

Lekcja historii

Giselle, choreografia: Jean Corelli i Jules Perrot, Opera Wroclawska



Miroslaw Kocur

aA aA aA



Jacek Przybyłowicz, znakomity choreograf i nowy kurator sezonu baletowego w Operze Wroclawskiej, jako pierwszą premierę zaproponował klasykę, *Giselle*, romantyczny manifest performatywny, który dwa wieki temu wywołał balet od dominacji literatury, pantomimy i męczyzn.

Na paryskiej prapremierze w 1841 roku tancerki zachwyciły publiczność eterycznym pięknem, lecz było to opłacone wielkim kosztem. Niewiele wcześniej wynaleziono taniec na pointach, czyli na czubkach palców. Ta nowa technika, którą w połowie XIX wieku zachwycił się cały świat, była efektem torturowania, a często wręcz okaleczania kobiecej stopy.

Na czubkach palców pierwsi tańczyli włoscy wykonawcy wodewilów, znani ze swych popisów akrobatycznych. W 1823 roku włoska balerina Amalia Brugnoli spróbowała tańca na pointach w Wiedniu. Tam zobaczyła ją młodziutka Szwedka Marie Taglioni. To ona już wkrótce potem wprowadziła pointy na najważniejszą sceny Europy. Taglioni, uwielbiana przez publiczność i naśladowana przez inne tancerki, stworzyła nowy kanon kobiecego baletu, szczególnie w scenach zjaw i duchów. Skoki na czubkach palców po żmudnych, wielogodzinnych ćwiczeniach nabierały lekkości i zaprzęcały grawitacji.

Taglioni znakomicie ucieleśniała fantastyczne rojenia romantyków, rozczarowanych prozaiczną rzeczywistością. Nic więc dziwnego, że kiedy Théophile Gautier, płodny poeta i krytyk, żarliwy krzewiciel francuskiego romantyzmu, wpadł na pomysł napisania baletu, to nie mogło się obejść bez tancerek na pointach. Pisarza zainspirował poemat Wiktora Hugo o młodziutkiej Hiszpance, która zatańczyła się na śmierć. Od Heinricha Heinego pożyczył z kolei obraz „martwych bachantek”, czyli willid, młodych kobiet, które zmarły przed ślubem i potem w nocy wychodziły z grobów, ubrane jak panny młode, żeby uwodzić zabłąkanych mężczyzn i zmuszać ich do tańca, dopóki nie wyzioną ducha. Napisanie samego libretta baletu Gautier powierzył zawodowcowi. Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges należał do najpłodniejszych librecistów w XIX wieku. W trzy dni uwinął się z napisaniem *Giselle* wedle instrukcji Gautiera. Muzykę skomponował w tydzień równie wtedy płodny i popularny kompozytor, Adolphe Adam.

Balet składa się z dwóch aktów: realistycznego i fantastycznego. Pierwszy akt rozgrywa się na wsi podczas wesołego winobrania. Młodziutka Giselle jest zakochana w Albercie, księciu przebranym za wieśniaka. Do wsi przypadkiem zajeżdża z orszakami Batylda, oficjalna narzeczona Alberta. Hilarion, leśniczy zakochany w Giselle, odkrywa prawdziwą tożsamość Alberta i ujawnia jego oszustwo. Giselle traci zmysły i przebija się mieczem ukochanego. Samobójczyni nie może być pochowana na cmentarzu, musi spocząć w niepoświęconej ziemi. Wieśniacy stawiają jej grób w lesie. W późniejszych inscenizacjach zmieniono nieco zakończenie. Giselle nie przebija się mieczem, ale popada w szaleństwo i tańczy w oblężeniu, aż jej delikatne serce pęka.

Akt drugi rozgrywa się w lesie przy grobie Giselle. Tam każdej nocy willidy pod wodzą swej królowej, okrutnej Mirty, czyhają na nieostrożnych młodzieńców. W ich sidła wpada Hilarion. Upiorne panny młode porwują leśniczego do tańca i go topią. Próbuje też zatańczyć na śmierć Alberta, ale ratuje go Giselle przemieniona w willidę. Sama tańczy z ukochanym aż do świtu, który odbiera willidom moc. Wracając do grobu, Giselle w ostatnim akcie samoofiary, poleca Albertowi pojąć za żonę Batyldę.

Podczas paryskiej premiery w 1841 roku rolę Giselle zatańczyła dwudziestodwuletnia Włoszka, Carlotta Grisi, wielka miłość Gautiera. Kochał ją do śmierci, ta jednak wolała polskiego arystokratę i większość życia spędziła w posiadłości Radziwiłłów pod Genewą. Zdesperowany Gautier ożenił się z siostrą Carlotty.

Widzowie i krytycy przyjęli *Giselle* entuzjastycznie. Jean Coralli i Jules Perrot stworzyli porywającą, ale też piekielnie trudną choreografię. Grisi stała się sensacją. Wszyscy zachwycali się jej zwinnym i perfekcyjnym ruchem. Nie ilustrowała tańcem fabuły, ale raczej uzewewnętrzniała kolejne etapy zakochania i popadania w oblęd. Grisi udowodniła, że balet rozwinął własne, unikalne środki artystyczne, inne od teatru czy opery. *Giselle* wkrótce tańczono na całym świecie. Popularność baletu sprawiła, że choreografia przetrwała do dziś, ale z wieloma zmianami i dodatkami. Na paryskiej premierze willidy fruwały w powietrzu, zawieszane na linach. Kiedy jednak francuscy artyści przenieśli inscenizację do Petersburga, zrezygnowali z maszyn i rozbudowali tańce na pointach w drugim akcie. Na początku XX wieku ta właśnie wersja powróciła do Paryża wraz Baletami Rosyjskimi Diagilewa i została uznana za kanoniczną. Dla niektórych artystów zatańczenie w *Giselle* choćby najmniejszej roli pełni wciąż funkcję inicjacji do zawodu.

Zespół baletowy Opery Wroclawskiej nie zawiodł. Widzowie wiele tanecznych popisów nagrodzili oklaskami. Podczas sobotniej premiery rolę Giselle zatańczyła pełna uroku i wybitnie utalentowana Amerykanka, Remy Lamping. Fruwała na czubkach palców, jakby nie istniała grawitacja, a w drugim akcie przemieniła się w zjawiskowego ducha. Towarzyszył jej świetny tancerz i dobry aktor, Robert Kędziński. Sprawnie odtworzył klasyczny portret zakochanego księcia, popisując się w pierwszym akcie wspaniałymi piruetami i skokami, a w drugim – malowniczo zastygając. Oboje perfekcyjnie wykonywali skomplikowane układy taneczne.

W wiejskim *pas de deux*, serii popisowych tańców na pointach, wystąpiła świetna japońska tancerka Natsuki Katayama. Jej popisy wzbudzały zachwyt widzów, co zresztą artystka umiała sprawnie wykorzystać, eskalując oklaski ukłonami...

Młodym leśniczym Hilarionem, zakochanym ku własnej zguby w Giselle, był Won June Choi. Tancerz wybitny, łączący wielką wrażliwość i subtelność z zadziwiającą siłą mięśni. Potrafił zastygnąć w najbardziej nawet dynamicznym ruchu i błyskawicznie zmienić rytm kroku czy gestu. Taniec tego artysty już nie po raz pierwszy kojarzył mi się ze sztukami walki.

Duże wrażenie robiły także popisy chóru w akcie drugim. Tancerki w białych sukniach ślubnych wykonywały skomplikowane *pas* na pointach w kanonicznie zdyscyplinowanych szeregach. Akt drugi udał się XIX-wiecznym romantykom zdecydowanie lepiej od aktu pierwszego. Realizm nie był ich silną stroną. Dziś sceny wiejskie w *Giselle* często śmieją. Pantomimy, czyli machania rękami i robienie min, budzą wręcz zażenowanie. Wiele światowych oper wciąż jednak niewinnie próbuje powrócić do oryginalnej inscenizacji, jakby to było możliwe. Niedawno londyński Royal Opera Balet wykonał nawet *Giselle* z pierwotnym, samobójczym zakończeniem aktu pierwszego.

Taka lekcja historii miała się zapewne odbyć także we Wrocławiu. Zespół baletowy zadaniu podołał. Można było zrozumieć i docenić edukacyjne intencje artystów, powracających do źródeł sztuki baletu. Duża w tym zasługa Ewy Glowackiej i Zofii Rudnickiej, które czuwały nad ożywieniem tradycyjnej choreografii, nie stroniąc przy okazji od drobnych modyfikacji. Niestety zawiódła scenografia. Smętne płótno z szarym wiejskim landszaftem w akcie pierwszym było brzydkie i odbierało powagę ciężkiej pracy rekonstruktorów. Akt drugi bardziej się scenograficznie bronił, bo na scenie zapanował półmrok i widać było głównie tancerzy.

Azerbejdżański dyrygent Ayyub Guliyev z wielką werwą przeprowadzał muzyków i zespół baletowy przez meandry partytury i libretta. W akcie pierwszym, realistycznym, orkiestra huczała wprawdzie chwylami jak wiejska kapela grająca V Symfonię Beethovena, ale to zasługa także romantycznego kompozytora, który czuł się pewnie w nastrojach fantastycznych. W akcie drugim, bardziej poetyckim, dźwięki harfy tworzyły chwylami magiczny pejzaż dźwiękowy dla nieco mechanicznych tańców upiornych willid.

Patrząc na nienaturalnie i sztucznie wyprostowane stopy tancerek skaczących po wielkiej scenie opery na czubkach palców, nie mogłem się jednak pozbyć wątpliwości co do sensu torturowania ciała w imię sztuki czy edukacji. W XIX wieku używano bardzo wiotkich baletek. Żeby usztywnić śródstopie, tancerki zakładały często buciki o numer lub dwa mniejsze, co jednak zwiększało ryzyko kontuzji. Niekiedy też usuwały sobie paznokcie z palców stóp, żeby wspieranie na pointy mniej bolało. Dziś baletki mają twardsze podeszwy i podobno lepiej chronią przez kontuzjami. Być może... Znamienne, że w *Giselle* tylko panie tańczą na pointach, panowie zgodnie z wcześniejszą tradycją popisują się głównie skokami i piruetami.

W 1982 roku szwedzki choreograf Mats Ek zrobił z Giselle wiejską idiotkę, a akcję drugiego aktu umieścił w szpitalu wariatów, gdzie willidy były pacjentkami. Spektakl wywołał skandal i ostre kontrowersje, ale przynajmniej nikt nie nazwał przedstawienia ramotą.

05-11-2018

Opera Wroclawska
Adolphe Adam
Giselle
Libretto: Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges
dyrygent: Ayyub Guliyev
choreografia: Jean Corelli, Jules Perrot
opracowanie i realizacja choreograficzna: Ewa Glowacka, Zofia Rudnicka
kostiumy i scenografia: Tatiana Kwiatkowska
obsada: Remy Lamping / Natsuki Katayama, Robert Kędziński / Lukasz Ozga, Anna Szopa-Kimso, Won June Choi / Daniel Aguado Gallardo, Martyna Dobosz, Andrzej Malinowski / Sergi Martinez Castello, Sergii Oberemok, Ines Furuhashi-Huber / Hannah Cho, Natsuki Katayama / Sherly Belliard, Marina Carrasco, Paula Dzwonik, Dajana Klos, Magdalena Kurlec-Malinowska
oraz Balet i Orkiestra Opery Wroclawskiej

JEAN CORELLI

JULES PERROT

ADOLPHE ADAM

WROCLAW

OPERA WROCLAWSKA

Giselle, choreografia: Jean Corelli i Jules Perrot, Opera Wroclawska



Fot: E. Krasucka



Oglądasz zdjęcie 1 z 6

Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Twój adres email

Dołącz

☐

Nie jestem robotem



Prywatność - Warunki

Dołączając akceptujesz naszą politykę prywatności oraz warunki korzystania z portalu zawarte w regulaminie.

Projekt „Ogólnopolski portal Teatralny.pl” jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programów MKiDN, priorytet TEATR

POWIĄZANE TEATRY



Opera Wroclawska

PRZECZYTAJ TEZ



Dominik Gac

Akty



Lukasz Drewniak

K/231: Maleństwo



Olga Katafiasz

Ciut za śmiesznie



Magdalena Figzał-Janikowska

Kto się boi Wija?



Magda Piekarska

Sample z Wyspiańskiego, covery z Różewicza



Małgorzata Komorowska

Sprawa pani Dydony

BĄDZ NA BIEŻĄCO

