

Królowa i język Gaga



Jacek Marczyński

Problemy z wystawieniem *Dydony i Eneasza* Henry’ego Purcella – dzieła prostego, a zarazem skomplikowanego mnogością scenicznych sytuacji – można rozwiązać, decydując się na inscenizacyjną ascetyczność albo też podjąć próbę realizacji widowiska, w którym będą i pałac królowej Kartaginy, i grotta Czarnoksiężnika, i szalejąca burza. Powierzając ten utwór choreografce, organizatorzy festiwalu Opera Rara niewątpliwie optowali za pierwszym rozwiązaniem. Natalia Iwaniec nie jest jedyną artystką z kręgu sztuki tańca, która wkroczyła do opery. Zajmowały się tym największe indywidualności, by wspomnieć legendarną inscenizację Piny Bausch *Orfeusza i Eurydyki* Glucka z 1975 roku, w której każda z postaci otrzymała podwójne wcielenie – śpiewające i tańczące. W ostatniej dekadzie w podobny sposób zrealizowała *Così fan tutte* w Paryżu Anne Teresa De Keersmaeker, a Sasha Waltz przedstawiła *Tannhäusera* w berlińskiej Staatsoper, prowadząc narrację równolegle przez śpiewaków i tancerzy.

Natalia Iwaniec nie rozdzielała tych ról, ale je połączyła, solistom i chórzystom Capelli Cracoviensis powierzyła również zadania taneczne. Było to możliwe, ponieważ od ponad dziesięciu lat zajmuje się językiem ruchowym Gaga, stworzonym przez choreografa Ohada Naharina.

1.02.2021
Kraków,
Opera Rara;
internet
H. Purcell
Dido & Aeneas

Mówiąc w skrócie: jego założenia bazują na stymulowaniu wyobraźni wykonawców, by dzięki temu wyzwolić w nich ruch wykraczający poza stereotypowe nawyki. Ohad Naharin zaczął stosować język Gaga

w pracy zarówno z profesjonalnymi tancerzami, jak i z amatorami, dlatego mógł on okazać się przydatny w krakowskim spektaklu. Inspirowaną czwartą księgą *Eneidy* operę Purcella Natalia Iwaniec przedstawiła w konwencji teatru ubogiego (w wersji bez prologu, którego zresztą brakowało w najstarszej ocalałej partyturze utworu).

Na pustej scenie byli cały czas obecni wszyscy wykonawcy ubrani w czarne trykoty i z drobnymi złotymi elementami we włosach lub w makijażu. Niektórzy wychodzili co pewien czas na pierwszy plan, by po odśpiewaniu swoich kwestii znów wtopić się w zespół. Wyjątkowy charakter *Dydony i Eneasza* polega na tym, że to skromne dzieło, któremu obce są typowo barokowe efekty i afekty, ma za to niemal filmowy montaż, tyle się w nim dzieje i tyle zostało wyrażonych uczuć. Natalia Iwaniec potrafiła sprawić, że sytuacje zmieniały się płynnie, tworzyła z wykonawców kompozycje przestrzenne – ładne, a niekiedy wręcz widowiskowe. Były jednak w wielu momentach puste, stanowiły tło, ozdobnik, brakowało natomiast uczuciowego napięcia. Nie wybrzmiały w spektaklu miłość, tęsknota i rozpacz rozdzierająca serce opuszczonej Dydony ani jej przejmujący, końcowy lament. Emocje tytułowych kochanków nie objawiły się w pełni także dlatego, że lepiej od nich i najszlachetniej brzmiał czysty sopran służącej Belindy (Magdalena Łukawska). A najbardziej wyraziste były postaci Czarnoksiężnika (Przemysław Bałka) i towarzyszących mu wiedźm. Szlachetność tonu muzyki Purcella słyszeć było na szczęście w grze instrumentalistów Capelli Cracoviensis.

