

Trudno wyobrazić sobie w kulturze świata Zachodu fabułę bardziej kanoniczną. Szekspirowski *Romeo i Julia* od wieków stanowią pożywkę wszelkiego asortymentu sztuk od klasycznych realizacji dramatycznych, aż po współczesne multimedium. Wzorcowo romantyczna historia inspirowała oczywiście i klasyczny balet, którego realizacyjny schemat na dziesięciolecie zdeterminował Ławrowski i Prokofjew. Na adaptacji Kirowa wychowały się pokolenia adeptów szkół baletowych, z jednej strony namnażając niezliczone szkolne produkcje *Romeo i Julii*, z drugiej czyniąc z ewentualnych rewizji j zadanie, na które porwać się mogli jedynie twórcy wybitni.

Jak bowiem uwspółcześnić archetypowych bohaterów i jak ożywić wdrukowaną w kulturową tkanę historię? Z całą pewnością udało się to Arthurowi Laurentsowi i Leonardowi Bernsteinowi musicalową realizacją *West Side Story*, która sama w sobie nabrała ikonicznego statusu. Bez skrupułów mierząca się z romantycznym kontekstem była także filmowa adaptacja Baza Luhrmana i Craiga Pearc'a. Nowe środki i nowy język wyraźnie sprzyjają zachowaniu czytelności wątków, których uniwersalność lubi się pokryć patyną standardu.

To, jak interesująco reżyser czy choreograf potraktują klasyczny materiał jest tym, co zawsze skłaniać będzie widza do powtarzania „doświadczenia” *Romeo i Julii*. Po jakie środki sięgnął Henryk Konwiński – doświadczony choreograf dwu aktowego spektaklu dla Opery Śląskiej – aby utrzymać nośność klasycznej historii? Balet rozgrywa się do inspirowanej dziełem Szekspira symfonicznej kompozycji Berlioza. Zderza się ona tu z naddaną estetyką *West Side Story*. To zestawienie tyleż śmiałe, co w moim odczuciu artystycznie nie trafione, bowiem zarówno dla współczesnych wtrętów, jak i dla baletowego toku przedstawienia muzyka stanowi jedynie tło. Między tańcem, a muzyką nie zachodzi tu organiczny związek decydujący o szczególnej choreograficznej jakości. Przeznaczona do odbioru filharmonicznego muzyka - sama w sobie dostarczająca odbiorcy złożonych wrażeń – została użyta bez namysłu znamionującego współczesną sztukę taneczną.

Minimalistyczna, ciekawa scenografia w postaci dwóch aluminiowych, „renesansowo” zwieńczonych konstrukcji dynamizowała plan i organizowała poszczególne sceny. Znów jednak był to element dodatkowy i choreograficznie nie angażujący, którego przemieszczaniem zajmowała się ... obsługa techniczna spektaklu. Przy udziale 30 tancerzy, pozaartystyczną obecność na scenie osób trzecich naprawdę trudno uzasadnić.

W ciałach występujących tancerzy dostrzega się sztywny techniczny korpus, z którego balet już dawno zdecydował się zrezygnować na rzecz rozwijania świadomości ciała. Oglądanie młodych tancerzy, których motoryka wydaje się bardziej ograniczona niż robiąca wrażenie, nie jest krępujące. Reprezentatywność solistów nat le zespołu była tutaj ewidentna, chce się natomiast zapytać czy w warunkach pracy dla kontraktowych tancerzy klasycznych w takich placówkach, jak dajmy na to Opera Śląska, mają oni szansę na dalszy rozwój?

Mimo ewidentnego artystycznego doświadczenia i wrażliwości choreografa, ruch w spektaklu był po prostu nieciekawym. Ruchowy repertuar ograniczał się do powtarzalnych sekwencji, a dramatyzm rozgrywany był bądź bezruchem, bądź ukierunkowanych błędzeniem tancerzy po scenie. Współczesne wtręty dowodziły nieznamomości współczesnych technik, ale też i braku zainteresowania współczesnym językiem wyrazu. Grupowe sceny ( w naprawdę kunsztownych kostiumach, za które Zofii de Ines należą się wyrazy uznania) trąciły inscenizacyjną myszką. Czy to możliwe, że było to

świadome reżyserskie zagranie? Dokonanie zderzenia między historyczną formą, a dekonstruuującymi ją elementami współczesności? Jeśli w istocie, to zabieg ten w moim odczuciu się nie powiódł. Prawdziwszym wydaje mi się przyjęcie tej realizacji wprost – tj. jako niewspółczesnej, odtwórczej i formalnie niewyszukanej. Oczekiwania znaczącej części festiwalowej publiczności związane z ponownym przeżyciem *Romea i Julii* zostały zawiedzione.

Natasza Moszkowicz