

GŁOS WIELKOPOLSKI

A

60-959 Poznań, Grunwaldzka 19

wydanie

251 3-4-12-83

Nr z dn.

POLSKI

Sobota/niedziela, 3/4 XII 1983

KULTURA ❁ KULTURA ❁ KULTURA

665
Kontrowersje na scenie baletowej

Najnowszy spektakl Polskiego Teatru Tańca mógł o obejrzeć dopiero 26 listopada, czyli z prawie miesięcznym opóźnieniem w stosunku do jego premiery (29 X 83). Można więc powiedzieć, że było to już jedno z szeregowych przedstawień Baletu Poznańskiego, pozbawione gali i napięć premierowych, a dzięki kilkakrotnym wcześniejszym wykonaniom z jednej strony pewniejsze technicznie — sprawdzone i wyczyszczone, ale z drugiej zapewne trochę rozluźnione — jak to zwykle bywa w pracy teatrów. A zatem było to przedstawienie, które w tym właśnie kształcie funkcjonuje i funkcjonować będzie na scenach krajowych i zagranicznych.

Składa się ono z trzech obrazów o różnym czasie trwania i bardzo różnym wyrazie artystycznym. Tak różnym, że trudno uwierzyć, że są one dziełem koncepcyjno-choreograficznym jednego artysty. Oczywiście, można tłumaczyć, że w tym przypadku muzyka dyktuje koncepcje, ale przecież właśnie dobór utworów muzycznych musi leżeć u podstaw generalnych założeń dramaturgicznych całego spektaklu. A — niestety — tych założeń nie można się doszukać w omawianym zestawie. W efekcie na wspólnym asceetycznym fundamencie i obrazu wyrosło przedziwne, groteskowo-kawiarniane zwińczenie trzeciego — inaczej mówiąc, na wstrząsającą w wyrazie muzykę Góreckiego, jeszcze istniejącą w świadomości odbiorcy nakłada się (na zasadzie równorzędności) kadenca akordeonowa „Tanga Pomposo” Jerzego Miliana!

I nic tu nie pomoże wpro-

wadzana na siłę elementami scenograficznymi i choreograficznymi pod koniec „Czterech Tang” wizja zagrożenia świata — psuje ona tylko czystość rozrywkowego charakteru tego obrazu i szokuje prymitywizmem myślenia. A przepaść między nimi a „Ad Matrem” i „Psalmem” pozostaje nieogarnięta. Nie może jej równie wypełnić impresja baletowa oparta na Etiudzie b-moll Karola Szymanowskiego, przez powtórzenie fragmentów nagrania rozszerzona do 11 minut. Muzyka ta wydaje się być bardzo trudnym materiałem do układu baletowego, zwłaszcza w wersji rozszerzonej. Jest niesłychanie ekspresyjna, skondensowana, oparta na jednym temacie melodyczno-harmonicznym, rozwijającym się na kształt mocno napiętego łuku. Przypuszczam, że stanowiłaby dobrą inspirację dla tańca solowego, wywołanego, ale dla układów baletowych, opartych na klasyce, mogła być zaledwie podkładem do baletowej etiudy, nawiązującej tylko do wielkiej emocji zawartej w muzyce. W tym kształcie Etiuda pełniła funkcję intermedium i tonowała nieco wrażenia pozostawione przez I część spektaklu.

A wrażenia te były ogromne. Oba wykorzystane w niej dzieła Henryka Mikołaja Góreckiego nie waham się nazwać genialnymi. Mimo ich samodzielnej egzystencji na estradach symfonicznych, mimo ośmiu lat dzielących je („Ad Matrem” — 1971, psalm „Beatus vir” — 1979) — w spektaklu Conrada Drzewieckiego, wykonane bezpośrednio po sobie, bez przerwy, robią wrażenie integralnej jedności. Bez wątplenia tworzyłem tak do-

brze je łączącym jest warstwa wizualna, która jakkolwiek subtelnie zaznacza moment graniczny, jednak prowadzi narrację ciągią i jednolitą w charakterze, bardziej filozoficzno-refleksyjną niż anegdotyczną. Podziwiać tu trzeba wrażliwość artystyczną Conrada Drzewieckiego, jego umiejętność „widzenia” muzyki i sztukę realizacji tych wizji językiem baletowym. Cały układ choreograficzny jest idealnie zgodny z rozwojem, brzmieniem, strukturami melodycznymi, formą i nastrojem tej z pozoru wyjątkowo nie tanecznej muzyki. A przy tym cała kompozycja pełna jest przepięknych obrazów: ruchomych, przenikających się i zatrzymanych w czasie, wykorzystujących bogactwo środków wyrazowych, typowych dla znanych i słynnych dzieł choreograficznych Drzewieckiego.

Po kilkudziesięciu minutach spędzonych w tym świecie głębokich wrażeń i przeżyć zderzenie z „Czterema Tangami” wywołuje nie tylko zdumienie, ale po prostu jest bolesne estetycznie. Tym bardziej, że i pod względem wykonawczym, precyzji technicznej, pozostawiają one wiele do życzenia — wspomniane na wstępie „rozluźnienie” jest tu najbardziej widoczne.

Opracowanie scenograficzne obu skrajnych części spektaklu jest dziełem Krzysztofa Pankiewicza i wydaje się być optymalne, zwłaszcza rozwiązanie głębi sceny w I części. Etiudę, odpowiednio do roli jaką ona pełni w przedstawieniu, opracował Conrad Drzewiecki.

TADEUSZ SZANTRUCZEK



Polski Teatr Tańca — „Ad Matrem” Mikołaja Henryka Góreckiego; choreografia Conrad Drzewiecki, scenografia Krzysztof Pankiewicz.
Fot. — Z. Staszyszyn