

Trzy balety polskie

Ostatnia premiera gdańskiego baletu została skomponowana bardzo szczęśliwie pod hasłem: „Jedność w różnorodności”. Trzy balety polskie – trzech choreografów – trzy epoki, zmienność form, obrazów, stylów. Wszystkie pozycje to muzyka z prawdziwego zdarzenia: Chopin, Karłowicz, Bloch.

„Sylfidy” do muzyki Chopina przygotowała Natalia Konius, choreograf radziecki, doc. Wyższej Szkoły Choreograficznej w Moskwie. Opera Bałtycka zawdzięcza jej kilka pozycji baletowych, które cieszą się długotrwałym powodzeniem (np. „Jezioro Labędzie” idzie już ok. 10 lat, „Fontanna Bakczysaraju” również parę lat). Tym razem pani Konius przeniosła w „Sylfidach” tradycyjny układ Michała Fokina, wielkiego rosyjskiego choreografa. Układ ten ustalony w 1908 r. obiegł cały świat – budząc powszechny zachwyt. Dziewczęcy biały balet urzekł nieopisanym wdziękiem, poetyczną lekkością, skończenie doskonałą techniką klasycznego tańca. Do najwyższej rangi tańczenia muzyki Chopina dopuszczalne były tylko wielkie baleriny. Dziś „Sylfidy” są cennym rekwizytem przeszłości, trudnym egzaminem dla solistów i corps de ballet. Nowością gdańskiego wystawienia „Sylfid” było odejście od dotychczasowej praktyki grania Chopina w transkrypcji orkiestrowej – powrót do oryginału fortepianowego. Prócz wstępu (Polonez A-dur), który wykonała orkiestra F.B. pod dyktando Zbigniewa Chwedczuka pozostałe utwory usłyszeliśmy w interpretacji gdańskiego młodego pianisty Bogdana Czapiewskiego. Wkomponowanie pianisty wraz z fortepianem w całość obrazu scenicznego przyczyniło się do stworzenia właściwego nastroju.

Nielatwy jest żywot pianisty, który musi swoją interpretację walców, mazurków i preludów zsynchronizować idealnie z potrzebami tancerzy – i to wtedy, gdy robią oni rzeczy niezwykle trudne. Fakt, że nie ucierpiała na tym subtelne chopinowskie „rubato”, że gra Czapiewskiego pozostała poetyckim koncertem chopinowskim – najlepiej świadczą o giętkości i muzykalności młodego artysty.

Z muzycznych spraw w „Sylfidach” jedna rzecz pozostała dla mnie nie wyjaśniona. Na balet ten składa się 7 utworów w różnych tonacjach. Chwila ciszy po każdym z nich wystarcza na anulowanie poprzedniej tonacji i rozpoczęcie następnego utworu. Po co więc po wstępnym polonezie i po krótkiej przerwie orkiestra wchodzi znów na kilka taktów, aby się zaraz wyciszyć i już nie powrócić do końca „Sylfid”. Jeśli łącznik modulujący – to już albo konsekwentnie wszędzie – albo nigdzie.

W gdańskim zespole baletowym zrobiono wszystko co da się zrobić w naszych warunkach, żeby „Sylfidy” wykonać najlepiej. Corps de ballet zwiększyły uczennice Gdańskiej Szkoły Baletowej. Korzyść obopólna – młode tancerki mają praktykę sceniczną stwarzającą im zupełnie nieszkolne wymagania – opera ma na scenie świeże buzie „nastolatek”. Zespół włożył wiele serca i starania w to, aby każdemu pas nadać możliwie najpiękniejszą formę, aby elegancja i wytworność ruchu zbliżyć się do finezji chopinowskiej frazy. Trzeba tu wspomnieć wytrwałą pracę Elżbiety Haus-Bojcowej (asystent choreografa), która prowadziła próby przez czas nieobecności p. N. Konius.

Spśród solistów na wyróżnienie zasługują: Alicja Boniuszko, tancerka o równie wielkiej indywidualności w tańcu klasycznym co i współczesnym, Wanda Til-

bert, która w trudnym Mazurku C-dur pokazała wysoką formę techniczną i piękny skok, Joanna Górską lekką, precyzyjną – wreszcie Oksana Kowalówna ujmująca kulturą gestu. Andrzej Bujak wykonawca błyskotliwego Mazurka D-dur to tancerz, który dzięki sylwetce, i estetyce ruchu staje się wymarzoną partnerką sylfid. Z. Jasman okazał się i tym razem niezawodnym partnerem.

Dekoracje „Sylfid” rozegrał scenograf Jerzy Krechowicz szła chętnie w kolorze czarno-białym. Nie podobały mi się suknie sylfid. Wyglądają zbyt ciężko, nie dodają tancerkom lekkości. Suknia sylfidy lekka jak technicznie musi tańczyć wspólnie z tancerką przy każdym jej ruchu, musi odrealniać romantyczną postać. A tu trzeba aż... skoku Wandy Tillert, żeby suknie drgnęły.

Miłośnicy białego baletu otrzymali w „Sylfidach” pozycję, która jest efektownym widowiskiem i wartościowym koncertem. Gdański balet natomiast zyskał pozycję, która wymagając stałej pracy pomaga tym samym w ustawicznym doskonaleniu.

Debiut choreograficzny Gustawa Klauznera, wychowanka Gdańskiej Szkoły Baletowej, solisty Opery Bałtyckiej, jest dowodem prężności gdańskiego środowiska baletowego, które jest dziełem Janiny Jarzynówny. Jej twórczy artystyczny kształtował indywidualności młodych tancerzy. Debiut Klauznera w baletcie „Gilgamesz” był trudny, bo trud na jest muzyka Augustyna Blocha, współczesnego kompozytora polskiego. Tym bardziej należy cenić fakt, że relacje zachodzące na scenie baletowej pomiędzy ruchem, a dźwiękiem są zadowalające.

Gilgamesz Klauznera to jeszcze jeden z proroków, zbawców ludzkości, którzy widząc małość człowieka i jego cierpienie chcą go ocalić od własnej pospółkości. Pragnie on zwyciężyć zło – i właśnie dlatego zostaje przez społeczeństwo odrzucony. Libretto Klauznera jest proste, zwięzłe – i to dobrze, że nie rozbudował on szczegółów ani wątków. Osiągnął dzięki temu absolutną czytelność w przełożeniu libretta na język tańca. Taniec ten nie ma jakiegokolwiek określonego stylu – są w nim elementy klasyki, jest też wiele elementów tańca nowoczesnego. Cały układ cechuje duża dynamizmność. W przedstawieniu jest wiele dobrych pomysłów, świadczących o wrażliwości i wyobraźni debiutującego choreografa. Przedstawienie zamknięte jest jakby kłamrą – tańcem kobiety. Ona wyśniła Gilgamesza, ona jest świadkiem jego narodzin. Ona też zjawia się na końcu, jakby symbol smutku i nadziei. Bo zło może zwyciężyć tylko na chwilę. Ludzie nigdy nie przestają marzyć o człowieczeństwie czystym, doskonałym.

W rozegraniu sceny nardzin Gilgamesza – odkupiciela i jego śmierci dopomogły Klauznerowi dekoracje J. Krechowicza, wyraziste i funkcjonalne, surowe w nastroju. Akcję dynamizują szybko, ostre, liniowe przebiegi wymiających się szeregów, które wnoszą ustawiczny niepokój. Zaletą Klauznera jest dobre operowanie tłumem, z którego potrafi wydobyc wiele wyrazu. Na uwagę zasługują trzy grupy wyrażające cierpie-

nie – na pozór statyczne, ale przez swą formę mające wiele dramatyczności. Wydaje mi się natomiast, że nie wykorzystany został punkt kulminacyjny w muzyce, który przypada na taniec Gilgamesza. Tu zarysowuje się rozdźwięk między rozwojem, strukturą i napięciem zjawisk dźwiękowych, a tańcem.

W partii Gilgamesza wystąpił Zygmunt Jasman, rolę ślepego odtworzył Bronisław Cesarz, rolę starca Zygmunt Kamiński. W partiach kobiecych wystąpiły Ewa Napiórkowska i Joanna Górską. Obie stworzyły postacie prawdziwe, wzruszające.

Pierwszy raz w Polsce choreograf sięgnął po „Trzy odwieczne pieśni” Mieczysława Karłowicza („Pieśń o wiekistej tęsknocie”, „Pieśń o miłości i o śmierci”, „Pieśń o wszechbyciu”). Baletowe wystawienie tych trzech poematów symfonicznych przygotowała Janina Jarzynówna-Sobczak na dzień 9 lutego – 65 rocznicę tragicznej śmierci kompozytora. Asystentem choreografa był Bogusław Chojnacki.

Przepełniony głęboką uczuciowością, owiany melancholijnym smutkiem tryptyk karłowiczowski stał się dla choreografa inspiracją do stworzenia psychologicznego dramatu. Główną osobą dramatu jest Alicja Boniuszko. Partnerem jej jest Andrzej Bujak. Zespół – zbiorowość, choć pojawia się już w drugim poemacie, staje się bohaterem ostatniej części, „Pieśni o wszechbyciu”. Balet Jarzynówny nie ma fabuły. „Tragedia jedno stki łagodzi się, uspokaja w potężnym nurcie życia – zbroń wości” – tak mówi o swej treści Ideeowej Janina Jarzynówna.

A. Boniuszko po prostu tańczy w tym baletcie muzykę. Styl tego tańca nazwałabym neoklasykiem. Wzruszająca jest wymowa i plastyczne piękno tego układu. Tylko artysta o wielkiej kulturze uczu i bogatej wyobraźni może stworzyć taką choreografię. Tańiec wyrasta tu z muzyki, tworzy z nią jedność. A. Boniuszko jest wspaniałą realizatorką wizji tanecznej J. Jarzynówny. U tej tancerki nie ma ani jednego pas, które nie miałyby głębokiego sensu wyrazowego. Jej indywidualność sprawia, że te same pozy u niej znaczą o wiele więcej aniżeli u innych, nawet bardzo dobrych tancerzy. Posiada ona nie tylko umiejętność, ale dar, intuicję. Umie dać postaci scenicznemu gestywną autentyczność. Boniuszko słyszy muzykę całym ciałem. Nie tak zewnętrznie, aby zgadzały się akcenty i zachodziła powierzchowna zgodność ekspresji. Każdy jej ruch rozwija się razem z rozwojem muzycznej frazy. Ona nie tańczy do muzyki, ona tańczy muzykę.

Andrzej Bujak jest szlachetnym partnerem we współdziałaniu z A. Boniuszką.

Współtwórcą atmosfery „Odwiecznych pieśni” jest J. Krechowicz. Spośród trzech jego inscenizacji ta była dla mnie najbardziej interesującą propozycją całego wieczoru. Nie sposób jej opisać, bo kłody zaczyna się mówić o barwie – słowa przestają wystarczać. To trzeba zobaczyć w kolorze, w świetle, w ruchu. Ingerencja Krechowicza nie ogranicza się tu do przestrzeni i barwy, dotyczy także czasu – bo dekoracje są ruchome, mają swój rytm.

Kierownictwo muzyczne całodzielnego spoczywało w rękach Zbigniewa Chwedczuka.

Wieczór baletów polskich jest pozycją ciekawą, już choćby tylko przez swą różnorodność. Każdy z widzów znajdzie tam coś dla oczu i dla serca.

WANDA OBNISKA