



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

T E A T R

Warszawa, ul. Jakubowskiego 44

wydanie

9 1 15 -05-74

Nr z dn.

Zwycięstwo »Gilgamesza«

Opera Bałtycka wystąpiła z nową premierą baletową. Pod wspólną nazwą *Balety polskie* przedstawiono trzy układy choreograficzne do muzyki Fryderyka Chopina, Mieczysława Karłowicza i Augustyna Blocha. Sam tytuł wydawać się może niezbyt ścisły, bowiem żadna z wymienionych kompozycji nie została napisana specjalnie jako muzyka baletowa. Wykorzystano zatem kilka drobnych utworów Chopina, zresztą wybranych i zestawionych już przed wielu laty przez Michała Fokina jako podkład muzyczny widowiska *Sylfidy* (prezentowanego niekiedy

Opera Bałtycka w Gdańsku: *BALETY POLSKIE. SYLFIDY* Fryderyka Chopina. Inscenizacja, reżyseria i choreografia wg. Fokina: Natalia Konius (ZSRR); — *ODWIECZNE PIESNI* Mieczysława Karłowicza. Libretto, inscenizacja, reżyseria i choreografia: Janina Jarzynówna-Sobczak; *GILGAMESZ* Augustyna Blocha. Libretto, inscenizacja, reżyseria i choreografia: Gustaw Klauzner. Kierownictwo muzyczne całości: Zbigniew Chwedczuk, scenografia: Jerzy Krechowicz

również pod nazwą *Chopiniany*); poemat symfoniczny *Odwieczne pieśni* Karłowicza oraz utwór Blocha *Gilgamesz*, który był muzyczną podstawą spektaklu pantomimicznego i został skomponowany dla zespołu Henryka Tomaszewskiego.

Jak zwykle przy takich okazjach należałoby pochwalić ambitne poszukiwania repertuarowe, próbę wyjścia poza szablony choreograficzne, narzucane przez tradycyjną muzykę baletową. Nie zamierzam uchylać się od tego miłego obowiązku. Myślę jednak, że warto rozważyć celowość i sens przedstawionej próby. Pisał niedawno Wacław Panek — w recenzji z warszawskiej premiery *Traviaty* — o konieczności znalezienia współczesnej formuły spektaklu operowego. Z pewnością analogicznych rozważań wymaga widowisko baletowe. Pozostawiając temat specjalistom, chciałbym tu jedynie zastanowić się, czy *Balety polskie* wnoszą nowy materiał do takich rozważań. Otóż moim zdaniem w tym względzie spektakl dostarcza niewiele przykładów pozytywnych.

Pierwszy z baletów, *Sylfidy*, wprowadza swego rodzaju eksperyment. Realizatorzy zrezygnowali z tradycyjnego w dotychczasowych inscenizacjach orkiestrowego opracowania utworów Chopina, powracając do oryginalnej wersji fortepianowej. Sylwetka pianisty-wykonawcy, wi-

doczna na pomnikowym podium, umieszczonym w centralnym punkcie estrady, stanowi — wraz z otwartym wiekiem fortepianu — główny i piękny jednocześnie akcent scenograficzny. Układ taneczny utrzymany jest w stylu romantycznym, pozbawiony wątku dramatycznego wyraża tylko ulotne, poetyckie nastroje.

Oglądając przyjemne widowisko, gotów byłbym nawet pogodzić się z tym, że muzyka Chopina może służyć jako tło tanecznych ewolucji, gdyby to właśnie muzyka decydowała o ostatecznym kształcie całości. Jest jednak inaczej. Nieporozumieniem niekiedy bywa sposób, w jaki muzykę podporządkowano kompozycji choreograficznej (nienaturalnie wolne tempa środkowej części *Walca Ges-dur* i pewnych fragmentów finałowego *Walca Es-dur* lub kilkakrotne, z czysto muzycznego punktu widzenia absolutnie nieuzasadnione, powtarzanie *Preludium A-dur*). Tak więc zamiast tańca według określonej muzyki przedstawiono „podgrywanie” do tańca. Dostyc tandetne, bo i pianista nie zachwycił koncepcją wykonawczą.

Jeśli chodzi o zespół baletowy, to dobrze przygotowane były partie solowe, natomiast dosyć słabo wypadły fragmenty zespołowe, zwłaszcza z powodu tak kardynalnych niedociągnięć jak np. brak synchronizacji gestów.

Jeszcze poważniejsze obiekcje obudził we mnie taniec inspirowany muzyką *Odwiecznych pieśni* Karłowicza. Jeśli prawdą jest, że poemat ma obrazować duchowe wrażenia i nastroje wywołane pięknem majestatycznego krajobrazu gór — to pomysł wydaje się wręcz absurdalny. Nawet jeżeli traktować tę muzykę w oderwaniu od jej programowych założeń (co z uwagi na znaczną popularność utworu nie wydaje się wszakże możliwe) to i tak statyczna, monumentalna forma brzmieniowa nie stanowi chyba materiału odpowiedniego do opracowania atrakcyjnego układu tanecznego.

Za najbardziej w tym zestawie udaną należy uznać kompozycję choreograficzną do muzyki Augustyna Blocha. Nastąpiło tu szczęśliwe połączenie elementów baletu i pantomimy. Przezrysty, zrozumiały wątek treściowy, obfitująca w dramatyczne spięcia alegoryczna akcja, rozgrywana na tle wyrazistej, ostro brzmiącej muzyki i potężnych „sumeryjskich” dekoracji, potęgujące nastrój doskonałe efekty świetlne złożyły się na interesujące przedstawienie, najciekawsze także pod względem wykonawczym. Tak więc nie balet, którego celem jest jedynie popis taneczny, ale widowisko, integrujące taniec i teatr gestu zasługuje tu na najwyższe uznanie.

JANUSZ MECHANISZ