

Namietności po klasycznym

Anna Karenina, choreografia Tomasz Kajdański, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu



JULIUSZ TYSZKA

Profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor habilitowany. Teatrológ.

A A A



Fot. B. Barczyk

pokonać. Nadaremno...

Poza tym arystokratyczna wykintność ruchów baletu klasycznego nasuwa mi skojarzenia z perfidnymi usiłowaniami klas wyższych społeczeństwa feudalnego, by odróżnić się od ludu na tyle radykalnie, by wszyscy uwierzyli, że klasy wyższe to właściwie nowy, szlachetniejszy gatunek człowieka, biologicznie, organicznie różny od plebsu. Próżne wysiłki... Ich sensowności zaprzecza choćby rosyjska praktyka straszliwej baletowej tresury dzieci pańszczyźnianych chłopów (czyli małych „podludzi”), by po latach szkolenia zabawiała wykintne towarzystwo w zamian za pełny brzuch i lepszy los. Niewątpliwym spadkobiercą owej tradycji był pewien tancerz wykształcony klasycznie-tanecznie w Moskwie, a obserwowany przeze mnie w kontekście szkolnym. Artysta ów nie wahał się walić kijem po nogach biednych, nie do końca rozumiejących, o co tu chodzi, studentów szkoły teatralnej, których usiłował wyedukować w podstawowych pozycjach i pas. Gdy zobaczyłem jego „lekcję”, los młodych tancerzy-niewolników z carskiej Rosji stanął mi przed oczyma jak żywy.

Z kolei po drugiej stronie żelaznej kurtyny mieliśmy (i nadal chyba mamy) dziwną, nie do końca zrozumiałą na gruncie sztuki tańca, ekspansję poprawności politycznej. Doświadczylem jej skutków podczas dziesiątej edycji Międzynarodowej Szkoły Antropologii Teatru Eugenia Barby w Kopenhadze (1996). Oto wybitny tancerz amerykański, nauczyciel tańca klasycznego w szkole przy Royal Danish Ballet (a parę miesięcy później w nowojorskiej Julliard School of Music), Stephen Pier, obserwując, jak mistrz tańca balijskiego I Made Djimat szkoli młodą uczennicę, kształtując dotykem pozę jej ciała, stwierdził, że gdyby on sam zechciał naśladować metodę indonezyjskiego tancerza, byłby natychmiast oskarżony o molestowanie seksualne.

Dość jednak tych zgryźliwych dygresji, bo choćbym nie wiem jak zwlekał i odwlekał, to i tak stoi przede mną nieuchronna konieczność omówienia historii Anny Kareniny i Aleksieja Wrońskiego, którą ukazano poznańskiej publiczności za pomocą środków klasycznego baletu na operowej scenie. Podjął się tego skomplikowanego zadania szef baletu w Teatrze Wielkim im. Stanisława Moniuszki, Tomasz Kajdański, i trzeba powiedzieć, że chwacko wybrnął z rozlicznych trudności, jakie stawia przed choreografem wielowątkowe, bogate w psychologiczne niuanse dzieło Lwa Tolstoja. Nieuchronną koniecznością było tu oczywiście pójście w ślad za librettem Borysa Lwowa-Anochina i zredukowanie akcji spektaklu niemal tylko i wyłącznie do podstawowego wątku miłości dwojga głównych bohaterów. Nie znalazło się zatem w choreografii Kajdańskiego miejsce, na przykład, dla ziemiańskich, filozoficznych i wszelkich innych rozterek Konstantego Lewina (Taras Szerbań). Jego sceniczna obecność została ograniczona tylko i wyłącznie do przedstawienia wątku rywalizacji z Wrońskim o względy Kitty (Diana Cristescu), odrzucenia przez nią, potem zejścia się itd. Również rozmaite kwestie ideowe i polityczne, obecne w stopniu dość obfitym w dziele Tolstoja, zostały w libretcie Lwowa-Anochina i w spektaklu Kajdańskiego pominięte.

I słusznie, bo główny wątek „przekłętej” miłości Wrońskiego i Kareniny daje wystarczająco dużo materiału na spektakl utrzymany w dowolnej konwencji – przecież oprócz ich wielkiego, namietnego, nieogarnionego uczucia, które przewyższa (do pewnego momentu) wszystko i wszystkich, mamy tu również klasyczny trójkąt małżeński, w ślad za którym idą: zdrada, zazdrość, zraniona miłość rodzicielska, towarzyski ostracyzm, związane z tym wszystkim rozliczne duszne rozterki, a w końcu nieudane i udane samobójstwa.

Tylko jak to klasycznie wytańczyć? No właśnie, trochę mnie śmieszyły namnożone w spektaklu Kajdańskiego ponad miarę „miotania się w rozpacz”, „ataki zazdrości”, „cierpienia w połogu”, „wpadania pod pociąg” (jak łatwo się domyślić, były aż dwa) czy nawet banalne przytulenia, porzucenia i odrzucenia – siłą rzeczy przełamujące konwencję tańca klasycznego. Jego wykintne ruchy świetnie pasowały do zbiorowych scen rozgrywających się w takimże wykintnym, arystokratycznym towarzystwie – na balach, przyjęciach, wyścigach konnych czy przedstawieniach w operze. Gdy jednak przychodziło do pokazania choćby rozpacz porzuconego, wzgardzonego Aleksieja Aleksiejewicza Karenina (Andrzej Płatek), jego pad na podłogę i wykonane „w parterze” konwulsje klóciły się zdecydowanie z przyjętą przez choreografa klasyczną konwencją tańca.

Podobały mi się natomiast, generalnie rzecz ujmując, obrazy wykreowane przez artystkę wizualną, specjalistkę od animacji oraz efektów komputerowych Lieve Vandeschaeye. Rzucane na tylny prospekt czarno-białe grafiki ujmowały gustowną skromnością, dając przy tym potrzebną w bezsłownym spektaklu informację na temat miejsca rozgrywającej się aktualnie akcji. Nawet ogromny kolejowy przedział w scenie podróży Anny (Daria Sukhorukova) i Wrońskiego (Mateusz Sierant) z Moskwy do Sankt Petersburga, przedstawiony w tej minimalistycznej stylistyce, nie raził. Nie wzbudziły natomiast mojego entuzjazmu ani nawet prostego aplauzu pomysły scenografa, Dorina Gala, które z kolei dążyły ku nazbyt dosłownemu realizmowi. Szczytem dosłowności były tutaj wjeżdżające na kółkach biurko, a także rozsuwany i zsuwany parawan udający biblioteczny regał (wymalowane były na nim grzbiety książek) – umeblowanie gabinetu Aleksieja Karenina. Nie wiem, czym pomysłem były rzucane na tylną i boczne ściany ciemnofioletowe, nieregularne „bąble-reliefy” będące w dwóch scenach nazbyt, moim zdaniem, dosłownym oddaniem naznaczonego akurat rozpaczą i zwątpieniem stanu ducha Aleksieja Wrońskiego. Sensowne i uzasadnione było natomiast użycie koloru czerwonego w scenach odrzucenia Anny przez arystokratyczne towarzystwo i jej samobójstwa – operowa widownia przybierała nagle złowrogo czerwoną barwę i takiż był kolor tła na tylnej ścianie, gdy do Anny zbliżały się nieuchronnie olbrzymiejące światła feralnego pociągu. Również ciemne sylwetki „ludzi z towarzystwa” z demonstracyjną obojętnością odrzucających Annę i skazujących ją na środowiskowy ostracyzm, wzięte jakby wprost z teatru cieni, zrobiły na mnie duże wrażenie.

Wszystkie tancerki i wszyscy tancerze z popremierowej prezentacji spektaklu dali z siebie wszystko, dowodząc, że arcytrudną konwencję tańca klasycznego opanowali w stopniu ponadprzeciętnym. Wyróżniłbym niezwykle sprawną Darię Sukhorukową w tytułowej roli. Wykintność i arystokratyczna elegancja baletowego ruchu były u niej czymś tak oczywistym, jakby trenowała balet klasyczny już jako niemowlę w kołysce. Również ciało jej partnera, Mateusza Sieranta, dzielnie walczyło z nieubłaganą grawitacją, sprawnie ulegając woli choreografa i tancerza, tyle że raziła mnie prezentowana przez cały czas jego nadzwyczaj zacięta, skupiona mina, którą porzucił na rzecz ledwo zauważalnego uśmiechu dopiero podczas ukłonów. A przecież twarz to też ciało i środek scenicznej ekspresji – także (jak śmiem domniemywać) w balecie klasycznym.

Na koniec wracam do moich początkowych zgryźliwych dygresji. Wypada mi je bowiem w jakimś stopniu odszczekać, a to ze względu na bardzo żywiołowy, długotrwały aplauz, jakim obdarzyła realizatorów poznańskiej *Anny Kareniny* widownia popremierowego wieczoru. Ów aplauz wróży temu spektaklowi długi, owocny żywot przy pełnej sali, co świadczy o tym, że dyrekcja Teatru Wielkiego wie, co robi, kształtując repertuar swej sceny w sposób wyważony, nie zaniedbując publiczności o bardziej tradycyjnych gustach.

22-05-2017

GALERIA ZDJĘĆ

ANNA KARENINA, CHOREOGRAFIA TOMASZ KAJDAŃSKI, TEATR WIELKI IM. STANISŁAWA MONIUSZKI W POZNANIU



ZOBACZ WIĘCEJ



Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu
Rodion Szczedrin
Anna Karenina
balet w trzech aktach
libretto: Borys Lwow-Anochin na podstawie powieści Lwa Tolstoja
kierownictwo muzyczne: Katarzyna Tomala
choreografia: Tomasz Kajdański
scenografia: Dorin Gal
projekcje multimedialne: Lieve Vanderschaeye
obsada: Daria Sukhorukova, Andrzej Płatek, Mateusz Sierant, Diana Cristescu, Taras Szerbań, duet wokalny: Monika Mych-Nowicka, Piotr Friebe,
koryfeje, zespół baletowy, statysci i orkiestra Teatru Wielkiego w Poznaniu, uczniowie Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Poznaniu
premiera: 13.05.2017

TAGI: Rodion Szczedrin, Borys Lwow-Anochin, Tomasz Kajdański, Poznań, Teatr Wielki Im. Stanisława Moniuszki,

Udostępnij

SKOMENTUJ

Autor

lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

dwa plus trzy jako liczbę:



KOMENTARZE (0)