

3



Balety Marka Różyckiego
665

Gazeta Wielkopolska

POZNAŃ

DZ.	Nr	101	30-04-2001
-----	----	-----	------------

buffo i Buffo

TEATR WIELKI. Balety Marka Różyckiego

Sobotni wieczór zatytułowany „Balety Marka Różyckiego”, zgotowany niewątpliwie z myślą o przypadającym 29 kwietnia Międzynarodowym Dniu Tańca, stanowił mieszankę dość piorunującą.

Zderzono w nim potraktowaną serio III Symfonię Krzysztofa Pendereckiego oraz taneczne żarty do Chopina i... piosenek Ewy Demarczyk skomponowanych przez Zygmunta Koniecznego. Nazwano go premierowym, ale to prawda tylko do pewnego stopnia: Pendereckiego mogliśmy oglądać na scenie Teatru Wielkiego już w 1998 r., a jedna z Chopinowskich wariacji (męska) także była tu już pokazywana rok temu.

Niespecjalnie przypadł mi do gustu „poważny” Marek Różycki – uważam, że nie udźwignął ciężaru Symfonii Pendereckiego. Jego propozycja to próba bezpośredniego przetransponowania muzyki na ruch. Efektem, wynikającym z dość ubożego ruchowego języka, są stereotypowe relacje między papierowymi postaciami. Wyjątek stanowi tu „Passacaglia” – której kanwą jest bardzo prosty ruch podawany przez solistę, przejmowany przez zespół, włączony do duetu. Ten ruch nie tylko „odpowiada” muzyce, on także znaczy na scenie. Nielogicznie, niekonsekwentnie potraktowano wcale niezłą scenografię złożoną z kilku perspektywicznie ustawionych bram. W ostatniej części była w zasadzie niepotrzebny element: przedwcześnie wyeksponowanym, nie budującym już żadnego napięcia, żadnej dramaturgii.

Nieco więcej ma do powiedzenia Różycki lżejszego kalibru, kiedy traktuje scenę z przymrużeniem oka, kiedy pozwala się widzowi uśmiechnąć. W ten sposób potraktowany jest Chopin: w preludiach widzimy trzy tancerki na próbie, we współczesnych, dość skąpych, czarnych kostiumach. Aż się prosi, żeby poza tanecznym popisem – co proponuje choreograf – pociągnąć też inny wątek: relacji między nimi, rywalizacji. Żeby nie tylko ją odtńczyć, ale i zagrać, wyrazić. Do tego złapałam się też na tym, że za-

miast patrzeć na solistki, z rosnącą uwagą obserwuję pianistkę umieszczoną na drugim planie: jej ręce nad klawiaturą dały bowiem całe spójne przedstawienie: ruchy były płynne, funkcjonalne, pełne energii – nie marnotrawionej, nie wysyłanej w próżnię, ale logicznie użytej. Chopinowską „zabawę” oglądaliśmy też w wydaniu męskim do Wariacji B-dur op. 2 – tym razem popisują się soliści ubrani w krótkie spodenki i podkoszulki niczym kulturyści.

Ostatnia – kilkuodśłonowa część spektaklu powstała do piosenek Ewy Demarczyk. Tu zdarzył się fragment szczególnej urody – Irina Lawrenowa i Andrzej Leonowicz (zdecydowanie najbardziej utalentowani w poznańskim zespole) zatańczyli słynny „Tomaszów” – ruchem prostym, pozbawionym tautologii wobec tekstu. Tak naprawdę przemierzali po diagonalu scenę krokiem „dwa do przodu, trzy do tyłu”, oplatając się, ścierając – powstała metafora miłosnej, niełatwej drogi. Ciekawy był pomysł na „Garbusa” – tańczonego przez dwóch prawie nagich tancerzy – tu, niestety, zawiodło wykonanie. Do pewnego stopnia broniły się też „Madonny”, choć potraktowano je zbyt dosłownie, zbyt ilustracyjnie: cztery kobiety maszerujące dostojnie na wysokich koturnach, pod tiulowymi parasolami-welonami zderzono z hasającymi po scenie mężczyznami-końmi ubranymi na czarno. Końską maść („od sufitu, od dębu, od marchwi”) sygnalizowały kolorowe rękawiczki.

Bardzo rozczerowały mnie natomiast „Groszki i róże”, „Jaki śmieszny” i legendarny „Grande Valse Brillante”. Tu na scenie zadowolił się kicz rodem z Teatru Buffo – kostiumy stylizowane na lata pięćdziesiąte (tapirowane peruczki, rozkloszowane sukienki „na halkach” i szpilki) oraz estradowo potraktowane ukłádziki ruchowe, które mogą się pewnie zdarzyć, kiedy są tłem dla popisów wokalistów, ale nie wtedy, kiedy oglądaliśmy je jako autonomiczne zdarzenie taneczne na dużej scenie. Tu mówię zdecydowane nie.

EWA OBRĘBOWSKA-PIASECKA