

Uniwersalna polskość

Katarzyna Gardzina-Kubała \ Nazwiska mówią same za siebie: Fryderyk

Chopin i Emil Wesołowski, Wojciech Kilar i Teresa Kujawa. Baletowy *Wieczór polski* przygotowany w Operze Wrocławskiej opierał się na czterech bardzo solidnych filarach – i żaden nie zawiódł. Balet *Exodus* w choreografii Kujawy to zresztą wznowienie, a raczej rekonstrukcja przedstawienia z 2001 roku; praca Wesołowskiego powstała natomiast specjalnie na zamówienie Opery Wrocławskiej. Dopiero co na scenie Teatru Wielkiego-Opery Narodowej pojawiła się *Dama kameliowa* do muzyki Chopina, a już otrzymaliśmy kolejną choreograficzną interpretację dzieła Fryderyka, tym razem tylko jednego utworu – *Koncertu fortepianowego f-moll*. Taki też tytuł nosi balet Emila Wesołowskiego.

Choreograf wykorzystał emocjonalność dzieła

Chopina jako katalizator do powstania kalejdoskopu obrazów, które mogą się przewijać w życiu i we śnie, w marzeniach i koszmarach kobiety tkwiącej w toksycznym związku. Początek tego baletu przywodzi na myśl – i zapewne takie było założenie twórcy – wcześniejszą choreografię Wesołowskiego: *Powracające fale* do muzyki Mieczysława Karłowicza. Tamten balet z powodzeniem był i jest prezentowany na scenach Warszawy i Poznania. Jak tam, tak i teraz w *Koncertach fortepianowym* samotna kobieta (Ona – tańcząca i grająca całą sobą, znakomita Natsuki Katayama), siedząc przy stole, czeka na swojego mężczyznę (męża, partnera, kochanka? – nieco zbyt jednowymiarowy Daniel Agudo Gallardo). Stół i dwa krzesła symbolizują dom, wspólnotę, bycie razem. Z czasem jedno krzesło zniknie, a stół urośnie, tak aby kobieta mogła się pod nim ukrywać albo na nim... tańczyć.

Tam jednak, gdzie *Powracające fale* się kończyły, czyli po rozpadzie związku i definitywnym odejściu lub ucieczce mężczyzny, najnowsza choreografia Emila Wesołowskiego kontynuuje opowieść już nie o rzeczywistych zmaganiach kobiety, lecz o jej imaginacji; o tym, co prawdopodobnie przeżywa w głowie straumatyzowanej przemocą, ale i wciąż marzącej o miłości i cieple. Stąd gwałtowne sceny z udziałem mężczyzny, a potem jego fantazmatu, z wielokrotnionego przez kobiece lęki, przeplatają się z lirycznymi, rozmarzonymi duetami z udziałem wymarzonego ukochanego, czyli postaci nazwanej Mirage. Na scenie pojawiają się też pary tancerzy, które w idealnej harmonii wykonują pięknie zakomponowane układy. Pary te – w jednakowych strojach – mogą uosabiać nieziszczane marzenia lub rzeczywistych znajomych ludzi, którym bohaterka zazdrości i których chciałaby naśladować.

Emil Wesołowski zastosował swego rodzaju kolaż nie tylko obrazów, dość swobodnie poukładanych, lecz także technik tańca, co w takiej swobodnej strukturze było bardzo na miejscu, a jednocześnie charakteryzowało poszczególne etapy, przez które przechodzi bohaterka. Co ciekawe, Natsuki Katayama początkowo tańczy w tak zwanych miękkich baletkach, potem, w chwili wyzwolenia i rzucenia się w wir życiowych uciech, zakłada pointy o twardych czubkach, aby w nich elektryzować tańcem otaczających ją mężczyzn, a ostatecznie, w chwili rozpaczliwej dochodzącej do zenitu – pozostaje boso. Na szczęście finałową scenę skrajnego cierpienia choreograf bierze w nawias i nie wiemy już, co było jawą, a co snem. Wszystkie te gorące współczesne problemy i zachowania, które publicystycznie można

by powiązać z akcją #metoo i dyskusją nad prawami kobiet, Emil Wesołowski zaskakująco dobrze pomieścił w ramach *Koncertu fortepianowego f-moll* (solistką była Julia Kociuban). Może jedynie owe romantyczne sceny liryczne z udziałem Mirage (subtelny, znakomicie partnerujący Andrzej Malinowski) były nieco zbyt ckliwe, ale czy marzenia o miłości idealnej takie właśnie nie są?

Można powiedzieć, że o ile Emil Wesołowski stworzył balet aktualny i uniwersalny zarazem, o tyle spektakl *Exodus* Teresy Kujawy pozostał absolutnie uniwersalny, choć na przykład środki plastyczne w teatrze od czasu powstania tej choreografii bardzo ewoluowały. Ponieważ jednak została ona praktycznie odtworzona przez Jacka Tyskiego dzięki nielicznym nagraniom wideo, notatkom samej Teresy Kujawy i wspomnieniom jednego z tancerzy-uczestników premiery, można było wprowadzić także korekty czysto techniczne. Balet otrzymał też nowe kostiumy (podobnie jak w *Koncertach fortepianowym f-moll* projektu Marty Fiedler). Oczywiście ostateczny kształt wznowienia oraz obsady zaakceptowała sama choreografka. W pięknych plastycznie obrazach – takich jak Ewa pod Drzewem Wiadomości, Wąż pełzający ku niej, szary tłum ludzkich istot w obozowych pasiakach na drabinach czy finałowy taneczny krąg ludzki zdominowany przez Złego – Kujawa nie tylko buduje symboliczną narrację, ale także podąża za wzmagającą się muzyką Kilara (świetna orkiestra i chór Opery Wrocławskiej pod dyktando Marcina Nałęcz-Niesiołowskiego).

Ostatnia część baletu, przepełniona tańcami zbiorowymi, uderza prostotą ruchu, ale nic więcej nie trzeba. Widok upostaciowanego Zła górującego i królującego nad wirującym tłumem jest wystarczająco wymowny. W partiach solowych można było zobaczyć (w drugiej obsadzie, którą oglądałam) Dajanę Kłos jako Ewę – plastyczną i poruszającą; Łukasza Ożgę jako Adama i wspaniale skaczącego, a przy tym złowrogięgo w wyrazie scenicznym Andrzeja Malinowskiego.

✕ ✕

Wieczór polski to trzecia niezwykle udana premiera baletu Opery Wrocławskiej (przedtem *Euforia / Ambulo*, nie tak dawno *Romeo i Julia*), który pod kierunkiem Magdaleny Ciechowicz i Jacka Tyskiego (choreograf-rezydent) osiągnął bardzo dobry poziom. Przyciągnął wielu utalentowanych tancerzy z Polski i z zagranicy, odkrył kilka interesujących talentów, a przede wszystkim pokazał, że nowoczesne myślenie o balecie jako sztuce żywej jest możliwe pod warunkiem zaangażowania całego zespołu. Z końcem sezonu 2017/2018 kończy się jednak kontrakt obecnego kierownictwa zespołu baletowego we Wrocławiu. Mam nadzieję, że wyzwolony potencjał zostanie zagospodarowany i będzie mógł rozwijać się w kolejnych sezonach pod nowym kierownictwem.