

## Balety hiszpańskie

665

PAWEŁ CHYNOWSKI

Zwodnicze jest do pewnego stopnia hasło, pod którym pojawił się w repertuarze Teatru Wielkiego nowy wieczór baletowy w choreografii Teresy Kujawy, mimo że w istocie oglądamy tego wieczoru m.in. realizację sceniczną hiszpańskiej muzyki baletowej Manuela de Falli „El amor brujo”. Błędem byłoby jednak obiecywać sobie po tym spektaklu zetknięcie z tradycyjnym tańcem hiszpańskim, od którego Kujawa — znakomita ongiś tancerka charakterystyczna — odchodzi raczej w swych baletach. Pozostały zaledwie pewne ślady folkloru w postawach tancerzy i w ruchu scenicznym, ale nie o taniec hiszpański tu idzie.

O cóż więc? Czy o utwór Federica Garcii Lórki, na którym oparła swoje libretto „Yerma” Maria Straszewska? Czy o malarstwo Francisca Goi, które inspirowało Mirosława Bujkę, librecistę drugiego baletu? Czy może o muzykę hiszpańską, która w całości wypełnia ten wieczór, bo obok wspomnianego już de Falli, słuchamy również utwory Joaquina Rodriga i Joaquina Turiny? Wszystko to wyznacza po trosze klimat rodzajowy zaprezentowanych baletów, ale też służy zarazem myśli znacznie głębszej niż tylko ukazaniu ornamentyki tanecznej. Podporządkowane jest próbie przedstawienia bolesnych dramatów ludzkich wynikających z uwikłania człowieka w rygorystyczne normy obyczajowe i skomplikowany układ stosunków społecznych.

A w baletcie pojmowanym jako teatr tańca można zawrzeć i takie treści; przekonują nas o tym w obecnym przedstawieniu niektórzy przynajmniej artyści stołecznego zespołu.

Przede wszystkim więc — Anna Staszak, znakomita odtwórczyni wielu czołowych ról w baletach Conrada Drzewieckiego i Teresy Kujawy. Związana obecnie ze sceną warszawską, tancerka ta kreuje tytułową partię w „Yermie” potwierdzając swoją klasę ar-

tystki o wyjątkowej sile dramatycznego wyrazu. To ona jest główną bohaterką, czy raczej ofiarą ponurego dramatu niespełnionego macierzyństwa; prowadzi Yermę od wielkiej miłości i nadziei na spełnienie kobiecej misji, poprzez zwątpienie i zawód małżeński, aż po zbrodnię dokonaną na znieprawionym ukochanym. Brutalna, obyczajowość hiszpańskiej wioski — dzięki wrażliwej interpretacji Anny Staszak — nabiera dodatkowych znaczeń i ostrego wydźwięku. Narastająca bezradność wobec ułomności męża i przypisywanej Yermie przez społeczność wiejską bezpłodności, została przez artystkę bezbłędnie wyrażona. Niemoc Juana ukazuje Emil Wesołowski, zaś wzgardzoną miłość szlachetnego Victora — pełen ekspresji i hiszpańskiego temperamentu Lukasz Gruzziel.

„Yerma” do muzyki de Falli to — obok „Medei” — najbardziej chyba osobisty balet Teresy Kujawy, sygnalizujący kobiece załamanie w świecie rządzonych prawami mężczyzn. Cieszy, że po realizacji wrocławskiej i łódzkiej, również w Warszawie doczekał się on nie tylko właściwej na ogół ekspresji tanecznej, ale także plastycznego wyrazu. Szkieletowa dekoracja Władysława Wigury, podbarwiona pastelowym światłem przez Stanisława Ziębę, tworzy bowiem na scenie piękny, malarski klimat hiszpańskiej prowincji. Szkoda tylko, że nadmiernie wygaszony został temperament orkiestry pod batutą Andrzeja Strazyńskiego, zwłaszcza w „Tańcu ognia” de Falli.

Ciekawą i oryginalną próbą widowiskową okazał się również „Goya” — ciąg obrazów choreograficznych, inspirowanych osobistymi doświadczeniami i twórczością wielkiego hiszpańskiego malarza. Balet, któremu towarzyszy muzyka wybranych utworów J. Rodriga i J. Turiny, miał zapewne ambicje ukazać sytuację artysty w świecie władzy i społecznych konfliktów. Okazał się on jednak mało klarowny dramaturgicznie. Zbyt wiele przemieszano w nim epizodów i motywów, zaczerpniętych z życia i malarstwa Goi, a mało dla nas czystelnym.

Osobiste losy i przeżycia artysty (wyrazista rola Franciszka Knapika) związane z jego służbą dworską i fascynacją księżną Alba (Barbara Kryda) potraktowane zostały nazbyt impresyjnie. Również nadmiar zdarzeń i postaci: tych realistycznych, przywoływanych z retrospekcji (wyróżniająca się partia taneczna Jerzego Kosjanika w roli młodego Goi), lub też wpływających na scenę wprost z obrazów malarza, też nie wpływa na jasność myśli przewodniej całego baletu. W pamięci widza pozostają więc przede wszystkim wybrane obrazy zbiorowe, zwłaszcza te przeniesione bezpośrednio z płóci Goi — z ekspresyjną wizją karnawałowego korowodu i z „okropnościami wojny”.

„Żywe obrazy”, ukazywane poza głównym przebiegiem akcji, stanowią o plastycznym uroku tego widowiska, odmalowanego na scenie kompozycją ruchu zespołowego i tańca solowego, krojem i barwą kostiumów, światłem teatralnym. Może tylko zbyt rozrzućnie szafowano projekcją autentycznych obrazów i grafik Goi.

Ambitne przedsięwzięcie inscenizacyjne; przydałoby się w nim jednak więcej dyscypliny.



F. Goya — fragment obrazu