


## Disco-Tolstoj

*Anna Karenina*, chor. Bożena Klimczak, Opera Wroclawska

	<b>MIROSLAW KOCUR</b>	Reżyser teatralny, historyk i teoretyk teatru. Profesor na Uniwersytecie Wrocławskim i w	AA A
---	-----------------------	---	------



Fot. Marek Grotowski

**Na początku był taniec. Rytmiczne ruchy ciała. Biegi, skoki, gestykulacje. Z gestów narodził się pierwszy język, śpiew. Mowa rozwinęła się później. Prawdopodobnie z gestykulacji i naśladowania ptaków. Wcześniej nasi przodkowie porozumiewali się ruchami ciała, czyli tańcem. Zwierzęta również używają tańca do komunikacji. Pszczoła po odkryciu kwiatów z nektarem wraca do ula i tańcem informuje koleżanki o swoim znalezisku. Najpierw pozwala im skosztować nektaru ze swych czulków, a potem wibruje odwłokiem w kierunku miejsca z kwiatami. Po częstotliwości wibracji inne pszczoły orientują się w odległości.**

Żuk gnojnik po ulepieniu kulki na gnojowisku ma zwyczaj wirować wokół własnej osi na swojej kulce gnoju. Naukowcy nie rozumieją wciąż tego przekazu, ale nikt nie wątpi, że to komunikat.

Niektórzy uczeni wywodzą greckie eposy i pieśni ze słów do archaicznych tańców. W starożytnych Indiach wybrane ruchy ciała, gesty i miny otrzymały nazwy i funkcjonowały jako znaki teatralne. W cesarskim Rzymie najslawniejszymi i najbardziej uwielbianymi artystami byli pantomimowie. Występowali w maskach z zamkniętymi ustami i potrafili solo odtąńczyć każdą grecką tragedię.

Nowożytny balet wynaleziono jednak dopiero w XVII wieku pod pretekstem ożywiania antyku. Początkowo jako rytmiczne pasaże mężczyzn do greckich metrów. Ludwik XIV – sam zapalony tancerz – inaugurując w roku 1661 działalność Królewskiej Akademii Tańca, ogłosił, że celem Akademii będzie „przywrócenie sztuce tańca jej pierwszej doskonałości”. Szybko jednak rozwinęto nową sztukę w osobny język artystyczny, zdyscyplinowany i skomplikowany, a choreograf Pierre Beauchamps (1631-1705) skodyfikował pięć głównych pozycji ciała. Kto nie umiał dobrze tańczyć, nie liczył się w towarzystwie. Pod koniec XVII wieku w Paryżu działało ponad dwieście szkół tańca.

Beauchamps i późniejsi reformatorzy stworzyli system geometrycznych gestów i kroków do opowiadania historii bez użycia słów. W XX wieku genialni Rosjanie dokonali syntezy wszystkich wcześniejszych tradycji i na dobre zdominowali współczesną sztukę baletu. Moskiewski Teatr Bolszoi stworzył niedościgny model nowoczesnego przedstawienia baletowego.

W drugiej połowie ubiegłego stulecia pojawiły się nawoływania do rewolucji. Niektórzy artyści próbowali uwolnić taniec od dominacji literatury i tworzyli choreografie, w których ruch ciała nie miał znaczyć niczego poza samym sobą. Merce Cunningham w jednym z takich performansów po prostu uciekał przed złym psem. Balety klasyczne wciąż jednak cieszyły się dużą popularnością. Powstawały też nowe choreografie, rozwijające twórczo tradycyjne konwencje. Przykładem *Anna Karenina*. Balet na motywach powieści Lwa Nikolajewicza Tolstoja.

W roku 1967 Maja Plisiecka, wielka gwiazda Teatru Bolszoi, wcieliła się w księżną Betsy Twerską w filmowej adaptacji powieści Tolstoja. Muzykę do filmu skomponował mąż Plisieckiej, sławny i utytułowany kompozytor Rodion Szchedrin. Plisiecka dostrzegła w utworach męża znakomity materiał na balet. Po wielu perypetiach wielka tancerka doprowadziła do premiery baletu *Anna Karenina* w Teatrze Bolszoi, tym razem ze sobą w roli tytułowej. Plisiecka bardzo pomysłowo zredukowała wielowątkową i bogatą powieść w pogłębione studium psychologiczne bohaterki. Wprowadziła do tańca liczne elementy gry teatralnej. Klasyczne układy taneczne precyzyjnie wyrażały skomplikowane relacje pomiędzy bohaterami arcydzieła Tolstoja i znakomicie pełniły funkcję monologu wewnętrznego. Filmową wersję tego przedstawienia wciąż można podziwiać w Internecie.

Balet rozpoczyna się na dworcu kolejowym. Anna Karenina po raz pierwszy spotyka tam przyszłego kochanka, młodego hrabiego Wrońskiego. Na tym samym dworcu ginie jednak przypadkowo człowiek, co Anna odczytuje jako zły omen. W choreografii Plisieckiej dróżnik, czyli świadek wypadku, powróci w finale jako bies. Balet, podobnie jak powieść, kończy się samobójstwem bohaterki. Rzuca się ona pod pociąg. Dróżnik-bies, tańczący z Anną w krwawoczerwonym świetle, wprowadza do inscenizacji wymiar metafizyczny. Podobnie jak znak krzyża, którym Anna żegna się z życiem i który podobno doprowadził do apopleksji sowieckich cenzorów na moskiewskiej premierze w 1972 roku.

A jak się to wszystko ma do premiery w Operze Wroclawskiej? No właśnie. Z tym mam problem. Opera, która ściąga do Wrocławia melomanów z całej Europy na bogate inscenizacje dla kilku tysięcy widzów, wystawiła balet do muzyki z... płyty CD. Czulem się trochę jak w dyskotece. Tancerze musieli nadszyść za mechanicznie reprodukowaną muzyką bez względu na aktualny przebieg spektaklu. Nie było czasu na wzbogacenie relacji pomiędzy osobami dramatu środkami teatralnymi. Na pogłębienie psychologiczne. Artyści po prostu starali się wykonywać na czas wyuczone ruchy. W efekcie panowie Wroński i Karenin skakali po scenie bez ustanku, efektownie, acz bez większego sensu. Karenin był tak zdenerwowany, że raz nawet upuścił partnerkę.

Wielką gwiazdą wroclawskiej premiery była japońska tancerka Nozomi Inoue w roli Anny Kareniny. Japonia wykształciła najbardziej zdyscyplinowane i wyjątkowo trudne sztuki performatywne, jak teatr nō czy kabuki. Balet traktowany jest tam niezwykle poważnie. Amerykańska nauczycielka tańca Maria Vegh – pośród jej uczniów był Patrick Swayze – opowiadała mi, że kiedy pierwszy raz przyjechała do Japonii prowadzić klasy dla dzieci, przeżyła szok. Maluchy na jej widok przerwały ćwiczenia. Stanęły równo, a jeden uklonił się nisko i odezwał czystą angielszczyzną: „Dziękujemy, że pani zgodziła się nas uczyć. Proszę nam wybaczyć, że tak mało umiemy!”.

Nozomi Inoue, podobnie jak Plisiecka, twórczo zinterpretowała baletowe konwencje. Obdarzona silną charyzmą, jako jedyna potrafiła wypełnić ten disco-balet głębszymi treściami. W krótkim tańcu solowym pod koniec przedstawienia rewelacyjnie nawiązała do butō, nowoczesnej sztuki tańca. Niestety w innych scenach musiała sobie radzić ze skaczącymi w górę partnerami i nieco topornymi choreografiami. Jej Anna Karenina emanowała silną charyzmą, a równocześnie była delikatna i podatna na zranienia. Chwilami zdawała się wręcz fruwać w powietrzu, jakby grawitacja jej nie dotyczyła. Wspaniała rola!

Bożena Klimczak, autorka inscenizacji i choreografii, umieściła balet wewnątrz olbrzymiego hallu dworcowego. Julia Skrzynecka i Agata Roguska, odpowiedzialne za scenografię i kostiumy, zbudowały na scenie bardzo funkcjonalną przestrzeń i ubrały artystów w równie funkcjonalne kostiumy. Reżyserka nie potrafiła się jednak zdecydować, czy inscenizuje przedstawienie nowoczesne, z własnym językiem wyrazu, czy raczej klasyczne i rodzajowe. Rozwiązania przestrzenne były ilustracyjne, tancerze natomiast wykonywali serie działań abstrakcyjnych, często na bardzo wysokim poziomie. Choreografia nie porywała jednak treściami i nie uzasadniała emocjonalnego patosu muzyki Szchedrina. Artyści na scenie nie wchodzili w dialog z orkiestrą, bo musieli pędzić, żeby się wyrobić do kolejnych dźwięków reprodukowanych mechanicznie przez głośniki. Plisiecka tworzyła choreografię swego baletu w ścisłej współpracy z dyrygentem.

Pomimo rewelacyjnej kreacji japońskiej artystki i ciężkiej pracy znakomitego zespołu *Anna Karenina* w Operze Wroclawskiej to zlamowana szansa na wybitne przedstawienie baletowe. Zabrakło pieniędzy i wizji. A zapotrzebowanie na taką sztukę jest duże. Podczas premiery sala Opery pękała w szwach, a publiczność bardzo żywo reagowała na każdą udaną lub zrozumiałą etiudę taneczną.

Głównym problemem wroclawskiego przedstawienia była swoista bezradność w wyrażaniu treści. Wielu scen nie umiałem zdekodować. Wydały mi się czystymi sekwencjami ruchów, trochę jak taniec uciekającym przed psem Cunninghama. A przecież *Anna Karenina* Tolstoja to sławne studium psychologiczne, pełne zawiłych i fascynujących treści. Szchedrin w swej muzyce próbował owe treści wyrazić. Cytuje Czajkowskiego, eksperymentuje z rytmami. Tymczasem we Wrocławiu taniec niewiele komunikował lub czynił to nieporadnie, szczególnie w scenach grupowych. Być może zabrakło pieniędzy także na próby.

Szkoda, że tym razem Operze nie udało się znaleźć bogatego sponsora. Bo mam nadzieję, że ten surowy reżim budżetowy nie ma związku z niższym statusem tancerza w zespole zdominowanym przez śpiewaków. Sztuka tańca jest równie trudna i wymagająca, co sztuka operowania głosem. I warto pamiętać, że taniec był na początku.

17-02-2016

Opera Wroclawska Rodion Szchedrin <b>Anna Karenina</b> libretto: Boris Lavow-Anochin wg powieści Lwa Tolstoja choreografia: Bożena Klimczak scenografia: Julia Skrzynecka kostiumy: Agata Roguska światła: Maciej Igielski obsada: Nozomi Inoue/ Paulina Woś, Wojciech Ślęzak/ Andrzej Malinowski, Sergii Oberemok, Łukasz Ozga, Natsuki Katayama, Rina Shimada, Dajana Klos, Oleksandr Apanasenko, Takayuki Asai, Karolina Woźniak, Kazimierz Sijpkens oraz zespół baletu Opery Wroclawskiej premiery: 13.02.2016
--

TAGI: [Lew Tolstoj](#), [Bożena Klimczak](#), [Wrocław](#), [Opera Wroclawska](#),



### SKOMENTUJ

Autor  lub zaloguj się

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

dwa plus trzy jako liczbę:



KOMENTARZE ( 0 )

### POWIĄZANE TEATRY

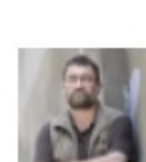


Opera Wroclawska

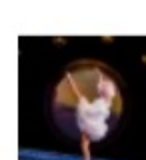
### PRZECZYTAJ TEŻ



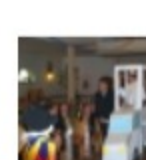
Miroslaw Kocur  
Niewolnicy aplikacji



Magda Piekarska  
Modrzejewska w zawieszaniu



Miroslaw Kocur  
No to płyniemy



Łukasz Drewniak  
K/109: Sprawy beznadziejne



Magda Piekarska  
Na otwartym sercu



Tomasz Rodowicz  
Dziesięć lat w sieci powiązań.  
neTTheater – początki i  
prapoczątki

### KALENDARIUM



08  
XII  
2023  
Boska Komedia.  
Międzynarodowy Festiwal  
Teatralny XVI edycja

### BĄDZ NABIEZĄCO

