

Bartók do tańca

Katarzyna Gardzina-Kubała \ Kielecki Teatr Tańca wielokrotnie

udowodnił, że nie boi się wyzwania i stawia przed sobą kolejne, karkołomne na pozór zadania. Wystawił między innymi sławne *Święto wiosny* w choreografii Angelina Preljocaja, przeniósł z powodzeniem baletowego *Dziadka do orzechów* na modern-jazzową scenę i podobno przymierza się do kolejnego klasycznego tytułu. Jednak nawet na tym imponującym tle wystawienie wieczoru złożonego z dwóch baletów do muzyki Béli Bartóka – z zespołem specjalizującym się w tańcu jazzowym – wydawało się zamierzeniem ryzykownym. Wieczór nie powstałby zresztą, gdyby nie współpraca z węgierskim festiwalem kompozytora, podczas którego polscy twórcy zaprezentowali wieczór złożony właśnie z dwóch baletów: *Drewnianego księcia* (chor. Elżbieta Pańtak) i *Cudownego Mandaryna* (chor. Grzegorz Pańtak) oraz opery *Zamek Sinobrodego* w reżyserii Michała Znanieckiego.

Znaniecki jest też autorem zmienionej w stosunku do oryginału dramaturgii *Drewnianego księcia*. W ludowej baśni, stanowiącej kanwę baletu, Książę zabiegał o względy nieczulej Księżniczki i dla niej pokonywał przeszkody, a ona zakochała się w drewnianej kukle, wyczarowanej z kija przez Wróżkę. W Kieleckim Teatrze Tańca nie ma drewnianego księcia, jest współczesny celebryta – obiekt cielej miłości dziewczyny, córki właścicielki kwaciarni w galerii handlowej. To ona musi pokonać opór matki, zbuntować się i uciec od niej, aby zaznać miłości ukochanego. We współczesnej scenografii banalnego centrum handlowego rozgrywa się mały dramat: Córka (Księżniczka – dziewczęca Arkadia Ślósarska) wymyka się spod kontroli matki. Matka (Wróżka – niezwykle ekspresyjna i pełna energii Joanna Polowczyk) traci swoje dziecko, bo nie potrafi się pogodzić z jego dorastaniem i zmieniającymi się potrzebami. Książę – celebryta (Tomasz Słomka), choć jest przyczyną konfliktu, zdaje się nie odgrywać głównej roli. Więcej w tym spektaklu jest do wygrania niż wytańczenia, chociaż z właściwą sobie swobodą Elżbieta Pańtak skomponowała krótkie tańce zbiorowe nawet dla kelnerów i sprzątaczek, a także ekwilibrystyczne duety dla celebryty i jego trzech kochanek.

Najważniejsze jest jednak to, co dzieje się między Matką i Córką. To prawdziwa, zarówno psychologiczna, jak i fizyczna walka, zwłaszcza, gdy Matka wywleka Córkę z objęć ukochanego. Choreografka nie ustrzegła się jednak paru nużących powtórzeń, jakby główny konflikt okazał się zbyt wąty, by zilustrować prawie godzinną partyturę. Trzeba przyznać, że użycie symboli, na przykład białego kołnierzyka, jest dobrze przemyślane i czytelne, choć kluczowe zastąpienie „drewnianego księcia” drzewkiem bonsai, które celebryta chciał ofiarować jednej z dziewczyn, wydaje się naciągane. Mocnym, może zbyt mocnym akcentem (ale korespondującym z tematyką *Cudownego Mandaryna*) jest wizja kopulujących par, która mówi wiele o stosunku Matki do świata. Chce ona za wszelką cenę uchronić swoją małą dziewczynkę przed brudem i wyuzdaniem, nie przyjmuje do wiadomości, że dziewczyna może znaleźć prawdziwą miłość, a nawet jeśli nie – ma prawo do własnych błędów. Jednak ostatecznie – podobnie jak w oryginale – po poetyckim obrazie wędrowni bohaterów przez życie wszystko kończy się niemal hollywoodzkim happy endem, który chyba bardziej pasował do ludowej

baśni niż do cierpkiego obrazka ze współczesności.

W *Cudownym Mandarynie* nie trzeba niczego zmieniać ani uwspółcześniać. Zagadkowe libretto opowiadające o bandzie rzezimieszków, którzy z pomocą Dziewczyny wabią przechodniów, a potem ograbiają ich i zabijają, jest aż nazbyt współczesne, mocne, okrutne i obrazoburcze. Seks i przemoc splatają się w nim w straszliwy węzeł. W zamyśle choreografa więcej jest w kieleckiej wersji erotyki niż przemocy, choć i tej – i to ukazanej na ile to możliwe dosadnie – nie brakuje. Oprócz Dziewczyny na scenie są trzy inne prostytutki, niby ruchome tło, trzech bandytów zabawia się z nimi lub nimi pomiata. Sama Dziewczyna (wyrazista i niepokojąca Małgorzata Kowalska) nie jest tylko ofiarą zmuszoną do prostytucji – brutalnie mści się za swoje krzywdy na kolejnych klientach, gdy już wpadają w łapy bandziorów. W tych momentach towarzyszą jej zresztą inne kobiety, niby jej zwielokrotnione alter ego albo personifikacje kobiecej krzywdy. Chłoszczą i maltretują mężczyzn, którzy najpierw brutalnie obchodzili się z Dziewczyną. Tak oto #metoo wcielone zostało w starotestamentowe „oko za oko, ząb za ząb”.

Po starym Mężczyźnie i młodym Chłopaku pojawia się Mandaryn (znakomity Mateusz Wróblewski) – na pozór zwykły mężczyzna, ale jest w nim coś niesamowitego. Wszystko rozgrywa się jak w oryginalnym librecie: Mandaryn – podobnie jak jego poprzednicy – pożąda Dziewczyny, lecz zanim osiągnie swój cel, zostaje pobity niemal na śmierć. Ożywa i dąży do zaspokojenia żądzy mimo licznych prób uśmiercenia go przez bandytów. Kona dopiero, gdy udaje mu się połączyć z Dziewczyną. Wtedy to ona przemienia się, pozwala dojść do głosu swoim najdelikatniejszym uczuciom i rozumie, że zakochała się w Mandarynie. Grzegorz Pańtak nie oszczędzał wykonawców, zwłaszcza dla Dziewczyny i Mandaryna skomponował prawdziwe taneczne fajerwerki, jednak nie ma w nich pustych, tylko popisowych momentów. Każdy ruch służy odmalowaniu sytuacji lub portretu bohatera albo zobrazowaniu potworności i cierpienia, które ludzie wyrządzają ludziom. Spektakl jest też bardzo interesujący od strony plastycznej: jako rekwizyty i elementy scenografii jednocześnie pojawiają się metalowe kubły, a ostre kolorowe światła malują miałość lub dosadność sytuacji – prostytutki i sceny erotyczne są oświetlone na różowo, ofiary napaści na trupio zielono.

Choć oba balety opowiedziane zostały głównie za pomocą techniki modern jazz i w sposób linearny, to bliżej im do teatru tańca niż baletu, choćby i współczesnego. W budowaniu nastroju doskonale sprawdzają się projekcje autorstwa Bogumiła Palewicza, a całość świetnie współgra z utworami Bartóka, kipiącymi od emocji nawet gdy są odtwarzane z taśmy.