



fot. Andrii Kotelnikov

W ramach cyklu „Recenzja dla tańca” Agnieszka Narewska - Siejda napisała o premierze *Moździerz in blue* w chor. i reż. Jarosława Stańka, czyli o nowym spektaklu w repertuarze Opery Krakowskiej, stawiając pytanie o jego gatunek, będący pomiędzy koncertem a baletem. Celem projektu „Recenzja dla tańca” jest zamawianie tekstów krytycznych i opisywanie szerokiego spektrum gatunków tańca odzwierciedlające zainteresowania autorek i autorów oraz aktualne trendy w obszarze sztuk performatywnych.

Wszystkie teksty zostały napisane w ramach programu „Przestrzenie Sztuki – Taniec 2024-2025” na zlecenie Kieleckiego Teatru Tańca, w którym dyrekcja wspólnie z krytyczkami i krytykami ZASP uruchomiła cykl publikacji jako jedno z Działań zgłoszonych do tej edycji Programu Merytorycznego PS.

Tegorocznymi partnerami projektu są: Teatr Rozbark, Opera Wrocławska, Teatr Studio, Opera Śląska, Fundacja Performa, Lubelski Teatr Tańca, Opera Krakowska, Teatr Wielki w Łodzi - bowiem recenzowane spektakle pochodzą z repertuarów i programów wymienionych instytucji oraz organizacji. Podróżujący za spektaklami krytycy i krytyczki są otwarci na współpracę również z innymi podmiotami kulturalnymi.

Projekt odbywa się pod honorowym patronatem Związku Artystów Scen Polskich ZASP -Stowarzyszenie.

Moździerz...in Blue – koncert czy balet?

Autorka: Agnieszka Narewska- Siejda

Leszek Moździerz jest jednym z najśłynniejszych polskich muzyków jazzowych. Posiada także akademickie wykształcenie muzyczne (absolwent gdańskiej Akademii Muzycznej w klasie fortepianu), a wśród jego fanów znajdują się również melomani o bardziej klasycznych gustach. Oprócz fenomenalnej gry oraz improwizacji na fortepianie słynie z licznych kompozycji, zarówno filmowych, jak i teatralnych (w tym musicali, oper, a nawet był współtwórcą przedstawień baletowych). Ostatnio stał się także bohaterem baletu *Moździerz...in Blue* w choreografii i reżyserii Jarosława Stańka, w wykonaniu artystów Baletu Opery Krakowskiej.

Premiera baletu odbyła się 4 października 2024 roku – i tu nieprzyjemne zaskoczenie – nie na scenie Opery Krakowskiej, lecz w Studiu TVP Kraków w Łęgu. Przestrzeń ta nie jest przeznaczona do wystawiania w niej przedstawień baletowych, zwłaszcza angażujących większą ilość wykonawców. Dużym plusem była muzyka grana na żywo, lecz orkiestra stłoczona została w prawym kącie sali, na równi z widownią, co miało zarówno wpływ na akustykę (wyrazy współczucia dla widzów siedzących tuż obok instrumentalistów), jak i znacząco ograniczało dyrygentowi - i zarazem kierownikowi muzycznemu tego przedstawienia Stefanowi Sandersowi - możliwość śledzenia ruchu tancerzy. Jak przystało na bohatera wieczoru, fortepian solisty umieszczony był na scenie, która stanowiła duże wyzwanie dla tancerzy. Jej powierzchnia była bowiem nierówna – złożona z kilku podestów poprzedzielanych oświetlonymi progami. Główna akcja baletu toczyła się przede wszystkim na jednym z nich, umiejscowionym po lewej stronie sceny.

Momentami widz odnosił wrażenie, że tancerzom brakuje przestrzeni, że muszą zachować wzmożoną uwagę, by nie powpadać na siebie nawzajem i nie potknąć się o kolejne podesty. Niekiedy tańczyli też w pozostałych miejscach sceny, ale często pozostawiali wówczas niewystarczająco oświetleni. Dobrym pomysłem na wybrnięcie z tej trudnej architektonicznie i przestrzennie sytuacji było ulokowanie części tancerzy pod sceną oraz w przejściu pomiędzy rzędami na widowni, choć z uwagi na brak amfiteatralnego ustawienia krzeseł, taniec ich był niemożliwy do śledzenia przez większą część publiczności. Zresztą poza widzami w pierwszych rzędach reszta widowni w najlepszym wypadku widziała tancerzy zaledwie od pasa w górę, co w przypadku spektaklu baletowego jest nie do przyjęcia...

Przedstawienie zostało podzielone na dwa akty, które – jak doczytać można w opisie baletu – ukazują historię z pogranicza snu i jawy. Przewodnikiem po tej onirycznej krainie jest Czarodziej Snów, w którego wcielił się jednak nie tancerz, lecz aktor, Wojciech Rotowski. Reżyser wykorzystał w spektaklu nie tyle jego umiejętności aktorskie, co przede wszystkim iluzjonistyczne. Rotowski jest bowiem dyplomowanym iluzjonistą i certyfikowanym pirotechnikiem, dlatego też z wdziękiem i humorem zabawiał krakowską publiczność rozmaitymi sztuczkami. Wprowadzał w nastrój przedstawienia, wchodził też w kontakt z tancerzami. Był łącznikiem pomiędzy pierwszą i drugą częścią spektaklu oraz improwizacją Moździerza.

Pierwszy akt baletu, utrzymany w klimacie hollywoodzkiego filmu, odbywał się do poematu symfonicznego *Amerikanin w Paryżu* George'a Gershwinia, granego z werwą przez muzyków Opery Krakowskiej. Przedstawiał historię zakochanej pary, której – po przejściach z szefem gangu – udaje się połączyć. Zintensyfikowaniu romantycznego nastroju służyła scena czterech duetów, w której tancerze poprzez zgrabne partnerowania, okazywali sobie uczucia. Wydaje się, że to właśnie różnorodne emocje – od szczęścia, gniewu, przez niepokój i strach – były właściwym tematem baletu. Historia miłosna stanowiła zaś tylko pretekst do ich wyeksponowania. Uczucia te bardzo dobrze ukazali i zinterpretowali tancerze, którzy byli wyraziści, świadomi tego, co robią na scenie, zaangażowani i pełni energii. Dobrze odnaleźli się też w musicalowym stylu tanecznym zaproponowanym przez choreografa, opartym o technikę tańca jazzowego i klasycznego. Momentami chciałoby się jeszcze większej plastyczności ciała i szerszej amplitudy ruchów, choć o tę drugą stosunkowo trudno w tak ograniczonej i niedopasowanej do warunków spektaklu baletowego przestrzeni... Wydaje się, że niepotrzebnym i nieuzasadnionym zabiegiem (chodziło o wizualną ewokację romantyzmu?) było wprowadzenie do choreografii techniki point, które pojawiły się zaledwie w kilku momentach przedstawienia i zaprezentowane zostały przez wybrane, nieliczne tancerki. Nasuwało to myśl, że krakowski zespół baletowy nie dysponuje odpowiednim poziomem technicznym, aby sprostać (wcale znowu nie tak bardzo ambitnym) sekwencjom choreograficznym zaproponowanym przez Stańka.



fot. Andrii Kotelnikov

W drugiej części wieczoru usłyszeć można było znany Gershwinowski przebój – *Błękitną Rapsodię*, a właściwie, jak chcą twórcy przedstawienia, *Rhapsody in Blue*. To słynne dzieło, które było pierwszym utworem koncertowym amerykańskiego kompozytora, swój tytuł zawdzięcza bratu George'a, Irze Gershwinowi. Początkowo utwór miał bowiem nazywać się *Amerykańska rapsodia*, jednak Ira, będąc zafascynowany efektem synestezji i powiązaniu nastrojów z barwami, zaproponował bratu zmianę tytułu. W dziele tym występuje bogactwo nastrojów, swobodne, kontrastowe ich zestawianie – rytmiczne y „broadwayowskie” rytmy przeplatają się z tematami romantycznymi, śpiewnymi. Trudno natomiast skojarzyć je z nastrojem psychodelicznym, nerwowym, do czego chciał przekonać widzów Staniek. W drugiej części baletu wyeksponował bowiem, jak przeczytać można w opisie przedstawienia, „smutek w błękitnym świetle smartfonów” (ta barwa to chyba jedyne nawiązanie do utworu Gershwinia), kładąc tancerzom wykonywać gorączkowe ruchy imitujące czynność pisania na telefonie... Ukazani tu ludzie są samotni, choć na pozór znajdują się w tłumie, głusi

i ślepi na otaczający ich świat, skondensowany do rozmiaru smartfonu. Biorą udział w wyścigu szczurów, pędząc przed siebie, nie chcąc, czy nie potrafiąc zatrzymać się choćby na chwilę i zapytać o sens tego pędu. Choreograf w nawiązaniu do pierwszej części baletu stawia pytanie, czy miłość romantyczna jest nadal w takim świecie możliwa, czy nie jest jedynie iluzją, złudzeniem, fantazmatem, internetowym memem... Na to pytanie nie ma jednak prostych i gotowych wyjaśnień – każdy z widzów musi sam sobie na nie odpowiedzieć. i ślepi na otaczający ich świat, skondensowany do rozmiaru smartfonu.

Największym walorem drugiego aktu i zarazem najpiękniejszym momentem całego baletu była zdecydowanie improwizacja Leszka Możdżera na tematy Gershwinowskie. Ten charyzmatyczny artysta magnetyzuje słuchaczy/widzów i wypełnia swą sztuką i osobowością całą przestrzeń teatralną. Nie potrzeba mu więc żadnych dodatków, które jedynie rozpraszały i dekoncentrują widownię. Chybnym pomysłem była projekcja (zresztą słabo widoczna), wyświetlana na czarnym, pofalowanym horyzoncie sceny, przedstawiająca poruszającą się tancerkę w niebieskiej sukience. W czasie gry artysty balet siedział nieruchomo na scenie, robiąc za „tło” improwizacji Możdżera, co nijak się miało do dramaturgii całego przedstawienia...



fot. Andrii Kotelnikov

Scenografia baletu, autorstwa Katarzyny Nesteruk, była oszczędna i dyskretna, sprowadzająca się właściwie do sześciennych kostek, umieszczonych w różnych miejscach sceny i proscenium, dających kameralne, dyskretne oświetlenie, co współgrało z onirycznym klimatem spektaklu. Kostiumy były zaś funkcjonalne, proste (ćwiczebne body dla tancerek z tuniczkami bądź rozkloszowanymi spódnicami, spodnie i koszule dla tancerzy), bardzo ładnie prezentowały się na scenie. W pierwszej części ożywiały wizualnie przedstawienie, gdyż Nesteruk sięgnęła po żywe, nasycone barwy, oddające zgiełk i tłum wielkiego miasta. W drugiej zaś tancerki ubrane były w proste sukienki o długości do połowy łydki, które utrzymane były w różnych tonacjach błękitu



fot. Andrii Kotelnikov

Możdżer...in Blue to interesujący spektakl, którego największym atutem jest postać tytułowego artysty. Co zostanie z baletu, gdy go zabranie...? Będzie się można o tym przekonać już 25 i 26 października. Tym razem przedstawienie zostanie wystawione pod tytułem *Gershwin...in Blue*, niestety znów w studiu TVP..

Moździerz...in Blue

REŻYSERIA, CHOREOGRAFIA | Jarosław Staniek

SCENOGRAFIA I KOSTIUMY | Katarzyna Nesteruk

REŻYSERIA ŚWIATŁA | Filip Marszałek

PROJEKCJA | Jakub Słabek

ASYSTENT CHOREOGRAFA | Gabriela Kubacka, Alesia Smyrnova

INSPICJENT | Olena Yasilkivska

TVP Kraków Studio S-3 Łęg

6 października 2024



fot. Andrii Kotelnikov

 **KIELECKI TEATR TAŃCA**
OPERATOR PS 2024-2025

