



fot. Ewa Krasucka

Ostatnia premiera sezonu w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej to balet *Prometeusz* Krzysztofa Pastora, który przedstawia Katarzyna Gardzina. Głęboka opowieść o ogniu – symbolu zarówno postępu i życia, jak i zagrożenia, inspirowana tragicznymi pożarami w Australii. Balet zachwycił publiczność precyzyjnym tańcem zespołu i wybitnymi kreacjami solistów, a jego warstwa muzyczna w intrygujący sposób połączyła minimalistyczne dzieła Glassa z kultowym *Requiem* Mozarta.

Cykl tekstów krytycznych o tańcu jest częścią programu „Przestrzenie Sztuki – Taniec 2024-2025” realizowanego przez Kielecki Teatr Tańca, we współpracy z krytyczkami i krytykami ZASP. Projekt odbywa się pod honorowym patronatem Związku Artystów Scen Polskich ZASP - Stowarzyszenie.

Przeklęte dary bogów

Autorka: Katarzyna Gardzina

Ogień prometejski to w naszej europejskiej kulturze symbol postępu, ale przede wszystkim ożywczej iskry, która tchnęła w gliniane twory Prometeusza, czyli w nas, ludzi – życie. To boskie tchnienie (choć Prometeusz był w mitologii greckiej tytanem, nie bogiem), a także poświęcenie siebie i swojego bezpieczeństwa w imię ważniejszych celów. Ogień – bez przymiotników, to żywioł, który tyleż kojarzy nam się z ciepłem, cywilizacją i bezpieczeństwem, co z zagrożeniem i zniszczeniem. „Świat spłonie” – to ostrzeżenie przed zgubą, przed konfliktem,

wojną, kataklizmem, zmianami klimatycznymi, wojną nuklearną...

O inspiracji, która doprowadziła do stworzenia baletu *Prometeusz* Krzysztof Pastor mówił, że przyszła do niego, gdy pracował w Australii objętej akurat falą wyniszczających pożarów. Uświadomiły mu one, że „ogień ma także swoją mroczną stronę, uosabiając destrukcję natury oraz niepohamowany rozwój, który nieuchronnie wiedzie nas ku zagładzie”. Za wykradzenie ognia i podarowanie go

ludziom Zeus ukarał Prometeusza (skądinąd jednego ze swoich ulubieńców) przykuciem do skały, gdzie orzeł co dzień wyjadał mu wątrobę, która nocą w cudowny sposób odrastała, czyli na mękę bez końca. Nas, ludzi, osłabił, a Prometeusza dodatkowo pogłębił, zsyłając na nas różnorodne plagi i nieszczęścia. Ludzkość mogła ich unikać, gdyby okazała się odporna na pokusę, bo Pandora, otrzymawszy w wianie słynną puszkę, miała jej nie otwierać, ale – podobnie jak judeochrześcijańska Ewa – nie mogła się powstrzymać i złamała zakaz...

Wszystko to w sposób czytelny, a jednak metaforyczny pokazuje Pastor w swoim dwuaktowym balecie skonstruowanym według najlepszych i najdawniejszych zasad dramaturgii. W części pierwszej, której za „muzyczną ścieżkę” posłużyły dwa utwory Philipa Glassa: *XI Symfonia* i *Mad Rush*, śledzimy zawiązanie akcji i docieramy do przełomowego punktu historii, którym paradoksalnie nie jest wykradzenie (czy raczej odebranie) bogom ognia, a otwarcie puszką Pandory.



fot. Ewa Krasucka

Widzimy kolejno stworzenie naszego świata, gdy spod płaszczy Uranosa (Nieba) i Gai (Ziemi) wyłaniają się bogowie. Najwyższy z nich dzierży boski płomień – ogień. Dwaj spośród rasy tytanów, bracia Prometeusz i Epimeteusz, towarzyszą mu. Prometeusz stwarza z gliny ludzi, a chcąc wspomóc i uszczęśliwić swoje twory, daje im ogień – boską iskrę, czym wywołuje gniew swego mentora i poniekąd przyjaciela. Pojawia się symbol kary –

Orzeł o metalowych złotych skrzydłach niby część Zeusa – ta, która musi karać, choć inna jego częśćka chciałaby ułaskawić... Przed śpiącym Epimeteuszem pojawia się piękna i kusząca Pandora z tajemniczą skrzynką. Kurtyna opada tuż przed tym, gdy kobieta z ciekawości podniesie wieko. Pierwsza część rozgrywa się na tle już to repetytywnej, o mocnym pulsie, już to poetyckiej, muzyki Glassa. To czas „niebiański”: zespół baletowy prezentuje na zmianę bogów ubranych w zwiewne białe kostiumy i nowo narodzonych ludzi w cielistych strojach. Po przerwie i po otwarciu puszką Pandory trafiamy między przerażonych i udręczonych plagami ludzi – ludzi w czarnych jednakowych strojach (znakomity popis pełnego straceńczej energii, a jednocześnie absolutnie precyzyjnego, synchronicznego tańca zespołu). W drugim akcie schodzimy na ziemię, to czas udręki – *Dies Irae* – czas gniewu. Na tle kolejnych części genialnego *Requiem* Mozarta, oderwanego tu od swoich chrześcijańskich konotacji, istoty ludzkie zmagają się z gniewem boskim, z cierpieniem, błagają o litość, wspierają się i tracą z wolna nadzieję. Ludzkie postaci są coraz bardziej wątłe, odarte z czarnych kostiumów, nagie, poskręcane (wstrząsające solówki i duety członków zespołu), opadające z sił. Świat płonie – dosłownie, bo nad sceną, wzdłuż wielkiego podestu – piętra, na którym egzystuje Zeus, zapala się cała rzeka ognia. Cierpi także Prometeusz, nie tylko z racji mąk fizycznych, ale widząc cierpienie swoich „dzieci” i brata... Cierpią Zeus i Orzeł – bo muszą zadawać cierpienie. W finale ludzkość i my – widzowie – otrzymujemy nadzieję: Pandora ponownie otwiera puszkę, gdzie na dnie ukryła się właśnie Nadzieja.

Prometeusz Pastora jest czysty, symboliczny, z elementami fabuły, ale opowiedzianej czy raczej zasygnalizowanej przez proste znaki, np. opozycję biel – czerń, i z przepięknymi obrazami tworzonymi przez prostą, ale architektonicznie pomysłową scenografię, projekcje (może trochę zbyt dosłowne), doskonale operowanie światłem i użycie żywego ognia. Czerwień kostiumu wyróżnia Prometeusza,

podczas gdy jego brat Epimeteusz „czernieje” po poślubieniu Pandory... Również w warstwie choreograficznej poszczególni bohaterowie otrzymali swoje indywidualne charakterystyki: Zeus jest wyniosły, pnący się zawsze ku górze, z królewskim gestem wznoszonej ręki, z gestem symbolizującym koronę na głowie władcy bogów i ludzi. Prometeusz to wulkan energii, cały w locie, skoku znamionującym bunt i wyrywanie się z okowów, ale też złamany, pochylający się nad cierpiącymi. Epimeteusz początkowo niczym jego brat-bliźniak, później coraz bardziej się oddala, stara się brata uchronić albo powstrzymać, staje się z czasem bardziej ludzki. Postać Pandory wchodzącej na scenę w drobniutkim, ale mocnym *pas de bourrée* na czubkach palców mogła przypominać nam różne baletowe kusicielki od Czarnego Łabędzia z *Jeziora Łabędziego* po Żonę Putyfara u Balanchine’a w *Synu marnotrawnym*.



fot. Ewa Krasucka

Choć nieświadoma swojej „misji”, jest narzędziem kary – przynosi i wypuszcza na świat plagi, jest jak – by sięgnąć również do mitologii greckiej – koń trojański i szata Dejaniry: zgubny dar. Najbardziej enigmatyczny, bo nieludzki jest Orzeł. Połączony z Zeusem więzią stwórcy – stworzenie, a może „druga połowa”, emanacja – także służy do wymierzania kary. Faluje jak ptak metalowymi „skrzydłami” ze złotych prętów, które kojarzyć się mogą z kulami, ale i narzędziami tortur. Wkłada je i zdejmuje, czasem przywdziewa je również Zeus, nosi je, dźwigając niczym ciężkie brzemie, podczas gdy Orzeł wymachuje nimi w nieustannych obrotach wokół swej osi. Zespół baletowy wciela się tu w kilka ról i w każdej jest znakomity, jest prawdziwym

bohaterem od pierwszej chwili, gdy wyłania się spod pomarańczowego (ochrowego? – w kolorze skalnej zwietrzliny) płaszcza Gai, aż po ostatnie minuty, gdy niknie ponownie pod jej płaszczem, ale już czarnym, poznaczonym czerwonymi żyłami gorącej lawy, tłącego się żaru, a może krwi.

W rolach solowych wybitne kreacje stworzyli wszyscy obsadzeni soliści. Jako Orzeł wystąpił Kristóf Szabó (nie tak dawno kreujący postać Białego Renifera w premierze *Peera Gynta*, gdzie także tańczył z czymś w rodzaju protez). Nie skupiając się na tym, jak trudne musiało być opanowanie sztywnych, metalowych „przedłużeń” rąk tak, by ani sobie, ani partnerom nie zrobić nimi krzywdy, należy szczególnie podkreślić dynamizm jego wykonania, precyzję póź wytrzymywanych na zaledwie ułamek sekundy na czubku stopy czy w „świecy”, tak, że widzi się je niczym stop-klatki jeszcze długo po przedstawieniu. Paweł Koncewój w roli Epimeteusza był jak opoka, brat wspierający, pomocny, silny – zresztą z tego tancerza zawsze emanuje wewnętrzna moc. Chinara Alizade stworzyła sugestywny i pociągający portret Pandory – wabiącej i uroczej na początku, a zdezorientowanej, zrozpaczonej i noszącej w sobie poczucie winy później. Jej przepiękne linie i świetne techniczne wykonanie dawały też widzom ogrom czysto estetycznej przyjemności. Dla Vladimira Yaroshenki partia Zeusa została skrojona idealnie – elegancki w ruchach, pewny, a nawet momentami wyniosły, miał w tej roli tę samą charyzmę i siłę, którą zapamiętałam z jego bodaj najlepszych ról: *Oberona w Śnie nocy letniej* i *Casanovy w Casanovie w Warszawie*. Wspaniale pod tym względem „górował” nad innymi, potrafiąc w II akcie ukazać także wewnętrzne rozterki swego bohatera. Wreszcie tytułowy Prometeusz Patryka Walczaka, jednego z ulubieńców warszawskiej publiczności: najpierw cenionego za młodzieńczy wdzięk i dynamizm, potem za dramatyzm w rolach wymagających większego ładunku aktorskiego, a zawsze za wspaniały skok i siłę wyrazu. Wszystko to dał Prometeuszowi – i wdzięk, młodzieńczą radość

stwórcy, i dramatyzm pokonanego tytana, siłę i doświadczenie, i oczywiście fenomenalne skoki. Był znakomity! Rolą tą artysta postanowił zakończyć swoją karierę sceniczną, czym zadziwił i zasmucił swoich, nie tylko stołecznych, wielbicieli.

Na koniec kilka słów o warstwie muzycznej, która postawiła przed Orkiestrą, Chórem, solistami śpiewakami i pianistą niemałe wymagania poprzez zestawienie jednego wieczoru dzieł XX-wiecznego minimalisty Glassa i genialnego Wolfganga Amadeusza Mozarta z jednym z jego najbardziej „kultowych” utworów, jakim jest *Requiem*. Jakby wyczuwając, że użycie tego ostatniego do tej opowieści może budzić kontrowersje, Krzysztof Pastor mówił przed premierą o tym, jak *Requiem* już dawno przestało być tylko „mszą żałobną”, a stało

się ikoną kultury, a nawet pop-kultury europejskiej i światowej, np. dzięki filmowi *Amadeusz*. Osobiście podzielam ten pogląd, ale wiem, że niektórym widzom trudno było oddzielić warstwę tekstową czy znaczenie dla liturgii katolickiej poszczególnych sekwencji od walorów czysto muzycznych. Samo wykonanie wszystkich utworów pod batutą Patricka Fournilliera nie do końca przypadło mi do gustu, ale trochę rozumiem problemy grania „dla baletu” i w nie do końca komfortowych warunkach np. dla chóru ustawionego po dwóch stronach kanału orkiestrowego. Z drugiej jednak strony wykonanie muzyki na żywo ma dla widzów i słuchaczy spektaklu niepodważalny walor, więc dobrze się stało, że temu spektaklowi towarzyszyło.

Prometeusz

choreografia: Krzysztof Pastor

dyrygent: Patrick Fournillier

scenografia i kostiumy: Tatyana van Walsum

dramaturgia: Klaus Bertisch

światła: Jean Kalman

projekcje wideo: Bartek Macias

Polski Balet Narodowy

Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

Kuba Matuszczyk (pianista) - *Mad Rush* P. Glassa

Justyna Khil (sopran), Piotr Maciejowski (tenor), Emilia

Rabczak (mezzosopran), Filip Rutkowski (bas)

- *Requiem* Mozarta



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