

Trzeba mieć determinację

KRZYSZTOF PASTOR | Dyrektor Polskiego Baletu Narodowego zamiast jubileuszowych podsumowań mówi o tym, jakie ma plany dla zespołu na przyszłość.

Pięć lat temu został pan dyrektorem Polskiego Baletu Narodowego. Szybko minęło?
KRZYSZTOF PASTOR: Bardzo. Tak szybko, że czasami żal, iż czas wręcz pędzi. Nie ma dnia, żeby nie działo się coś istotnego. A ja lubię czasami się nudzić, bo nuda może być kreatywna. Człowiek wtedy zaczyna marzyć, śnić, snuć nowe projekty. W natłoku zajęć bywa to trudne.

Jakiego bilansu dokonuje pan z okazji tego pięciolecia?
Przychodząc do Teatru Wielkiego - Opery Narodowej, rzeczywiście zapowiadałem, że dam sobie pięć lat na zrealizowanie pewnych zamierzeń, ale teraz nie dostrzegam specjalnej potrzeby podsumowań.

Spróbuję pana do nich skłonić. Stworzył pan markę. Polski Balet Narodowy stał się zespołem rozpoznawalnym.

To prawda i bardzo się z tego cieszę. Nie mówię, że jest już super dobrze, trzeba jeszcze wiele zrobić i zawsze tak będzie, ale udało się zaznaczyć obecność Polskiego Baletu Narodowego w Europie. Świadczy o tym chociażby fakt, że do Warszawy przyjeżdżają tancerze z różnych krajów i tu chcą pracować. Interesuje ich nasz zróżnicowany repertuar, od klasyki do choreografii współczesnych.

Spodziewał się pan, że praca będzie przebiegać bez kłopotów?

Nie mogę powiedzieć, że jest bezproblemowo. Mam dni, kiedy wydaje mi się, że osiągnąłem więcej, niż zamierzałem, ale nie jest to uczucie, które mi stale towarzyszy. A jeśli media mówią o nas dobrze, to wiem, że kiedyś może się to zmienić. Nikt nie ma patentu na doskonałość, każdy choreograf i dyrektor miewa rzeczy mniej udane.

Czego panu się nie udało?

Przeprowadzić pewnych spraw administracyjnych, mówię choćby o systemie, który pozwoliłby tancerzom łagodniej odchodzić z zawodu. W zespole powinien być krwioobieg, ułatwiający przepływ ludzi. Moment odejścia bywa dla tancerzy

bardzo trudny, choć przecież nieuchronny. Najgorzej jest jednak wtedy, gdy poza teatrem czeka na nich tylko próżnia. Pracujemy nad tym, ale nie wszystko od nas zależy.

Opowiadał pan kiedyś o swojej pierwszej pracy w Polsce. W 1994 roku w Teatrze Wielkim przygotowywał pan balet do „III Symfonii” Góreckiego. Wtedy tancerze rozglądali się, jakby z próby wyrwać się na papierosa. Teraz jest inaczej?

Zdecydowanie tak, ale wówczas, gdy tancerzom zaszczerpiło się entuzjazm, przestawali patrzeć na zegar w sali prób. Oczywiście łatwiej wyzwoilił zapał choreografowi, który przyjeżdża gościnnie, niż dyrektorowi, który na co dzień musi radzić sobie z różnymi administracyjnymi i osobistymi problemami członków zespołu. Łączenie dwóch funkcji jest niesamowicie trudne, bo administrator jest właściwie zaprzeczeniem artysty.

Ale nawet jako choreograf w pewnym momencie zostanie pan rozszyfrowany przez członków własnego zespołu.

Myślę, że wciąż jestem w stanie ich zaskoczyć. Oczywiście po dłuższym okresie pracy tancerze znają już mój język choreograficzny, co niesie niebezpieczeństwo rutyny, dlatego muszę działać różnie. W pewnych momentach należy wykorzystywać swoje doświadczenie, bo wtedy praca idzie dużo szybciej. Kiedy indziej trzeba zaś pobudzać tancerzy, by zrobili coś inaczej niż dotychczas. Dla mnie samego jest ważne, abym nie powtarzał się jako choreograf. Oczywiście, nie da się za każdym razem stworzyć baletu całkowicie odmiennego od wcześniejszych, ale należy szukać nowych pomysłów. W tym zespole jest grupa tancerzy inspirujących choreografa i potrafiących pracować na wysokim artystycznym poziomie.

Zdradzi pan, czym jest pan w stanie zaskoczyć tancerzy Polskiego Baletu Narodowego?



♦ **Krzysztof Pastor** To niesłychane, że udało się polski balet wyrwać z choreograficznego uśpienia

Mogę to zrobić nawet przedstawieniami, które zrealizowałem wcześniej gdzieś w świecie. Oni nie znają wszystkich moich prac. „Romeo i Julia”, nad którym obecnie pracujemy, jest pierwszym naszym dramatem psychologicznym, pokazującym relacje między konkretnymi postaciami. To nie może więc być spektakl wyłącznie ładnie zatańczony.

Jakich kandydatów szuka pan dla zespołu?

Chciałbym mieć tancerzy o pięknych sylwetkach, sportowców, którzy potrafią być artystami, znających technikę klasyczną, ale z drugiej strony uniwersalnych. Chciałbym ponadto, żeby w sali prób wytrzymywali półtorej godziny w pełnej koncentracji. To nie jest łatwe, ale możliwe. Czasami też trudno nowego tancerza poznać po jednej audycji. Angażuję go, a potem okazuje się, że nasza współpraca nie wychodzi. Wtedy trzeba przeprowadzić trudną rozmowę i ewentualnie się rozstać. Mam jednak grupę solistów, którym chciałbym dawać okazję jak najczęstszego pokazania się

na scenie, choć już obecnie niektórzy z nich tańczą około 50 przedstawień w sezonie. To liczba porównywalna z tym, co oferują solistom zespoły na świecie.

Wśród pierwszoplanowych nazwisk Polskiego Baletu Narodowego nie ma wielkich rozsad. A przecież przez lata tancerz, który osiągnął coś w Warszawie, natychmiast starał się zaangażować do zespołu na zachodzie Europy.

Mam grupę, która jest, i wierzę, że pozostanie. Oczywiście działamy w wolnym kraju i każdy może odejść. Niedawno uczynił to w połowie sezonu nasz solista Sergey Popov. Dużo tancerzy jest jednak z nami przez pięć lat. Byłbym szczęśliwy, gdyby polskie szkoły dostarczały więcej świetnych absolwentów. Pojawił się np. bardzo uzdolniony Patryk Walczak, który znakomicie pracuje. Takie talenty trzeba umieć prowadzić, by mogły się rozwijać w odpowiednim tempie.

Pięć lat temu powiedział pan, że jeśli objawi się dwóch-

trzeba mieć determinację, samemu szukać pracy, umieć przekonać innych, że to, co się da, będzie dobre.

Ma pan plan na kolejnych pięć lat?

Zespół należy prowadzić z pewną perspektywą, ale nie należy niczego ujawniać zbyt wcześnie. Chciałbym, żeby uznani choreografowie stworzyli jakieś nowe balety właśnie dla naszego zespołu, ale to bardzo trudne pod wieloma względami. Dużo łatwiej jest sprowadzić artystę, by odtworzył którąś ze swoich wcześniejszych realizacji, ale należy próbować. Przez pięć lat staraliśmy się stworzyć pewien kanon tytułów i dziś, jeśli w świat idzie informacja, że Polski Balet Narodowy ma w repertuarze „Święto wiosny” Béharta czy „Artifact Suite” Forsythe’a, jest to także informacja o poziomie zespołu. Następnym etapem powinien być rozwój jego kreatywności.

Co chciałby pan dodać do repertuarowego zestawu?

Na pewno „Jeziro łabędzie”, ale wciąż nie mam pewności, czy już jesteśmy na to gotowi. Widziałem realizację, w których adagio Odetty w II akcie wywarło na mnie niezwykle wrażenie. Nie mogłem oderwać oczu, choć zdecydowanie bardziej wolę balet współczesny. Takie „Jeziro łabędzie” chciałbym obejrzeć na tej scenie. Oprócz marzeń są realia, małe mamy szanse na przykład na kolejną współpracę z Johnem Neumeierem, który jest niezwykle zajęty. A przecież chciałbym pozyskać dla zespołu jego „Dame kameliową” z muzyką Chopina. Jest jednak grupa choreografów, która będzie u nas pracować, są i tacy, których chciałbym zaprosić, jak Wayne McGregor czy niezwykle obecnie popularny Alexei Ratmanskij. Z wielkiej klasyki pojawi się niebawem „Don Kichot”, w przyszłym sezonie ważnymi premierami będą na pewno: „Zielony stół” Kurta Joossa, „Msza polowa” Kyliána i nowa choreografia Roberta Bondary.

—rozmawiał Jacek Marczyński

PROKOFIEW

ROMEO i JULIA

BALET
KRZYSZTOFA
PASTORA

PREMIERA: 7/03/2014

DYRYGENT: ŁUKASZ BOROWICZ

Zajrzeć
za kulisy

Miłość i konflikty nie przemijają

ROMEO I JULIA | Tragedia szekspirowskich kochanków w tym spektaklu baletowym zostanie przeniesiona w XX wiek.

Kto chce zobaczyć z bliska, jak pracują tancerze, ma szansę, jeśli zostanie Przyjacielem Polskiego Baletu Narodowego.

Sens tego pomysłu wyjaśnia Krzysztof Pastor. – Nasz zespół zyskuje coraz więcej przyjaciół – uważa. – To przede wszystkim widzowie, regularnie odwiedzający przedstawienia Polskiego Baletu Narodowego. Są także tacy, którzy chcieliby nie tylko śledzić je z widowni, ale obserwować codzienną pracę artystów za kulisami, poznać ich osobiście, a nawet wspierać nasze ambicje finansowo.

Tego typu inicjatywy od dawna funkcjonują w świecie. Sprzyjają więziom między artystami i widzami, ale także są swoją formą sponsoringu. Na tworzenie takich kół przyjaciół mogą sobie jednak pozwolić zespoły na wysokim poziomie. Tylko one bowiem mają wierną, ale i liczną publiczność. Krzysztof Pastor nie ukrywa, że ta inicjatywa kierowana jest do najaktywniejszych miłośników sztuki baletowej.

Jak zostać formalnie Przyjacielem Polskiego Baletu Narodowego? Przede wszystkim należy wypełnić formularz umieszczony na stronie internetowej (www.teatr Wielki.pl), a także wnieść jednorazową opłatę w wysokości 1 tys. zł. Kolejne pytanie, jakie się pojawia, brzmi oczywiście, co otrzymuje się w zamian?

Teatr Wielki – Opera Narodowa zobowiązuje się do umieszczenia nazwisk przyjaciół zespołu na stronie internetowej teatru. Wszyscy przyjaciele będą dysponowali indywidualną Kartą Widza oraz otrzymają książkę sezonu z dedykacją dyrektora Polskiego Baletu Narodowego.

Przyjaciele zespołu mają ponadto zagwarantowane dwa bezpłatne bilety na próby generalne dwóch premier spektakli baletowych. Będą też mogli być widzami lekcji bądź prób prowadzonych w sali baletowej, oczywiście po wcześniejszych uzgodnieniach z eantrem.

Przyjaciele Polskiego Baletu Narodowego będą również zapraszani na wydarzenia w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej, m.in. na wernisaże, konferencje prasowe czy spotkania z artystami. A w przerwach spektakli czekać będzie na nich lampka wina w bufetach teatralnych. Tytuł Przyjaciela Polskiego Baletu Narodowego ma być przyznawany na jeden sezon, potem trzeba będzie go odnawiać. Podobny sposób więzi z najwierniejszymi bywalcami prowadzi od lat Filharmonia Narodowa i obie strony są z tego bardzo zadowolone. Zapewne inicjatywa Polskiego Baletu Narodowego również spotka się z zainteresowaniem. –j.m.

Pierwszym dramatem psychologicznym w repertuarze Polskiego Baletu Narodowego będzie „Romeo i Julia” – mówi Krzysztof Pastor. – Ta historia musi opierać się na relacjach między różnymi postaciami, nie tylko między tytułowymi bohaterami, ale również na przykład między Julią a jej ojcem. To wszystko, co zachodzi między nimi, jest niesłychanie ważne, więc nie może powstać spektakl wyłącznie ładnie zatańczony. Musi pokazywać coś prawdziwego, w co widz będzie w stanie uwierzyć.

Po raz pierwszy z baletem Sergiusza Prokofiewa Krzysztof Pastor zmierzył się w 2008 roku. Wtedy zrealizował go w Edynburgu z tancerzami Scottish Ballet. Nie ukrywa jednak, że za każdym razem zabiera się do pracy z zapalem, ale i z pewnymi obawami. „Romeo i Julia” to przecież jedna z najbardziej znanych historii w dziejach ludzkości.

– Nie chodzi w niej wyłącznie o miłość i nie powinniśmy skupiać się tylko na niej – mówi choreograf. – Szekspir pokazał ją na tle konfliktu, niesprecyzowanego dokładnie, ale niosącego tragiczne konsekwencje. Ten konflikt nie przemija, tak jak miłość, w rozmaitych miejscach na ziemi trwa nadal i będzie trwał. Dlatego „Romeo i Julia” można przenieść na grunt włoski, do Polski czy gdziekolwiek indziej, w każdą epokę, i będzie historią przemawiającą do widza.

Włochy w epoce faszystu

Akcja przedstawienia Polskiego Baletu Narodowego ma rozgrywać się w XX wieku. – To będą Włochy w epoce rodzącego się faszystu, lata 20. i 30. – zdradza Krzysztof Pastor. – Później nadchodzi czas walki, a po nich kolorowy okres powojennego optymizmu, ale konflikt nie zniknął. To są przecież lata zamachów we Włoszech Czerwonych Brygad. Poprowadzę tę opowieść aż do ostatniej dekady minionego stulecia.



♦ Krzysztof Pastor prowadzi próbę „Romeo i Julii”

W historyczny konkret wprowadzą widza wizualizacje, ale będą to jedynie delikatne odniesienia. – Przeniesienie znanej opowieści w inną epokę łatwiej jest przeprowadzić w balecie niż w teatrze dramatycznym – dodaje choreograf. – Balet ze swej natury pozbawiony jest realistycznej dosłowności. W tańcu nie operujemy słowem, słownym konkretem. Natomiast pewne treści, a zwłaszcza emocje, można silnie wyrazić tańcem. To jednocześnie jeden z pierwszych moich spektakli, w którym wykorzystuję ciszę w ruchu. Trzeba jednak czasami pozwolić jej zabrzmieć, by nabrała szczególnego znaczenia.

„Romeo i Julia” Sergiusza Prokofiewa należy dziś do najważniejszych dzieł baletowych. Aż trudno uwierzyć, że z ogromnym trudem przedzierano się ono na scenę. Kompozytor zaczął

pisać muzykę w 1934 roku dla leningradzkiego Teatru im. Kirowa, który jednak z niewiadomych powodów zrezygnował z tego baletu. Potem kontrakt z Prokofiewem podpisała szkoła choreograficzna w Leningradzie, ale również zerwała tę umowę.

Prapremiera „Romeo i Julii” ostatecznie miała miejsce w 1938 roku w Brnie. A kiedy kilkanaście miesięcy później do prób przystąpił zespół Teatru Bolszoi w Moskwie, tancerze buntowali się, twierdząc, że muzyka jest dla nich zbyt kameralna i skomplikowana rytmicznie. Orkiestra podjęła zaś uchwałę, by zaprzestać prób i w ten sposób uniknąć kompromitacji na premierze. Ostatecznie do niej doszło, choć wcześniej Prokofiew dokonał przeróbek w orkiestracji utworu.

Balet „Romeo i Julia” od razu odniósł sukces. Popularnością cieszy się

do dzisiaj w wielu krajach. Obecna premiera Polskiego Baletu Narodowego będzie czwartą realizacją tego tytułu w Warszawie. Twórcą pierwszej z nich w 1954 roku – jeszcze na scenie Romy – był Jerzy Gogół. W 1970 roku już w Teatrze Wielkim balet ten wystawił Aleksiej Ciczinadze, na premierze tytułowe partie zatańczyli ulubieńcy warszawskiej publiczności, Maria Krzyszkowska i Gerard Wilk. W 1996 roku autorem kolejnej choreografii został Emil Wesołowski. Jego pełen rozmachu spektakl z dekoracjami Andrzeja Kreutzera Majewskiego i kostiumami młodego debiutanta Borisa Kudlički zyskał duże powodzenie i przez wiele lat utrzymał się w repertuarze zespołu Teatru Wielkiego-Opery Narodowej.

Z Warszawy do Chicago

– Lubię w balecie czystą formę, w „Romeo i Julii” od niej odchodzę, co jest dla mnie odświeżające – wyznaje Krzysztof Pastor. – Przedstawienie bazuje na technice klasycznej, ale są w nim również rozmaite techniki tańca współczesnego.

Krzysztof Pastor zdradza przy okazji, że w Szekspira zagłębił się na dłużej. Obecnie pracuje również nad baletową wersją „Burzy” w Amsterdamie dla Het Nationale Ballet. – To jest zupełnie inny materiał szekspirowski – przyznaje. – W porównaniu z nim „Romeo i Julia” wydaje się prostą historią. „Burzę” każdy może zinterpretować inaczej, jest dziełem otwartym dla realizatorów w teatrze dramatycznym i dla choreografów.

A już 30 kwietnia szykuje się premiera „Romeo i Julii” Krzysztofa Pastora w Joffrey Ballet w Chicago. Warszawskie przedstawienie powstaje bowiem w współpracy z tym słynnym zespołem amerykańskim.

–Jacek Marczyński

Premiera „Romeo i Julii” w choreografii Krzysztofa Pastora – 7 marca 2014 r. Scenografia i kostiumy: Tatyana van Walsum, dyryguje Łukasz Borowicz.

Czysta gra nastrojów i emocji

OBSESJE | Ten wieczór ma udowodnić, że tańcem można wyrazić niepokoję, lęki i złe przeczucia.

Obsesje bywają niewypowiedziane, czasem nieokreślone lub trudne do opisanie słowami. A przecież potrafią osaczyć człowieka. Spektakl złożony z trzech różnych choreografii, a zatytułowany właśnie „Obsesje”, to próba wyrażenia ruchem i gestem różnych sytuacji, a przede wszystkim stanów emocjonalnych człowieka.

– Balet to właśnie emocje – uważa Emil Wesołowski, jeden

z najbardziej doświadczonych naszych choreografów. Jako tancerz rozkwitł w latach 70. w Polskim Teatrze Tańca, gdy grupa ta stała się artystycznym objawieniem nie tylko w Polsce za sprawą jej szefa, Conrada Drzewieckiego. Od początku lat 80. Emil Wesołowski zajął się prowadzeniem rozmaitych zespołów, był wieloletnim szefem baletu Teatru Wielkiego-Opery Narodowej, a przede wszystkim choreografem.

„Powracające fale” stworzył w 1997 roku dla stołecznego zespołu. Ta choreografia to jedna z najpopularniejszych jego prac, potem Emil Wesołowski powtórzył ją w Teatrze Wielkim w Poznaniu. Teraz okazuje się rzeczywiście powracającą falą, która znów pojawi się w Teatrze Wielkim-Operze Narodowej.

Tytuł pochodzi od poematu symfonicznego Mieczysława Karłowicza, który Emil Wesołowski wykorzystał. Ale

„Powracające fale” mają tu również znaczenie symboliczne, odnoszą się do relacji między kobietą i mężczyzną.

Ten balet to pełna dramatyzmu kompozycja dla dwojga tancerzy, próbująca opisać ową odmianę miłości, która krępuje i wiąże ludzi, zamieniając ich życie w więzienny koszmar. Wesołowski stworzył przejmujące postaci, zwłaszcza kobiety walczącej o utrzymanie przy sobie mężczyzny.

Inna część „Obsesji” – „Adagio & Scherzo” – owiana jest tajemnicą, bo dopiero powstaje. – Będzie to właściwie baletowa czysta forma na ośmiorgo tancerzy wchodzących ze sobą w różne układy w obu częściach tej choreografii – mówi jej twórca, Krzysztof Pastor. – Można to uznać za opisanie, jak krzyżują się ludzkie losy, lub uznać za baletową czystą formę bazującą na technice demi-klasycznej. Najważniejszą dla

**Zostań Przyjacielem
Polskiego Baletu Narodowego**

Szczegóły na teatr Wielki.pl

**Balet to sztuka totalna.
Można nim opowiedzieć wszystko.**

Krzysztof Pastor
Dyrektor Polskiego Baletu Narodowego

Życzliwa atmosfera dla odważnych debiutantów

ROBERT BONDARA opowiada, w czym młodemu choreografowi pomaga uczestnictwo w „Kreacjach”.



nowych rozwiązań w pracy z tancerzami tak, by w przyszłości była ona bardziej efektywna. Choreografii można nauczyć się jedynie w praktyce. Podejmując różne próby, sprawdzamy, czy w ogóle mamy predyspozycje do tego zawodu.

Udział w pierwszych „Kreacjach” pomógł panu w dalszej samodzielnej działalności?

Zdecydowanie tak. Tu nauczyłem się tworzyć spektakl, to było dla mnie tak cenne, że znów biorę w nich udział. Na pewno dzięki „Kreacjom” przestałem być anonimowy. Środowisko miało okazję poznać moje prace, co ułatwiło mi kontakt z Operą Nova w Bydgoszczy, gdzie otrzymałem szansę zrealizowania samodzielnej premiery. Oczywiście dyrekcja tego teatru na pewno zaryzykowała, powierzając mi takie zadanie.

Duży spektakl, jakim jest „Zniewolony umysł” w Bydgoszczy, powstaje chyba inaczej niż miniatura na „Kreacjach”.

Oczywiście tego typu spektakl trzeba konstruować w odmienny sposób. Jest większym wyzwaniem, pojawia się w nim więcej elementów, nad którymi muszę trzymać pieczę. Jeśli ma wyraźnie zarysowaną linię fabularną, bardziej staję się reżyserem, inaczej też dobieram muzykę. To oczywiście złożony proces, ciężko opisać go słowami, ale wszystko trzeba bardzo dobrze zaplanować, nie tylko organizację prób, ale i

odpowiednią synchronizację środków artystycznych, które chce się użyć.

Ile pomysłów musi mieć młody choreograf, gdy idzie o rozmowę z dyrektorem teatru?

Czasami to teatr ma pomysł na konkretny spektakl i szuka realizatora. Tak było w przypadku „Čiurlionisa”, którego przygotowałem w Wilnie na zaproszenie Krzysztofa Pastora. Zdarza się też, że dostaję wolną rękę w wyborze tematu. Ale obecnie prowadzę rozmowy z jednym teatrów, w którym nigdy nie pracowałem i złożyłem tam trzy propozycje. Teraz czekam na odpowiedź, która z nich dyrekcji wyda się bardziej interesująca. Z pewnością artysta o wyrobionym nazwisku ma większą swobodę, łatwiej mu zaufać. Rozumiem jednak obawy dyrektorów, wiem, że gdy rozmawiają ze mną po raz pierwszy, muszę ich do siebie przekonać.

„Persona” dla Polskiego Baletu Narodowego była panu pomysłem?

Tak i nie ukrywam, że w pełni autorskie spektakle sprawiają największą frajdę, choć są trudniejsze i bardziej czasochłonne. Jestem wówczas nie tylko choreografem, ale i dramaturgiem. Tytuły zaoferowane mi, takie jak „Ognisty ptak” i „Cudowny mandaryn”, które we wrześniu tego roku będę realizował w Operze Wrocławskiej, też jednak są ciekawe. Zyskałem okazję zagłębienia się w znane dzieła, a przy tym postaram się zrobić je na swój sposób.



„Persona” w choreografii Roberta Bondary

Czy w Polsce zapanowała życzliwsza atmosfera dla młodych choreografów?

Z perspektywy warszawskiej patrząc, odpowiem, że zdecydowanie tak. Wiele się tu zmieniło, co - jak sądzę - wpływa na nasze środowisko w całym kraju. Mam nadzieję, że dzięki temu ukształtuje się nowa generacja twórców o silnej pozycji. To jest inwestycja w przyszłość sztuki tańca.

Co przygotowuje pan na tegoroczne „Kreacje”?

Choreografię dla trzech tancerzy o roboczym tytule „Współczynnik przenikania”. Zaczepiłem go z fizyki, ale bardziej ma odnosić się do relacji międzyludzkich i tego, jak jeden człowiek wpływa na innych, bo psychologia i relacje międzyludzkie bardzo mnie interesują. W warstwie

muzycznej wybrałem utwory Michała Jacaszka z jego płyt „Glimmer” i „Pentral”.

Skąd to zainteresowanie psychologią widoczne w innych pana choreografiach?

Z chęci poznania świata. Tego, jak może on funkcjonować. Z pytań: Kim jesteśmy, dlaczego tu jesteśmy i jaka jest nasza rola? Dlaczego nasze relacje są takie, a nie inne? Dlaczego powstaje tyle konfliktów? Odpowiedzi szukam nie tylko w psychologii, ale w wielu innych dziedzinach, choć chyba najbardziej pasjonuje mnie tajemnica, jaką jest człowiek. Kiedy zaś tworzę choreografię, moje przemyślenia wpływają na nią, ale bywa też tak, że mając pomysł, zaczynam szukać jego sensu w literaturze czy naukach społecznych.

Szykuje pan też nowy balet na dużej scenie Teatru Wielkiego-Opery Narodowej.

Już nie mogę się doczekać, jestem bardzo podekscytowany. Datę premiery wyznaczono na 15 listopada.

Pana choreografia pojawi się w znakomitym towarzystwie obok legendarnego „Zielonego stołu” Kurta Joossa i „Mszy polowej” Jiříego Kyliána.

To niesamowite wyzwanie. Oba te balety dotyczą tematu wojny i konfliktów, polityki i historii, co pozostaje w kręgu moich zainteresowań. Ten wieczór ma być odwołaniem do roku 1914 ale chciałbym pokazać, jak konflikty zmieniły się w ciągu stu lat. Postaram się spojrzeć na nie z perspektywy zwykłego człowieka, który jest jak liść powiewający na wietrze.

—rozmawiał Jacek Marczyński

mnie inspiracją przy tej pracy jest sama muzyka. Zgodnie z tytułem Krzysztof Pastor wybrał dwie środkowe części „Kwintetu C-dur” Franza Schuberta. Cały wieczór zamknie zaś inny jego balet, „Moving Rooms”.

W programie do spektaklu Polskiego Baletu Narodowego „Echa czasu”, którego premiera odbyła się w 2012 roku, opis tej choreografii rozpoczął się od cytatu z Maurice’a Bėjarta: „Taniec nie potrzebuje sztuk plastycznych. Dekoracja jest niepotrzebna baletowi. Kiedy taniec jest naprawdę sztuką, nie zaś jednym z elementów spektaklu, wtedy wszystko, co nie jest esencją tańca, wydaje się zbędne, a

nawet przeszkadza i prowadzi w efekcie do destrukcji”.

„Moving Rooms” są właśnie esencją tańca. Krzysztof Pastor dokonał zaskakującej syntezy. Połączył wysmakowaną, chłodną elegancję słynnego holenderskiego choreografa Hansa van Manena z żarem Maurice’a Bėjarta. Powstał balet wizualnie zachwycający i pulsujący emocjami. Świetnie wydobywane z ciemności światłem sylwetki tancerzy intrygują, a cały balet jest przykładem twórczego wykorzystania muzyki: „Concerto grosso” Alfreda Schnittkego oraz „Koncertu klawesynowego” Henryka Mikołaja Góreckiego.

Anglojęzyczny tytuł narodził się podczas pierwszej realizacji „Moving Rooms” w 2008 roku w Het Nationale Ballet. - Oznacza poruszające, zmieniające się przestrzenie - wyjaśnia Krzysztof Pastor. - Bo właśnie przestrzeń ma w tym przypadku nie tylko fizyczne, ale również emocjonalne znaczenie. Wpływa na relacje między tancerzami, kreuje ich emocje. Chwilami tworzy atmosferę intymności i harmonii, innym razem wywołuje lęk i poczucie zagrożenia.

—Jacek Marczyński

Wieczór baletowy w trzech częściach „Obsesje” - premiera 29 marca 2014 r. na scenie kameralnej.



„Moving Rooms” w choreografii Krzysztofa Pastora

O B S E S J E

PREMIERA: 29/03/2014

SCHUBERT / PASTOR ADAGIO & SCHERZO

KARŁOWICZ / WESOŁOWSKI POWRACAJĄCE FALE

SCHNITKE, GÓRECKI / PASTOR MOVING ROOMS

Forma im bardziej otwarta, tym bardziej skromna

STANISŁAW FIJAŁKOWSKI | Jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych żyjących polskich malarzy. I mimo 93 lat wciąż niesłuchanie aktywny.

Coraz śmielej starałem się dochodzić do formy nienarzucającej jednej interpretacji, lecz pozostawiającej widzowi pełną swobodę sięgania do własnego świata nieświadomych lub przygluszonych treści jego osobowości. Starałem się i staram się nadal stworzyć formę, która jest tylko początkiem kreowania przez widza dzieła, za każdym razem w innej postaci – mówi o swej twórczości prof. Stanisław Fijałkowski, wybitny malarz, grafik, profesor łódzkiej ASP. Od 17 lutego kilkadziesiąt prac tego twórcy prezentuje Galeria Opera.

Jego obrazy znajdują się w największych muzeach i galeriach świata, były prezentowane na ponad 660 wystawach krajowych i zagranicznych. To człowiek wszechstronny, bardzo pracowity i – jak pisano – prawdziwy pictor doctus. Po mimo ukończenia 93 lat, wciąż aktywny, dobrze toleruje nowinki techniczne, sprawnie posługuje się komputerem, zawsze odpowiada na e-maile.

Pierwsze poszukiwania twórcze Fijałkowskiego przypadają na trudny czas okupacji spędzony na robotach przymusowych w Królewcu w latach 1944–1945. Po wojnie

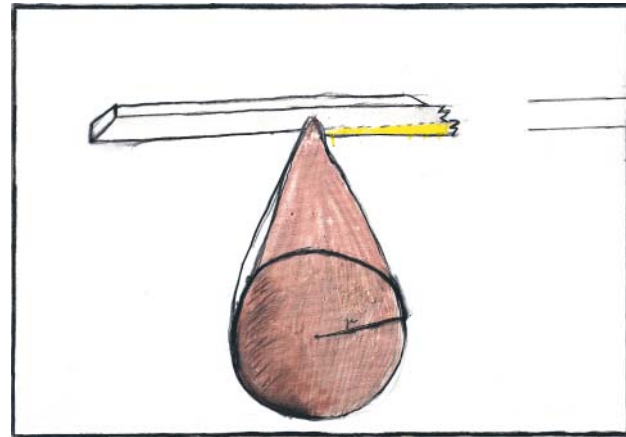
rozpoczął studia malarskie w łódzkiej PWSSP. Był tam uczniem m.in. słynnego Władysława Strzemińskiego, potem jego asystentem. Szybko też stał się jednym z profesorów, którzy kształtowali oblicze tej artystycznej uczelni.

Samodzielną twórczość rozpoczął – jak to często bywa – od buntu wobec swego mistrza Strzemińskiego. W końcu lat 50. zainteresował się możliwościami symbolicznego wykorzystania środków właściwych dla malarstwa abstrakcyjnego. Uznał wtedy, że „nierzeczywisty” kształt ma w obrazie rację bytu tylko wtedy, gdy zostaje nasycony sensem. Mówiąc zaś o swych inspiracjach, nie ukrywa zafascynowania surrealizmem. Przypomina też, iż duże znaczenie miały dla niego lektury pism Kandinsky'ego oraz Mondriana.

Większość płócien w Galerii Opera to prace najnowsze z lat 2000–2005 oraz 2008–2013. Wszystkie ciekawie kontrastują z bielą ścian sal wystawowych. Łatwo odnajdujemy na tych obrazach – jak pisała prof. Maria Poprzęcka – „lekkie muśnięcia pędzla dynamiczujące jednolite malarskie pole, szybkie kreski przebiegające płótno jak niewypruta



♦ **Zupełnie nowa autostrada X**, 2008, akryl, płótno 100x100 cm



♦ **22. VI. 2011**, 2011, węgiel, akryl, płótno, 73x100 cm

do końca fastryga, drobiny mocnej barwy rozświetlające zgaszoną płaszczyznę, pewnie prowadzone cienkie linie tnące powierzchnię obrazu, poświata koloru sącząca się spod wykreślonej przez malarza ramy, giętkie, trawiaste żdźbła wyrastające spoza krawędzi form.

Dla Fijałkowskiego forma jest tym bardziej otwarta, im

bardziej skromna, oszczędna, niedopowiedziana. Większość jego dzieł to bowiem kompozycje skonstruowane na stosunkowo prostej zasadzie zabudowywania niemal jednolitego kolorystycznie tła elementami przypominającymi figury geometryczne o złagodzonych krawędziach. Wytwarza to poetycki nastrój. Oglądając niektóre prace, ma

się zaś wrażenie, że zainspirowane były fotografiami z lotu ptaka. Tak jest choćby z „Autostradą dla niebiańskiego posłańca”.

Stanisławowi Fijałkowskiemu w sposób subtelny udaje się panować nad emocjami odbiorcy, a z pozorowanej monotonii, jednostajności wydobyć napięcie. Owocem zaś zainteresowania techniką jest osiem grafik komputerowych.

Ciekawym dopełnieniem wystawy jest zrealizowany przez Ewę Różę Fabjanowską i Sławka Malcharka film, w którym artysta opowiada o sztuce, życiu i samym sobie.

Każdej wystawie w Galerii Opera, stworzonej z inicjatywy profesora Adama Myjaka i dyrektora Waldemara Dąbrowskiego, towarzyszy katalog opisujący fenomen prezentowanego twórcy. Tak jest i tym razem. Ciekawym pomysłem jest też interaktywna książeczka dla dzieci „Czego nie widać na obrazie?” mająca formę układanki z obrazami artysty.

—Jan Bończa-Szablowski

Prace Stanisława Fijałkowskiego w Galerii Opera można oglądać do 30 marca 2014 r.

Wódz Hunów i jego rzymski przeciwnik

ATTILA | Nawet nieznaną operę warto posłuchać, jeśli skomponował ją Giuseppe Verdi.

Twórczość tak popularnego i dobrze znanego kompozytora jak Verdi kryje wiele niespodzianek. Jedną z nich jest niewątpliwie „Attila” – opera w Polsce niewystawiana, a ciekawa choćby dlatego, że najważniejszą rolę odgrywają w niej mężczyźni.

Wódzem Hunów, Attilą kompozytor zainteresował się w połowie lat 40. Był już po ogromnym sukcesie opery „Nabucco”, w której rodacy docenili nie tylko świetne arie i chóry. Ta opowieść o Żydach w niewoli babilońskiej stała się okazją do manifestacji Włochów pragnących niepodległości dla swej ojczyzny. Ten sam ładunek patriotycznych treści odnalazł Verdi w sztuce

niemieckiego romantyka, Zachariasza Wernera, o królu Hunów i poprosił współtwórcę „Nabucco” Temistocle Solerę o przerobienie jej na libretto.

Attila marzy o podboju Rzymu, ale przeciwstawia się mu wysłannik Cesarstwa Rzymskiego, Ezio. Kiedy ten w ich wielkim duecie zwraca się do Attili: „Weź cały świat, lecz pozostaw dla mnie Italię!”, wszyscy widzowie teatru La Fenice w Wenecji, gdzie operę po raz pierwszy wystawiono, zerwali się z miejsc, wznosząc okrzyki.

Sukces był zatem ogromny, ale nie tylko z powodów politycznych. Publiczność doceniła też muzykę, o czym świadczy fakt, że po prapremierze „Attila” szybko zawędrował na licz-

ne sceny europejskie. A jednak po kilkunastu latach popadł w niełaskę i zaczęto wracać do niego dopiero w drugiej połowie XX wieku. Nie wystawia się go jednak tak często, jak innych dzieł Verdiego.

Przyczyny są w gruncie rzeczy proste. „Attila” to przede wszystkim zbiór numerów wokalnych: arii, duetów, tercetów i scen zbiorowych, wzbogaconych o partie orkiestrowe: wstęp będący muzycznym obrazem wschodu słońca czy scena burzy. Inwencja melodyczna nie opuściła i tym razem Verdiego, w libretcie zabrakło jednak pełnokrwistych bohaterów. „Attila” nie ma zatem tej siły dramatycznej, jak skomponowane dwa lata po nim „Makbet”.

Swą obecność na scenach czy estradach, bo „Attila” bywa wykonywany i w wersji koncertowej, ta opera zawdzięcza często wstawiennictwu znakomitych basów. Śpiewacy obdarzeni tym rodzajem głosu mają pole do popisu, kreując tytułową partię. Również role Ezia oraz młodego wojownika Foresta zostały efektywnie skomponowane. Na ich tle jedyna kobieta postać Odabelli, ukochanej Foresta, prezentuje się dość konwencjonalnie.

Opera Narodowa znalazła świetnych wykonawców. Ten koncert będzie okazją do spotkania z dwoma polskimi śpiewakami (prywatnie przyjaciółmi ze studiów), którzy odnoszą coraz większe sukcesy za granicą. Partię Attili za-

śpiewa Rafał Siwek, który w dwóch pierwszych miesiącach 2014 roku zdążył już wystąpić w monachijskiej Staatsoper jako książę Gremin w „Eugeniszu Onieginie” i w Operze w Zurychu, gdzie z kolei był Wielkim Inkwizytorem w „Don Carlosie”.

W tych samych spektaklach „Oniegina” w Monachium rolę tytułową zaśpiewał Artur Ruciński, który w „Attili” wcielił się w Ezia. Do Warszawy przyjeżdża z Frankfurtu, gdzie w tamtejszej operze zebrał dobre recenzje za Forda w „Falstaffie”. A niemal zaraz po koncercie jedzie do Teatro Comunale w Bolonii, by znów stać się Onieginem.

Tym trzecim w „Attili” będzie Roberto Aronica jako Foresto.

Debiutuje w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej, ale ma za sobą występy na najważniejszych scenach świata: w Metropolitan, La Scali, Opera Bastille, Teatro del Liceu czy Covent Garden. Ten włoski tenor specjalizuje się w rolach verdiowskich, także w operach rzadziej wystawianych, jak „Zbójcy”, „Stiffelio” czy „Attila”.

Odabellę zaśpiewa Lucrezia Garcia (aktualnie występuje w La Scali jako Leonora w „Trubadurze”).

—Jacek Marczyński

Koncertowe wykonanie „Attili” Giuseppe Verdiego 15 marca 2014 r. Chór, solistów i Orkiestrę Teatru Wielkiego – Opery Narodowej poprowadzi Carlo Montanaro.

LUDWIG MINKUS
DON KICHOT
MARIUS PETIPA, ALEXEI FADEYECHEV

PREMIERA: 29/05/2014

DYRYGENT: ALEXEI BAKLAN, MARTA KLUCZYŃSKA