

Jak być partnerem dla najlepszych

WALDEMAR DĄBROWSKI | Dyrektor naczelny Teatru Wielkiego-Opery Narodowej rekomenduje nowy sezon, wierząc, że da on powody do satysfakcji.

Był pan na tegorocznej gali International Opera Awards w Londynie?

WALDEMAR DĄBROWSKI: Tak. Otrzymaliśmy dwie nominacje w kategorii najlepsze przedstawienie nowej opery: za „Qudsję Zaher” Pawła Szymańskiego oraz „Kupca weneckiego” Andrzeja Czajkowskiego – koprodukcję festiwalu w Bregencji, Teatru Wielkiego-Opery Narodowej oraz Instytutu Adama Mickiewicza. „Kupiec wenecki” wygrał.

Sądzi pan, że będą kolejne wyróżnienia?

Wierzę w to. Świadczy o tym choćby coraz większa liczba recenzji w zagranicznych mediach z naszych przedstawień. Zainteresowanie świata prapremierą opery Pawła Szymańskiego było wręcz zaskakujące.

A czy ta nagroda pomoże przyciągnąć polską publiczność na „Kupca weneckiego”?

Jestem dobrej myśli, mam w pamięci, jak nasi widzowie przyjęli premiery „Pasażerki” Weinberga, „Diabłów z Loudun” Pendereckiego, „Qudsji Zaher” Szymańskiego czy „Moby Dicka” Knapika. Wierzę, że uda się nam też przywrócić Andrzejowi Czajkowskiemu należne miejsce w świadomości Polaków. To niezwykła postać, która w symboliczny sposób powraca teraz do rodzinnego miasta, Warszawy. Zeszytowi programowemu do tego spektaklu towarzyszyć będzie opowiadanie Hanny Krall poświęcone temu artyście.

Jak w ogóle zapowiada się sezon Teatru Wielkiego-Opery Narodowej? Będzie spokojnie i normalnie?

Normalnie, ale na wysokim poziomie. Wierzę, że będą liczne powody do satysfakcji. Mocnym otwarciem jest premiera opery Andrzeja Czajkowskiego. Duże nadzieje wiąże z listopadową premierą baletową „1914”,



KRZYSZTOF BIELIŃSKI/TW-ON

czyli z wielkimi dziełami Kurta Joossa i Jiříego Kyliána oraz ze znakiem zapytania, jaki niesie nowa choreografia Roberta Bondary. Jego dotychczasowe dokonania wskazują jednak, że mamy do czynienia z niekwestionowanym talentem. Potem czeka nas „Maria Stuart” z Covent Garden w realizacji Moshe Leisera i Patrice’a Cauriera – dwóch twórców europejskiej miary. Bardzo ciekawie zapowiada się „Casanova w Warszawie” – nowy balet Krzysztofa Pastora, którego namówiłem, by zaprosił do współpracy włoskiego scenografa o ogromnym dorobku, Gianniego Quarantę. Zdobył m.in. Oscara za scenografię do filmu „Pokój z widokiem”, był scenografem ekranizacji „Traviaty” z Plácidem Domingiem czy opowieści „Farinelli, ostatni kastrat”. No i czekam na nowy spektakl Mariusza Trelińskiego – „Powder Her Face” Thomasa Adésa. To może być wydarzenie, które zainteresuje świat. Na zakończenie sezonu od dawna nieobecny w repertuarze naszego teatru „Wilhelm Tell” Rossiniego realizowany w koprodukcji z Welsh National Opera w Cardiff, Houston Grand Opera i Grand Théâtre de Genève.

Wraz z Teatrem Narodowym będą państwo świętować w

2015 roku 250-lecie teatru publicznego w Polsce. Od początku opera i muzyka odgrywały w nim ważną rolę.

Razem z dyrektorem Janem Englertem chcemy przypomnieć tę wspólnotę losów. Większość wydarzeń szykujemy jednak na sezon 2015/2016. Przygotujemy na przykład „Straszny dwór” w reżyserii Davida Pountneya, bo chciałbym, by w dzieło Moniuszki zagłębił się reżyser z innego kręgu kulturowego. Natomiast w najbliższych miesiącach z racji jubileuszu odbędzie się premiera „Krakowiaków i górali” Jana Stefaniego, co łączy się z inną ważną sferą naszej działalności, z Akademią Operową. Spektakl powstanie z udziałem młodziży wokalne, z którą od kilku lat pracują u nas najlepsi pedagodzy ze świata. Potem z „Krakowiakami i góralami” chcielibyśmy objechać Polskę, zatrzymując się w tych miastach, które są pozbawione kontaktu z operą.

W Teatrze Wielkim-Operze Narodowej pojawi się nowy dyrektor muzyczny Andriy Yurkevych. Jakże wiąże pan z nim nadzieje?

Bardzo cenilem jego poprzednika, Carla Montanaro, którego kariera jednak rozwija się w takim tempie, że ma coraz mniej

czasu dla nas. Liczę, że niezależnie od własnych spektakli i koncertów w świecie Andriy Yurkevych będzie obecny w Warszawie przez kilka miesięcy w roku, pracując z zespołem, bo orkiestra musi mieć lidera. Zresztą Andriy aktywnie zaistnieje już w tym sezonie, przygotowuje dwie premiery – wspomniane „Marię Stuart” i „Wilhelma Tella”, poprowadzi też inne spektakle.

Sądzi pan, że rok zawirowań politycznych, jaki nas nieuchronnie czeka, nie odbije się na życiu teatru?

Mam taką nadzieję, pani minister Małgorzata Omilanowska od dawna jest na każdej naszej premierze i nie mówię tego, by obdarzyć ją komplementem. Ponadto wierzę, że w tym sezonie nadal będziemy cieszyć się radością minionego 25-lecia. Ten okres to był „cud mniemany”, by przywołać „Krakowiaków i górali”. W latach 80. jako dyrektor Teatru Studio nie mogłem nawet marzyć, że zapłacę tysiąc dolarów zagranicznemu reżyserowi. Do jednego ze spektakli potrzebowaliśmy markowej rakiety tenisowej. Kupienie jej za 150 dolarów było koszmarnym wysiłkiem, wręcz szaleństwem. Dziś żyjemy w zupełnie innym świecie i jako urodzony optymistą wierzę, że Polska i Europa będą wychodzić z kryzysu, a nie zagłębiać się w nim.

Symbolem przemian będzie wystawienie w Metropolitan w Nowym Jorku warszawskich inscenizacji Mariusza Trelińskiego: „Jolanty” i „Zamku Sinobrodego”.

W styczniu czeka nas premiera w Nowym Jorku, a miesiąc później w Warszawie mamy premierę „Marii Stuart” zrobioną wspólnie z londyńską Covent Garden. Ustabilizowanie kontaktów na takim poziomie, bycie wiarygodnym i pożądanym partnerem

dla najważniejszych teatrów jest miarą naszego sukcesu. Dziesięć lat temu nawet sobie tego nie wyobrażaliśmy.

W poprzednim sezonie pozytywnie zaskoczył nas sukces „Lohengrina” Wagnera.

To prawda, ten kompozytor nie jest ulubieńcem warszawskiej publiczności. Wielu widzów po raz pierwszy zetknęło się z Wagnerem i może przestanie uważać, że to twórca hermetyczny. Myślę, że ten „Lohengrin” dowodzi, iż Wagner powinien być u nas częściej obecny. Mamy takie plany.

Co może być takim sukcesem obecnego sezonu?

Osobiście najbardziej czekam na „Powder Her Face” i „Casanovę w Warszawie”, ale każda premiera jest dla mnie świętem. A oprócz wymieniania innych tytułów, bo to zrobiłem wcześniej, powiem, że bardzo czekam na recital znakomitej Nadii Michael i na kolejne popisy Mariusza Kwietnia, którego koncert odbędzie się 15 marca 2015 roku. Jestem też ogromnie ciekaw rozwoju kariery Artura Rucińskiego po jego niezwykłym sukcesie w Salzburgu. Wystąpi u nas w tym sezonie w spektaklach „Oniegina”. Niewątpliwie dużym wydarzeniem będzie również koncert orkiestry Filarmonica della Scala 4 marca 2015. Absolutnie niezwykle będzie koncert, jaki przygotowujemy z okazji otwarcia Muzeum Historii Żydów Polskich. To będzie wieczór przypominający o wspólnocie naszych losów, o przenikaniu kultur, ale i odkrywający jakby na nowo takich kompozytorów jak Ignacy Waghalter czy Karol Rathaus. Oprócz nich będą też utwory Aleksandra Tansmana czy Mieczysława Weinberga, którego „Pasażerka” spotkała się u nas z takim zainteresowaniem.

—rozmawiał Jacek Marczyński

Czekając na Nadję Michael



G. GELLER

Wubiegłym sezonie zdobyła uznanie w Warszawie jako Judyta w „Zamku Sinobrodego” Beli Bartóka. 29 listopada Nadja Michael znów spotka się z publicznością Teatru Wielkiego-Opery Narodowej na koncercie, którego będzie gwiazdą.

Niemiecka śpiewaczka zapowiada, że zaprezentuje fragmenty ze swoich najważniejszych ról, ale brzmi to enigmatycznie, ponieważ ma bardzo zróżnicowany repertuar. Czy na przykład wykona którąś z arii Lady Makbet z opery Verdiego? Długo wzbraśniała się przed zaśpiewaniem tej partii, uważając, że jeszcze nie jest gotowa. Kiedy wreszcie zdecydowała się na występ w „Makbecie” w nowojorskiej Metropolitan w 2012 roku, przyjęto ją entuzjastycznie.

Być może Nadja Michael zaprezentuje się w monologu Salome z opery Richarda Straussa. O skali jej talentu świadczą również plany na przyszłość. W 2015 roku będzie Izolda w dramacie Richarda Wagnera reżyserowanym przez jego prawnuczkę Katharinę, a jednocześnie planuje debiut jako Abigail w „Nabucco” Verdiego czy Maria Stuart w operze Donizettiego.

– Mój głos jest otwarty na różne style – mówi Nadja Michael. – Sądziłam, że nie nadaje się do utworów Monteverdiego, a jednak okazało się, że mogę podjąć takie wyzwanie. Nie byłam chętna do kontaktu z muzyką współczesną, ale w 2013 roku w Madrycie wystąpiłam w „Die Eroberung von Mexico” Wolfganga Rihma i niczym Judyta otworzyłam drzwi do nieznanego mi świata.

Judyta Bartóka towarzyszy jej coraz częściej. W styczniu 2015 roku wystąpi w tej roli w nowojorskiej Metropolitan w spektaklu Mariusza Trelińskiego.

—j.m.

Balet to sztuka totalna. Można nim odpowiedzieć wszystko.

Krzysztof Pastor
Dyrektor Polskiego Baletu Narodowego

Zostań Przyjacielem Polskiego Baletu Narodowego

Szczegóły na teatrwiolki.pl

Pieniądz rządzi światem

KEITH WARNER | Brytyjski reżyser uważa, że „Kupiec wenecki”

Andrzeja Czakowskiego to jedna z najciekawszych oper, nad jaką pracował.



nego z nich Andrzej Czakowski nie naśladowe.

Keith Warner przyznaje, że zafascynował go już sam pomysł Andrzeja Czakowskiego, by przenieść do opery ten właśnie tekst Szekspira. – Nie jest łatwo wystawić „Kupca weneckiego”, mówię to jako reżyser – dodaje. – Kompozytor tak odczytał ten tekst, że stworzył operę o antysemityzmie i o tym, jak traktujemy dzisiaj ludzi innych ze względu na kolor skóry, pochodzenie czy orientację seksualną.

W obronie Shylocka

Tę opinię warto docenić, bo Keith Warner to człowiek teatru o ogromnym doświadczeniu. – Wystawiłem jakieś 150 oper w 20 krajach – mówi, gdy spotykamy się w Teatrze Wielkim-Operze Narodowej. – W pewnym momencie uznałem, że zdobyłem odpowiednią wiedzę, by teraz innym zapewniać najlepsze warunki do twórczej działalności i na jakiś czas zostałem dyrektorem Opery w Kopenhadze, wróciłem jednak do najważniejszego dla mnie zajęcia, do reżyserowania.

Propozycję przygotowania światowej premiery „Kupca weneckiego” Andrzeja Czakowskiego na festiwalu w Bregencji w 2013 roku przyjął wręcz z entuzjazmem. – To wspaniała opera – wyjaśnia. – Muzyka plasuje się między Bergiem a Brittenem, ale ża-

dą Tę opinię potwierdzają słowa autora libretta, sędziwego dziś Johna O'Briena, który przyjechawszy na prapremierę do Bregencji, przypomniał, że pomysł opery zrodził się latem 1968 roku, Czakowski wybrał tę sztukę Szekspira ze względu na osobiste doświadczenia i przeżycia z dzieciństwa. Chciał bronić głównego bohatera, Żyda Shylocka, w którym niektórzy widzą jedynie pozbawionego skrupułów lichwiarza.

Keith Warner nie przeniósł jednak utworu Czakowskiego w obecne czasy. Kiedy pytam go, czy nie lubi ubierania bohaterów z przeszłości w dzisiejsze garnitury, odpowiada: – Są przedstawienia tradycyjne i awangardowe eksperymenty. Reżyser musi jednak sprawić, by opera stała się przyjazna dla widza, a oglądanie spektaklu dało satysfakcję.

Tymczasem dziś zdarza się, że inscenizator nie cierpi kompozytora czy utworu, a mimo to bierze się do wystawienia tylko po to, by uzasadnić swą niechęć. Ja chcę pokazać, że coś mnie inspiruje i pociąga. Nie zajmuję się rzeczami dla mnie bez wartości.

Keith Warner szuka treści uniwersalnych w utworach przez siebie inscenizowanych. Takie są jego zdaniem „Diabły z Loudun” Krzysztofa Pendereckiego, które wystawił w Kopenhadze, a w ubiegłym sezonie w Teatrze Wielkim-Operze Narodowej. – „Diabły z Loudun” w szekspirowski sposób patrzy na historię z różnych punktów oraz zaglądają w głąb zdarzeń – mówi. – I tak jak u Szekspira w świecie pełnym okrucieństwa i horroru mamy tu człowieka, który się sprzeciwiał i walczył. Ta opera wpisuje się w kontekst wielu brutalnych zdarzeń współczesnych, o których do końca nie wiemy, czy były aktem terroru czy prowokacją.

Akcję „Kupca weneckiego” przeniósł w przełom XIX i XX wieku, czasy drapieżnego i brutalnego naturalizmu w sztuce i w tej estetyce utrzymany jest spektakl. To była epoka, w której postawa Shylocka nie była czymś wyjątkowym. Warner pokazał świat, w którym „Pieniądz rządzi światem chrześcijańskim” (taki był tytuł jednej z austriackich recenzji po premierze w Bregencji). A jednocześnie w tym świecie ktoś inny, obcy, zostaje odrzucony. Tak jak Shylock i jak An-

drzej Czakowski naznaczony piętnem Holokaustu.

Teatralne fascynacje

Pytany o swych teatralnych mistrzów, Keith Warner wymienia ich wielu. – W młodości, która przypadła na przełom lat 60. i 70., moimi idolami byli John Gielgud, Tony Richardson, znalazłem wszystkie sztuki Harolda Pintera czy Edwarda Bonda. To był czas wielkich przemian w brytyjskim teatrze – opowiada. – Wkrótce potem stałem się wielkim admiratorem znakomitych reżyserów operowych z dawnej NRD, takich jak Harry Kupfer, Joachim Herz czy Götz Friedrich. Ich szacunek dla muzyki oraz umiejętność wyprowadzenia z niej działań scenicznych były w owych czasach zdumiewające. Potem pojawił się David Pountney, który w latach 80. zmienił English National Opera w jeden z najciekawszych teatrów w Europie. Był odważny i realizował zupełnie inne przedstawienia niż Niemcy, z jego zespołem związałem się na dziesięć lat.

Teatr operowy, jaki sam robi, charakteryzuje krótko: – Chcę robić przedstawienia proste, ale takie, które potrafią silnie oddziaływać na widza.

Taki jest właśnie „Kupiec wenecki” w jego reżyserii.

– Jacek Marczyński

Andrzej Czakowski „Kupiec wenecki”. Dyrygent Lionel Friend, reżyseria: Keith Warner, premiera 24 października 2014



Andrzej Czakowski w 1981 r., miał wówczas 46 lat

Legendarny pianista, odkrywany kompozytor

Dla polskiej publiczności Andrzej Czakowski może się okazać największym objawieniem muzycznym roku. Dlatego oprócz obejrzenia „Kupca weneckiego” warto wybrać się też na poprzedzające go „Preludium premierowe”.

Przez dziesięciolecie z jego muzyką nie mieliśmy żadnego kontaktu. Nawet Stanisław Leszczyński, pomysłodawca cyklu „Preludiów premierowych” w Teatrze Wielkim-Operze Narodowej, przyznaje, że on również. – Wiedziałem natomiast, kim był Andrzej Czakowski – mówi. – Miałem szczęście być uczniem pani profesor Sukiennickiej, która go doskonale знаła i wiele mi o nim opowiadała.

Urodził się w 1935 roku jako Robert Krauthammer; na miejscu jego rodzinnego domu stoi dziś fontanna przed warszawskim kinem Muranów. Za okupacji była to część getta, z którego wyprowadziła go w 1942 roku babka Celina, ufarbowawszy mu włosy na blond i przebrawszy za dziewczynkę. Od tego momentu stał się Andrzejem Czakowskim. Przeżył ukrywany przez polską rodzinę.

Po wojnie szybko odkryto jego talent pianistyczny. Dzięki babce, która załatwiła mu stypendium, studiował w Paryżu. W 1955 roku zdobył VIII nagrodę na Konkursie Chopinowskim, rok później zajął III miejsce na Konkursie Królowej Elżbiety w Brukseli, co otworzyło przed nim sale koncertowe świata. W latach 1956–1959 koncertował niemal co drugi dzień. Do Polski już nie wrócił. I coraz bardziej pochłaniało go komponowanie, na występy godził się, by mieć z czego żyć.

Najważniejsze są dzieła emigracyjne Czakowskiego, pokazujące jego uniwersal-

ny talent. Pisał zarówno wielkie formy orkiestrowe, jak i miniatury na jeden instrument. Począwszy od roku 1966, zafascynowany literaturą i poezją, tworzył utwory inspirowane Szekspirem: muzykę do „Hamleta”, cykle pieśni: „Siedem sonetów Szekspira” oraz „Ariel”, a dziełem życia stał się „Kupiec wenecki”. Zmarł w 1982 roku w Oksfordzie.

– Legenda jego sukcesów koncertowych przetrwała w Polsce – mówi Stanisław Leszczyński. – Natomiast wielkim propagatorem jego muzyki stał się dopiero pianista Maciej Grzybowski, który zaczął wykonywać jego „II Koncert fortepianowy”, także na festiwalu

Muzyka Czakowskiego jest ekspresyjna i niesamowicie oryginalna

„Chopin i jego Europa”. Od tego utworu zaczęła się też moja fascynacja muzyką Andrzeja Czakowskiego.

Maciej Grzybowski wystąpi również w „Preludium premierowym” razem z Ursulą Kryger (mezzosopran) i Julianem Paprockim (klarnet). Na program złożą się: „Sonata na klarnet i fortepian”, „Inwencje na fortepian” oraz „Siedem sonetów Szekspira”.

– Muzyka Czakowskiego jest ekspresyjna, niesamowicie oryginalna i indywidualna – podkreśla Stanisław Leszczyński. – Mimo upływu lat wciąż brzmi awangardowo, ale jest do słuchania. Nieprzypadkowo „Kupiec wenecki” wywołał taką sensację na festiwalu w Bregencji.

– Jacek Marczyński



„Kupiec wenecki” w reżyserii Keitha Warnera na festiwalu w Bregencji

1914

WIECZÓR BALETOWY

NEVERMORE...? ROBERT BONDARA
MSZA POŁOWA JIŘÍ KYLIÁN
ZIELONY STÓŁ KURT JOOSS

DYRYGENT MARCIN NAŁĘCZ-NIESIOŁOWSKI

PREMIERA
15/11/2014

Wojna tak nam daleka i tak bliska

ROBERT BONDARA | Choreograf o swoim nowym balecie „Nevermore...?” i o tym, dlaczego interesuje się muzyką współczesną.

Jak pan się czuje, wiedząc, że na afiszu premiery „1914” pana nazwisko znajdzie się obok takich choreograficznych sław jak Kurt Jooss i Jiří Kylián?

ROBERT BONDARA: To niesamowite wyzwanie i bardzo wysoko ustawiona poprzeczka. Czuję się uhonorowany, ale też jestem pod olbrzymią presją, w jakimś sensie muszę im dorównać. Widzów przyciągną nazwiska Joossa czy Kyliána i będę z nimi konfrontowany.

Oni pana inspirują czy wręcz przeciwnie, chce pan być inny?

Obaj mnie inspirują. Wywarli ogromny wpływ na rozwój tańca, ale i na mnie jako choreografa. Nie znaczą to, że zamierzam ich kopiować. Pragnę stworzyć spektakl autorski, ale taki, by nie odstawał od tego wyjątkowego grona.

Kto w ogóle był czy też jest mistrzem dla Roberta Bondary?

Trudno wskazać jednego artystę, oni zmieniali się na poszczególnych etapach mojego rozwoju. Dawno temu fascynował mnie Boris Eifman ze swą niezwykłą umiejętnością budowania dramaturgii spektaklu. Po

pracy z Jiřim Kyliánem dostrzegłem, że w zupełnie inny sposób można tworzyć choreografię i pracować z muzyką. W zasadzie każdy choreograf, z którym zetknąłem się jako tancerz, dał mi okazję do obserwacji. A poza tym staram się śledzić to, co aktualnie dzieje się za granicą, poznawać prace artystów, którzy odnoszą sukcesy.

Sztuka tańca jest w ciekawym okresie rozwoju czy też poszukuje indywidualności?

Indywidualności szuka się zawsze i ten proces nigdy się nie zakończy. A taniec rozwija się prężnie, trudno nadążyć za wszelkimi nowinkami. Staje się interdyscyplinarny, do spektakli przenika wiele dziedzin sztuki, co bywa inspirujące.

Temat, wokół którego ma koncentrować się cały spektakl „1914”, odbiega chyba od pana zainteresowań. Pan lubi pokazywać jednostkę, jej zachowanie w różnych sytuacjach. Wojna to problem narodów, społeczeństw, mas.

Niezupełnie. Temat wojny przewijał się w moim spektaklu „Zniewolony umysł”, który dotyczył, co



EWKA KRASUSKA/TWON

prawda, totalitaryzmu, ale opresyjność tego systemu i wojny mają wiele wspólnego. W nowej choreografii też postanowiłem spojrzeć na wojny czy konflikty z perspektywy jednostki, która zostaje wrzucona w tygiel historii. Tytuł spektaklu „1914” nawiązuje do I wojny światowej, ale mnie interesuje człowiek żyjący sto lat później. Założyłem, że pokażę coś, co dzieje się daleko od nas, a powinno nam być bliskie. W trakcie pracy rzeczywistość geopolityczna zaczęła się diametralnie zmieniać, konflikt jest blisko naszej granicy i bardziej przez nas odczuwalny. Wpłyne to zapewne na odbiór „Nevermore...?”.

Domyślam się, że to dyrektor Krzysztof Pastor miał pomysł na cały spektakl i złożył panu propozycję jego współtworzenia.

Oczywiście, i zaproszenie sprawiło mi ogromną radość.

Od razu zaakceptował pan temat?

Wojna, polityka to sprawy, którymi interesuję się od dawna. Nie ukrywam, że dla choreografa szalenie trudne i pracując nad koncepcją przeszedłem bardzo ciężki okres, nieporównywalny z przygotowaniem innych spektakli.

Czy początkowy etap polega na wymyśleniu formy spektaklu, języka choreograficznego, czy też od razu łączy się z tym poszukiwanie muzyki?

To tak skomplikowany proces, że nawet mnie samemu trudno go usystematyzować. Wiele spraw dzieje się równolegle. Dużo czasu poświęciłem na pogłębianie wiedzy o konfliktach ostatniego stulecia, o sytuacji współczesnego świata. Z tych poszukiwań rodziły się pomysły na poszczególne sceny. Potem znalazłem muzykę. Utwór Steve’a Reicha „Clapping Music” dobrze znałem i wiem, że

będzie świetnie pasował do tematu. Doszła też kompozycja „Lux aeterna” Pawła Szymańskiego, lubię tworzyć do jego muzyki. Pozostał problem środkowej części spektaklu i uznałem, że wymaga ona czegoś napisanego specjalnie. Zaprosiłem młodego kompozytora Prasquala. To zapracowany artysta, ale bardzo kreatywny. Powstała muzyka elektroniczna z instrumentami perkusyjnymi partią wokálną i live electronics.

Dużo pan słucha muzyki współczesnej?

Tak. W wolnym czasie przesłuchuję różne utwory, żeby poznać coś interesującego. Muzyka współczesna pobudza moją wyobraźnię. W niej odnajduję elementy, które pozwalają mi podkreślić pewne stany emocjonalne, problemy, z jakimi zmagają się ludzie. Nieprzewidywalność tej muzyki uważam za ogromną zaletę, pomaga w tworzeniu choreografii, w której będzie coś świeżego, zaskakującego.

Inaczej pracuje się na tak dużej scenie, jaką jest Sala Moniuszki?

Zdecydowanie tak. Dążę w spektaklach do naturalności,

do gry aktorskiej, która jest prawdziwa. Ważny jest dla mnie detal ruchu. Na dużej scenie muszę unikać gestów, które byłyby przerysowane i sztuczne, jednocześnie widzowie powinni dostrzec każdy detal.

Czuje się pan już pewnie jako choreograf?

Taka pewność jest złudna, niezależnie od tego, w jakim punkcie kariery człowiek się znajduje. Natomiast doświadczenie pomaga, z każdym spektaklem uczę się pewnych zachowań, sposobu dotarcia do tancerza. To bardzo trudna sztuka.

Nawet w Polskim Baletcie Narodowym, który zna pan od środka?

Nawet tu, bo zawsze chodzi o to, by wydobyć coś więcej z tancerza ponad to, co już o nim wiemy. Ale praca z takim zespołem jest przyjemnością, tworzą go ludzie profesjonalni i bardzo zaangażowani.

—rozmawiał Jacek Marczyński

■ „1914” wieczór baletowy w trzech częściach: „Nevermore...?” choreografia Robert Bondara; „Msza polowa” choreografia Jiří Kylián; „Zielony stół” choreografia Kurt Jooss; premiera 15 listopada 2014.

Dni Sztuki Tańca przy „Zielonym stole”

Polski Balet Narodowy rozpoczął przygotowania do sezonu w dobrej formie. Do zespołu przybyło kilka nowych osób, w tym dwie absolwentki polskich szkół baletowych, ale z doświadczeniem zdobytym za granicą: Stella Walasik, która kształciła się też w szkole przy La Scali, i Anna Mendakiewicz, która tańczyła kilka lat w Wiedniu. Niektórzy członkowie zespołu awansowali, bo jak mówi dyrektor Krzysztof Pastor, swoimi dokonaniem na to zasłużyli. W gronie pierwszych solistów znalazł się więc Paweł Koncewaj.

Trwają próby przed premierą wieczoru baletowego „1914”. – Dla mnie szczególnie ważny w tym wieczorze będzie „Zielony stół” Kurta Joossa – mówi Krzysztof Pastor. – Ta choreografia z 1932 roku wymaga od tancerzy bardzo precyzyjnego ruchu, innego niż w baletach współczesnych. „Zielony stół” to jeden z kamieni milowych XX-wiecznej

sztuki, a zależy mi, by najważniejsze choreografie minionego stulecia były w repertuarze naszego zespołu.

W programie spektaklu „1914” znajdzie się również „Nevermore...?” – pierwsza choreografia, jaką Robert Bondara zrealizuje na dużej scenie Teatru Wielkiego-Opery Narodowej.

– Nie traktuję Roberta Bondara jako debiutanta – podkreśla dyrektor Pastor. – Zrobił kilka przedstawień nie tylko w naszym teatrze, jego „Ciurlionis” w Wilnie cały czas cieszy się powodzeniem. Zawsze jest bardzo dobrze przygotowany do pracy. Ja nakreśliłem mu pewien temat, bo „1914” nawiązuje do I wojny światowej, poza tym ma dużo swobody. Z doświadczenia wiem zresztą, że pewne ukierunkowanie tematyczne pomaga choreografom, bo zmusza ich do szybkiej eliminacji zbyt wielu pomysłów.

Premierą „1914” rozpoczynają się VI Dni Sztuki Tańca, które potrwać do 23 listopada. Polski Balet Narodowy

pokaże na nich też spektakl „Obsesje”. Zaproszono polsko-izraelski projekt „Engagé & Rust” autorstwa Elwiry Piorun i Ido Tadmora oraz klasycznego „Kopciuszka”, choć we współczesnej wersji Kanadyjczyka Paula Chalmera i w wykonaniu zespołu Teatru Wielkiego w Poznaniu. Na finał odbędą się trzy pokazy „Po drugiej stronie grzechu” Sankt Petersburskiego Teatru Baletu Borisa Eifmana. To zmieniona wersja słynnego spektaklu tego choreografa opartego na „Braciach Karamazow” Dostojewskiego.

W następnych miesiącach Anna Hop szykuje swój pierwszy pełnospektaklowy balet „Pupa”. – Pomysł skryształizował się po spotkaniu ze Stanisławem Syrewiczem, który zaczął komponować balet oparty na motywach „Ferdynanda” Gombrowicza – opowiada Krzysztof Pastor. – Annę Hop cechuje zaś rodzaj surrealistycznego humoru, więc sądzę, że wskazanie jej takiego tematu może dać dobry efekt.



EIFMAN BALLET. HTTP://WWW.EIFMANBALLET.RU

♦ „Po drugiej stronie grzechu” w choreografii Borisa Eifmana zobaczymy 22 i 23 listopada 2014 r.

Na pytanie zaś, kto Krzysztofowi Pastorowi podpowiedział temat jego nowego spektaklu „Casanova w Warszawie”, zaplanowanego na koniec maja 2015 roku, dyrek-

tor odpowiada: – Paweł Chytowski, znawca tamtej epoki, a zwłaszcza teatru stanisławowskiego. Jego libretto uległo paru przeróbkom, ale to normalne przy powstawaniu

zupełnie nowego spektaklu. Teraz pracujemy z Jakubem Chrenowiczem nad doбором muzyki. Zdecydowaliśmy się wyłącznie na utwory Mozarta.

—Jacek Marczyński

ANDRZEJ CZAJKOWSKI

KUPIEC WENECKI

FRIEND / WARNER / MARTIN-DAVIS

PREMIERA
24/10/2014

Sztuka z osobistą traumą

GALERIA OPERA | „Artyści żydowscy w powojennej Polsce (1945–1989)” i „Żydzi – sport – Warszawa”
to wystawy zorganizowane z okazji otwarcia Muzeum Historii Żydów Polskich.

Tych, którzy chcą pograć w szachy i spróbować umiejętności w tenisie, zapraszamy do Sal Redutowych Teatru Wielkiego-Opery Narodowej.

W efektywny sposób została tam opowiedziana historia żydowskich klubów sportowych z międzywojnia. Parkiet został pokryty mapą przedwojennej Warszawy; na niej zaznaczono miejsca, w których działały żydowskie kluby sportowe. Było ich około 150. Niektóre budynki tych organizacji przetrwały do dziś – np. Hala Mirowska i sąsiadująca z nią Hala Gwardii.

Gdy stanie się u wejścia do sal, widać w perspektywie białe, płaskie sylwety naturalnej wielkości. Na ich awersach widnieją fotografie sportowców w większości dziś zapomnianych. Podobne powiększone fotografie zdobią ściany. Są stoliczki, przy których można poczytać prasę sportową sprzed ponad 70 lat; stanowiska do gry w szachy, siatka do tenisa. A na środku zbudowano ring. Na nim szykuje się do walki wycięty z dyktu bokser. Przeżył na zdjęciu – a jak było w rzeczywistości?

Tragedia pod naskórkiem

Druga prezentacja w przestrzeni Teatru Wielkiego-Opery Narodowej nosi tytuł „Artyści żydowscy w powojennej Polsce (1945–1989)”.



Żaden z prezentowanych autorów już nie żyje. Każdy odegrał istotną rolę w naszej sztuce, w PRL lub wcześniej. Obrazy, rzeźby, rysunki zostały dopełnione filmami reżyserów o żydowskich korzeniach: Andrzeja Munka („Eroica”), Wandy Jakubowskiej („Król Maciuś I”), Aleksandra Forda („Krzyżacy”) czy Janusza

Morgensterna („Do widzenia, do jutra”). Do zaimprovizowanej sali kinowej prowadzi ciąg płócien Artura Nachta (1898–1974). W czasie wojny przybrał nazwisko Stefan Samborski. Po wyzwoleniu należał do najbardziej wpływowych postaci naszej plastyki, lecz właściwie pozostał nieznanym. Wciąż zwlekał z ujawnieniem

poszukiwań. Dopiero po śmierci zaczęła się jego wielka kariera. Tu zobaczymy jego charakterystyczne „portrety” kwiatów doniczkowych i portrety ludzi. Ujętych niemal szkicowo, z zatartymi rysami. Daremnie tu szukać śladu traumatycznych doświadczeń, według Nachta sztuka ma zaskakiwać formą, a nie ujawniać treści.

Surrealna zasłona

Inaczej podchodzili do wojennych przeżyć Jonasz Stern (1904–1988) i Erna Rosenstein (1913–2004). Obydwaj byli członkami przedwojennej Grupy Krakowskiej; oboje lewicowali, ale żadne z nich nie uległo wytycznym socrealizmu. Na wystawie są surrealne meble Rosenstein, odpychające-fascynujące ozdoby, absurdalne przedmioty, obok cudownie mgławicowe, poetyckie obrazy.

Z kolei Jonasz Stern oscylował pomiędzy abstrakcją a metaforą. Jego kompozycje z pofałdowanych szmat oraz oczyszczonych kości, ości i kosteczek zwierzęcych na pierwszy rzut oka wyglądają jak piktogramy. Uwodzicielsko kolorowe, efektowne, pod wizualnym polem ukrywają makabryczny szkielet.

Z twórczości Mieczysława Bermiana (1903–1975), również od międzywojnia lewicowca, najbardziej znane są fotomontaże polityczne. Nad serią fotokolaży zatytułowaną „Czas” pracował na przełomie lat 60.

i 70. Ich symbolika dotyczy zarówno indywidualnego losu twórcy (stracił rodzinę w Treblince), jak historii narodu żydowskiego.

Henryk Streng (1903–1960) podczas II wojny zmienił nazwisko na Marek Włodarski. Uczestnik kampanii wrześniowej, do obozu koncentracyjnego trafił po powstaniu warszawskim. W jego twórczości nietrudno doszukać się wpływów Marca Chagalla i Fernanda Légera i żadnych śladów socrealizmu! Pozostał wierny sztuce oscylującej między abstrakcją a uproszczoną figuracją, stylizowanej na „naiwną”.

Rozdrapywanie ran

Izaak Celnikier (1923–2011), wychowanek domu dziecka prowadzonego przez Janusza Korczaka, w czasie wojny zatrzymany w białostockim getcie, potem więzień obozów zagłady, cudem uratowany przez amerykańskich żołnierzy i zaraz potem skazany na zsyłkę do sowieckich łagrów, przed czym udało mu się zbiec do Pragi. Krótko mieszkał w Warszawie (wziął udział w słynnej pierwszej antysocrealistycznej manifestacji Arsenale '55), by w 1957 roku wyemigrować do Paryża. Z powojennych lat zachowało się trochę jego pamięciowych szkiców przywołujących czasy getta.

Na tym samym Arsenale '55 Marek Oberländer (1922–1978) pokazał swe sztandarowe płótno „Napiętnowani”. W

tym samym duchu są jego litografie i płótna. Mocne, wyraziste, o czytelnej wymowie i tytułach: „Głód”, „Szubienica”, „Ostatni etap” (z cyklu „Nigdy więcej getta”).

Alina Szapocznikow (1926–1973) też doświadczyła getta i obozów koncentracyjnych. Najbardziej znana z eksperymentów ze sztucznymi twórczymi i odciskami własnego ciała, dochodziła do tego poprzez bardziej klasyczną rzeźbę. W Galerii Opera są dwie wczesne kompozycje – „Trudny wiek” i „Pierwsza miłość” – należące do buntowniczego-kobiecego nurtu. A „Pomnik bohaterów getta” (niezrealizowany, zachowała się makieta) to praca nacechowana patosem, dość nietypowa dla tej artystki.

Z tym monumentem wspólnie gra dzieło Natana Rapaporta (1911–1987). To jego projekt wygrał w konkursie, do którego stawiała Szapocznikow. W 1948 roku w Warszawie odbyło się uroczyste odsłonięcie pomnika Bohaterów Getta, w Galerii Opera obejrzymy kronikę filmową i dokumentację fotograficzną z tych wydarzeń. Wkrótce Natan Rapaport wyemigrował do Francji, potem do Izraela, by ostatecznie osiąść w Nowym Jorku, gdzie kontynuował pracę twórczą. Do końca napiętnowaną Holokaustem.

—Monika Małkowska

Wystawy czynne w czwartki w godz. 11.00–18.00 oraz na godzinę przed każdym spektaklem i podczas antraktów.

Dziedzictwo przeszłości, mobilność przyszłości

„Mobilne idee” to cykl spotkań organizowanych w Salach Redutowych Teatru Wielkiego-Opery Narodowej, podczas których menedżerowie kultury, socjologowie, artyści, projektanci i przedstawiciele biznesu dzielą się doświadczeniami, dyskutują o przyszłości oraz kondycji współczesnej sztuki i miasta.

Na jesień zaplanowano trzy spotkania. Pierwsze odbędzie się 10 października, a jego tematem ma być dziedzictwo. Ma ono fundamentalne znaczenie w kulturze i sztuce. Tym razem jednak uczestnicy dyskusji spróbują się zastanowić, jaką rolę może odgrywać w

budowaniu tożsamości instytucji kultury oraz jej komunikacji z widzem.

Dziedzictwo to wartość unikalna i wyjątkowa, służy więc umacnianiu pozycji instytucji kultury i jej marki. Jednocześnie w dzisiejszym

Tradycja musi
we współczesnym
świecie łączyć się
z otwartością
na innowacje

świecie tradycję musi łączyć się z otwartością na innowacyjność. Jak zatem przybliżać widzom własną tożsamość, a jednocześnie prowadzić działania nowatorskie? Jak w ogóle opowiadać o historii i wartościach instytucji i czy dziedzictwo jest obszarem nienaruszalnym? To tylko kilka zagadnień, które mają stać się punktem wyjścia do październikowej dyskusji.

Na 28 listopada wybrano natomiast temat „Mobilność przyszłości”. Nasza epoka jest bowiem czasem nieustannych zmian. Miasta, w których żyjemy, muszą więc dostosowywać się do coraz większej społecznej ruchliwości.

Powinni jednak o tym pamiętać nie tylko specjaliści od infrastruktury czy transportu, ale i instytucje kultury. Ich atutem była dotąd ciągłość i trwałość. Tymczasem obecnie coraz więcej działań społecznych i kulturalnych planowanych jest na krótki czas. Sprzyjają integracji, ale nikt nie zakłada, że przemienią się w długofalowe programy. Muszą to uwzględniać instytucje kultury i same sprzyjać takiej mobilności idei i pomysłów.

Bardzo ciekawie zapowiada się dyskusja 12 grudnia, która ma być poświęcona architekturze... zmysłów. Czy sztuka bywa przez nas odbierana jedynie intelektualnie, czy też

liczą się nasze doznania wrażeń? Każdy spektakl teatralny, operowy czy baletowy, a także prace malarskie lub rzeźbiarskie oglądamy w konkretnym otoczeniu. Zaczyna ono odgrywać coraz istotniejszą rolę, wystarczy zauważyć, z jaką starannością dokonuje się dziś aranżacji wystaw.

Instytucje kultury stosują wiele metod, by zwiększyć atrakcyjność swej oferty i starają się zaangażować wszystkich zmysły odbiorców. Czy jednak robią to intuicyjnie, czy też powinny planować swe działania i jak w tym celu wykorzystywać walory architektoniczne swych siedzib? Oto pytania, na które dopiero za-



czyna się szukać odpowiedzi. Cykl „Mobilne idee” rozwija idee think tanku dla kultury OperaLab, zainaugurowanego w październiku 2012 roku przez Teatr Wielki-Operę Narodową we współpracy z BMW.

—j. m.

TANIEC

SPEKTAKL W RAMACH PROJEKTU EDUKACYJNEGO
POZNANIE PRZEZ TANIEC
REALIZOWANY PRZEZ TEATR WIELKI - OPERĘ NARODOWĄ I DEN NORSKE OPERA & BALLETT

PREMIERA 13/11/2014

eeagrants

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

PROMOWANIE RÓŻNORODNOŚCI
KULTUROWEJ I TARYTSTYCZNEJ