

Baletowe przesłania?

„(...) Balet to teatr ruchu (...) We współczesnym teatrze baletowym widz powinien tak samo uczestniczyć jak w spektaklu dramatycznym (...) Musi śledzić uważnie każdy ruch, aby poznać znaczenie gestów, za pomocą których budowana jest akcja (...)” Słowa te łączą się w credo artystyczne Przemysław Śliwy — autora scenariuszy i choreografii do dwóch premierowych spektakli baletowych w Teatrze im. Słowackiego: „Cienie wielkiego miasta” i „Misterium polskie”.

W ramach jednego wieczoru zderzyły się dwa obrazy. Pierwszy ukazał zło współczesnego świata: przepojony nienawiścią tłum, nie tolerujący inności, uzurpował sobie prawo do odrzucenia człowieka napiętnowanego chorobą. Drugi był głęboką metaforą polskości: obrzędowo-ludowa legenda o Wandzie i Krakę stała się pretekstem do konstruowania treści uniwersalnych.

Sztuka dźwięku

Muzykę do „Cieni” zrealizował elektronicznie Bolesław Rawski. Stanowi ona „udźwiękowiony

wykreś” przeżyć i stanów emocjonalnych bohaterów. Inaczej jest w „Misterium polskim”: tu wykorzystano istniejącą już muzykę Zygmunta Koniecznego do „Legendy” Wyspiańskiego. Dzieje się w niej cały dramat. Ekspresja dźwiękowych obrazów jest tak silna i sugestywna, iż układając się w logiczny ciąg wydarzeń, w narracyjną fabułę: brutalny zgwałcenie, tajemniczość wróżb, eufoniczna jasność zwycięstwa, bolesne ościnanie czasu i zdeformowany polonez jako puenta (szkoda tylko, że aparaturowe odtworzenie tej doskonałej muzyki przebiegło w konwencji: im głośniejsze, tym lepsze...).

Sztuka gestu

Balet oparty jest na złożonej, wszechstronnej grze całego ciała. Choreotechniczna sprawność tancerzy może sprawić, iż gesty staną się znaczące, budując niepowtarzalną rzeczywistość wielowymiarowego ruchu. Nagłe zastygania w pozie, „eksklamacje” ciała, ekspresja rąk i nóg, mimika twarzy, marszowość i taneczność muszą być zsynchronizowane z muzyczno-scenicznym rytmem akcji. Niestety, brakowało jedno-

czesności ruchów w zespole, razili drżenia mięśni niedostatecznie wygimnastykowanych postaci, nudziły mało efektowne i powtarzające się schematy układów. Najlepiej zaprezentowała się Alina Towarnicka (Wanda w „Misterium”), która potrafiła połączyć prawdę dramatycznego wyrazu z techniczną wirtuozerią.

Chóralna apoteoza światła i dobra w konkluzji „Cieni” wyzwała nadzieję: wyciągnięta dłoń jest gestem przyjaznym dla człowieka. Wykrzywienie się poloneza na zakończenie „Misterium” odsłania grymas rzeczywistości. Nie jest to dla nas bynajmniej przesłanie optymistyczne...

Małgorzata JANICKA-SŁYSZ

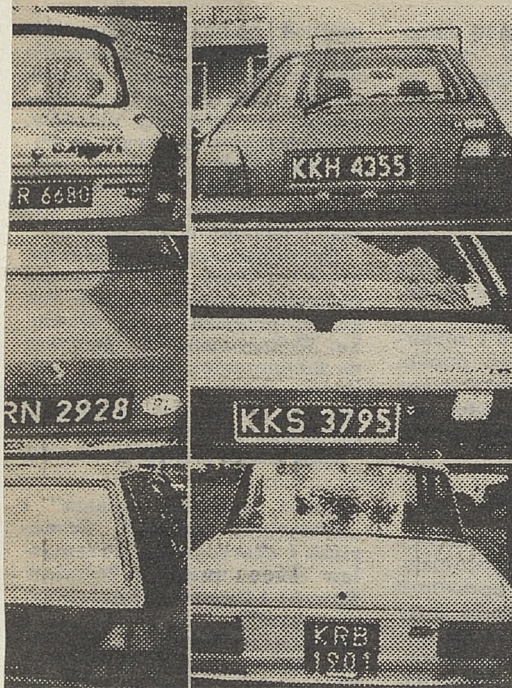
„Cienie wielkiego miasta” i „Misterium polskie”. Scenariusz i choreografia: Przemysław Śliwa, muzyka: Bolesław Rawski i Zygmunt Konieczny, scenografia: Kazimierz Wiśniak, obsada: Renata Gałczyńska, Alina Towarnicka, Maja Witkowska, Renata Godek, Wioletta Maciejewska, Iwona Wójcik, Grażyna Karaś, Jacek Drozdowski, Przemysław Śliwa, Wacław Niedźwiedz. Premiera w Teatrze im. J. Słowackiego 15.11.1992.

YGRAJ BAK!

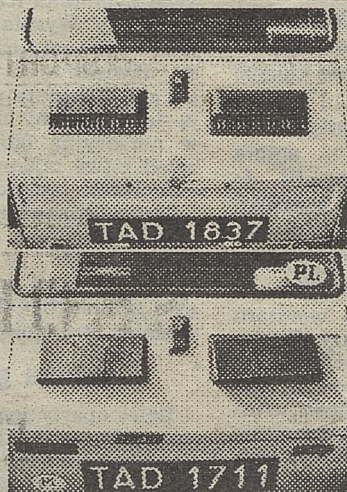
czestnikom akcji za udział w naszej zabawie!



Właściciele samochodów
prosimy o zgłoszenie się
do biur ogłoszeń
„Gazety Wyborczej”



w KRAKOWIE,
Rynek Główny 29,
do 7 dni od daty publikacji



w TARNOWIE
ul. Krakowska 12

Gaz. WIDOCZ A

17-11-1982

W Operze Krakowskiej

Przemysław Śliwa Teatr Ruchu

„Klasyka baletowa mnie nie interesuje, jej estetyka została gdzieś w XIX wieku. Dzisiejszy młody widz chce utożsamiać się z tymi młodymi, tam, na scenie, chce widzieć w ich wykonaniu swoje problemy. Balet nie jest cyrkiem, popis tańca nie może być jego celem, balet musi zmierzyć się z inną, bardziej teatralną formą ekspresji”.

Te twórcze przemyślenia Przemysława Śliwy, ongiś tancerza Conrada Drzewieckiego, choreografa, obecnie kierującego Baletem Opery w Krakowie, stały się podstawą jego wizji w najnowszej premierze baletowej Opery Krakowskiej (15 listopada w Teatrze im. J. Słowackiego).

Ujrzelśmy dwie jednoaktówki – „Cienie wielkiego miasta”, do muzyki B. Rawskiego, i „Misterium polskie” z muzyką Z. Koniecznego. Pierwsza nawiązuje do treści „Cudownego Mandary-

na”, przedstawia zagubionych młodych ludzi, niewolnych od zagrożeń naszej epoki – narkomanii, AIDS, nietolerancji i agresji wielkomiejskiego tłumu. To aktualne również w Polsce problemy leżą u podstaw spektaklu nie tyle baletowego, ile teatralnego, o wyraźnie publicystycznej wymowie.

„Misterium polskie” jest przekazem choreograficznym zdecydowanie opartym na pierwowzorze literackim i – jak powiada P. Śliwa – stanowi rozważanie o wolności i jej konsekwencji. Bez tego wyjaśnienia nie bardzo to wszystko byłoby czytelne. W dodatku nie jest to klasyczny balet, lecz żywe obrazy historyczne, ilustrujące „Legendę” Wyspiańskiego. Bogatą scenografię projektował Kazimierz Wiśniak.

Przemysław Śliwa w drodze eliminacji tradycyjnych form baletu klasycznego, opartego na tre-

ściach baśniowych, a także – rezygnacji z czystej formy baletu współczesnego, pragnie tworzyć nową jakość baletowo-teatralną. W tym stylu utrzymane były poprzednie jego realizacje, obecna jest kontynuacją tych założeń. Szkoda, że te spektakle tak bardzo jednak odbiegają od estetyki baletu. Jest w nich za mało tańca. To zupełnie tak, jakby reżyser opery, chcąc stworzyć nową formułę tej sztuki i nową stylistykę, odbierał śpiewakom możliwość... śpiewania na rzecz np. deklamacji. Tylko czy byłaby to wówczas opera?

Adam Domański

„Cienie wielkiego miasta” – balet, muz. Bolesław Rawski „Misterium polskie”, misterium – balet, muz. Zygmunt Konieczny
Scenografia: Kazimierz Wiśniak
Choreografia: Przemysław Śliwa
Premiera: Opera Krakowska, 15 i 16 listopada 1992

PRZECZPOSPOLITA

Balet Opery Krakowskiej, od kilku miesięcy artystycznie kierowany przez Przemysław Sliwę, znanego choreografa i byłego tancerza zespołów Conrada Drzewieckiego, przedstawił 15 listopada br. w Teatrze Im. J. Słowackiego premierę dwóch nowych realizacji P. Sliwy do muzyki krakowskich kompozytorów — Zygmunta Koniecznego „Misterium Polskie” i Bolesława Rawskiego „Cienie wielkiego miasta”.

Przemysław Sliwa, mając duże doświadczenie w realizacji spektakli dramatycznych, w teatrze szuka podniety dla tworzenia baletu. Nie interesuje go klasyka. Uważa, iż w Polsce poza 2—3 zespołami nie ma dla niej wykonawców. Choreografie P. Sliwy to spektakle z pogranicza teatru, baletu i pantomimy.

Muzyka Z. Koniecznego (sprzed 8 lat) do „Legendy” Wyspiańskiego stała się inspiracją dla Sliwy do realizacji widowiska „Misterium” przedstawiającego w formie plastycznych obrazów teatralnych w wykonaniu baletu — rozważań o wolności. W nagraniu wykorzystanym w spektaklu pozostawiono śpiewany tekst Wyspiańskiego. Szkoda, że „Misterium” polskie bogate w efekty scenograficzne i ruchowe, jest jednak mało „baletowe”.

Także w „Cieniach wielkiego miasta” muzyka wyzwała w Sliwie wizję ruchowej ekspresji. Brak możliwości finansowych Opery Krakowskiej dalszej eks-

Balet poszukujący



ploatacji „Cudownego Mandaryna” Bartóka, „zrobionego” tu przed trzema laty, spowodował choreografa do zamówienia u młodego twórcy Bolesława Rawskiego muzyki do treści wykorzystywanej w „Mandarynie”. Jednak muzyka Rawskiego okazała się tak interesująca, że kazała choreografowi odejść od dotychczasowej koncepcji baletowej i stworzyć nową. Otrzymaliśmy więc dalszy ciąg „Mandaryna” Wersja Sliwy — to publicystyka

społeczna: problemy narkomanii, AIDS, nietolerancji i okrucieństwa tłumy — w przekazie choreograficznym. Swą sztuką pragnie P. Sliwa włączyć się w nurt współczesności, rezygnując z tradycyjnej formy baletu fabularnego, opartego o treści baśniowe a także baletu nowoczesnego — czysto formalnego. W koncepcji P. Sliwy taniec nie jest elementem popisowym, stanowi jedynie jeden z elementów artystycznej wypowiedzi choreografa.

W scenografii Kazimierza Wiśniaka tańczył cały zespół Baletu Opery Krakowskiej wzbogacony o nowo pozyskanych młodych tancerzy litewskich oraz — gościnnie soliści Baletu Opery Śląskiej w Bytomiu. W części pierwszej („Cienie wielkiego miasta”) należy wyróżnić rolę Dziewczyny w wykonaniu Renaty Gałczyńskiej. W „Misterium” w roli Kraka wystąpił sam Przemysław Sliwa, w roli Wandy Alina Towarnicka, w roli Niewidomej Maja Witkowska.

Premiera mogła się odbyć dzięki pomocy finansowej firmy Philip Morris Poland oraz kilku krakowskich dobrodziejów. Prężna firma fonograficzna STEBO wydała kasety magnetofonową z nagraniem muzyki spektaklu, sprzedawaną w foyer Teatru. Rodzi się refleksja, że trochę szkoda, iż do Krakowa nie docierają w ogóle zespoły baletu współczesnego, odwiedzające Polskę. Niedawno w Śląskim Teatrze Tańca w Bytomiu wystąpił 12-osobowy Bella Levitzky Dance Company, 12-osobowy balet nowoczesny, tańczący techniką modern do muzyki grannej „na pianinie i maleńkiej perkusji. Nie było wielkiej scenografii, ani całej oprawy inscenizacyjnej, cały zespół razem z bagażami mieścił się w mikrobusie. Za to na scenie w wykonaniu garstki nieknej (co też ważne) i różnokolorowej młodzieży — był ogień i żywioł taneczny. A o to przecież chodził.

ADAM DOMAŃSKI

Dziennik Polski 24-11-1992

Uwaga! Buble!

Dwa premierowe spektakle BALETU OPERY KRAKOWSKIEJ odbyły się w niedzielny wieczór w Teatrze im. J. Słowackiego.

Miały one stanowić ważny krok na drodze do stworzenia samodzielnego i ambitnego teatru baletowego. Niestety, inscenizacja „CIENI WIELKIEGO MIASTA” i „MISTERIUM POLSKIEGO” nie tylko ten cel oddała, lecz może spowodować, że krakowska publiczność zrazi się do tej formy artystycznej.

Pierwsze przedstawienie w choreografii PRZEMYSŁAWA ŚLIWY (także autor scenariusza), z interesującą muzyką BOLESŁAWA RAWSKIEGO i scenografią KAZIMIERZA WIŚNIAKA wywoływało nieuchronne skojarzenie z musicalem. Brakowało tylko śpiewu tancerzy, którzy zamiast więcej tańczyć, bawili się w teatr-pantomimę, przedstawiając w nieco przerysowany sposób problem tolerancji wobec ludzi tragicznie chorych, w domyśle — na największe zagrożenie XX wieku — AIDS. Gdyby spektakl ten odbywał się w ramach działalności Teatru im. J. Słowackiego, a nie baletu, doceniłbym dobre kreacje aktorskie RENATY GAŁCZYŃSKIEJ i JACKA DROZDOWSKIEGO.

Natomiast „Misterium polskie” (choreografia i scenografia jak wyżej, muzyka ZYGMUNTA KONIECZNEGO) było całkowicie abstrakcyjnym połączeniem tekstu Wyspiańskiego (podanego w całkowicie niezrozumiałej formie) z rozciągniętą statycznością i nudzącą muzyką, skądinąd znakomitego kompozytora. Ze sceny wylewała się przeraźliwa nuda, spektaklowi brakowało jakiegokolwiek dramaturgii. Za sprawą muzyki przedstawienie rozpadło się na szereg nieskładnych odcinków, jedna dłużyzna przechodziła w drugą. Najkrótszą i najlepszą recenzję wystawił jeden z widzów, który w ostatnich sekundach przedstawienia wykrzyknął: „nareszcie!”. I jak w starym dowcipie: gdy już kurtyna całkowicie opadła, rozległy się gromkie brawa — taką ładną kurtynę mamy w teatrze.

Przemysław Śliwa, choreograf i dyrektor artystyczny zespołu, doskonale zdaje sobie sprawę, że balet „nie może być wyłącznie oglądaniem ładnych obrazków na scenie. Tancerz musi zainteresować widza swoją kreacją, musi przykuć jego uwagę”. Czemu więc tak się nie stało?

Co nie jest polemiką

Umieszczając moją recenzję „Uwaga! Bubel!” (GK, nr 270) w „zagryziakowie” na płocie, zsyła mnie Jerzy Piekarczyk do polskiego piekielka, nie zauważając, iż sam tkwi w nim po uszy. Mój szanowny adwersarz, zamiast samemu napisać recenzję pozytywną ze spektaklu baletowego, który, jak sądzę, podobał się mu, pastwi się nad moim tekstem w myśl przekonania, iż jeśli ocena jest negatywna, to najlepiej zarzucić autorowi ślepotę, głuchotę, nieuctwo, przesiąknięcie żółcią i podkładanie nóg ambitnym artystom. Słyszałem kiedyś opinię, że nie warto krytykować spektakli powstałych w okolicach Opery, gdyż można narazić się na zarzut przekupstwa i zawiści. Po zeszlotygodniowej polemice zaczynam w takie słowa wierzyć.

Polemizując z recenzją Jerzy Piekarczyk („Co jest bublem?”, GK, nr 276) wprowadza nie spotykany nigdzie indziej obyczaj dziennikarski. Już widzę, jak po kolejnym zrecenzowaniu koncertu czy spektaklu, do redakcji zasuwa ulicą Starowiślną soliści z polemikami, dyrygenci ze sprostowaniami, a poczta dostarcza pełne worki listów od oburzonych melomanów z czwartej łoży. Gdyby jednak „Gazeta Krakowska” poświęcała tyle miejsca na recenzje, co na polemiki z nimi, to każdy sąd byłby szczegółowo uargumentowany.

Najgorzej jest, jeśli z obserwacją łączy się wniosek i oba uważa za równowarte. Nie wiem kto w Krakowie żywi „anachroniczne przekonanie, że balet jest taką samą formą muzyczną, jak opera.” Mnie nauczono, że nie jest tak już od 2. połowy XVIII wieku. Czynienie zarzutu z nadtytułu „Muzyczny Kraków” jest tylko łapaniem za słówka, gdyż doskonale zdaje sobie sprawę, że balet jest rodzajem widowiska teatralnego, w którym jednak i muzyka odgrywa szczególną rolę, inspirującą również choreografa Przemysława Śliwę.

Najważniejszym zarzutem, jaki postawiłem spektaklom „Cienie wielkiego miasta” i „Misterium polskie” było zbyt ubogie wykorzystanie głównego środka wyrazu w balecie — tańca. Wcale nie uważam, że tancerz ma być bezmyślną maszynką przebierającą nogami. Doceniam znaczenie wprowadzenia słowa i śpiewu do baletu przez M. Bójartę, lecz wystarczy zanalizować choć kilka przedstawień prowadzonej przez niego prawie dwadzieścia lat grupy „Ballet du XXème siècle”, by zauważyć, jak ważną rolę wciąż jednak odgrywał tam taniec, w najszerszym tego słowa znaczeniu. Poza tym, spektakl powinien zainteresować publiczność, a nie nudzić. Chyba że uważa się, że recenzenci i widzowie są niedojrzali.

Zapewniam Jerzego Piekarczyka i wszystkich Czytelników, że nie żywię żadnych uprzedzeń do artystów baletu, nie muszę recenzji przypisywać żółcią i nie piszę po to, by komuś się nie powiodło. Kocham Wawel, ale życzę też powodzenia wszystkim nowym zamierzeniom artystycznym.

ANDRZEJ KOSOWSKI

GAZETA
KRAKOWSKA

3-12-1992

Balet po krakowsku

W najbliższą niedzielę o g. 19.00 w Teatrze im. Słowackiego odbędzie się premiera dwóch baletów Przemysława Śliwy do muzyki krakowskich kompozytorów: Zygmunta Koniecznego i Bolesława Rawskiego.

Muzyka do „Misterium polskiego” była pisana przez Koniecznego do dramatu Wyspiańskiego „Wyzwolenie”. Śliwa w swym librecie oszczędził znacznie od Wyspiańskiego zmagając się przy tym z muzyką, która jest przeważnie wokalna co nie ułatwiało dostosowania jej do potrzeb baletu.

„Cienie wielkiego miasta” powstały na motywach „Cudownego mandaryna” Bartoka. Nie mogąc ze względu na wysokie tantiemy wystawić „Mandaryna” Śliwa postanowił wykorzystać kostiumy, dekoracje oraz tancerzy do zupełnie innego spektaklu. W librecie oszczędził od baśniowej fabuły przeważającej w baletach i zajął się problemami człowieka zagubionego, odrzuconego przez współczesne społeczeństwo. Muzyka Rawskiego oparta została na motywach Bartokowskich.

Rzeczą dotąd niebywałą jest fakt, że już w dniu premiery w teatrze będzie można kupić kasety magnetofonowe z nagraniem obu baletów, wyprodukowane przez krakowską firmę „STEBO” p. Sasorskiego.

B.G.

maks
tys. zł

min.
tys. zł

33.0	27.0	BIG
220.0	177.0	BRE
230.0	61.5	ELEKTRIM
479.0	197.0	EXBUD
100.0	30.0	IRENA
58.5	22.0	KABLE
40.0	12.0	KROSNO
260.0	96.0	MOSTOSTAL
118.0	58.5	OKOCIM
44.5	17.5	PRÓCHNIK
36.0	23.5	SWARZĘDZ
43.0	9.5	TONSIL
11.0	4.4	UNIVERSAL
215.0	120.0	WEDEL
44.5	23.0	WÓLCZANKA
189.0	106.0	ŻYWIEC
285.0	170.9	WCA

OBLIGACJE

105.5%	95.0%	PPJ 1
99.2%	97.0%	PPT 1

nk — nadwyżka kupna, * — notowania
sprzedaży, rk — redukcja kupna, ok —

Mamy więc próbę notowań giełdowych dzień po dniu: spadek obrotów Giełdy, słabą pracę maklerów specjalistów, którzy powinni zapewniać płynność transakcji.

Rosną wraz z inflacją ceny obligacji emisji i w czwartek wynosiły już 1

CZAS KRAKOWSKI 13.11.1932



„GLOB”
SPÓŁDZIELNIA PRACY

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

GAZETA W KRAKOWIE

Dodatek do Gazety Wyborczej

Rynek Gł. 29, 31-010 Kraków,

2 6 8 1 4 -11-92

BALET KRAKOWSKI: „MISTERIUM POLSKIE”, „CIEŃ WIELKIEGO MIASTA”

Od dłuższego czasu balet nie zajmował eksponowanego miejsca w krajobrazie kulturalnym Krakowa. Nowe kierownictwo Baletu Opery Krakowskiej ma ambitne plany zmiany tego stanu rzeczy. Chce zbudować duży zespół baletowy na jak najwyższym poziomie. Pierwsza w tym sezonie premiera Baletu Opery Krakowskiej ma zarazem być egzemplifikacją założeń artystycznych jej kierownictwa: balet ma być teatrem poruszającym tematy codzienne interesujące wszystkich, ma także prowokować, szukać nowych form, zapewniając sobie tym samym pozostanie sztuką „żywą”.

Zgodnie z założeniami dwie opowieści, które składają się na premierowy spektakl, dotyczą problemu wolności („Misterium polskie”) oraz narkomanii („Cień wielkiego miasta”), a choreografia bazuje na tańcu nowoczesnym.

Przemysław Śliwa, librecista, choreograf i inscenizator przedstawienia, sięgnął po muzykę kompozytorów krakowskich. Inspiracją do powstania baletu „Misterium polskie” była muzyka Zygmunta Koniecznego napisana do „Legendy” S. Wyspiańskiego. „Cień wielkiego miasta” wykorzystują specjalnie na tę okazję zamówioną kompozycję elektroniczną Bolesława Rawskiego. Autorem scenografii jest Kazimierz Wiśniak.



(2)

„GLOB”
SPÓŁDZIELNIA PRACY

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

PRZEKRÓJ

31-012 Kraków, ul. Reformacka 3

Nr 48 z dn. 29-11-92

863



„Misterium polskie” i „Cienie wielkiego miasta”, czyli rzecz o marnowaniu odzyskanej wolności oraz nietolerancji, złożyły się na najnowszą premierę Baletu Opery Krakowskiej. Inscenizacja Przemysław Sliwy wywołała wśród recenzentów muzycznych pewną bezradność, gdyż zburzyła ich tradycyjne myślenie o balecie. Choreograf zrobił dramatyczny spektakl, w którym gest, ruch i taniec służą przekazywaniu pewnych treści, a nie tylko wywoływaniu czysto estetycznych wrażeń. Premierę sponsorowała firma Philip Morris, która pomaga tworzyć w Krakowie zespół nawiązujący do współczesnych tendencji w sztuce baletowej, szukającej wciąż nowych środków wyrazu.

Tytan tytoniu i taniec

Balet Opery Krakowskiej znalazł się w gronie ponad trzydziestu zespołów sponzorowanych przez Philipa Morrisa. Dzięki temu mogło dojść do premier dwóch najnowszych przedstawień, które odbędą się w niedzielę w Teatrze im. Słowackiego — „Misterium polskiego” i „Cieniów wielkiego miasta”.

Twórca obu spektakli Przemysław Śliwa, ma ambicje stworzyć w Krakowie baletowy zespół solistów. Sam wrócił po paru latach na scenę w roli Kraka, w opartym na „Legendzie” Wyspiańskiego „Misterium polskim” z muzyką Zygmunta Koniecznego. — Odzyskał się wolność i co dalej? — takie pytanie staramy się postawić w naszym spektaklu — mówi Przemysław Śliwa. — Moim zdaniem, w balecie ważne jest nie tylko, czy ktoś ładnie „zakręci” pirueta. Balet powinien — podobnie jak teatr —

dotykać spraw, którymi wszyscy żyjemy. „Cienie wielkiego miasta” z muzyką młodego kompozytora Bolesława Rawskiego, to incenizacja podejmująca — najogólniej mówiąc — problem wyobcowania ze społeczeństwa.

Spektakle, w których zobaczymy po raz pierwszy tancerzy z Litwy, którzy zasilili ostatnio krakowski zespół, odbędą się w niedzielę i w poniedziałek o godz. 19 w Teatrze im. Słowackiego, gdzie będzie można kupić także kasety z muzyką do obu baletów.

(A.F.)

Estem wzro-
rażliwi na
ś sposób re-
em otaczają
a, pulsują a
my. Jest na-
ma chromo-

y pisać o ko-
tóre z nich.
decydowany
najczęściej

ergie

ujające, ale na
st najbardziej
urw. To ciem-
jaskinia. Ale
sto prowadzi
a do rozmu-

tych kolorze — barzo używa nio kolorowe ele-
menty, które znajdują się obok.

Czerwień

— esencja energii barw

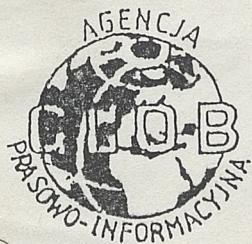
... to życie, niezwykła aktywność fizyczna, bo kolor ten natychmiast kojarzy się nam z krwią, niezbędną do życia. W skrajnych przypadkach czerwień to także agresja.

Kolor czerwieni to kolor niespokojony, pulsujący, żywy — dlatego unikać go powinny osoby nadpobudliwe. Stwierdzono, iż przebywanie w pomieszczeniach, w których czerwień dominuje, może prowadzić do podwyższenia ciśnienia krwi.

Równocześnie z czerwienią łączy się erotyzm. Symbolem miłości jest czerwone serce przebite strzałą Amora. Dlatego niektórzy twierdzą, że czerwień pobudza zmysły, poprawia nasz nastrój. Kolor ten zaleca się zwłaszcza osobom ze skłonnościami do depresji.

Odmiana czerwieni — purpura to symbol do-
ga tego koloru może spowo-
ju stanu półhipnozy). Dawno
orze purpury szyto stroje dla
o to takie proste, bowiem ko-
ę dzięki stosowaniu pigmentu
ślimaki, które znajdowano na
dzziemnego. Ponieważ ślimak
to tego pigmentu, farba była

GAZ. KRAKOWSKA 14-15. 11. 1992



14
"GLOB"
SPÓŁDZIELNIA PRACY

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

ECHO KRAKOWA
31-072 Kraków
ul. Wielopole nr 1

Nr z dn.

1 9 9 9 1 1 -10-92

863 Prawdziwy renesans baletu!

▲ Najbliższa premiera: balety do muzyki Koniecznego i Rawskiego ▲ Tancerze z wileńskiego Teatru Wielkiego w krakowskim zespole.

PRZEMYSŁAW ŚLIWA przyjął ostatnio propozycję dyr. Ewy Michnik objęcia kierownictwa artystycznego zespołu baletowego Opery Krakowskiej. Dotychczasowa współpraca znanego choreografa, wieloletniego pierwszego tancerza Teatru Tań-

ca K. Drzewieckiego doprowadziła do realizacji na krakowskiej scenie operowej m. in. „Medei” Łuciuka, „Ślugi dwóch panów” Rossiniego, „Odwiecznych pieśni” Karłowicza — baletów, które podbiły publiczność i postawiły przed zespołem nowe cele artystyczne. Związanie się tego twórcy z Krakowem jest gwarancją, że obok opery, która pod kierownictwem Ewy Michnik przeżywa w Krakowie swój renesans, powstaną tu kolejne spektakle baletowe zdobywając dla tej sztuki coraz liczącą publiczność.

Plany Przemysława Śliwy wiążą się z koniecznością podnoszenia poziomu zespołu, czemu służyć ma angażowanie tancerzy o najlepszych umiejętnościach. W najbliższej premierze baletowej jaką będzie „Misterium polskie” z muzyką Zygmunta Koniecznego oraz „Cienie wielkiego miasta” z muzyką Bolesława Rawskiego, udział wezmą również zaangażowani do krakowskiego zespołu soliści Teatru Wielkiego w Wilnie.

Związanie się Przemysława Śliwy z Krakowem okazało się jednym z głównych atutów dla firmy Philip Morris, która postanowiła sponsorować działalność krakowskiego zespołu. Znamna na cały świat kompania amerykańska od 30 lat zajmuje się wspieraniem działalności artystycznej zarówno w Stanach Zjednoczonych jak również w innych rejonach świata, do których dociera. Philip Morris szczególnie interesuje się sztuką baletową. Sponsorował tak znane w świecie zespoły jak balet Alvina Aleya, Maurice'a Bejarta, wspiera finansowo New York City Ballet oraz festiwale tańca.

(Pie)

Przed premierą

Baletowa niespodzianka

Dla „Krakowskiej” mówi PRZEMYSŁAW ŚLIWA, dyrektor artystyczny Baletu Opery Krakowskiej

● Trwają jeszcze ostatnie próby. Premiera 15 bm. w Teatrze im. Słowackiego: zobaczymy dwa balety „Misterium polskie” do muzyki Zygmunta Koniecznego i „Cienie wielkiego miasta” do muzyki Bolesława Rawskiego. Znamy różne oblicza muzyczne Zygmunta Koniecznego, ale muzyka baletowa jest doprawdy niespodzianką. Jaka to muzyka?

— O muzyce baletowej rozmawiałem z panem Zygmuntem już kilkanaście lat temu... Osiem lat temu napisał muzykę do „Legendy” Wyspiańskiego, którą wykorzystał już kiedyś jeden z rodzimych teatrów dramatycznych. Na moją propozycję przygotowania spektaklu do tej muzyki przystał od razu. To wspaniała muzyka! Zainspirowała mnie do stworzenia spektaklu, który — w partiach wokalnych — zachowuje tekst Wyspiańskiego, ja zaś — w warstwie choreograficznej — wątek „Legendy” przetworzyłem w rodzaj misterium polskiego (stąd tytuł), które jest rozważaniem o wolności i jej możliwościach. Muzyka Koniecznego zawsze mnie fascynowała swoją obrazowością, kojarząc się z obrazami plastycznymi. Tak było i tym razem: poprzez swoją wewnętrzną ekspresję wyzwała we mnie wizję ruchu, którą chciałem przełożyć na język baletu, na ciało tancerzy. Niełatwa jest ta muzyka,

ale z przyjemnością pokonujemy wszystkie jej trudności.

● Autorem muzyki do „Cieni wielkiego miasta” jest też krakowianin, choć mniej znany...

— A szkoda, bo to świetny kompozytor. Dwa lata temu pracowaliśmy wspólnie w teatrze olsztyńskim, przygotowując „Sen nocy letniej”, do którego Bolesław Rawski napisał muzykę. Okazało się, że jego muzyka jest zarówno teatralna, jak i baletowa, ja zaś jestem entuzjastą teatru baletowego, nie zaś czystej formy baletowej. Zamówiłem więc u niego muzykę w chwili, kiedy dowiedziałem się, iż muzyka Bartoka do „Cudownego Mandaryna” jest tak kosztowna, że dłużej już nie możemy grać tego przedstawienia.

● Jakże są przyczyny tak wysokich kosztów?

— Tantumiemy, proszę pani. Jedno wykonanie tej muzyki — czyli wykorzystanie konkretnego nagrania płytowego — kosztowało ok. 5—6 mln złotych. Cóż, rodzina Bartoka sprzedała swoje prawa do dzieła swego genialnego przodka na Zachód. Nie inaczej jest ze Strawińskim,

● Powróćmy do „Cudownego Mandaryna” — istniał już gotowy układ choreograficzny, a Pan zamówił u Bolesława Rawskiego muzykę... Odwrócił Pan kolejność twórczych działań?

— Pozornie tak. Dałem panu Rawskiemu dużą swobodę interpretacji i w rezultacie napisał muzykę, która mnie zainspirowała do zmiany libretta i niemal całości układu choreograficznego. Powstał więc balet „Cienie...”, który można uważać za ciąg dalszy losów Dzielwczyny z „Cudownego Mandaryna”...

● Podobno zaangażował Pan na stałe m. in. kilku nowych tancerzy-cudzoziemców...

— Konkretnie: jedną tancerkę z Opery Bytomskiej i pięciu tancerzy z Opery Wileńskiej. Mają świetny warsztat, wielką dyscyplinę i mnóstwo energii. W premierze 18 bm. wystąpi gościnnie czwórka solistów — również z opery w Bytomiu oraz ośmiu tancerzy ze Studia Baletowego przy naszej operze.

● Niejeden Czytelnik „GK” pomyślał teraz: a czy nie ma wśród Polaków zdolnych tancerzy?

— Polscy tancerze wyjeżdżają na Zachód, otrzymują tam angaże i tu, w Polsce, nikogo to nie dziwi. Niechże więc cudzoziemcy przyjeżdżają do Polski i zasilają nasze teatry.

Jeżdżąc trochę po świecie, nigdy nie spotkałem zespołu baletowego złożonego z tancerzy jednej narodowości. Nie stwarzamy w Polsce sztucznych barier. Sztuka zwłaszcza żadnych barier nie toleruje.

● Wiesz niesie, że sławny francuski koncert „Philip Morris” wspomógł finansowo krakowski balet...

— „Philipp Morris” słynie także w świecie jako sponsor wielu baletów i konkursów baletowych (wspomagał m. in. New York City Ballet, Zespół legendarnego Bejarta). Zwróciliśmy się więc do niego o pomoc, opisując naszą trudną sytuację i zapewniając, że uczynić chcemy z tego zespołu znaczący balet w naszym kraju.

● I „Morris” Panu jako choreografowi zaufał...

— Na szczęście! Koncert przekazał nam pewną sumę, a w środowisku krakowskim znalazło się też wielu sponsorów, których nazwiska wymienione zostaną w drukowanym już programie obu spektakli. Przedstawiciel „Morrisa” ma być obecny na premierze.

● Oby więc „Philipp Morris” stale miał nasz balet w swej opiece, a krakowscy sponsorzy nigdy nie zawiedli.

Rozmawiała ELLA BODNAR

GAZETA KRAKOWSKA

ul. Wielopole 1
31-072 Kraków

27 6
Nr

2 6 -11-92

z dn.

Spór o spektakle baletu

Opery Krakowskiej

Co jest bubletem?

Recenzje bywają dobre lub złe. I jest to zjawisko normalne, z którym musi pogodzić się każdy, kto staje na scenie. Złe się jednak dzieje dopiero wtedy, gdy w recenzjach pojawia się nierzetelność. Nieważne, czy zamierzona, czy tylko wynikająca z niewiedzy.

Widz ma prawo powiedzieć, że coś mu się nie podoba i nikt nie wymaga od niego, aby uzasadnić — dlaczego. Od recenzenta tego się jednak wymaga. Inaczej recenzje mógłby pisać pierwszy lepszy wzięty z ulicy przechodzielec. Chcąc uzasadnić, trzeba wiedzieć i rozumieć. Dlatego nie powinien pisać recenzji teatralnych, ten, kto nie ma pojęcia o dramaturgii, o malarstwie ten, kto nie rozróżnia kolorów, a o muzyce człowiek głuchy jak pień. Nie powinien pisać nawet w kraju, gdzie wszyscy uważają, że znają się na wszystkim. I gdzie tak wiele energii tracą jedni tylko po to, aby się innym nie powiodło.

W Krakowie przyjęło się, że spektakle baletowe omawiają recenzenci muzyczni, co jest następstwem anachronicznego przekonania, że balet jest taką samą formą muzyczną jak opera, do której został doczepiony. Zamieszczona w ubiegły czwartek w „GK” recenzja (?) Andrzeja Kosowskiego z nadtytułem „Muzyczny Kraków” to przekonanie tylko potwierdza, choć balet na świecie od tej zależności zdołał się już uwolnić.

Ostatnia premiera baletu Opery Krakowskiej („Misterium polskie” i „Cienie wielkiego miasta”) wywołała więc pewne zakłopotanie wśród recenzentów muzycznych, którzy zobaczyli balet Przemysława Sliwy na scenie operowej i nie bardzo wiedzieli jak pogodzić to, co ujrżeli ze swą dotychczasową wiedzą i estetyką. Jakkolwiek przyłożyć — nie pasuje. Jeżeli jednak zakłada się, że wzorem sztuki baletowej są okolice „Jeziora Łabędziego”, to nie, nigdy, nikomu pasować nie będzie. Współczesny balet ma z tym naprawdę niewiele wspólnego, co nie znaczy, że jest mniej zrozumiały. Jeżeli więc ktoś uważa, że dobry balet to taki, w którym tancerze poruszają się zgodnie z rytmem muzyki oraz popisują się kręcąc fouettés i piruety, to rzeczwiście satysfakcji powinien szukać w klasyce.

Rozwój sztuki zawsze napotykał na swej drodze bariery tradycjonalizmu. „Święto wiosny” Strawińskiego uznano za skandal, gdyż podważało ówczesne uznane kanony muzyki i estetyki baletowej. Bękartowi ortodoksyjni krytycy muzyczni nie mogli darować, że „sprofanował” Beethovena każąc tancerzom tańczyć IX Symfonię. Andrzej Kosowski stwierdza w formie przygany: gdyby „Cienie wielkiego miasta” znalazły się w repertuarze Teatru im. Słowackiego, a nie baletu — doceniłby dobre kreacje głównych wykonawców. Ależ łaskawco — o to właśnie chodzi, aby tancerz był dojrzały i przekonujący — równieź aktorsko, nie bezmyślna, choć precyzyjna maszyna przebiegająca nogami. Techniki tańca z innymi środkami wyrazu zaś nie połączy ten, kogo uczono tylko płaśnięcia na scenie w charakterze efebda cieszącego oczy swoich wielbicieli.

Współczesny balet operuje różnymi środkami — gestem, tańcem, ruchem, nawet słowem i z pewnością bliższy jest teatrowi dramatycznemu niż filharmonii. Dąży do syntezy, skrótu myślowego i naprawdę mało kto dziś wytrzymuje konwencję, w której bajkowy książę przekonuje partnerkę o potęgę swego uczucia wielominutową wariacją. Wystarczyło obejrzeć niedawną galę w warszawskim Teatrze Wielkim, aby przekonać się, co różni balet dwudziestowieczny od baletu końca XX wieku. Sądzilem, że Andrzej Kosowski ma tę świadomość, gdyż dopiero wtedy można spierać się o sztukę i wystawiać cenzurki. Merytorycznej oceny jednak nie znalazłem poza stwierdzeniem, że premiera oddala cel, jakim jest stworzenie w Krakowie ambitnego teatru baletowego i może zrazić publiczność do tej formy artystycznej. Jak jednak można twierdzić, że cel się oddala, nie mając pojęcia, jak ma on wyglądać? Jeżeli recenzent nie rozumie sztuki, czy to dowód, że nie potrafi jej pojąć również publiczność? Mówiąc o nierzetelności, miałem na myśli pisanie, które nie posługuje się argumentami. To nie jest poziom krytycznej oceny, lecz napisu na płocie, z którego wynika, że „Józek jest głupi”. To jest również poziom naszego rodzimego „zagryziakowa”. Gdyby Kosowski nie traktował tego, co się dzieje na scenie, jako dodatku do muzyki, mógłby się zorientować, że „Misterium” było po części również o właściwościach polskiego piekietka.

Firma Philip Morris, decydując się na sponsorowanie baletu Opery Krakowskiej, nie zrobiła tego po to, aby na scenie Teatru im. Słowackiego wystawiano klasykę baletową. Chce pomóc w stworzeniu w Krakowie dobrego pod względem profesjonalnym i oryginalnego zespołu. Jest to początek drogi. Nawet w mieście takim jak Kraków niczego nie stworzy się z dnia na dzień, bo nie ma co liczyć na cuda tam, gdzie trzeba pnieć się, pracy, wytrwałości i atmosfery dla sztuki nie przyprowadzonej zółcią. Recenzja Kosowskiego, sama nie operując argumentami, daje argumenty tym, którzy uważają, że w Krakowie niczego robić nie warto i Wawel wystarczy nam jako trwały wkład do kultury europejskiej.

W tytule autor recenzji napisał: „Uwaga! Buble!” Nie posadzałem go, że będzie aż tak samokrytyczny, ostrzegając Czytelników przed jakością własnego utworu.

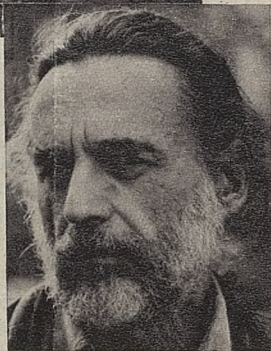
JERZY PIEKARCZYK



*Wydanie nr 2473
15 listopada 1992*

Balet

to nie



CYRK

— Dlaczego pan ucieka od baletu?

— Ja nie uciekam, tylko dosyć wcześniej zacząłem o nim myśleć inaczej. Kiedy po spektaklu baletowym podchodzili do mnie koledzy czy widzowie i mówili: „Jak pięknie wyglądałeś”, komplementowali skoki, piruety, natomiast aktora dramatycznego wypytawali o treści, jakie niesie jego sztuka, zrozumiałem, że balet stał się formą skostniałą, że zatrzymał się w ubiegłym wieku.

— Dlatego odciał się pan od klasyki?

— Tak, zacząłem bowiem rozumieć, na czym polega starzenie się formy. Widz nie jest w stanie utożsamić się z tym, co mu balet klasyczny proponuje. Proszę zwrócić uwagę, że w tej chwili bardzo dużą popularność zyskują zespoły nie wywodzące się z baletu klasycznego. Bohaterowie baletów Konrada Drzewieckiego byli ludźmi jakby z ulicy, tancerze Wojciecha Misiury z gdańskiego Teatru Ekspresji i Ruchu są na scenie normalnymi ludźmi, niczego nie udają. Młody człowiek przychodzi na spektakl, patrzy na scenę i mówi: to jestem ja, tylko w innym kostiumie. Potrzebujemy nie obrazków do oglądania, ale emocji, które widza poruszą.

— Dlaczego technika przeszkadza panu w balecie?

— Technika mi nie przeszkadza. W balecie przeszkadza mi rażący brak kontaktu zespołu z solistą. Późniejsza praca w teatrze dramatycznym uświadomiła mi, że każdy musi mieć swoje zadanie i wiedzieć, po co jest w danej chwili na scenie. W balecie klasycznym tancerz po odtęgnięciu swej partii stawał się figurą wypełniającą przestrzeń. Kiedy w teatrze proponowałem jakiś ruch aktorowi, on pytał: dlaczego akurat ten ruch, skoro jest mi on niepotrzebny do wyrażenia konkretnego stanu emocjonalnego — i proponował własną wersję. Tancerzowi, który nie może wspomóc się słowem, ruch musi pomagać w przekazywaniu treści, a nie być popisem akrobatyczno-sportowym. Dlatego zacząłem zwracać uwagę na to, żeby balet nie był cyrkiem, gdzie popis odbywa się dla samego popisu, lecz wciągał widza i tancerza w jakieś wątki dramaturgiczne.

— Jednak taniec nie potrafi zastąpić ekspresji słowa.

— Ruch może zastąpić słowo w wielu wypadkach, tylko że w balecie tradycyjnym, kiedy bohater był zły, tańczył całą wariację na ten temat, choć wystarcząłyby kilka gestów. Jednym zdaniem też można zastąpić cały potok zbędnych słów. Chcąc trafić do współczesnego widza, trzeba robić balety inaczej. Nawet dzieci wychwytyują błędnie wszystkie naiwności baletów klasy-

cznych. Na świecie już sporadycznie robi się pełnospektaklowe balety, działa się raczej skrótem myślowym.

— Ruch jest bliższy człowiekowi niż słowo?

— W każdym z nas tkwi podświadoma chęć uzewnętrznienia ruchem swoich emocji. Pamięta pan Greka Zorbę? On potrafił tańczyć swą radość i smutek — nas hamuje konwenans. Dlatego ruch musi być prawdziwy na scenie, bo wtedy widz go zaakceptuje i pomyśli: gdybym nie miał na sobie tego krawata i garnituru, ani nie czuł się skrupowany tym, co inni powiedzą — właśnie tak chciałbym się zachować. Trudno przenosić na scenę nasze codzienne reakcje, ale ruch sceniczny powinien być ich artystycznym przetworzeniem.

— Tradycyjną estetykę baletową chowa pan zatem do muzeum?

— W pewnym sensie. Jest nawyk, że w balecie musi być śliczna dziewczyna i piękny chłopiec, bo jak oboje są tacy śliczni, to na scenie muszą się pokochać. Tymczasem współczesny widz łatwiej utożsami się z normalnym chłopcem czy dziewczyną niż z księciem z mydlanej bajki. W balecie Neumaiera w pierwszym momencie zachnąłem się, gdy na scenę wyszło ogromne, przyciężkie chłopisko, zaprzeczenie wszelkich norm estetyki baletowej. Ale po chwili wiedziałem już, że to nie zefirek, nie amorek fruający po scenie, lecz mężczyzna, który naprawdę może pokochać kobietę lub ją znienawidzić.

— Tak panu przeszkadza piękno na scenie?

— Piękno przekazywanych emocji jest dla mnie istotniejsze od piękna zewnętrznego kształtu. Istotne dla mnie jest to, co siedzi w człowieku, a nie kolor szminki podkreślającej urodę. Ale do tego trzeba warsztatu aktorskiego. Nikt mi nie namaluje szminką na twarzy, że moje uczucie jest piękne — to trzeba zagrać, przekonać o tym siłą własnego wnętrza. Dla mnie balet — to teatr ruchu, ale zamknięcie się w jednej estetyce prowadzi do monotonii. Można się wtedy zachwycić jednym spektaklem, przyjść na drugi, ale na trzecim już zasnąć...

— Pan mówi tak, jakby rzeczywiście wierzył, że gestami można dyskutować o filozofii. Wymaga pan wyjątkowej aktywności ze strony widza, który przecież bywa leniwy.

◀ Balet Opery Krakowskiej: „Odwieczne pieśni” M. Karłowicza w choreografii P. Śliwy (fot. Jan Zych).

— We współczesnym teatrze baletowym widz powinien tak samo uczestniczyć, jak w spektaklu dramatycznym, gdzie musi śledzić każde słowo, aby wiedzieć, o co chodzi. Musi śledzić uważnie każdy ruch, aby poznać znaczenie gestów, za pomocą których budowana jest akcja. Nie może to być wyłącznie oglądanie ładnych, kolorowych obrazków na scenie. Tancerz musi zainteresować widza swoją kreacją, musi przykuć jego uwagę. Jeżeli tego nie uczyni, pozostanie tylko oglądanie...

— Czy do takiego teatru przyjdzie publiczność wychowania na „Jeziorku łabędzim” i „Dziadku do orzechów”?

— Zastanawiające jest właśnie to, że takie przedstawienia przemawiają do ludzi, którzy albo po raz pierwszy spotkali się z baletem, albo do takich, którym estetyczna forma baletu klasycznego przestała odpowiadać, albo wręcz nigdy jej nie akceptowali. Moim widzem nie są znawcy, którzy przychodzą na spektakl, a potem porównują go z inscenizacjami, które już widzieli. Najbardziej odpowiada mi widz, który chłonie dźwięk i obraz, poddaje się nastrojowi chwili, a nie myśli uporczywie, jak zdiagnozować to, co widzi na scenie, wykorzystując całą swą wiedzę. Kiedy idę do teatru, nie wybieram się tam dla reżysera — idę na spektakl. W moim przekonaniu reżyser nie powinien dominować nad sztuką. Dla-

Rozmowa z choreografem

Przemysławem Śliwą

tego jest mi łatwiej trafić do widza, który mnie nie zna, ale po obejrzeniu spektaklu spyta z ciekawości: kto to zrobił? Wolę to niż sytuację odwrotną, gdy znawca zasiada w fotelu i czeka, co też takiego wymyślił realizator; jeśli ma znane nazwisko, to pewnie musiał wymyślić coś znakomitego, jeśli jest nieznany — trudno oczekiwać rewelacji.

— Woli pan widza, który przychodzi do teatru nieprzygotowany?

— Dla mnie najcenniejszy jest widz, który przychodzi do teatru, oczekując wspaniałych wrażeń i reaguje spontanicznie, a nie dlatego, że tak akurat wypada. Ja to czuję na scenie i w tym momencie staram się dać z siebie wszystko, aby spełnić jego oczekiwania.

— Czym jest dla pana choreografia?

— Jest zmaganiem się z kompozytorem, z muzyką. Bardzo często powtarzam balety po innych, ale nigdy nie myślałem, że chcę zmierzyć się z realizatorami wcześniejszych inscenizacji. Ja się zawsze chcę zmierzyć z muzyką, z własną wyobraźnią. Muszę najpierw dzięki muzyce zobaczyć obraz, dopiero potem zastanawiam się nad formą, librettem, wykonawcami. Dlatego nie lubię robić spektakli na zamówienie. Temat musi być przeze mnie przetrawiony; muzyka, z której korzystam, musi stać się moją muzyką. Jeśli jest mi obca, jeśli jej nie czuję i nie znam tancerzy, wtedy pracuje się bardzo ciężko. Te wszystkie elementy muszą ze sobą współgrać, tym bardziej, że zakładam dużą inwencję ze strony tancerzy, dużo od nich wymagam i często trzeba długiego czasu, abyśmy się mogli rozumieć bez słów.

— Czy wymaganiem, jakie pan stawia, mogą podjąć zespoły baletowe przeciążone pracą w naszych teatrach muzycznych?

— Jest rzeczywiście pewna trudność, gdy ten sam zespół dziś wykonuje wstawkę do „Halki”, jutro tańczy w „Wesołej wdówce”, a pojutrze w musicalu. Lepiej byłoby pracować z zespołem, który jest tylko stworzony dla baletu. Potrzeby opery i operetki powinna zaspokajać osobna grupa tancerzy, nie komplikując pracy macierzystemu teatrowi. Inaczej często następuje przeciążenie nie tyle pracą, co zmęczenie brakiem satysfakcji artystycznej.

Rozmawiał

JERZY PIEKARCZYK

Przemysław Śliwa objął kierownictwo artystyczne Baletu Opery Krakowskiej. Wiąże się to z tworzeniem zespołu, którego sponсорowania podjęła się firma Philip Morris — Poland.

Dlaczego balet nie prowokuje?

Rozmowa z Przemysławem Śliwą, dyrektorem artystycznym baletu Opery Krakowskiej

— CZY zgodzi się Pan ze stwierdzeniem, że ostatnio obserwujemy duży zainteresowanie baletem — zarówno w Polsce, jak i na świecie? No, i w Krakowie także...

— W Krakowie daje się to rzeczywiście zauważyć. Coraz więcej ludzi przychodzi do kasy, by kupić bilety. Nie jest to już widownia w 100% zorganizowana, jak to było dawniej. Nie wiem jednak czy można stwierdzić, że dzieje się tak w całej Polsce. Są ludzie, którzy chcą, aby więcej się u nas na ten temat mówiło, żeby zauważano, że balet jest i może być jednym z ważnych elementów naszej kultury. Natomiast w świecie, zwłaszcza na Zachodzie — sztuka baletowa przeżywa rozkwit, jakiego od dawna nie było. Przyczynę widzę w tym, że jest to sztuka międzynarodowa, zespoły baletowe są zespołami międzynarodowymi. (Przy natłoku słowa i znużeniu nim, działanie obrazem — nabiera większego znaczenia, jego język jest bardziej uniwersalny).

— Jak to się stało, że zaangażował się Pan w pracę, właśnie w Krakowie?

— To już trochę przyzwyczajenie. Od 4 lat współpracuję z baletem krakowskim, znaleźliśmy wspólny język z wieloma tancerzami. Po ostatniej propozycji pani, dyrektor Michnik podjąłem próbę zbudowania tutaj prawdziwego i wartościowego zespołu baletowego.

— Za 2 dni premiera — będziemy oglądali rezultaty pracy tego zespołu. Proszę opowiedzieć, jak powstało przedstawienie?

— Na przygotowany przez nas wieczór baletowy złożą się dwa spektakle. Ich dramaturgia powstała jak gdyby przypadkowo. Od wielu lat chciałem zrobić przedstawienie do muzyki Zygmunta Koniecznego. Dostałem od niego muzykę do „Legendy” Wyspiańskiego. Po wielokrotnym jej przesłuchaniu byłem zainspirowany pewnymi scenami. Powstał temat, który odbiega od „Legendy”. Mam nadzieję, że zostanie on odczytany jako rozprawa o tym, co zrobić z wolnością. Nazwałem to „Misterium polskie”. Natomiast „Cienie wielkiego miasta” — to jakby kontynuacja losów dziewczyny z „Cudownego Mandaryna”, którego zrobiłem w Krakowie 4 lata temu. Zostały dekoracje, układy choreograficzne a nie można było tego spektaklu eksploatować. Polskich teatrów nie stać na wystawianie spektakli z muzyką Barioka. Tantiemy są za wysokie. Krakowski kompozytor, Bolesław Rawski napisał mi do obrazu muzykę. Zrobiłem więc niż prosiłem i zainspirował mnie do przetworzenia tego baletu powstało coś zupełnie nowego.

— Wiem, że zamierza Pan współpracę z Bolesławem Rawskim kontynuować.

— Tak, jestem otwarty na wszelkie propozycje środowiska artystycznego Krakowa. Chciał-

mi, scenografami, autorami scenariuszy. Po zrobieniu kilkunastu premier mam dość powielania starych tematów. Sztuka baletowa będzie martwą sztuką, jeżeli nie będą powstawały zupełnie nowe przedstawienia. W początkach XX wieku, w otoczeniu Diaghilewa byli Strawiński, Picasso, Ravel. W tym tygłu urodziły się rzeczy, które — chociaż często wówczas wygwizdywane — przeszły do historii baletu. Dlaczego teraz balet nie prowokuje? Zespół, który nie może wystawić „Jeziora, łabędziego” uważany jest za zły zespół. Dlaczego? Czy tak samo lekceważymy teatr, który nie ma obsady do zrobienia „Wesela”?

— Pan dużo zrobił dla zespołu, przyszli tutaj nowi ludzie...

— Przez moje osobiste kontakty udało mi się zaangażować pięcioro tancerzy z Litwy. W najbliższym czasie przyjdzie następna trójka z krajów byłego ZSRR.

— A skąd się biorą na to pieniądze?

— Dyrektor Ewie Michnik zależy na odtworzeniu zespołu baletowego, i na to pieniądze się znajdują w teatrze. A poza tym, my podchodzimy do pracy z zapalem — szukamy sponsorów i znajdujemy ich. Najbliższą premię sponsoruje Philip Morris i wiele osób z Krakowa, które ofiarowały naprawdę niebagatelne sumy na działalność i rozwój naszego baletu. W programie zamieścimy specjalne imienne podziękowania. Również Waszej Redakcji chciałem podziękować za rubrykę „Świat tańca” wspólnie propagującą sztukę baletową. To świetny pomysł i z dużą fachowością realizowany.

— Dziękujemy i trzymamy kciuki. Czytelnikom zaś przypominamy, że premiera „Misterium polskiego” i „Cienie wielkiego miasta” odbędzie się 15 bm. o godz. 19 w Teatrze im. J. Słowackiego.

Rozmawiał: (GK)



Fot. Jacek Bednarczyk



Fot. ROBERT GLAC

KULTURA I SZTUKA

„Gazecie Krakowskiej”, a dokładnie zamieszczonej w niej rozmowie z szefem sponsoringu koncertu Philipem Grandjeanem. Pełniąc funkcję impresaria krakowskiego zespołu pani Grażyna Karaś, przeczytawszy tekst, zadała sobie pytanie „Dlaczego nie spróbować?” i napisała list. Odpowiedź nadeszła błyskawicznie. — Koncert byłby skłonny wspierać balet, prosi jednak o dalsze informacje na temat zespołu i prowadzącego go choreografa. — Zlustrowali mnie bardzo dokładnie — śmieje się Przemysław Sliwa — wiedzieli na mój temat rzeczy, o których sam już zapominałem. Oczywiście nie będziemy występować w koszul-

zeli nawet w szkołach baletowych traktowany jest on po macoszemu. Właśnie dlatego Przemysław Sliwa entuzjastycznie przyjął propozycję dyrektora Instytutu Francuskiego w Krakowie Laurenta Deveze, aby zaprosić do Krakowa francuskiego choreografa.

Francuski trening

Michel Kelemenis kierujący własnym zespołem baletowym w Marsylii, przez kilka dni prowadził zajęcia z polskimi tancerzami. — Zdaję sobie sprawę, że to za mało czasu, żeby istotnie czegoś się nauczyć. Ważna jest jednak możliwość zapoznania się z tym, co dzieje się w baletcie na

niż ciało wprowadzone w ruch. Moim zdaniem w baletcie najważniejsze jest właśnie przekazywanie emocji, dlatego dużo pracuję nad plastycznością ciała, by wydobyć pewien rodzaj zmysłowości, ekspresji. Staram się wyrzec wszystkiego, co związane jest z tradycjonalizmem, dlatego zdaję sobie sprawę, że mój taniec może być trudny w odbiorze. Miałem do czynienia z bardzo różnymi rodzajami muzyki i uważam, że przywiązanie do danego elementu muzyki konkretnego gestu, pozbawia tancerza wolności. Moim marzeniem jest stworzenie układu, który byłby doskonałą odpowiedzią na muzykę. Najpraw-

zwana kinetyczna, polega przede wszystkim na wycuciu we własnym ciele w jaki sposób dokonuje się ruch. Cwiczeń nigdy nie wykonuje się przed lustrem — ważniejsze jest wewnętrzne odczucie ruchu, a nie jego mechaniczne odtworzenie. Gestu i ruchu nie rozlicza się na centymetry. Inaczej wygląda także przekazywanie uwag tancerzom: „tu ma być smutek, tu ma być radość, ten ruch powinien być okrągły, ten bardziej szarpany”. W jego technice brak jest — jak to nazywa Przemysław Sliwa — owego „cyрку baletowego”, akrobatyki, której uczy polska szkoła. Paradoksem może wyda-

Nie tylko „Jezioro łabędzie”

Szansa dla baletu

Balet Opery Krakowskiej przechodzi obecnie metamorfozę. Niedawno, między innymi dzięki wsparciu koncertu Philip Morris, mogło dojść do jego najnowszej premiery. Nowy kierownik artystyczny PRZEMYSŁAW SLIWA, ma ambicję aby stworzyć w Krakowie autorską grupę baletową. Służyły temu także warsztaty, jakie przeprowadził w grudniu z krakowskimi tancerzami francuski choreograf MICHEL KELEMENIS.

Tytoń i taniec

O tym, że Philip Morris sponsoruje wyścigi samochodowe Formuły 1 wie każde dziecko. Niewielu jednak zdaje sobie sprawę, że tytoniowy potentat interesuje się także

tańcem, wspierając od lat wiele grup baletowych na całym świecie — między innymi legendarnego Bejarta czy New York City Ballet. Nawiazanie kontaktu z tytoniowym potentatem krakowski zespół zawiązał w pewnym stopniu...

kach z napisem „Marlboro”, sponsor nie zamierza także ingerować w nasz repertuar. Jedynym warunkiem jest, aby tworzony zespół był dobry, gdyż stanowi w pewnym sensie wizytówkę tytoniowego potentata. Krakowski balet zasiłło ostatnio kilku nowych tancerzy z Wilna, zaś Przemysław Sliwa ma zamiar unowocześnić jego repertuar.

Dzisiejszy balet ma bowiem tyle wspólnego ze słynnym „Jezioro łabędzie” co współczesna muzyka z symfonią Mozarta. Nic dziwnego, że publiczność często nie jest przygotowana do oglądania tańca nowoczesnego, je-

świecie. Mam także nadzieję, że Michel w przyszłości znajdzie czas, aby opracować układ choreograficzny, który będzie można pokazać krakowskiej publiczności — mówi Przemysław Sliwa. Pobyt francuskiego tancerza wypełniły ćwiczenia baletowe wprowadzające we fragmenty jego choreografii, prezentacje wideo oraz dyskusje o technikach tanecznego warsztatu.

— Taniec, pojmowany jako ruch ciała, jest dla mnie nośnikiem emocji, których nie można oddać w żaden inny sposób — mówi Michel. Słowo pisane na przykład oddziałuje zupełnie inaczej

dopodobniej wraz z tancerzami na scenie znalazłoby się muzykę, aby wpływy mogły być obustronne. Chciałbym, aby publiczność, oglądając mój spektakl, miała wrażenie, że jest w stanie zrobić to samo. Najwspółczesnym komplemентаem byłoby, gdyby ktoś, po przedstawieniu powiedział, iż wydaje mu się, że mógłby tańczyć razem z nami.

Balet to nie cyrk

— Mimo że pracujemy zupełnie innymi technikami, uważam podobnie — mówi Przemysław Sliwa. — Stosowana przez Michela technika,

waż się fakt, że tancerzom doświadczonym w repertuarze klasycznym o wiele trudniej przestawić się na nową technikę niż najmłodszym. Klasyczny taniec wymaga bowiem przede wszystkim napięcia, usztywnienia mięśni, co staje się z czasem drugą naturą — mówi Przemysław Sliwa. — We współczesnym baletcie dzieje się wiele nowego, dlatego każdy kontakt z inną szkołą tańca jest roz- wijaający. Zajęcia z Michałem pozwoliły naszym tancerzom zetknąć się z czymś zupełnie w Polsce nie znanym.

AGNIESZKA
FRYZ-WIECEK