

Dwa wieczory baletowe

Scena Operowa Teatru im. J. Słowackiego zaprasza na dwa wieczory baletowe. 22 marca czeka nas premiera „Carmen” Rodiona Szczedrina i „Odwieczne pieśni” Mieczysława Karłowicza, a 24 marca „Medea” Juliusza Łuciaka i „Sługa dwóch panów” — libretto na podstawie komedii Carlo Goldoniego, muzyka Giachino Rossinego. Twórca choreografii wszystkich czterech przedstawień jest Przemysław Śliwa, który oceniając krakowski zespół baletowy stwierdził: „Charakteryzuje go dobry poziom aktorski. W Polsce bowiem przedstawienia baletowe to zwykle popis umiejętności technicznych, a warstwę aktorską się zaniedbuje. O zespole krakowskim mogę z całą odpowiedzialnością powiedzieć: są naprawdę dobrzy”.

Jedynie w „Słudze dwóch panów” występują gościnnie tancerze z Gdańska m. im. odtwórca głównej roli Krzysztof Brodek. Pozostałe trzy spektakle przygotowane są w całości przez zespół krakowski.

Najbardziej baletowym przedstawieniem spośród czterech proponowanych nam są „Odwieczne pieśni”. „Początkowo planowałem że będzie to balet o kobiecie, kolejnych fazach jej życia. Ostatecznie jest to jednak bardziej ogólna impresja na temat wieczności istnienia, pieśń o miłości, naturze, Bogu...” — powiedział P. Śliwa. (am)

Dulennich Pl.

14. III. 1992

Powrót baletu

Po okresie wegetacji w ujeżdżalni przy ul. Lubicz, zespół baletowy Opery i Operetki krakowskiej wraca na normalną scenę.

Oficjalny powrót do teatru Słowackiego planowany jest na najbliższą niedzielę, ale już przedwczoraj odbyły się pierwsze przedpremierowe występy dla publiczności. Opiekun artystyczny baletu Przemysław Śliwa twierdzi, że mamy w Krakowie zespół, z którym nie wstyd pokazać się za granicą.

W niedzielę, 22 marca, będziemy mogli obejrzeć „Odwieczne Pieśni” oparte na poemacie symfonicznym Mieczysława Karłowicza oraz „Carmen”. Dwa dni później będzie „Medea” Juliusza Łuciuka i „Sługa dwóch panów” z muzyką Gioacchina Rossiniego. Tytułową rolę sługi zagra pierwszy tancerz opery bałtyckiej Krzysztof Brodek. Pełnospektaklowy balet „Romeo i Julia” z muzyką Sergiusza Prokofiewa miał mieć premierę już w styczniu. Niestety, zabrakło pieniędzy.

MM

Gareta Wybarca

17. III. ~~189~~

1992

Premiery baletowe

Choreograf **Przemysław Śliwa** przygotował wraz z zespołem krakowskiego baletu nowe spektakle. Podczas każdego wieczoru baletowego widowie będą mogli obejrzeć na deskach Teatru im. Słowackiego dwa przedstawienia.

22 marca o g. 19.00 zobaczymy premierę: „Odwiecznych pieśni” (do muzyki z poematu symfonicznego **Mieczysława Karłowicza**) i „Carmen” **Georgesa Bizeta**. Krakowska wersja „Carmen” to baletowa przeróbka opery Bizeta dokonana przez znanego kompozytora rosyjskiego **Rodiona Szedrina** dla swej żony słynnej baleriny **Mai Plisieckiej** (obydwójce są teraz obywatelami niepodległej Litwy). Rolę tytułową będzie tańczyła **Alina Towarnicka** (którą predestynuje do tego m.in. hiszpański typ urody).

24 marca zaś zostanie zaprezentowana „Medea” **Juliusza Łuciaka** (z **Renatą Gałczyńską** w roli głównej) oraz „Sługa dwóch panów” (z goszczącym w Krakowie młodym tancerzem **Krzysztofem Brodkiem** oraz **Aliną Towarnicką** w... roli męskiej). Libretto tego ostatniego przedstawienia napisał **Przemysław Śliwa** wg arcyśmiesznej komedii **Carla Goldoniego** opatrując je muzyką **Joachima Rossiniego** (którego 200. rocznicę urodzin obchodzimy w tym roku).

Balet uraczy nas być może jeszcze w tym roku pokazem „Romea i Julii” **Prokofiewa**, ale zależy to od zdobycia funduszków.

B. G.

Czas Ukazowski

17. III. 1992

Ruch w Operze

NASZA operowa scena zatętniała ruchem... A ruch — to balet. Przygotowano tu dla krakowskiej publiczności serię widowisk tanecznych: na pierwszy ogień poszły: „Carmen” Rodiona Szczedrina i „Odwieczne pieśni” Mieczysława Karłowicza.

Refleksja pierwsza: jakże płodna jest muzyka Bizetowskiej „Carmen”! Króluje wciąż niepodzielnie na scenach operowych świata jako dzieło z prawdziwego „żelaznego repertuaru”, a równocześnie też stanowi wciąż niewyczerpane źródło twórczej inwencji: przetwarza się ją na muzyczne filmy, fantazje instrumentalne, musicale — wreszcie i na balety. Właśnie po muzyczne tworzywo z „Carmen” sięgnął przed dwudziestu kilku laty rosyjski kompozytor Rodion Szczedrin, układając balet o tej samej nazwie. Ten układ — to trafny dobór motywów, rytmów i melodii z opery (choć nie w „chronologicznej” kolejności), zreżca aranżacja, zwartość formy.

Na tej to muzycznej kanwie popisywał się balet Opery Krakowskiej podczas niedawnej premiery. Oszczędne środki sprawdzone niemal do rozmiarów sym-

boli, skromna, ale wysmakowana oprawa scenograficzna. Układ choreograficzny bardzo udany: uateatralniony, bardzo prosty i „czytelny”, jeśli idzie zarówno o charakterystykę głównych postaci, jak i tok akcji; interesujący pomyślany „grecki chór” akcentuje swym udziałem dramatyczne kulminacje. Troje solistów: szczególne słowa uznania należą się Alinie Towarnickiej, kreującej rolę tytułową: wysoki poziom techniki i artyzmu. Z powodzeniem partnerują jej: Jacek Drozdowski (Don Jose) i Wacław Niedźwiedz (torreador Escamillo). Ruch taneczny na scenie rozwija się na tle muzyki, przekazywanej z taśmy: nagranie zresztą wcale, nieźle.

Podobnie korzystne wrażenia, chociaż z zupełnie odmiennego artystycznie świata pozostawić może widowisko baletowe, oparte na muzyce słynnego poematu symfonicznego M. Karłowicza „Odwieczne pieśni” (nagranie Filharmonii Narodowej pod batutą Stanisława Wiślockiego).

Na materii tej muzyki, głębokiej i nastrojowej, stworzonej przecież przez najwybitniejszego polskiego kompozytora przełomu XIX i XX wieku, wy-

obrażnia choreografa poszybowała lotami poezji, liryzmu, symboli... Bardzo celna szata plastyczna: tło i kostiumy, gra światła. Piękne obrazy subtelnego ruchu i impresjonistycznych barw: ten układ wizualny bardzo przekonująco „przylega” do muzyki Karłowicza.

Na partie solowe wysunięto w zespole baletowym Jacka Drozdowskiego, Renatę Gałczyńską i Elżbietę Piwowarską: stworzyli oni postacie artystyczne wyraziste, czyste w stylu nakreślonym przez ideę choreografa. Oczywiście, znawca sztuki baletowej zauważyłby na scenie tu i ówdzie drobne usterki techniczne, ale nie byłoby to najważniejsze. Niedawna ta premiera pokazała bowiem dowód, jak skromnymi i oszczędnymi środkami realizować można artystyczne wizje piękna baletowego ruchu, dające odbiorcy niemało satysfakcji.

JERZY PARZYŃSKI

Opera Krakowska — „Carmen” — suita baletowa, muzyka — Rodion Szczedrin, choreografia — Przemysław Śliwa, scenografia — Jadwiga Jarosiewicz. „Odwieczne pieśni” — balet na tle poematu symfonicznego Mieczysława Karłowicza, choreografia — Przemysław Śliwa, scenografia — Kazimierz Wiśniak. Premiera prasowa 22 marca 1992, w sali Teatru im. J. Słowackiego.

ona

się znużył to won na ulicę. O ktoś tam ma psa, rano wyjdzie do pracy, więc wypuszcza jego Burka czy Perelkę na spacer do domu, a wieczorem zabiera go z powrotem. Zresztanie o na cały dzień, czasami zdaje się, że taki psiak pada ofiarą jego „zwyradniała” albo że przejechany przez samochód, zasie pogoni za nie dopilnowa-
suczka. Zdarza się także, że a takich „samotników” zbiera się w grupę i oszczeka jakiego-
pana, który dostaje ataku sza-
i najchętniej wszystkie
pozabijał, albo zakął w
ulice. A może jednak

W.K.S. zamiast pomstować i
zeczyc otoczyłby opieką jakie-
„biedaka” i sam przekonałby
wtedy ile radości dać może
owanie z czworonogiem i ile
t jest jeden żywy psiak za-
t stu „ubitych”. Ja sama, cho-
mam sukę „owczarka niemie-
go” i mieszkam razem z męż-
w pokoju z kuchnią, to che-
przyjąłabym do siebie jeszcze
a taką dużą „wilczyce” i na-
mo nie zrobiłabym jej krzy-

A.S.

S. Psy nie napadają i nie gry-
ez powodu, chyba że są wście-
A jakoś wściekły z w Kra-
ie nie stwierdzono.

NA konferencji prasowej w
siedzibie UD, Tadeusz Mazo-

py widąc to, co w pierwszym
odruchu skłonni byłibyśmy przy-
puszczać, a mianowicie, że są to
rodziny niepełne, rozbite, rozwie-
dzone, żyjące w separacji, w
których łatwiej o wszelkie zja-
wiska patologiczne. W tych ro-
dzinach, jak wykazują badania,
jest także najwięcej najmłod-
szych matek, jeszcze uczennic,
podczas gdy w rodzinach pełnych
są to w większości dziewczęta
starsze. W rodzinach niepełnych
(także z powodu śmierci współ-
małżonka), jak również w ta-
kich, w których jedno z rodzi-
ców po raz drugi wstąpiło w
związek małżeński, respondentki
Ankiety Młodych Matek o wiele
częściej zwracają uwagę na kon-
fliktogenną atmosferę domu ro-
dzinnego. Natomiast w rodzinach
pełnych zdecydowana większość
dziewcząt mówi o swoich bardzo
dobrych i dobrych stosunkach z

ECHO KRK 31.III.1992

Pora zatem narysować portret
własny rodziców nastoletnich
matek. W głównych zarysach
wygląda on tak: dominujące wy-
kształcenie — podstawowe i za-
sadnicze zawodowe (w rodzinach
rozbitych większy odsetek stano-
wią rodzice z wykształceniem
ponadpodstawowym). Ojcowie w
tych rodzinach — to przede
wszystkim robotnicy wykwalifi-
kowani, matki też robotnice wy-
kwalifikowane, wśród zawodów
widoczne ekspedientki, włóknia-

spokoję Skarbu Państwa, powo-

młodych matek ma 18 lat.

Jaka matka, taka matka. Za-
ne, przysłowie. Mgr Wróblews-
transponuje je na pytanie: i
nastoletnie matki przejęły w
ce zachowań od swoich matek.
Wygląda to bardzo różnie i ci-
odsetek matek, które urodzi-
dziecko w wieku swoich cór-
jest znaczący (prawie 38 pro-
to jednak w gruncie rzeczy
przysłowie odstaje od ży-
Matki nastoletnich matek rod-
pierwsze dziecko miały wed-
średniej statystycznej blisko
lat. Badając zjawisko społecz-
trudno jednak mówić — jest t-
bo tak i tak. Zależności i u-
runkowań jest wiele. Nie da-
zastosować podziału na czarni-
białe. Znaczna grupa matek r-
ponentek, które urodziły dzie-
ko w wieku 19 lat i mniej
ważna np. do stwierdzenia,
można mówić o przejmowaniu
wzorców — pisze mgr Wróble-
ska. Tak samo stosunkowo du-
dzietność rodzin pochodzenia m-
tek nastoletnich upoważnia
wniosku, że wczesne macierzy-
stwo jest typowe dla rodzin w-
łodzietnych. Natomiast pełne
w zdecydowanej większości
rodziny nastoletnich matek, o-
bre rodzinne stosunki — obala-
mit o wczesnym macierzyństwie
jako próbie ucieczki — poprz-
ciąga — z domu rodzinnego.

MARIA KOWALSKA

W NASZEJ Operze odbył się — nieoficjalnie — mały, a godny zapamiętania festiwal Przemysław Sliwy... Ten wielce ułalentowany choreograf najpierw wystawił odtaczoną „Carmen” Szczedrina, potem przetworzone na balet „Odwieczne pieśni” Karłowicza (o czym już pisałem). Ostatnio zaś zademonstrował nam „Medea” czyli tragedię rucnem ukazaną, na muzyce autorstwa Juliusza Łuciuka. I podczas tegoż samego wieczoru, dla zupełnej zmiany nastroju dano nam jeszcze „Śługę dwóch panów” wg Goldoniego, fundowanego z kolei na muzyce wwerur Rossiniego.

Podziwiać więc doprawdy należy wielotorowość wyobraźni choreograficznej Przemysława Sliwy. Loty tej wyobraźni z równą swobodą szybują w świecie dramaturgii „Carmen”, jak i pastelowych przenośni i poetyckich „Odwiecznych pieśni”, by potem urzeczywistnić starogrecką wizję, a wreszcie przenieść się w klimat humoru i dowcipu włoskiej pantomimy...

Kilka słów o „Medei”. Napisała przez cenionego krakowskiego twórcę Juliusza Łuciuka w 1975 roku ma za sobą już kilka premier na scenach polskich i węgierskich. Oparta na bardzo dobrym podkładzie mu-

Balet w Operze

Antyczna tragedia z włoską komedią

zycznym, znamionującym zarówno ciekawą twórczość, jak i wysoką technikę warsztatu pokazana została tym razem przez choreografa w konwencji „żywych obrazów”. Doskonale upozowani wykonawcy, atrakcyjne kostiumy, wysmakowane slo plastyczne; ruch wyrazisty, a oszczędny, raczej przesuwanie postaci, niż efektowny taniec.

Prym w baletowym zespole wiodą tu soliści: Renata Gałczyńska (Medea), Jacek Drozdowski (Jazon), Iwona Wójcik (Glaucę), Wacław Niedźwiedz (ojciec Medei), Tomasz Szaro (ojciec Jazona), Grażyna Karaś (Hekate). Miłą ozdoba sceny są — przejęte swymi artystycznymi zadaniami — dzieci ze Studia Baletowego.

Tegoż samego wieczoru: metamorfoza. Ze świata antycznej tragedii przeszliśmy błyskawicznie w klimat włoskiej pantomimy. W swoim gatunku „Śługa dwóch panów” w aranżacji ba-

letowej Przemysław Sliwy to małe arcydzieło! Istna feeria reżyserskich pomysłów: aż skrzy się tu od oszalałającego ruchu, dowcipu w sytuacjach i postaciach, kalejdoskopowych przemian scenicznych obrazów: ani sekundy nudy czy przestoju. Temperament, werwa, energia u wszystkich bez wyjątku wykonawców, którzy chyba sami się tu też dobrze bawią...

Mocnymi solowymi punktami „Śługi” są pościennie występujący tancerze Opery Baletkiej, z kapitalnym Krzysztofem Brodkiem w tytułowej roli Truffaldina na czele. Sekundują mu i tynie przybysze z Wybrzeża, również prezentujący wysoki poziom artystyczno-techniczny: B. Szymanianuk (Pantalone), K. Szymaniak (doktor Lombardi), H. Bartczak (Florindo). Z naszych rodzimych krakowskich tancerzy bardzo dobrze spisywały się panie: utalentowana również aktorsko Alina Towarnicka (Beatrice),

OPERA I OPERETKA
Archiwum

Renata Gałczyńska (Smeraldina), Małgorzata Zalejska (Klarysa). W gronie panów świetną rolę stworzył Tomasz Szaro (służący). Pyszna muzyka popularnych w hoertur Rossiniego dopełnia wrześnie: „Śługa dwóch panów” godny jest wielokrotnego oglądania. I refleksja ostatnia: balet w naszej krakowskiej Operze przeżywa od kilkudziesięciu już lat przeróżne koleje: obok pamiętnych wydarzeń baletowych trwałe wpisanych w kroniki teatru przeżywał również i okresy odpływów... Nowe premiery baletowe pozwalają na szczepie optymizmu: skoro w tak trudnych warunkach, przy słabych możliwościach kadrowych udało się zorganizować mały festiwal baletowy, to chyba dalsza przyszłość naszego zespołu tanecznego zapowiada rozwój pomyślny.

JERZY PARZYŃSKI

Opera Krakowska — „Medea” balet Juliusza Łuciuka, choreografia — Przemysław Sliwa, scenografia Andrzej Markowicz, libretto Andrzej Lis. „Śługa dwóch panów” balet wg komedii C. Goldoniego, muzyka — wwerur G. Rossiniego, choreografia i reżyseria — Przemysław Sliwa, scenografia — Andrzej Markowicz.

siał na ścianie ubogiej izdebki. Widzieli go sąsiedzi, widywali go znajomi Berowskiej. Nikt jednak nie zwracał nań większej uwagi. Podczas wiosennych porządków zdjął go ze ściany brat Berowskiej i dopiero wtedy po raz pierwszy uważnie mu się przyjrzał. Kiedy w dolnym rogu odczytał podpis Lottus, a pod nim datę 1512 nie miał wątpliwości, że malowidło przedstawia dużą wartość. Zaintrygowany tym odkryciem postanowił, że przy najbliższym pobycie w Krakowie wstąpią wraz z matką do któregoś z antykwariorów aby uzyskać wycenę obrazu.

W ANTYKWARIACIE HOROWITZA

Był 28 marca 1934 roku, kiedy Berowscy pojawili się w cieszącym się wówczas dużym uznaniem antykwarioracie Izaaka Horowitza, przy ul. Wiślniej 10. Horowitiz nie zwracając większej uwagi na obraz, obiecał przesłać go do oceny i polecił aby zgłosili się tego samego dnia po południu po odpowiedź.

Tymczasem już w pół godziny później zjawił się na Wiślniej Stanisław Pochwański, znany malarz i znakomity restaurator obrazów dawnych mistrzów. Przeglądając wspólnie z antykwarem nowo pozyskane płótna, natknął się na przyniesione przez Berowskich malowidło i natychmiast rozpo-

zpoznał. Wiedział, że przed nim nieporozumienie i ci ubodzy ludzie, a szczęśliwy znalazcy cennego obrazu — pretendujący dodatkowo do wyznaczonej nagrody — zostali niezwłocznie wypuszczeni na wolność. Równocześnie z braku jakichkolwiek poszlak umorzono dalsze postępowanie w tej nietypowej sprawie.

Tak oto arcydzieło Lorenza Lotta wróciło szczęśliwie do salonu na drugim piętrze pałacu Pusłowskich, lecz motywy tej niecodziennej kradzieży, zakończonej zagadkowym porzuceniem obrazu pozostaną już chyba na zawsze tajemnicą.

Pałacowe zbiory przetrwały szczęśliwie wojnę zamknięte w pokojach drugiego piętra. W roku 1953 Ksawery Pusłowski sądowym aktem darowizny przekazał Państwu swój pałac wraz z cenną galerią. Sam zadowolił się pracą konserwatora zbiorów, z których większą część ofiarował Muzeum Collegium Maius, stając się tym samym jednym z jego założycieli i fundatorem. Zmarł w lipcu 1968 r. w Krakowie, w wieku 93 lat.

Bohater niniejszej opowieści — niewielki obrazek przedstawiający św. Rodzinę znajduje się dziś w zbiorach Muzeum Czartoryskich przy ul. św. Jana w Krakowie.

KRZYSZTOF JAKUBOWSKI

tnio zamieszkałego w Ostro handlarza piwem ze Stadionu 2 cia w Warszawie.

Po przyjeździe do Szczecina ciech Z. schował się w katedrze, odczekał do zamknięcia świąt, po czym włamał się do Muzeum Diecezjalnego. Zatrzymany został na jednej z pobliskich ulic. Jak się okazało, kradł na zamówienie; nie znana dotychczas osoba z Warszawy obiecała mu za każdą figurkę po 5 mln złotych.



Noc na Głównym...

Echo Krakowa
23. IV. 1992

56 MILIONÓW zł zrabowali w środę ze stacji CPN w Kole (w woj. konińskim) dwaj zamaskowani mężczyźni, którzy bronią palną sterroryzowali pracowników stacji. (PAP)

Fot. Dorota Adameczak

TRAFIAMY DO WIDZA

Z PRZEMYSŁAWEM SŁIWA, choreografem, opiekunem artystycznym Baletu Opery Krakowskiej rozmawia Adam Domański.



Fot. STANISŁAW W. RESZKIEWICZ

● **Taniec, ta uniwersalna sztuka, jednoczy ludzi w Europie, Japonii, Indiach, Afryce i Ameryce. Dawniej i dziś tańcem wyrażamy radość, rozpacz i ekstazę religijną. Jak balet Opery Krakowskiej ma zamiar uczcić swoje święto?**

— Świętem dla baletu jest każdy spektakl. Uważam, że Dzień Tańca jeste potwierdzeniem ze strony widowni potrzeby istnienia takiej formy teatru, jaką jest balet. Codzienną naszą, baletu, ciężką pracą dążymy do przekazania widowni maksymalnych wrażeń artystycznych. Ten dzień stanowi dla nas, tancerzy, wyraz integracji widzów i artystów. Mówiąc o wspólnocie artystów, wykonawców i odbiorców sztuki tańca, mogę tym razem ja zapytać: czy nie byłoby wskazane stworzenie jakiejś formy stowarzyszenia miłośników baletu

w Krakowie? Łączyłoby się to ze spotkaniami popremierowymi, dyskusjami, często w gronie twórców innych dziedzin sztuki, wspólnym oglądaniem taśm wideo z nagraniami światowego repertuaru baletowego w mistrzowskich wykonaniach. W takiej twórczej, pełnej fermentu atmosferze wzajemnej wymiany poglądów rodzą się nowe, wspaniałe pomysły i koncepcje, łatwiej też jest twórcy nawiązać kontakt i wyczuć potrzeby widowni. Do powołania takiego towarzystwa zapraszałbym artystów muzyków, aktorów, plastyków no i widzów — miłośników naszej sztuki.

● **Pan, człowiek baletu, widzi tę sztukę w powiązaniu z teatrem?**

— Tak. Odrzucam taki wariant baletu, gdy wychodzą kolejno tancerki, „robią” wariacje, dużo piruetów, a tancerze jak najwyżej skaczą, bo tego wymaga muzyka i tradycja. Taka estetyka baletu mnie nie interesuje. Człowiek współczesny chce także na baletowej scenie odnaleźć siebie, własne problemy i emocje. Kraków zawsze kojarzy mi się z teatrem, jest tym miastem, gdzie moje propozycje mogą, przez ich teatralność, trafić, jak sądzę skutecznie, do widza.

● **Chce Pan więc uczcić tego roczny Dzień Tańca zakładając Towarzystwo Przyjaciół Baletu?**

— Chętnie zajmę się jego poprowadzeniem. A na razie zapraszam na spektakle Baletu Opery Krakowskiej. Zapewniam, że każde spotkanie z widzami jest dla nas, artystów, dużym przeżyciem!

● **Życze sukcesów w pracy twórczej i w animowaniu sztuki tańca.**

Gras Krakowolui

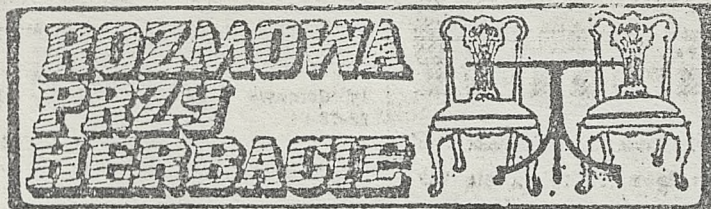
28. IV.. 1992

JUZ drugi sezon. Kierownikiem artystycznym i pedagogiem Baletu Opery Krakowskiej, jest Jacek Drozdowski. Przyjechał do nas z Bydgoszczy gdzie był solistą tamtejszego baletu. Dlaczego wybrał Pan Kraków?

— Przede wszystkim chciałbym wyjaśnić, że drugi sezon związany jestem z Krakowem, ale kierownikiem artystycznym Baletu jestem dopiero od września ubiegłego roku. Do Krakowa zawsze mnie ciągnęło, uważam bowiem, że istnieje w tym mieście pewna artystyczna atmosfera, jedyna w swoim rodzaju, przyciągająca tu ludzi z zewnątrz i zachęcająca do pracy, stąd też kiedy Przemysław Sliwa związany z baletem krakowskim, zaproponował mi przyjazd tutaj, a propozycję tę poparła Ewa Michnik, dyrektor Opery, skorzystałem bardzo chętnie z tej oferty.

— Mówi Pan o atmosferze sprzyjającej artystom, a tymczasem Kraków do tej pory nie dorobił się np. szkoły baletowej, nie mówiąc już o tym, że Opera tuła się od lat nie mogąc liczyć na własne miejsce. Czy to Pana nie zniechęcało?

— Rzeczywiście, nie ma tu szkoły baletowej, a krakowia-



Sztuka dla wrażliwych

nie ciągle jakby nie do końca przekonani są do baletu i ciągle znacznie mniejsze jest zainteresowanie naszymi występami, niż np. opery czy operetki. Ale to właśnie moim zdaniem jest kuszące dla artysty, żeby stworzyć coś takiego, co przełamałoby opory, wzbudziło takie zainteresowanie, że sztuka nie w pełni akceptowana, nagle znalazłaby się w centrum zainteresowań. Na pewno jest to też dla mnie szansa sprawdzenia się. Kończyłem szkołę baletową w Gdańsku, tam się urodziłem, jeśli nie udałoby mi się zrealizować marzeń w Krakowie, wrócę może do Gdańska, albo pojadę do innego miasta.

— Zawód tancerza należy do najtrudniejszych, najcięższych, równocześnie nie jest to zawód

na całe życie, czemu go Pan wybrał?

— Rzeczywiście, w tym zawodzie zaczyna się bardzo wcześnie, ale i kończy wcześnie. Czemu zostałem tancerzem? — trochę z przypadku. Byłem ruchliwym dzieckiem, ojciec chciał mnie skierować na sekcję gimnastyki, ale w Gdańsku takiej sekcji nie było, tylko w Gdyni (gdzie trudno było posyłać 10-letniego chłopca), ale była szkoła baletowa zapisałem się do niej i tak mi się to spodobało, że zostałem wierny tańcowi. W moim przypadku praca w tym zawodzie nie jest ograniczona wiekiem, bo skończyłem reżyserię baletu przy Konserwatorium w Petersburgu, mogę więc reżyserować, jestem też pedagogiem.

— Petersburg, to kolebka tań-

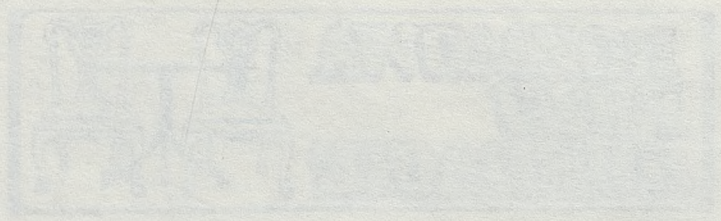
ca klasycznego. Czy rzeczywiście jest to prawda, co powszechnie mówi się o tamtejszych szkołach tego typu, że znakomite, że jedyne w swoim rodzaju itp.?

— Myślę, że każda nawet najbardziej bogata opowieść nie jest w stanie oddać tego, co w Petersburgu jest naprawdę. To miasto jest nasycone sztuką w ogóle, a baletem w szczególności. Europa Zachodnia właśnie petersburski balet ceni najwyższemu, a zespół baletu Borysa Blimana znany jest na całym świecie. Tam istnieje wprost kult tańca, byłem świadkiem, jak starsza kobieta ustąpiła miejsca w autobusie młodzieńczej tancerce, twierdząc, że powinna usiąść, bo na pewno jest zmęczona pracą. A tamtejsi tancerze też są znakomici, zresztą jest z czego wybierać.

— Krakowski zespół jest obecnie nieduży, czy dobieracie kogoś?

— To rzeczywiście mamy, licząc zaledwie 17 osób zespół. Bardzo zgrany, co niezmiernie ważne, ale mamy zamiar w najbliższym czasie przyjąć do pracy m. in. młodego Rosjanina, wtedy będzie 5 metryczym w naszym balecie, według mnie, powinno być ich 8. Notowała:

BOGUSŁAWA PALCZYŃSKA



Echo Krakowa

7. IV. 1992

Na scenie Teatru im. Juliusza Słowackiego Opera Krakowska przedstawiła w ramach dwóch wieczorów — cztery spektakle baletowe. Łączy je jedno — postać choreografa **PRZEMYSŁAWA ŚLIWY** oraz idea scalenia w takim mini-festiwalu czterech przedstawień tańeczno-teatralnych. Poza tym bowiem wszystko je różni: temat, muzyka, całościowa koncepcja teatralna.

Antyczna tragedia okrutnej żony i matki, mordującej z zemsty, ale i z zazdrości, i z rozpaczny własne dzieci, „**MEDEA**” **JULIUSZA ŁUCIUKA**. Najpiękniejsza, młodopolska apoteoza muzyczna wieczności i transcendencji — „**ODWIECZNE PIESNI**” **KARŁOWICZA**. Desperackie zabicie, dokonane na ognistej i występną Cyganie hiszpańskiej przez zakochanego w niej do szaleństwa żołnierza: „**CARMEN**” **BIZETA-SZCZEDRINA**.

Baletowy festiwal PRZEMYSŁAWA ŚLIWY

Wreszcie: wyborna, XVIII-wieczna komedia miłosnych perypetii i intryg — „**ŚLUGA DWÓCH PANÓW**” **GOLDONIEGO-ROSSINIEGO-ŚLIWY**. Owo współautorstwo trzech twórców — dwóch należących już do historii kultury europejskiej oraz współczesnego choreografa — jest tu godne podkreślenia, bowiem w spektaklu tym Śliwa stanął na wysokości zadania w całym znaczeniu tego sformułowania. Kapitałnie zaadaptował komedię Goldoniego, dobrał najcelniejsze fragmenty ze słynnych uwertur Rossiniego (**CYRULIK SEWILSKIEGO**, **WILHELMA TELLA**, **SROKI ZŁODZIEJKI**, **WŁOSZKI W ALGIERZE**, **SEMIRAMIDY**) — i wreszcie zaprojektował choreografię ruchliwą, błyskotliwą, iskrzącą się humorem. Tak, jak iskrzy się repetycjami i tremolami, powtarzaniem dźwięków i motywów, muzycznymi barwami i ruchem — muzyka **MISTRZA Z PESARO** (a nie z Pescary, jak to niekompetentnie poprawiaś mnie, Redakcjo, w jednej z poprzednich recenzji). Dobrze, iż ten właśnie spektakl obrano na zakończenie owych dwóch wieczorów premierowych — zarówno z przyczyn czysto artystycznych, jak i historycznych. W tym właśnie roku obchodzimy w całym świecie 200. rocznicę urodzin **ROSSINIEGO**, która przyczyni się — mam nadzieję — do wyjaśnienia nieporozumień wokół postaci i twórczości tego genialnego kompozytora.

Najmniej w tym festiwalu podobała mi się „**CARMEN**”. Tak, jakby Śliwa przejął się tu zbyt socrealistycznym komentarzem Szczedriny, który pisze coś o konflikcie między jednostką a normami obyczajowymi społeczności „Carmen” — to przede wszystkim tragiczny romans, a zarazem i kryminał. Genialną muzykę **BIZETA-SZCZEDRINA** przeinstrumentował zgrabnie, ale i banalnie — przeważnie w cukierkowym, mdłym kolorystyce. Choreografia jest zaś tutaj drętwa, statyczna. Nie oddaje charakteru muzyki Bizeta nawet w jej Szczedriniowskiej wersji — powinny tu lecieć iskry, co najwyższej leciać oczka w pończochach **SEGUDILLA** to wszakże wyrażająca syntezą kaszującą, uwodzącej dumy i kokieterii, to aria z podskórnym dramatyzmem — nie mówiąc już o ognistej Habanerze. Tylko sceny liryczno-miłosne były tu do przyjęcia. Zaś samo to protagonistów dramatu — corps de ballet — płata się po scenie niemrawo i sztywno, nie mówiąc o czysto technicznych niedostatkach realizacji.

Dalej będą już same pochwały. Uzyskać zaś pochwałę w kwestii **KARŁOWICZA** od poddanego niżej autora raczej trudno. Baletowa inscenizacja „**ODWIECZNYCH PIESNI**” była spektaklem ciekawym, przykuwającym uwagę, czasem wręcz poruszającym. Rozegrana w całości w bieli (piękna scenografia **KAZIMIERZA WIŚNIAKA**), być może w barwie

pozaziemskiego ukojenia, z postaciami w szatach i czepkach kojarzącymi się z duchami, jakby, w sferze spirytualnej, z fałującym tłem, które Karłowiczowski Wszechbył górskiego majestatu przemieniło w prądy oceanu — inscenizacja owa frapowała także pomysłami sceniczo-fabularnymi. Wieczność jest tu przede wszystkim wieczną kobiecością, poczawszy od „**PIESNI O WIEKUISTEJ TĘSKNOCIE**” z jej apoteozą dziewięcioletniej postaci w kulminacji utworu. Mniej przekonująca była odpowiednia kulminacja w „**PIESNI O MIŁOŚCI I ŚMIERCI**”, ale i tutaj scena miłosna pięknie współgrała z duchem muzyki.

Zaś idea „**PIESNI O WSZECZBYCIE**” jako modernistycznego korowodu tanecznego, zastygającego w uroczystym finale w hieratyczno-sakralnej scenie modlitwy do Absolutu — to arcyciekawa, twórcza intuicja, która symbolizuje artystycznie spłót metafizycznych i naturalistycznych wątków panteizmu.

„**MEDEA**” podobała mi się zarówno dla bardzo celnej (tak w prostocie antycznych formuł melodycznych, jak i w naturalistycznych jękach i zawodzeniach) muzyki **ŁUCIUKA**, jak i dla ciekawej scenografii **ANDRZEJA MARKOWICZA**.

Postaci, snujące się wokół bohaterów, przypominały tu

dziwne stwory-wiedźmy, kierujące czynami, motające przędziwo żywotów niczym zbiorowe fatum. W scenografii uderzała opozycja świata kultury i natury: klasyczne kolumny oraz postaci w bogatych, wschodnio-antycznych strojach z jednej strony, poszarpane tiule i czarne sznury oraz rozkudłone głowy z drugiej.

I jeszcze raz o inscenizacji komedii **GOLDONIEGO** z muzyką Rossiniego. Nawiązuje w swej idei, z oczywistych względów, do komedii dell'arte; z podestem i kurtynką ulicznego teatryku, odpowiednimi kostiumami (począwszy od pary **ARLEKINA** i **COLOMBINY**), przezabawnymi pomysłami, jak formowanie żywych napisów, zonglerka talerzami czy brawurowa ucieczka poprzecz widownię, zakończona karłowatym skokiem do kanału orkiestrowego. Sama fabuła była w rezultacie dla odbioru istoty spektaklu mało ważna. Owa istota zaś sprowadzała się do wybornej zabawy, nie przekraczającej wszakże granic smaku i finezji. Taką właśnie jest opera buffa **ROSSINIEGO**.

Jest więc ów autorski spektakl **Przemysława ŚLIWY** prawdziwym jego sukcesem w Rossiniowskim Roku — sam zaś „mini-festiwal” mocnym ugruntowaniem pozycji tego choreografa w naszym ciągle ubogim życiu baletowym. Balet Opery Krakowskiej, wspomagany w „**Studze dwóch panów**” przez znakomitych solistów Opery Bałtyckiej, potwierdził zdecydowanie artystyczny sens swego istnienia. Oczywiście, były takie czy inne mankamenty techniczne i wykonawcze, ale były i dobre role **ALINY TOWARNICKIEJ**, **RENATY GAŁCZYŃSKIEJ**, **ELŻBIETY PIWOWARSKIEJ**, **JACKA DROZDOWSKIEGO**, a przede wszystkim gości z Gdańska: **KRZYSZTOFA BRODKA** jako arlekinowego **TRUFALDINA**, **BOHDANA SZYMANIUKA** i **KRZYSZTOFA SZYMANIUKA**, **HENRYKA BARDCZAKA**.

Słyszałem o dalszych, bardzo interesujących zamiarach **Przemysława Śliwy**, do których wyjawiania nie zostałem upoważniony. Bardzo cieszyłbym się, gdyby zostały spełnione. Artysta na popremierowej lampce wina z uznaniem i sympatią mówił o krakowskim zespole i zapowiadał dalszą współpracę z naszą baletową sceną.

LESZEK POLONY

t „dobra śmierć”

artil jako ob-
nie jest. Ge-
ólnie „podat-
świadomość,
owo starzeją-
tu już reani-
ość długo je-

nieuchron-
owie mnie
do końca,
y perspek-

połowę życia,
m rozstawać.
by to ich ży-

temu eutana-
n sensie, jak
lach. Właśnie
oja asystent-
Zbulwerso-

— Biskup katolicki wypowiadał się w tele-
wizji że lekarz, który podejmuje się euta-
nazji, popełnia morderstwo. Oglądałam ten
program w domu lekarza, u którego miesz-
kałam. Był oburzony, urażony wypowiedzią
biskupa. Podobnie inni lekarze, z którymi póź-
niej rozmawiałam. Mój gospodarz opowiedział
mi nawet o człowieku chorym na raka z
przerzutami, który się do niego zwrócił z
prośbą o pomoc w odejściu. Umówili się na
wizytę. Jeszcze do niej nie doszło, ale ów
lekarz był na to przygotowany. Uważał za
rzecz oczywistą pomóc pacjentowi, który nie
chce żyć. Oni tam o tym rozmawiają jak o
czymś normalnym. Poczytują sobie to nawet
za odwagę. Byli zdziwieni, że ja się zgadzam
z biskupem. Dla mnie, jako katolickiej, euta-
nazja jest nie do pomyślenia, bez względu na
prawo. Dyskutowałam jednak z kolegami,
którzy są ateistami — także byli zbulwersowa-
ni takim podejściem holenderskich kolegów.
Za nie na świecie nie zgodziłby się podać
choremu środka uśmiercającego. Większą od-
wagę jest być z chorym do końca.

Zanotowała:

HELENA NOSKOWICZ-BIERONIOWA

Ale skracanie życia?

Przecież chory mógł błagać o śmierć w bólu,
pod wpływem chwili! Ilu uratowanych sa-
mobójców nie ponawia próby odebrania so-
bie życia?! Zaczynają je cenić i kochać. W
śmiertelnej chorobie odchodzenie może trwać
długo. Ten czas ma różnoraką wartość dla
chorego i rodziny. Daje szansę pojednania się
ze światem, z Bogiem, uporządkowania
spraw majątkowych. Nawet godziny życia ma-
ją wielką wartość. Wiele razy to obserwowa-
łam. Rodzina się wprawdzie męczy, czasem
narzeka, a jednak pragnie, aby chory jesz-
cze żył. Może stanie się cud? Może odzyska
świadomość! Coś powie! Wyrazi jakieś ży-
czenie?

Gdyby miało dojść do takiej decyzji: jak
wybrać moment na śmierć? Jaki byłby naj-
lepszy? Przecież nigdy nie wiemy wszystkiego.
Organizm miewa czasem zrywy zaskaku-
jące.

Leżała kiedyś na moim oddziale pani po
ciężkim urazie.

Nieprzytomna. Nieustannie czuwały przy
niej córki. Przyszły akurat obydwie, gdy
miałam obchód. Kobieta otworzyła oczy. Na
widok córek uśmiechnęła się. Zapamiętam
ten uśmiech, wydobyty z takiego głębokiego
otępienia. Tę radość córek! „Poznała nas.
Odeszła pogodna”.

Czy dla tej jednej chwili nie
warto było utrzymywać ją przy
życiu?

Zanotowała:

HELENA NOSKOWICZ-BIERONIOWA

sal

Gazeta Ustakowska

12. IV. 1992

ZWIELOKROTNIE NIENI?

Dobrze zapamiętałam
wrażenie imponującego
przepychu, które przynio-
sła może z pięć lat temu
wystawa wielkich obrazów
artysty — reżysera, sce-
nografa i malarza — WAL-
DEMARA KRYGIERA. W
krakowskim Pawilonie
Wystawowym ekspozycja
on kilkadziesiąt portretów
wybitnych indywidualno-
ści polskiego teatru. Obra-
zy, niekiedy malowane po-
spiesznie, nie zawsze mia-
ły pretensje do rangi skoń-
czonych dzieł sztuki, ale
każdy z nich wnosił garść
żaru. KRYGIERA związki
uczuciowe z teatrem — e-
widentne — pozostając w
obrazach jako dusza, obej-
mowały widza.

Dziś w STAREJ GALE-
RII (Starowiślna 10) obra-
zy o podobnej tematyce.
Wystawia IWONA ZU-
ZIAK, artystka malarka,
ale także i absolwentka ar-
chitektury. KRYGIER
wprost wchodził w malo-
wane przez siebie portrety,
IWONA ZUZIAK do swych
modeli zachowuje dystans.
Na wydłużonych, piono-
wych formatach płócien
(taki format nazywał Ja-
cek Malczewski „ręczni-
kiem”) artystka, posługując
się zwiewnymi laserunka-
mi i stosując barwy chłod-
ne — błękity, fiolety,
szmaragdowe zielenie,
gdzieniegdzie tylko z ak-
centami jłocieni, różu i sie-
ny — obraca swoich
modeli nie tak, jak by
oni sobie tego życzyli, lecz
tak, jak ona sobie tego ży-
czy.

Ludzie teatru, muzycy
fotograficy, malarze — ci,
którzy są obdarzeni boga-
tym życiem wewnętrznym
i specjalnym, co się będzie-
my oszukiwać, rodzajem
wrażliwości — są tu przez
portrecistkę rozbierani. Oni
dają innym tak wiele z
zasobów, których nie wi-
dać gołym okiem — spró-
bujmy więc może dotrzeć
do tego miejsca, skąd wy-
łania się rąbek tajemnicy...
takie może się wydawać
twórcze założenie IWONY
ZUZIAK.

Ignorant powie, że lubi
nade wszystko obrazki
sympatyczne. Wolę być ig-
norantem zamiast mędrko-
watym złośliwcem i dlate-
go powiem: uważam, że
twarz człowieka żywego
ma prawo, a nawet obo-
wiązek, wraz z głową
tkwić mocno osadzona na
karku. Nie ma natomiast
prawa kołysać się w prze-
strzeni, a jeżeli już, powo-
dowana wizją artysty, tak
czyni na jego obrazie, to
wówczas przestrzeń powin-
na być określona: powie-
trze wobec ciężaru formy
IWONA ZUZIAK malując
miała do czynienia z ży-
wymi, barwnymi modela-
mi — jeden z nich, słynny
dziś reżyser KRYSZTOF
LUPA napisał o tym pię-
kny pod względem literac-
kim wstęp do katalogu —
i najcieśniej, dla pogłębie-
nia psychologii, zwielokro-
tniała ich twarze, osiąga-
jąc — w wizerunkach m.
in. Doroty Pomykały, Be-
aty Fudalej, Leszka Pisko-
rza, Ryszarda Bobka czy
Sławomira Lewczuka —
poprzez dogłębną charakte-
rystykę, duży stopień sug-
estywności, a dopiero — i
chyba jedynie — w portre-
cie Małgorzaty Hajewskiej
dała świadectwo maestril.

O co miałbym do artys-
tki pretensje i nad czym
ubolewam, spoglądając na
efekty zmarnowanego tru-
du? Otóż uważam, że te
portrety padły ofiarą nie
do końca przemyślanej
koncepcji formalnej: nie
może się dopatrzeć sensu
w tym, że wszystkie trak-
towane są jak karty do gry
(karty — znaki umowne,
służą wyłącznie zabawie i
hazardowi, człowiek nato-
miast, mimo wszystko, to
brzmi dumnie: ma skórę,
wnętrze i, powtarzam, głó-
wę na karku), tzn. bez
względu na to, czy oglą-
dający stanie normalnie
czy na głowie, ujrzy przed
sobą właściwy wizerunek.
Szkoda. Mogło być pro-
ściej — a lepiej. Moim
zdaniem.

MAREK SOLTYSIK

wiedzial-
ego To-

rodzaju kro-
sobie same-
odpowiednia
truczny, to

ożna skrócić
go, powstaje
radza się w
ynaturzeniem
wykonywana,
oni osądzeni,
brodniaze, i
rzeżeniem.

„Hospicjum”.
Duchaczki,
ypominają o
chorych. Z
dolegliwości,
jednak znaj-
y pielęgnują
jest piękna