SPOTKAJMY SIĘ *we Wrocławiu*

2/2017 (35)
ISSN 1644-1524

Let's meet in Wrocław

Treffen wir uns in Wrocław

POLKI W PARYŻU

Prof. Elżbieta Sikora

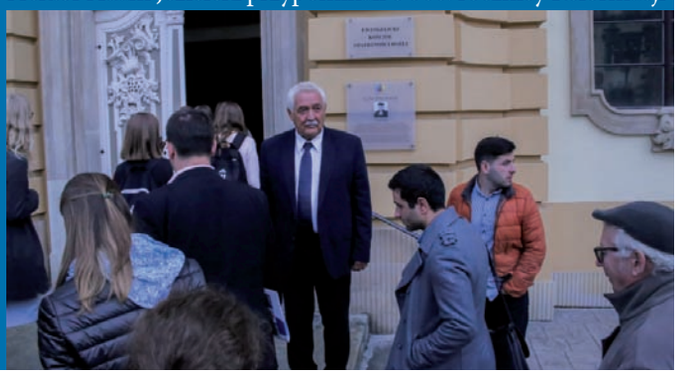
MADAME CURIE
opera Elżbiety Sikory

Anna Mikołajczyk jako Maria Skłodowska

DOLNOŚLĄSKI FESTIWAL NAUKI

Rektor UWr Adam Jezierski po raz dwudziesty prowadził spacer przez Dzielnicę Wzajemnego Szacunku

W kościele Opatrzności Bożej proboszcz ks. Marcin Orawski i rektor Adam Jezierski przypominali o 500. rocznicy Reformacji



CRANACH W MUZEUM NARODOWYM NA 500-LECIE REFORMACJI

Wrocławskie Muzeum Narodowe prezentuje niezwykle interesującą wystawę, która udowadnia śmiałą tezę, że moda na sztukę Cranacha ciągle trwa. Wystawa „Moda na Cranacha" została przygotowana dla uczczenia 500-lecia Reformacji, a kluczem do zrozumienia jej istoty jest malarstwo Cranacha i jego kręgu, tytuł pozwala ująć to zjawisko w znacznie szerszym zakresie. Zwiedzając ekspozycję, przekonamy się także, jak bardzo był ten artysta popularny jeszcze za życia, o czym świadczą obrazy z tego okresu. Wokół przedstawień Mistrza rozwija się – jak czytamy w towarzyszącym wystawie pięknym katalogu – właściwa opowieść, której bohaterami są śląscy malarze, „autorzy obrazów epitafijnych oraz Cranachowskie drzeworyty i ich przeróbki, które stały się dla nich bliższą lub dalszą inspiracją".

Cranach odegrał też niebagatelną rolę w rozwoju niemieckiej reformacji. Przyjaźnił się z Marcinem Lutrem, który rozpoczął swą działalność właśnie w Wittenberdze. W sztuce zaowocowało to powstaniem licznych portretów niemieckiego reformatora. W pierwszym wydaniu wittenberskiej Biblii Lutra z roku 1522 znalazło się 21 drzeworytów Lucasa Cranacha, który wizualizował słowa Lutra – jego interpretację Ewangelii i Apokalipsy.

Na wystawie w Muzeum Narodowym wyeksponowano kilkanaście starodruków, pochodzących z Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu. Są to rzadkie egzemplarze Biblii w tłumaczeniu Marcina Lutra, ze słynnym *Testamentem wrześniowym* z 1522 r. oraz z tekstami kazań. Wśród prac inspirowanych protestancką ikonografią możemy podziwiać *Madonnę apokaliptyczną* z wrocławskiej katedry, która nie była dotąd pokazywana.

Centrum wystawy i jej najcenniejszym elementem jest bez wątpliwości wczesne dzieło Cranacha: *Madonna pod jodłami* ze zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego we Wrocławiu. Historia „porwania" tego dzieła nadawałaby się z pewnością na scenariusz filmu sensacyjnego. Szczęśliwie, po siedemdziesięciu latach, piękny ten obraz powrócił do Wrocławia w 2012 r., głównie dlatego, że nie dało się go ukryć ani sprzedać, bo był zbyt sławny.

Na wystawie można podziwiać również *Adama i Ewę* Cranacha Starszego z roku 1510 – obraz należący do Muzeum Narodowego w Warszawie. Kuratorem wystawy jest Marek Pierzchała. Towarzyszy jej starannie wydany katalog.

Tekst i zdjęcia:
Barbara Lekarczyk-Cisek

Zdjęcia na okładce: Krzysztof Mazur oraz prywatne archiwum Elżbiety Sikory

Kamilla Jasińska

KRÓTKO O DŁUGIEJ HISTORII SIEDZIBY HISTORYKÓW

Dzięki remontowi gmach z XIV wieku, zyskał nowoczesną czytelnię i magazyny. Fot. ze zbiorów UWr

Słynącego z zamiłowania do historii i muzyki prof. Adama Jezierskiego, rektora Uniwersytetu Wrocławskiego, można często spotkać w Oratorium Marianum, gdzie dla gości Uniwersytetu daje minikoncerty i opowiada o zabytkowych wnętrzach tego wspaniałego gmachu.

Podczas jednego z grudniowych wykładów w Studium Generale Universitatis Wratislaviensis rektor Jezierski opowiadał o historii i symbolice fresków sklepiennych, zdobiących główną siedzibę uczelni.

Historia tych gmachów wzniesionych na zrębach średniowiecznych mieszczańskich kamienic sięga XIV w. Z najdawniejszych czasów zachowały się kolebkowe sklepienia i fragmenty gotyckich murów. W 1709 r. od księcia Leopolda Holsztyńskiego, syna księżnej Karoliny – ostatniej Piastówny – budynek przejęły siostry urszulanki.

Po wieloletnich staraniach Uniwersytet Wrocławski uzyskał dotację od ministra nauki i szkolnictwa wyższego na przebudowę i rozbudowę Instytutu Historycznego UWr. Uczelnia na tę inwestycję ma do dyspozycji przyznanych ponad 21 mln zł i wkład własny w wysokości ponad 6,7 mln zł.

Podczas zwiedzania nowo wyremontowanych pomieszczeń Instytutu Historycznego UWr. Fot. Dominika Hull

Od lewej: Halina Bednarek, prof. Grażyna Pańko, Barbara Folta, Elżbieta Witwicka, rektor UWr prof. Adam Jezierski, kanclerz UWr Ryszard Żukowski, prof. Rościsław Żerelik, dziekan prof. Przemysław Wiszewski

NEUSTART AN DER OPERA WROCŁAWSKA

Als die Opera Wrocławska nur wenige Monate nach Ende des Zweiten Weltkrieges im September 1945 als Nachfolgerin der alten Breslauer Oper den Spielbetrieb aufnahm, lag die Stadt als Folge der Erklärung zur „Festung Breslau“ und der nachfolgenden Eroberung durch die Sowjetarmee in Schutt und Asche. Seitdem hat sich vieles verändert. Der für alle Beteiligten schmerzhafte Austausch fast der gesamten Bevölkerung, der Wiederaufbau, die Entwicklung der Stadt zu einem wirtschaftlichen und kulturellem Schwerpunkt Polens ist einzigartig in Europa. Wichtiger Teil der kulturellen Entwicklung ist und war die Oper in Wrocław, besonders nachdem die Intendantin und Dirigentin Ewa Michnik sie ab 1995 zu einem der führenden Opernhäuser Europas machte. Bewundert wurde Michnik für ihre großen Aufführungen an ungewöhnlichen Orten der Stadt, die als „Megaevents“ bezeichnet wurden.

Dyrektor Marcin Nałęcz-Niesiołowski z zespołem. Fot. M. Grotowski

Als im Juni 2016 der Dirigent Marcin Nałęcz-Niesiołowski die Leitung der Opera Wrocławska übernahm, war dies zugleich ein Generationenwechsel an der Spitze des Hauses und für ihn sicherlich alles andere als eine leichte Aufgabe. In seiner ersten Spielzeit setzte er mit der Aufführung des *Mogelfloh (Pchła Szachrajka)*, der Vertonung eines der beliebtesten Werke der polnischen Kinderliteratur von Jan Brzechwa durch den Komponisten Maciej Małecki einen besonderen Akzent, indem er die Oper für Kinder öffnete. Die Inszenierung von Rossinis *Cinderella* durch die Regisseurin Irina Brook ging in die gleiche Richtung.

Mit der Aufführung von *Faust* von Carles Gounod in der Jahrhunderthalle knüpfte er zum Abschluss dieser Spielzeit an die von Michnik begonnene Tradition der Megaevents an,

Seine zweite Spielzeit eröffnete Marcin Nałęcz-Niesiołowski im Oktober 2017 mit Beethovens *Fidelio,* der nach vierzig Jahren erstmals wieder in Wrocław gezeigt wurde. Es ist eine Koproduktion mit der Slowenischen Nationaloper, dessen Leiter Rocc (Rok Rappl) auch Regie führt, Marcin Nałęcz-Niesiołowski dirigiert. Nach Roccs Aussage ist die Inszenierung des Fidelio, den er als Inbegriff ehelicher Liebe und Treue interpretiert, eine Herzensangelegenheit. Er fügt den Figuren einen Engel hinzu, der zu entsprechenden Zitaten aus Briefen Beethovens agiert. Dies mag noch etwas mit Beethovens Oper zu tun haben, wenn jedoch der Gefangenenchor in Frauenkleidern schwules Ballett tanzt, wähnt man sich im verkehrten Film. Im Stich gelassen werden auch die Sängerinnen und Sänger, eine Personenregie findet nicht statt. Die Aufführung zeigte jedoch auch, dass Beethovens Musik trotz aller Regieeinfälle ein Genuss bleibt.

Auch 1977 war der Fidelio Chefsache gewesen, der damalige Direktor Robert Satanowski war ebenfalls Dirigent der Aufführung. Die Zeit seiner Intendanz gilt als eine der wichtigsten und innovativsten der Opera Wrocławska. Dies sollte für Nałęcz-Niesiołowski Ansporn sein.

Michael Kleineidam, Berlin

Hala Stulecia „Faust” Ch. Gounoda, czerwiec 2017 r. Fot. M. Grotowski

NOWE OTWARCIE W OPERZE WROCŁAWSKIEJ

Gdy Opera Wrocławska, zaledwie parę miesięcy po zakończeniu II wojny światowej we wrześniu 1945 r., zaczęła działać, przejmując niejako tradycje swojej „starej" poprzedniczki, miasto nosiło jeszcze nazwę Breslau i było w ruinie, zgotowanej również przez plądrujące je sowieckie wojska. Ileż to od tamtych czasów już się zmieniło… Miasto, po prawie całkowitej wymianie ludności, sukcesywnie się odbudowywało, rozwijało gospodarczo i kulturalnie, stając się z czasem wyjątkowym miejscem na mapie Europy.

Ważną częścią kulturalniej wizytówki Wrocławia była i jest Opera, która zwłaszcza w czasach dyrektor i dyrygent Ewy Michnik, czyli od 1995 r. stała się jedną z wiodących na Starym Kontynencie. Michnik zdobyła uznanie i podziw za swoje wielkie przedstawienia, wystawiane w niecodziennych miejscach we Wrocławiu, zwane superprodukcjami.

Z chwilą objęcia Opery Wrocławskiej w czerwcu 2016 r. przez dyrygenta Marcina Nałęcz-Niesiołowskiego nastąpiła więc nie tylko zmiana generacyjna za „dyrektorskim pulpitem", ale i przed nowym zarządem stanęło niewątpliwie trudne zadanie kontynuowania tej dobrej passy.

Na początek dyrektor Nałęcz-Niesiołowski zaproponował *Pchłę Szachrajkę,* na podstawie jednego z najbardziej ulubionych dzieł polskiej literatury dziecięcej autorstwa Jana Brzechwy, z muzyką Macieja Małeckiego. Był to dość wyjątkowy i wymowny gest, skierowany do najmłodszych widzów. Niejako kontynuacją tego zamysłu jest inscenizacja *Kopciuszka* Rossiniego w reżyserii Iriny Brook. Na zakończenie sezonu 2016/2017 przedstawiono zaś ostatnią z serii superprodukcji, czyli *Fausta* Charlesa Gounoda, inspirowaną dramatem Johanna Wolfganga Goethego, we wrocławskiej Hali Stulecia.

Rozpoczynając nowy sezon w październiku 2017 r., dyrektor Marcin Nałęcz-Niesiołowski zdecydował się na *Fidelia* Beethovena, po raz pierwszy po ponad czterdziestu latach pokazanego we Wrocławiu. Spektakl ten to koprodukcja ze Słoweńską Operą Narodową, której dyrektor artystyczny Rocc (Rok Rappl) wyreżyserował przedstawienie, za

Fot. S. Arczyński

pulpitem dyrygenckim stanął zaś dyrektor Nałęcz-Niesiołowski. Rocc, jak sam powiedział, inscenizację *Fidelia* potraktował jako kwintesencję takich pojęć, jak miłość i wierność. W spektaklu zostało to „wybite" stworzoną przez reżysera postacią „anioła", który cytuje fragmenty listów Beethovena. Ten zabieg może i obroniłby się w spektaklu, ale już odczucia jak ze złego snu pozostawia na przykład ta część przedstawienia, w której chór więźniów występuje w kobiecych ciuszkach i podryguje w tańcu. Żadnego pomysłu nie miał natomiast reżyser na najważniejsze postaci opery, czyli na śpiewaczki i śpiewaków głównych partii. Mimo jeszcze innych wpadek i niedociągnięć tej inscenizacji, obcowanie z muzyką Beethovena pozostaje jednak przyjemnością.

W 1977 r. *Fidelio* był jednym z jaśniejszych punktów repertuaru wrocławskiej Opery, stając się języczkiem u wagi ówczesnego dyrektora Roberta Satanowskiego, który był także kierownikiem muzycznym tamtego przedstawienia. Było to w okresie, uważanym za jeden z najważniejszych i najbardziej innowacyjnych w dziejach Opery Wrocławskiej. Miejmy nadzieję, że ta spuścizna zdopinguje dyrektora Nałęcz-Niesiołowskiego.

Michael Kleineidam, Berlin, tłum.: Katarzyna Pergoł

Sceny z przedstawienia „Pchły Szachrajki". Fot. M. Grotowski

ELŻBIETA SIKORA: OD KOMPONOWANIA NIE MOŻNA SIĘ UWOLNIĆ

Barbara Lekarczyk-Cisek: *Na początek naszej rozmowy proszę zdradzić, czy udało się Pani spełnić marzenie i nagrać unikalny dźwięk topniejącego lodowca w Patagonii?*

Elżbieta Sikora: Niestety, nie, ale cały czas o tym myślę. Nie wiem, w jakiej formie uda mi się go zrealizować, bo lata minęły i nie mam już takiej energii jak kiedyś.

A skąd się wzięło takie marzenie?

– Zawsze mnie interesowało nagrywanie dźwięków. Wiele utworów powstało z inspiracji dźwiękami nagranymi. Postanowiłam, że – mając czas – wyjdę z domu i wrócę za rok z magnetofonem pełnym dźwięków. Zdarzyło się jednak wiele: napisałam operę, zajęłam się festiwalem Musica Electronica Nova we Wrocławiu... I tak projekt podróży dookoła świata w poszukiwaniu ginących dźwięków odłożył się w czasie.

To jednak wspaniałe: mieć ciągle taką perspektywę! Czy pamięta Pani, kiedy zrodziło się zainteresowanie dźwiękiem?

– Mój ojciec pochodził z bardzo muzykalnej rodziny, grał na harmonijce ustnej, czasami na fortepianie. Z kolei dziadek był leśniczym, ale napisał operę *Joanna d`Arc*, którą wydał drukiem i nawet wystawił dla swoich pracowników. W Gdańsku Oliwie, w domu, w którym zamieszkali moi rodzice, znaleziono w piwnicy zdezelowany fortepian. Kiedy go zobaczyłam, oszalałam na jego punkcie. Wysłano mnie więc do szkoły muzycznej. I tak się to wszystko zaczęło. Ukończyłam szkołę muzyczną w klasie fortepianu, u wspaniałej pani prof. Leokadii Nowackiej, którą wspominam bardzo czule, umiała rozbudzić we mnie zainteresowanie czymś więcej niż tylko samym graniem. Pokazałam jej swoją pierwszą płytę z nagraniem opery *Ariadna* i bardzo się liczyłam z jej zdaniem.

Ale wybrała Pani studia reżyserii dźwięku.

– To był nowy kierunek i zrozumiałam, że bardziej mnie interesuje kreowanie dźwięku niż jego nagrywanie. Po ukończeniu studiów pojechałam z narzeczonym, a później pierwszym mężem, Krzysztofem Rogulskim do Paryża. Jechaliśmy przez miesiąc autostopem, zwiedzając Europę. W Paryżu trafiłam na kurs kompozycji muzyki elektroakustycznej, prowadzony przez Pierre Schaeffera, słynnego pioniera muzyki konkretnej. Zaczęło mnie to pasjonować i skomponowałam mój pierwszy utwór elektroakustyczny: *Prenom*, czyli *Imię własne,* a potem już całkowicie poświęciłam się komponowaniu. Wracając po dwóch latach do Warszawy, poszłam na studia kompozytorskie. Studiowałam u Tadeusza Bairda, a następnie przydzielono mnie do klasy Zbigniewa Rudzińskiego – młodego pedagoga, któremu wiele zawdzięczam. Podczas studiów komponowałam muzykę do filmów. Założyliśmy w tym czasie z Krzysztofem Knittlem i Wojtkiem Michniewskim grupę kompozytorską KEW, próbując jakoś zaistnieć. Szybko staliśmy się widoczni w życiu muzycznym Polski tamtych lat i do dziś grupa jest wspominana przez młodą generację muzyków.

Jest Pani związana z kilkoma miastami. Urodziła się Pani we Lwowie, wychowała w Gdańsku, zamieszkała w Warszawie, a potem – najdłużej – w Paryżu.

– Istotnie, los rzucał mnie w różne miejsca. Miałam

zaledwie trzy miesiące, kiedy wyjechałam z rodzicami ze Lwowa i po długiej wędrówce dotarliśmy do Gdańska, gdzie spędziłam dzieciństwo. Potem były studia w Warszawie i Paryż, mieszkam tam do dziś.

Czy pamięta Pani Paryż okresu młodzieżowej rewolty?

– Nie przeżyłam słynnego maja, ale pamiętam Paryż jako miasto młodzieży, dzieci-kwiatów. Pasjonowało mnie to, co robiłam. Spędzałam w studiu całe dni, a często także noce, ale wróciłam do Warszawy i do Francji jeździłam nagrywać utwory w Bourges, w studiu, które założyli przyjaciele ze studiów. W 1981 roku wyjechałam z synem na stypendium, a w grudniu ogłoszono stan wojenny i to nas zatrzymało na dłużej. Jestem w Paryżu od trzydziestu sześciu lat! Zrosłam się z tym miastem, ale jestem typowym emigrantem, który ma jedną nogę tam, a drugą tutaj. Mimo to nie czuję się rozdarta – jestem, gdzie jestem, i jest mi z tym dobrze.

Marek Weiss, który reżyserował Pani operę „Madame Curie", stwierdził w jednym z wywiadów, że lubi z Panią współpracować, ponieważ komponuje Pani z pasją. Wydaje mi się, że to dar, kiedy człowiek tworzy z głębszej potrzeby, a nie tylko na zamówienie. „Madame Curie" to szczególna opera…

– Szczególna, bo jej historia jest podobna do mojej podróży dookoła świata, ale w tym przypadku udało się zrealizować zamysł. Kiedy przeszłam na emeryturę, uznałam, że jest to dobry moment, żeby napisać prawdziwą, wielką operę – pełnospektaklową i wystawić ją na scenie teatru operowego. Pomyślałam, że bohaterką będzie prawdziwa postać, kobieta, której życie wpłynęło na historię świata. Maria Curie-Skłodowska żyła z wielką pasją, interesowała się wieloma sprawami poza nauką, np. muzyką. Udałam się ze swoim projektem do Marka Weissa, który bardzo się do tego zapalił.

Anna Mikołajczyk śpiewa partię Marii Skłodowskiej-Curie

To, co wyróżnia tę operę, to nie tylko sama postać Curie-Skłodowskiej, ale także fakt, że stawia ona pewne ważne pytania – o sens i niebezpieczeństwo ważnych odkryć. Czy udało się Pani zrealizować zamierzenia?

– Pisząc operę, starałam się wejść w skórę swojej bohaterki, aby pokazać prawdziwą postać. I chyba mi się to udało. Trafiłam na fantastyczną odtwórczynię tej roli: Annę Mikołajczyk, która przepięknie zaśpiewała i zagrała Marię Curie, będąc na scenie nieomal bez przerwy.

Jak przebiegał proces tworzenia?

– To jest zawód, od którego nie można się uwolnić – wszystko jest bodźcem do zbierania doświadczeń. Ciągle obserwuję, słucham, nagrywam albo notuję w pamięci. Każdy dźwięk, płynący z otoczenia, może być inspirujący. Kiedy to wszystko zostanie przetrawione i przemyślane, trzeba usiąść przy stole, wziąć ołówek, dużo papieru, który można drzeć, wyrywać i zapisywać. Pomaga mi wieloletnia praktyka. Zdarza się, że doskonale wiem, co chcę napisać. Poza tym inaczej pisze się kompozycje na instrument solowy, inaczej na głos, jeszcze inaczej na orkiestrę… To jest mój świat, który pragnę przekazać słuchaczom, ale nie zmuszam ich do jego rozumienia. Podczas studiów z Tadeuszem Bairdem zastanawialiśmy

się, czy muzyka jest emocjonalna, a może nie powinna taka być. Były czasy muzyki strukturalnej, podlegającej ścisłym regułom, które kompozytor sobie narzuca. Muzyce trzeba pewnej intensywności. Jej stopień zależy już od samego kompozytora.

Mimo intensywnej pracy kompozytorskiej, zdołała Pani jeszcze stworzyć oryginalny i znaczący festiwal Musica Electronica Nova. Jakie były okoliczności i zamysł?

– Otrzymałam taką propozycję od wrocławskiego Oddziału Związku Kompozytorów Polskich i chętnie ją przyjęłam. Znałam ze studiów w Stanfordzie Stanisława Krupowicza, który był jednym z inicjatorów festiwalu. Potem spotkałam się z Rafałem Augustynem, ówczesnym dyrektorem festiwalu, a także z Izabelą Duchnowską, która była jego *spiritus movens* od początku. Ponieważ temat mnie ciekawił – skomponowałam wiele utworów muzyki elektroakustycznej. Każdy festiwal miał specjalnego gościa. Zaczęło się od zaproszenia Pierre`a Jodlowsky`ego, który obecnie przejmuje po mnie dyrekcję festiwalu. W zeszłym roku tematem wiodącym były portrety miast w związku z Europejską Stolicą Kultury. Tytułem było „Wzrastanie", zaprezentowano instalację przed gmachem Narodowego Forum Muzyki, w której z betonu wyrastały rośliny. Na tej osi zbudowałam cały program tegorocznego festiwalu.

Nie żałuje Pani, że coś się kończy?

– Nie, nie żałuję, przeciwnie – czuję się spełniona i mam poczucie, że czegoś dokonałam. Bez fałszywej skromności, mogę powiedzieć, że festiwal stał się znany, nie tylko w Polsce. Moim zamiarem było wprowadzić muzykę elektroakustyczną do dużych sal koncertowych i to się udało, bo publiczność coraz tłumniej przychodzi na festiwal. Możliwość, jaką daje nowy gmach NFM, jest ogromnie cenna.

Dziękuję za rozmowę.

Kompozytor Elżbieta Sikora i dyrygent David Fulmer, Festiwal Musica Electronica Nova we Wrocławiu, czerwiec 2017

Elżbieta Sikora (ur. 1943 we Lwowie) ukończyła reżyserię dźwięku i kompozycję w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie. Studiowała także muzykę elektroakustyczną i muzykę komputerową w Groupe de Recherches Musicales (GRM), pod kierunkiem Pierre'a Schaeffera i François Bayle'a. Po powrocie do Warszawy odbyła studia kompozytorskie w klasie Tadeusza Bairda i Zbigniewa Rudzińskiego w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie. W 1973 wraz z Krzysztofem Knittlem i Wojciechem Michniewskim utworzyła grupę kompozytorską KEW, z którą występowała na koncertach w Polsce, Szwecji, Austrii i Niemczech. Otrzymała wiele prestiżowych nagród i odznaczeń. Od 1981 r. mieszka we Francji, ale pozostała zawodowo związana także z Polską. Lista jej utworów obejmuje ponad sześćdziesiąt kompozycji. W swojej twórczości Elżbieta Sikora łączy często nowe technologie z muzyką instrumentalną. Jej opera: *Madame Curie* została doceniona przez krytykę oraz odniosła sukces sceniczny. Utwory Elżbiety Sikory, wydawane przez PWM, Chant du Monde i Ariadne Verlag, są wykonywane na całym świecie. Wiele z nich ukazało się na płytach.

Rozmawiała:
Barbara Lekarczyk-Cisek
Zdjęcia:
archiwum prywatne E. Sikory

ANNA SZPAKOWSKA-KUJAWSKA

THE WORLD IS BEAUTIFUL

Anna Szpakowska-Kujawska (1931), daughter of Wacław Szpakowski. She lives in Wrocław where she graduated from Wrocław Academy of Fine Arts in 1956.

As a painter, she is also interested in painting in architecture and architectural ceramics, drawing, collage, ceramic sculpture she makes three-dimensional pieces from unusual materials (painting and collage on calabashes and spheres).

She is the author of the ceiling painting (plafond) in the lobby of Tadeusz Mikulski Provincial Public Library in the Market Square in Wrocław (1975). Among the many Polish and international exhibitions in the National Museum of Wrocław: in 1969 and in 2005. In 2016 her exhibition „Puls of life" was presented in the City Museum in the Town Hall of Wrocław. Her works are in the collections of the National Museum in Wrocław, Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts (Zachęta), the National Museum in Warsaw, Łódź Museum of Art and several other museums and private collections.

Skrzydlak 3, 2017

Atelier Anny Szpakowskiej-Kujawskiej

Anna Szpakowska-Kujawska (ur. 1931), absolwentka PWSSP (obecnie Akademia Sztuk Pięknych). Zajmuje się malarstwem, rysunkiem, kolażem, ceramiką i rzeźbą w brązie. Jej twórczość była prezentowana na ponad czterdziestu wystawach w kraju i na świecie. Jest jedną z najbardziej niezależnych współczesnych artystek. Ma swój niepowtarzalny ogląd świata.

Skrzydlak 1, 2017

Świat jest piękny 1

Świat jest piękny 2

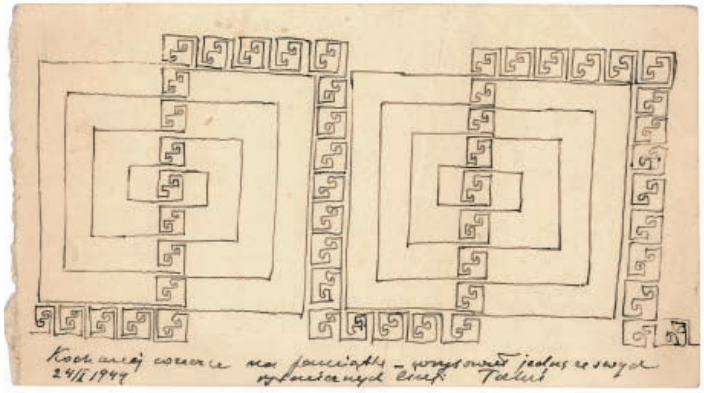
Skrzydlak 2, 2017

Wpadłam do pracowni Ani. Nie byłam u niej dobre kilka miesięcy. Zaskoczyły mnie dwa ogromne płótna, jedno na sztaludze. Świeże, radosne w nastroju, jakby je namalowała, młoda, zakochana dziewczyna. Nadała im tytuł *Świat jest piękny*. Przedstawiają one grupę wirujących w rytmicznym tańcu nagich „postaci" na tle falującego błękitu i zieleni. Znałam wcześniejszą wersję tego obrazu. Niby ten sam, a jednak inny w nastroju, jest bardziej radosny. Może świat nabiera uroku dopiero wtedy, gdy coraz mocniej odczuwamy nasz kres, a może u Ani to dalekie wspomnienie rytmów Afryki, gdzie spędziła osiem lat. Opisała je w interesujących i barwnych wspomnieniach *Ekundayo* (wydanych w formie ebooka). Powstały wtedy fascynujące rzeźby tak zwane kalabasze.

Gdybym miała duże, wolne ściany, to chciałabym mieć te ostatnie obrazy u siebie, żeby stymulowały mnie swą radosną energią do działania i do uśmiechu w codziennym życiu. Ania pokazała mi też swoje nowe rzeźby, które nazwała *Skrzydlaki*. Są to fantastyczne, pogodne stwory, jakby żywcem przeniesione z lasu, wprost pachną igliwiem. Łatwo się domyślić, że pomysł do *Skrzydlaków* powstał w Lasówce, niewielkiej miejscowości u zbocza Gór Bystrzyckich, gdzie mąż Ani, Maciej wybudował uroczy domek, w którym spędzali razem wolne chwile w gronie rodzinnym lub z przyjaciółmi. Wydawało się, że po śmierci Macieja urwie się ten, jakże ważny dla Ani, kontakt z przyrodą, ale na szczęście syn Łukasz przejął obowiązki taty i Ania nadal może bywać w swej ukochanej Lasówce. W 2009 r. poświęciła jej cykl 30 obrazów zatytułowanych: *Droga do środka*. Zastosowała w nich ciekawą technikę, którą opisała następująco:

„Najpierw pędzelkowałam, bo tak nazywam swoje malowanie. Gdy akwarela była gotowa, zabierałam się do cięcia jej na kawałki. Tym zabiegiem chciałam odgrodzić się od schematu. Z kawałków tworzyłam kolaże, gdzie są trawy, świerkowe gałęzie, głęboki las i wyrwane drzewo, na które patrzyłam jak na śmierć człowieka". W obrazach tych nie występują tak charakterystyczne dla Anny zmultiplikowane postacie ludzkie. Doszła w nich do głosu sama przyroda w jej różnorodnym pięknie i rytmicznie odmierzanej przemianie. Rytm jest charakterystyczną cechą twórczości Ani. Odziedziczyła go w genach po ojcu Wacławie Szpakowskim (1883-1973), o którego *Liniach rytmicznych* wiedziała tylko najbliższa rodzina, a dziś największe galerie wystawiają jego dzieła. Wypromowała go Anna, jego córka, która jako równie oryginalna artystka doceniła nowatorski talent ojca. Czekam z ciekawością na następne dzieła Anny, obserwując jej nieustanne zauroczenie światem.

Irena Olchowska, zdjęcia: Łukasz Kujawski



Rysunek Wacława Szpakowskiego dla córki Anny, 1944

Lekcja rytmiki, 2015

Droga do środka, 2011

Niepokoje, 2016

GIOVANNI PAMPIGLIONE: „Z ZIEMI WŁOSKIEJ DO POLSKI”

W Muzeum Teatru we Wrocławiu książkę Giovanniego Pampiglione *Terminus Nord* promował prof. Janusz Degler. Drukujemy fragmenty z książki w języku polskim i włoskim, jest to bowiem wydanie dwujęzyczne.

Rok 1969

…Zapraszam Jacka Szczęka na obiad. Siedzimy przy stoliku, z którego widać całą salę. Nagle widzę ubraną w czerń nieznaną mi postać, która od razu wydała mi się wyjątkowa. Pytam: „Jacek, kto to jest?” „Jak to kto? To Grotowski!”

Jakby pchnięty nieubłaganą siłą, podniosłem się natychmiast i podszedłem do jego stolika. „Chciałbym z panem porozmawiać, jestem włoskim studentem Szkoły Teatralnej”. „Proszę usiąść”. Przyjąłem Jego zaproszenie: „Chciałbym uczyć się u Pana”, oznajmiłem, czego skutkiem było kolejne zaproszenie, tym razem do Teatru Laboratorium, aby zobaczyć Jego nowy spektakl „Apocalypsis cum figuris” i porozmawiać…

O siódmej wieczorem zaczął się spektakl, który z całą pewnością zmienił moje życie. O tym, co się potem działo – czytaj na stronach 32 i 34.

…Ostatnie lata upłynęły pod znakiem Andrzeja Wajdy, w imię wieloletniej solidarności, po wielu sezonach teatralnych, które nas połączyły. Najpierw byłem widzem jego wspaniałych filmów i niezapomnianych inscenizacji w krakowskim Starym, aż po „Sprawę Dantona” w warszawskim Teatrze Powszechnym. Potem tłumaczyłem na żywo na język włoski jego spektakle wystawiane we Florencji, w Genui, Mediolanie, Rzymie i Bari: „Emigrantów” Mrożka, „Biesy” Dostojewskiego, „Hamleta” Szekspira z Jerzym Stuhrem oraz „Hamleta IV” z Budzisz-Krzyżanowską.

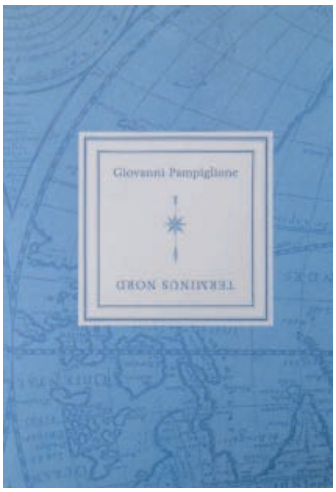
Ten swoisty dubbing na żywo był dla mnie niezwykłym doświadczeniem oraz prawdziwą szkołą gry aktorskiej, bo miałem okazję przyglądać się pracy aktorów o nadzwyczajnym europejskim talencie…

W nowym tysiącleciu był jego Oscar… aż w końcu spotkaliśmy się na planie zdjęciowym, gdy Andrzej zaprosił mnie do aktorskiego udziału w filmu o Wałęsie. Towarzyszyłem Orianie Fallaci jako dwujęzyczny tłumacz. Nie było to łatwe zadanie: intensywne dialogi były trudne do odegrania w jednym języku, a co dopiero w dwóch.

W końcu jednak doczekałem się ogromnej satysfakcji w trakcie premiery filmu w Teatrze Wielkim, w obecności Wałęsy i wszystkich prezydentów wolnej Polski. A dyrektor Waldemar Dąbrowski dowiedział się, że będę obchodzić pięćdziesiątą rocznicę mojego spotkania z Polską i zaproponował zorganizowanie mojego benefisu w Teatrze Wielkim. Przyjąłem ten podarunek z olbrzymią radością, a wydarzeniu na moją cześć nadałem tytuł: „Z ziemi włoskiej do Polski”.

Bogusława Kapica jako Izabela i Jolanta Żmurko jako Elwira we „Włoszce w Algierze”, Opera Wrocławska, 1986

Giovanni Pampiglione (po prawej), ur. 1944 r. w Rzymie, reżyser teatralny, scenograf, aktor, pisarz, tłumacz i pedagog, z prof. Januszem Deglerem na spotkaniu w Muzeum Teatru we Wrocławiu



Okładka i portret autora książki

Giovanni Pampiglione wraz ze swym przyjacielem Santim Migneco scenografem i kostiumologiem wystawili w Operze Wrocławskiej *Włoszkę w Algierze* Rossiniego (1986) i *Napój miłosny*” Donizettiego (1988). Obydwie opery były śpiewane w oryginale, a nad wymową włoską czuwała Jolanta Małecka-Juchymiuk.

JAZZTOPAD FESTIVAL – DUŻO PREMIER I ZNAKOMICI ARTYŚCI

Czternasta edycja Jazztopadu we Wrocławiu, od 17 do 26 listopada, przyniosła wiele muzycznych premier i zebrała grono znakomitych artystów. Na czele takie nazwiska, jak Herbie Hancock i Charles Lloyd. Ten drugi to prawdziwy przyjaciel Wrocławia, który przyjechał tu po raz trzeci z utworem, specjalnie skomponowanym na wrocławski festiwal.

Jazztopad rozpoczął się premierą płyty Macieja Obary, który jako trzeci artysta w historii polskiego jazzu został zaproszony do współpracy przez samego Manfreda Eichera z ECM. Potem miłośnicy jazzu mieli okazję posłuchać prawykonania kompozycja Terence'a Blancharda, inspirowanej twórczością Herbiego Hancocka, która została zamówiony wspólnie przez Los Angeles Philharmonic Association, wrocławski Jazztopad Festival i EFG London Jazz Festival.

Kolejna premiera to utwór Vijaya Iyera, napisany dla Lutosławski Quartet, a także koncert zespołu, uważanego za jedno z ważniejszych odkryć ostatnich miesięcy – Shabaka & The Ancestors.

Jazztopad przyciągnął też innych świetnych muzyków, jak ci grający w składach polsko-skandynawskich. Jeden z nich zagrał przy pełnej widowni w NFM-ie. Partnerem wydarzenia był Duński Instytut Kultury.

Podobała się grupa instrumentalistów z Kanady, czyli Pugs and Crows and Tony Wilson, udanie łączący elementy form klasycznych, indie rocka i creative music na gruncie tzw. muzyki West Coast.

Kolejna premierowa kompozycja, która wybrzmiała we Wrocławiu, pojawiła się podczas koncertu duetu pianistów Kris Davis – regularnie koncertującej z największymi gwiazdami nowojorskiej muzyki improwizowanej i Benoît Delbecqa – światowej klasy pianisty, który jak mało kto potrafi swoją grą pobudzić wyobraźnię. Po raz pierwszy w Polsce wystąpił też kwartet wybitnej wiolonczelistki z Chicago Tomeki Reid.

Niekwestionowane gwiazdy ostatniego Jazztopadu to Charles Lloyd i Herbie Hancock. Ten pierwszy, amerykański saksofonista, gościł we Wrocławiu po raz trzeci. Poprzednio dał się namówić na skomponowanie czegoś specjalnie „na Wrocław". Lloyd zagrał niezwykłą kompozycję *Red Waters, Black Sky*, zainspirowaną gehenną Indian na Szlaku Łez, którą publiczność nagrodziła owacją na stojąco.

Podobną reakcją widowni zakończyła się 14. edycja Jazztopadu, czyli świetny koncert Herbiego Hancocka, pokazujący, że 77-letni artysta wciąż emanuje niespożytą energią i twórczą inwencją.

Odliczając już czas do kolejnego festiwalu, należy sobie życzyć, żeby jego poziom dorównał tegorocznej imprezie.

Małgorzata Wieliczko

Charles Lloyd.
Fot. The Kurland Agency

◄ *25 listopada 2017 r. Charles Lloyd, jedna z największych osobowości w historii jazzu i jeden z ostatnich żyjących jazzowych gigantów, który wyznaczył kierunek rozwoju muzyki przełomu wieków, odsłonił przed Narodowym Forum Muzyki płytę ze swoim nazwiskiem. Artysta przyjechał do Wrocławia po raz trzeci, żeby zaprezentować prawykonanie utworu napisanego specjalnie dla Jazztopadu. Fot. Sławek Przerwa*

„IMMANUEL KANT" THOMASA BERNARDA

Dramat Thomasa Bernarda zwykliśmy kojarzyć z teatrem, a w szczególności z przedstawieniem Krystiana Lupy, który po twórczość austriackiego pisarza sięgał wielokrotnie, a jego spektakl *Immanuela Kanta* z 1996 r., zyskał sławę i uznanie.

Sztuka Bernarda nie ma nic wspólnego z realizmem – jest metaforą i myli się, kto sądzi, że mamy do czynienia z historią prawdziwą, w której to Immanuel Kant faktycznie popłynął statkiem do Ameryki w towarzystwie swojej żony, służącego Ernsa Ludwika i papugi imieniem Fryderyk. W rzeczywistości Kant nigdy nie opuścił Królewca, nie był żonaty i nie wiadomo, czy w ogóle miał papugę. W sztuce austriackiego pisarza Kant płynie do Ameryki, aby odebrać kolejny doktorat honoris causa, a przede wszystkim – by amerykańscy profesorowie (którzy są najlepsi!) zoperowali mu oczy.

„Ja zawiozę Ameryce rozum, Ameryka da mi wzrok" – powtarza z wiarą Kant. Luksusowy transatlantyk w jakimś sensie symbolizuje pogrążoną w kryzysie Europę, która podąża do wspaniałej i podziwianej Ameryki – do nowego, lepszego świata.

KANT W OPERZE

Skomponowanie opery na podstawie sztuki Thomasa Bernarda było z pewnością aktem odwagi i wyobraźni. Nie zabrakło jej ani kompozytorowi, Leszkowi Możdżerowi, ani reżyserowi i autorowi scenografii, Jerzemu Lachowi. Niewątpliwie jest dzieło przemyślane, o czym świadczą efekty sceniczne. Przedsmak tego znakomicie przygotowanego przedstawienia operowego mają widzowie już w foyer, gdzie przemykają majtkowie pokładowi, oni też wpuszczają na widownię – jak na statek. I tak oto stajemy się poniekąd „członkami załogi" tego statku szaleńców. Muzycy grają wiedeńskie walce, co jako żywo kojarzy się z „Titanikiem".

Centralnym bohaterem spektaklu jest Kant. Ubrany w elegancki smoking, nosi ciemne okulary, spoza których nie widać dobrze jego twarzy, jakby się izolował od reszty. Jego żona, odziana w czarną, elegancką suknię, towarzyszy mu dyskretnie. Tytułowy bohater zajmuje się głównie Fryderykiem, który jest symbolem umysłu wielkiego filozofa, zamkniętego w klatce, a więc pozbawionego możliwości komunikacji ze współczesnym światem. Towarzystwo na statku toczy rozmowy o wszystkim i o niczym, ale tylko pozornie. W istocie mówią o kondycji umysłowej współczesnego człowieka. Jedną z najbardziej znaczących jest scena z lampionami oraz uczta. Towarzystwo, coraz bardziej ożywione alkoholem i podróżą, zaczyna tańczyć, a wreszcie ruszają w korowodzie. Oczywiście, Kant nie bierze w tym udziału. Panuje powszechna euforia, zbliża się upragniona Ameryka. Gwiaździste niebo nad statkiem, będące aluzją do znanego cytatu, staje się oceanem, wodą – niczym. Toteż finał podróży jest nieco zaskakujący, choć w gruncie rzeczy można się go było spodziewać. Zamiast spodziewanego szacunku i uznania, Kant zostaje wpakowany

Marcin Grzywaczewski jako Admirał, Katarzyna Haras-Kruczek jako żona Kanta i Artur Janda jako Kant. Fot. M. Grotowski

Jędrzej Tomczyk jako Fryderyk i Artur Janda jako Kant. Fot. M. Grotowski

prawdziwą perełką, a przy tym stanowią one precyzyjnie przemyślaną całość. Reżyser tworzy oryginalny spektakl operowy, w którym błyskotliwej formie odpowiada głęboka filozoficzna treść. Refleksja nad współczesnym światem – jego wartościami (czy raczej ich brakiem) oraz jego priorytetami niezmiernie rzadko pojawia się na deskach sceny operowej. Tym większe uznanie dla twórców i wykonawców tego znakomitego dzieła.

Tekst:
Barbara Lekarczyk-Cisek

w kaftan bezpieczeństwa, a Fryderyk – ubrany w elegancki garnitur – dziękuje publiczności. Ironia? Nikomu nie jest potrzebny filozof, który zajmuje się krytyką czystego i praktycznego rozumu albo też metafizyką moralności. To wręcz niebezpieczne! Toteż Kant musi być potraktowany jako szaleniec, który „nie pasuje" do nowoczesnego społeczeństwa. Finałowa apokalipsa ma jednak wymiar groteski – patrzymy na nią z niedowierzaniem, że dzieje się już.

Przedstawienie operowe *Immanuel Kant* ma nie tylko świetną muzykę – Leszek Możdżer wniósł do tradycyjnej operowej formy powiew świeżości. Jego kompozycje, znakomicie wykonane przez artystów, ponadto „rymują się" z groteskową konwencją spektaklu. Każda rola jest

OBSADA:

Kant – Artur Janda,
Pani Kant – Katarzyna Haras-Kruczek,
Milionerka – Hanna Sosnowska
Fryderyk – Jędrzej Tomczyk,
Ernst Ludwig – Jerzy Szlachic,
Kapitan – Wojciech Parchem,
Admirał – Marcin Grzywaczewski,
Kardynał – Barbara Bagińska,
Kolekcjoner – Marek Klimczak,
Steward – Mirosław Gotfryd

Chórzyści. Fot. M. Grotowski

DER POETISCHE THEATERZAUBERER ALAIN PLATEL

Mit zwei Stücken eroberte sich der belgische Choreograf und Regisseur Alain Platel und seine Tanzcompagnie Les ballets C de la B (Les Ballets Contemporains de la Belgique) Herzen und Verstand des Publikums des 9. Internationalen Theaterfestivals Dialog – Wrocław, dem bekanntesten Theaterfestival Polens. Mit „En avant, marche!", einem großartigen Zusammenspiel aus Sprech-, Musik- und Tanztheater und gelungener Verbindung von Gefühl und Gedankentiefe, wurde das Festival eröffnet und sogleich ein umjubelter Erfolg. Hauptdarsteller der Inszenierung in vier Sprachen sind eine Blechblaskapelle und ihr dem Tod geweihter Posaunist. Die Blaskapelle wird gezeigt als ein Ort der Gemeinschaft, eine soziale Heimat, das Stück selbst ist ein Loblied auf diese Gemeinschaft. Das zweite, von Gustav Mahlers Musik inspirierte Stück „nicht einschlafen" zeigt, was geschieht, wenn eine solche Gemeinschaft sich auflöst und dies zu einer Katastrophe führt. Bei allem Chaos gibt es jedoch auch hier Hoffnung.

Platel begeisterte sich bereits als Kind für das Theaterspielen und besuchte schon mit elf Jahren eine Schauspielschule. Zunächst erlernte er jedoch den Beruf eines Sonderpädagogen, danach studierte er Theaterwissenschaften und Schauspielkunst, überdies modernen Tanz bei der kanadischen Choreografin Virginia Meyers. 1980 begann er seine eigenen Choreografien zu schaffen, in denen er Elemente des Tanzes, des Sprechtheaters, der Musik und des Zirkus mischte und sich dabei oft von den Bewegungen der Kranken in der Psychiatrie inspirieren ließ. 1984 gründete er in Gent seine eigene Tanzcompagnie Les Ballets C de la B, die er 2003 verlies, 2006 jedoch zu ihr zurückkehrte.

Podczas konferencji prasowej: Alain Platel (po lewej) i Michael Kleineidam oraz dr Iwona Uberman

Próba generalna orkiestry

Zwischenzeitlich erlernte er die Gebärdensprache.

Bei der Erarbeitung seiner Produktionen improvisiert Platel monatelang mit den Mitgliedern seines Ensembles, die sich in einem ergebnisoffenen Prozess bewegen, singen und rezitieren. Seine Kreationen, bei denen er auch mit Amateurkünstlern zusammenarbeitet und wie bei „En avant, marche!" auch lokale Künstler einbezieht, entstehen aus diesem Material. Diese Methode hat Tänzer und Choreografen auf der ganzen Welt beeinflusst.

Michael Kleineidam
Zdjęcia: mat. prasowe

CZARODZIEJ POETYCKIEGO TEATRU – ALAIN PLATEL

Belgijski choreograf i reżyser Alain Platel i jego zespół Les ballets C de la B dwiema sztukami zawładnął sercami i umysłami widzów 9. Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Dialog – Wrocław, jednego z najbardziej znanych festiwali teatralnych w Polsce.

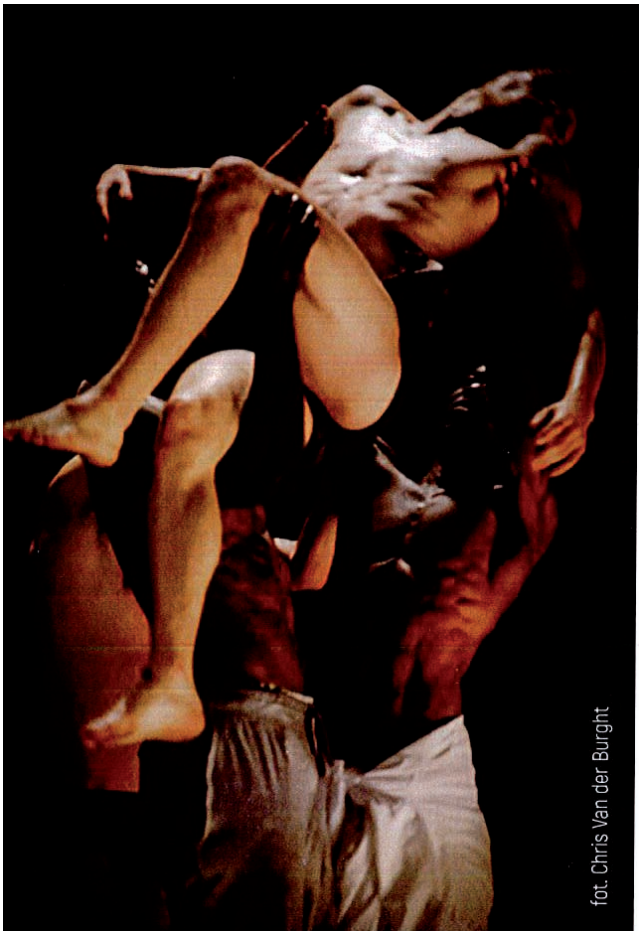
En avant, marche! – wspaniałe widowisko, zbudowane z teatru dramatycznego, muzyki i tańca, jako niezwykle udane połączenie wyrazistości uczuć z głębokim przesłaniem, otworzyło festiwal, a widzowie zgotowali mu owacje na stojąco. Aktorzy, grający główne role, w czterech językach, tworzą razem orkiestrę dętą – spektakl sam w sobie zaś jest swoistą pieśnią uwielbienia dla tegoż środowiska – a cała rzecz toczy się wokół bliskiego śmierci puzonisty. Drugie przedstawienie w reżyserii Platela to zainspirowane muzyką Gustawa Mahlera *nicht schlafen*, pokazujące katastrofalne skutki rozpadu grupy społecznej. W chaosie, który ogarnia wszystko i wszystkich, pozostaje jednak jakaś nadzieja...

Platel już jako dziecko był zafascynowany teatrem, a jako 11-latek uczęszczał do szkoły aktorskiej. Wyuczył się on zawodu pedagoga specjalnego, studiował teatroznawstwo i sztukę teatralną, a także taniec współczesny u kanadyjskiej choreografki Virgnii Meyers. W 1980 r. zaczął tworzyć własne choreografie, będące kompilacją tańca, teatru dramatycznego, muzyki oraz cyrku. Inspiracji dramaturgicznych poszukiwał na przykład wśród pacjentów szpitali psychiatrycznych. W roku 1984 założył w Gent grupę taneczną Les Ballets C de la B, z którą pracował do 2003 r., by powrócić do zespołu trzy lata później. W międzyczasie Platel nauczył się również języka migowego.

Członkowie jego trupy trwają w nieskończonym i nieograniczonym procesie twórczym. Są wszechstronni – tańczą, śpiewają, wygłaszają kwestie literackie, znakomicie panują nad ciałem. Nad spektaklami pracują profesjonalni aktorzy, artyści amatorzy, także ci „pozyskiwani" na miejscu, gdzie, jak np. w *En avant, marche!*, sztuki Les Ballets C de la B są pokazywane.

Styl Platela i metody jego pracy stanowią dziś inspirację dla tancerzy, a także choreografów na całym świecie.

Tekst: Michael Kleineidam, Berlin., tłum.: Katarzyna Pergoł



Punktem wyjścia dla spektaklu Alain Platel uczynił muzykę austriackiego kompozytora Gustawa Mahlera. To właśnie w tej agresji i nerwowości, pasji i tęsknocie za utraconą harmonią odnalazł inspiracje do spektaklu, będącego mroczną opowieścią o naszej współczesności. Jest to piękna opowieść o cierpieniu i śmierci, o upadku cywilizacji i próbach odbudowania relacji na gruzach dawnego świata.

Dialog Wrocław, rok 2017

O POTRZEBIE BYCIA RAZEM

Alain Platel (ur. 1959) – belgijski choreograf i reżyser. W 1984 r. utworzył kolektyw twórczy Les ballets C de la B, z którym zrealizował takie spektakle, jak *Vspr, Gardenia, Bonjour Madame, Pina – Out of Context.* Metodą pracy Platela jest wielomiesięczna improwizacja z tancerzami w otwartym procesie twórczym. Kolektyw tworzą tancerze podwójnie wykształceni: klasycznie i współcześnie. Platel jest laureatem wielu międzynarodowych nagród.

Do Wrocławia przyjechali jesienią 2017 r. wybitni artyści z Europy, aby uczestniczyć w 9. edycji festiwalu Dialog pod hasłem: „Naprzód! Ale dokąd?". Inauguracją był spektakl *En avant, marche!* Twórcy przedstawienia Alain Platel, Frank Van Laecke[1] i Steven Prengels[2] przedstawili na scenie zespół muzyczny, orkiestrę dętą, jako wspólnotę i uniwersalną historię ludzkiego życia.

Centralną postacią jest umierający trębacz, postać zainspirowana bohaterem dramatu L. Pirandella *Człowiek z kwiatem w ustach,* który musi się pożegnać ze swoim zespołem, a jego obecność zmusza wszystkich do skonfrontowania się ze śmiercią. Wystawia na próbę wspólnotowe więzi.

Tomasz Kireńczuk, kierownik programowy festiwalu Dialog – Wrocław

Twórcy przedstawienia sięgnęli do tradycji grup muzycznych, które przez dziesięciolecia były ważną częścią lokalnego życia społecznego i kulturalnego, a bycie razem było wartością nadrzędną.

Oto fragmenty rozmowy reżysera Alaina Platela z kierownikiem programowym festiwalu Tomaszem Kireńczukiem, opublikowany we *Wrocławskim niezbędniku kulturalnym*.

Tomasz: *Skąd się bierze charakterystyczne dla twojej twórczości głębokie zainteresowanie człowiekiem?*

Alain: Zmuszony byłem uważnie obserwować innych ludzi. Nie jestem kimś, kto chciałby mówić ludziom, co mają robić. Wolę zdawać się na to, czym chcą się ze mną podzielić. Obserwując ich, poznaję samego siebie. Zatem najpierw nie jestem reżyserem, ale jestem świadomy tego, że przyjdzie taka chwila, kiedy nim się stanę. Myśląc o tym, czym się zajmuję, dochodzę do wniosku, że to nie jest i w zasadzie nigdy praca, a raczej sposób życia. I nie sposób na życie – bardziej istotna część mnie, odkrywanie życia. Umiem zebrać ludzi, zmotywować ich, wychwycić tematy, muzykę czy też rzeczy, które mogą ich zainspirować. Ale nigdy nie poproszę ich, żeby zrobili coś, z czym czują się osobiście i fizycznie nieswojo. Lubię przebywać z zespołem podczas tournée, odkrywać jak się zmienia, dyskutować z nimi o różnych rzeczach, spotykać ludzi takich jak ty – widzów. Właśnie to stało się moim sposobem życia.

Empatia jest również u ciebie częścią procesu twórczego. Widać to chociażby w sposobie, w jaki przedstawiasz ludzką cielesność. W twoich spektaklach każde ciało – młode czy stare, zdrowe czy chore – jest po prostu piękne. Odkrywasz piękno w niedoskonałościach.

– To ma związek z moją przeszłością. Pracowałem jako nauczyciel – psycholog z dziećmi niepełnosprawnymi, byłem zafascynowany tym, jak one się zachowywały, i to doświadczenie sprawiło, że jest we mnie ta wrażliwość na różnorodność naszej cielesności. Zawsze staram się, żeby każdy był postrzegany jako indywidualność, a żeby to osiągnąć, trzeba podkreślić ich piękno i wyjątkowość.

W spektaklu „En avant, marche!" aktorzy mówią wieloma językami. W pewnym momencie orientuję się, że przestaję słuchać tego, co mówią ze sceny, i skupiam się na gestach, ciałach, dźwiękach, które nadają przedstawieniu realny sens. Uważasz, że łatwiej jest komunikować się za pomocą ciała?

– Ma to związek z rzeczywistością, w której żyjemy. Od 25 lat pracuję z ludźmi różnego pochodzenia i cały czas musimy zmieniać języki, którymi się posługujemy. Kiedy byłem małym chłopcem, mój ojciec zabrał mnie do teatru w Gandawie, gdzie pokazywano eksperymentalny, awangardowy polski teatr. Przedstawienie nie było tłumaczone. Pamiętam ten spektakl – mimo że wiele było w nim tekstu – oparty był głównie na fizyczności. I to było dla mnie absolutnie fascynujące. To, że nie rozumiałem, co mówią aktorzy, nie miało dla mnie żadnego znaczenia, bo komunikacja umiejscowiona była poza językiem mówionym.

Hasło tegorocznego festiwalu brzmi: „Naprzód! Ale dokąd?" Czy mógłbyś odpowiedzieć na zawarte w tym haśle pytanie?

– Jestem bardzo pozytywnie zaskoczony tym, ile siły mają w sobie ludzie działający oddolnie, gdzieś na marginesach wielkiej polityki. Jednocześnie przeraża mnie to, jak wielką władzą dysponują: Trump, Erdogan, Putin i inne emblematyczne postacie skrajnej prawicy w Europie i na świecie. Nie wiem, czy siła ruchów oddolnych, obywatelskich będzie wystarczająca, aby im się przeciwstawić, ale bardzo na to liczę. Czy zmierzamy w tej chwili ku katastrofie? Tego nie wiem. Nauka sugeruje, że świat w pewnym momencie dosłownie zniknie. Pozostaje mieć nadzieję, że zanim to się wydarzy, zdążymy jeszcze zrobić kilka dobrych rzeczy.

Rozmawiał:
Tomasz Kireńczuk
Zdjęcia:
M. Oliva Soto,
materiały prasowe

SPOTKAJMY SIĘ *we Wrocławiu*

ISSN 1644-1524

9 771644 152004 02

Czasopismo **SPOTKAJMY SIĘ WE WROCŁAWIU** ukazuje się od 2001 r.
http://www.bibliotekacyfrowa.pl/publication/64218

REDAKCJA:
Barbara Folta ul. Borowska 40/11, 50-532 Wrocław,
tel. 71-367 18 77, barbarafolta@wp.pl
WSPÓŁPRACA:
Michael Kleineidam, Małgorzata Wieliczko
Tłumaczenia: Katarzyna Pergoł
Korekta: Krystyna Wasielczyk
Zdjęcia: Stefan Arczyński, Maria Behrendt, Piotr Gardecki, Marek Grotowski, Dominika Hull, Łukasz Kujawski, Krzysztof Mazur, Barbara Lekarczyk-Cisek, Marcin Oliva Soto, Sławek Przerwa, Dialog Wrocław 2017, archiwa Instytutu Historycznego UWr, Muzeum Archidiecezjalnego i Muzeum Narodowego we Wrocławiu oraz materiały prasowe i zbiory prywatne.
Skład i łamanie: Robert Błaszak
Druk i oprawa: Agencja Wydawnicza „ARGI", www.argi.pl