



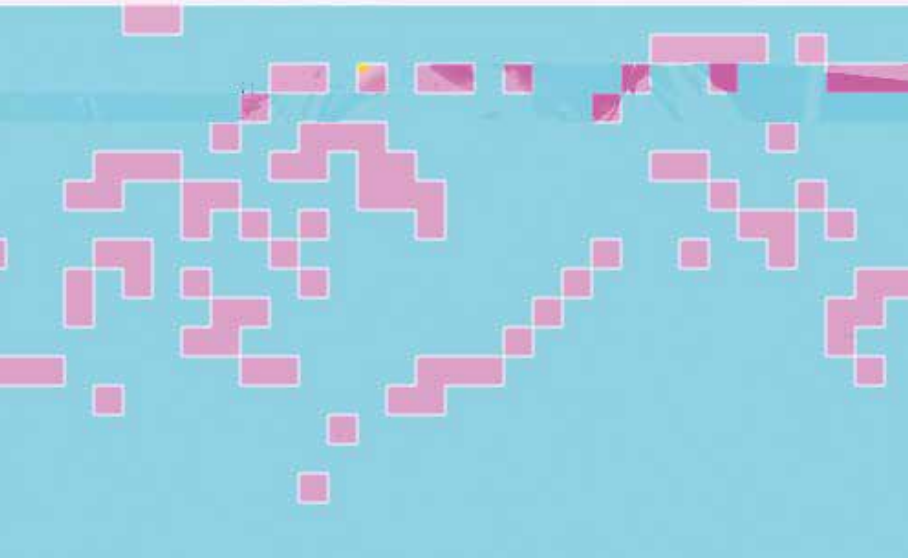
opera na zamku w szczecinie

choreografia Robert Glumbek

# DZIECI Z DWORCA ZOO



LEWIS  
LEWIS



Spektakl zrealizowany we współpracy z Instytutem Muzyki i Tańca w ramach programu  
*Zamówienia choreograficzne 2018*

instytut muzyki i tańca



*zdjęcia w programie: Sylwester Pińczuk | grafiki glitch: Maciej Mizgalski  
opracowanie redakcyjne: Dział Marketingu Opery na Zamku  
projekt i skład: Maciej Mizgalski*



# DZIECI Z DWORCA ZOO

choreografia\_Robert Glumbek

muzyka\_David Bowie, Valgeir Sigurðsson,  
Ólafur Arnalds & Alice Sara Ott, Johnny Greenwood,  
Haushka, Jóhann Jóhannsson, Trentemøller

opera na zamku w szczecinie  
premiera\_12.05.2018





Szanowni Państwo

Opera na Zamku w Szczecinie po raz kolejny sięgnęła po repertuar wykraczający poza granice klasycznego kanonu. Tym razem jest to spektakl baletowy *Dzieci z dworca ZOO*. Autorem scenariusza, choreografii i inscenizacji jest Robert Glumbek.

Pamiętamy doskonale efekty współpracy tego twórcy z Operą na Zamku – spektakl *Ogniwa* niezmiennie gromadził pełną widownię i uwodził wielbicieli tańca, melomanów, krytyków... Jestem przekonany, że spektakl *Dzieci z dworca ZOO*, opowiadający przejmujące losy trudnej młodzieży, będzie dziełem, dotknie nie tylko mocną, dającą do myślenia historią, ale i całą paletą artystycznych niuansów. Taniec współczesny pozwoli spojrzeć na tę opowieść z innej strony.

Obserwując ostatnie działania Opery na Zamku, nie mogę oprzeć się wrażeniu, że spektakularna metamorfoza wewnątrz, jaka dokonała się w ubiegłych latach, w jakiś sposób zainspirowała instytucję do poszukiwania nowych dróg, sięgania po nowatorskie rozwiązania i współczesny repertuar.

Korzystając z okazji, pragnę serdecznie podziękować wszystkim pracownikom Opery na Zamku. Bez ich ogromnej pracy żaden spektakl nie miałby prawa zaistnieć. Kluczowa jest tu rola artystów, którzy na dzieło mają najbliższy z możliwych, bezpośredni wpływ. Ale nie można zapomnieć o tych, którzy poza światłami sceny pracują na sukcesy jedyne go teatru muzycznego w naszym regionie. Zapraszam na spektakl i życzę bogactwa wrażeń.

Olgierd Geblewicz

Marszałek Województwa Zachodniopomorskiego



Szanowni Państwo

Pamiętam doskonale, jak mocno wstrząsnęła mną lektura kultowej książki, na której oparto spektakl baletowy *Dzieci z dworca ZOO*. Tak jak prawdziwa historia młodziutkiej narkomanki i jej przyjaciół, tak to, co zobaczymy na scenie – impresja na temat wspomnień – jest ostre, dojmujące i sugestywnie zatańczzone w symbolicznej ponadczasowej przestrzeni. Napisania scenariusza oraz ułożenia pełnej poruszających emocji choreografii podjął się wybitny artysta z wielką wyobraźnią i wielkiej wrażliwości Robert Glumbek, wielokrotnie nagradzany za swoje inscenizacje.

*Dzieci z dworca ZOO* to nie jest baśń zakończona zdaniem „I żyli długo i szczęśliwie”. Najczęściej ani długo, ani szczęśliwie. Gdy wydaje się, że osiągnęli dno, okazuje się, że pod nim codziennie jest... kolejne i kolejne. Mimo to nasi zagubieni bohaterowie mają proste marzenia. Chcą szczęśliwego domu, normalnej rodziny, chcą mieć w przyszłości własne dzieci. Chcą przestać brać narkotyki, chcą być znów niewinni. Christiane F. pierwszy raz zażywa heroinę przy piósenke Davida Bowiego. Bowie to jej idol, dlatego muzyka między innymi tego artysty jest muzycznym tłem naszego przedstawienia. To ważny spektakl. Uznałem, że powinienem go Państwu pokazać, bo obowiązkiem sztuki jest także poruszanie palących kwestii współczesnego świata. *Dzieci z dworca ZOO* są ekspresyjną alegorią samotności, poszukiwania szczęścia, ale i nadziei. Czy Christiane F. znajdzie swoje szczęście i nadzieję?

Odpowiedź na to pytanie w Operze na Zamku.

Życzę Państwu wieczoru pełnego refleksji i intensywnych przeżyć.

# Jacek Jekiel

Dyrektor Opery na Zamku w Szczecinie



# DZIECI Z DWÓDCA



realizatorzy:

choreografia i inscenizacja\_  
Robert Glumbek

scenografia\_  
Wacław T. Ostrowski

kostiumy\_  
Tijana Jovanović

reżyseria światła\_  
Dawid Karolak

asystentka choreografa\_  
Julie Pecard

asystentka choreografa\_  
Karolina Cichy-Szromnik

obsada:

Christiane\_  
Karolina Cichy-Szromnik

Detlef\_  
Paweł Wdówka

Fatum\_  
Maksim Yasinski

Matka\_  
Monika Marszałek

Ojciec\_  
Vasyl Kropyvnyi

Siostra Christiane\_  
Stephanie Nabet

Babsi\_  
Viola Daus / Nayu Hata

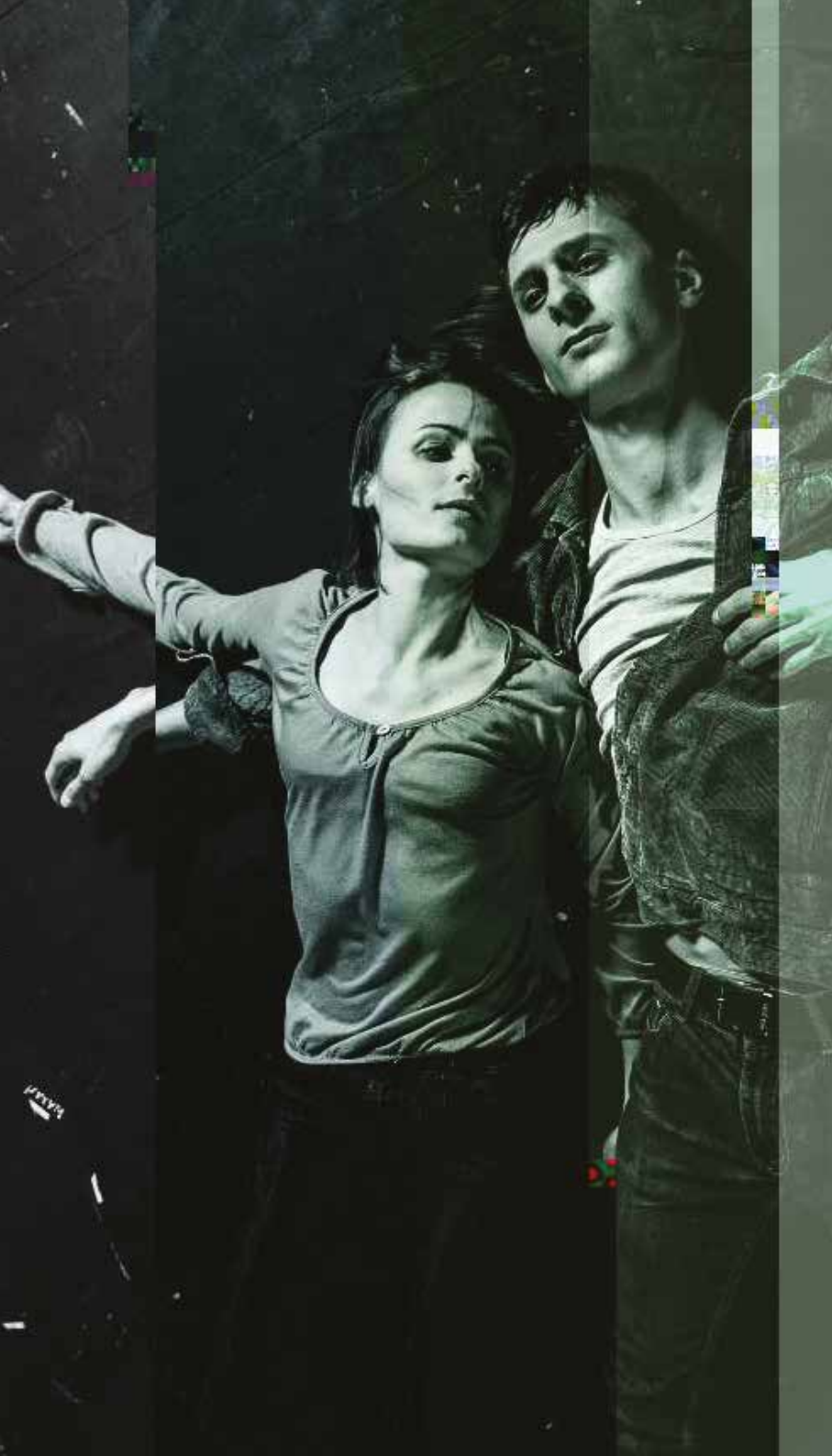
Stella\_  
Emma McBeth

Bernt\_  
Filip Krzyżelewski

Axel\_  
Piotr Nowak

policjanci\_  
Vladyslav Golovchuk  
Filip Krzyżelewski

grupa\_  
Żaneta Bagińska, Nadine De Lumé, Nayu  
Hata, Julia Kucharska, Stephanie Nabet,  
Roger Bernad, Vladyslav Golovchuk,  
Vasyl Kropyvnyi, Łukasz Przespolewski





wywiad z choreografem

# Robert Glumbek

**Który rodzic może sobie wyobrazić, że jego 13-letnie dziecko staje się narkomanem? To wręcz niemożliwe. Ale tak się dzieje także i teraz, gdy rodzice wciąż są w pracy, a dzieci przed smartfonami.**

**Magdalena Jagiello-Kmieciak:** Czy poznał Pan kiedyś narkomana? Widział Pan, jak zachowuje się po zażyciu środków odurzających albo podczas odwyku?

**Robert Glumbek:** Oczywiście. Miałem nawet takich znajomych. Poznałem ich motywacje, wiem, dlaczego chcieli uciec od rzeczywistości, dlaczego przestali widzieć sens życia.

**MJK:** Ale dlaczego trzeba uciec?

**RG:** Wróćmy choćby do lat 70., 80. w Polsce. Gdyby wtedy heroina była tu dostępna, wielu by ją brało. Ludzie nie chcieli oglądać tego świata wokół. Dlaczego było tylu alkoholików? To była polska heroina. Podobnie było w Niemczech. Wydaje mi się, że wtedy dzieci, „dzieci z dworca ZOO”, szybko dorastały, rozumiały nawet sytuację polityczną, widziały tę szarość, beznadzieję. Nie miały celu, by iść do przodu. Nie miały gdzie się bawić, dokąd chodzić, wymyślały sobie zabawy, ale dorośli zabraniali im wszystkiego. Gdy Christiane F. przyjechała z małego miasteczka do Berlina, chciała być w jakiejś fajnej paczce w szkole, imponować. Tego chce każde dziecko. Chciała, by zwracano na nią uwagę. Zmęczeni rodzice gonili za pieniędzmi. A dzieci zostawione same sobie zaczynały chociażby palić haszysz. Imponowało im bycie cool. Potem staczały się w szybkim tempie. Ona przed skończeniem 15. roku życia była już totalnie uzależniona.

**MJK:** 13-letnia Christiane F. nie miała szczęśliwego domu... Matka ją po prostu zaniedbywała, niczego nie zabraniała i nie widziała, że obok niej dzieje się coś bardzo złego.

**RG:** Christiane faktycznie nie miała szczęśliwego domu. Ale matka pracowała po kilkanaście godzin dziennie. Bo musiała. A dziecko w takim okresie się kształtuje. Gdy ma 13-14 lat, wymaga szczególnej uwagi, powinno się nim kierować, a Christiane była cwana dziewczyną, zawsze potrafiła znaleźć jakąś wymówkę, żeby wyjść. Dopiero później – gdy już było za późno – matka zauważyła, że stało się najgorsze. Zresztą, który rodzic może sobie wyobrazić, że jego 13-letnie dziecko staje się narkomanem? To wręcz niemożliwe. Ale tak się dzieje także i teraz, gdy rodzice wciąż są w pracy, a dzieci przed smartfonami.

**MJK:** Świat w Pana spektaklu jest też tak brutalny jak w kultowej książce Dzieci z dworca ZOO, na której osnuty jest spektakl? Czy oszczędza Pan widza?

**RG:** Dlaczego miałbym oszczędzać? Widz musi być postawiony przed problemem. O narkomanii powinno się mówić cały czas. Bo my, ludzie, wciąż powtarzamy swoje błędy. Trzeba mówić dzieciom, jakie są konsekwencje, bo wiedzą tylko, że gdy są na haju, jest super. Musimy im mówić, co potem może się dziać z człowiekiem, dokąd ta droga prowadzi.

# DZIECI

*Traci przyjaciół, ale właściwie na tym etapie nałogu trudno ich nazwać przyjaciółmi. Między nimi jest znieczulica. Przyjaciółka przedawkowała, zmarła? Ale przecież trzeba znaleźć szybko kolejną działkę...*

Chciałem pokazać dzieci zmieniające się w czasie i to, jak z życia pełnego wigoru przechodzą w pustkę, beznadziejność, zmieniają się nawet wizualnie. Tu wszystko powiązane jest nićmi. I sytuacja rodzinna, i polityczna. A dzięki narkotynom wszystko, co złe, błyskawicznie się zapomina.

**MJK:** *Życie Christiane F. toczyło się głównie na dworcu. A Pan dokąd widza zabiera?*

**RG:** Do miejsca w stylu dworca. Scenografia od początku do końca spektaklu jest taka sama. To jest pewnego rodzaju podziemie, symbolizuje dno, jakiego dotknęli nasi bohaterowie. Życie poza rzeczywistością. Ciemność. Wyizolowanie. Zagubienie. Na końcu pojawiają się schody, u szczytu których jest światło. Nasi bohaterowie mogą tam pójść, choć to nie jest jednoznaczne dokąd. To może oznaczać uwolnienie od narkotyków, ale i śmierć. Ale niech widz sam osądzi. I scenografia, i kostiumy są beczasowe, bo narkotyki były, są i będą.

**MJK:** *Nasza bohaterka traci przyjaciół, umierają z powodu przedawkowania. To nie wystarczy, by choć próbować rzucić nałóg?*

**RG:** Traci przyjaciół, ale właściwie na tym etapie nałogu trudno ich nazwać przyjaciółmi. Między nimi jest znieczulica. Przyjaciółka przedawkowała, zmarła? Ale przecież trzeba szybko znaleźć kolejną działkę.

**MJK:** *Idźmy do świata tańca. Jak chce Pan pokazać mimikę młodych narkomanów, ich ciała? Ekstazę lub ból?*

**RG:** Dużo widziałem w życiu. Widziałem też człowieka na głodzie. W *Dzieciach z dworca ZOO* szukam ruchu, który jest ludzki. Wiem, jak to pokazać. Najtrudniejsza jest strona dramatyczna. Bo jest bardzo cienka linia – gdy się ją przekroczy, można zrobić coś bardzo komicznego, wyolbrzymionego, sztucznego. A to musi być prawdziwe. Nie chcę dosłowności.

*O narkomanii powinno się mówić cały czas. Bo my, ludzie, wciąż powtarzamy swoje błędy.*



**MJK:** Nie ma strzykawek?

**RG:** Nie potrzebuję ich. Widzowie muszą sami sobie wyobrazić, jak to wygląda. Ja im tylko mogę delikatnie pokazać, co będzie się działo dalej... Wystarczy wyciągnięcie ręki, reakcja ciała.

**MJK:** Musi Pan dużo wydobyć z tan-cerzy...

**RG:** Oni muszą w sobie przypomnieć sytuacje, w których byli bez wyjścia, jak się wtedy zachowywali, jak się odłączali od świata, jak reagowali. Każdy z nich musi znaleźć w sobie coś podobnego do przeżycia kontaktu z narkotykami, jakąś swoją traumę, by móc wczuć się w rolę i na scenie zachowywać się naturalnie. To bardzo trudne zadanie.

**MJK:** Która scena w tym spektaklu jest dla Pana osobiście najbardziej wstrząsająca?

**RG:** Kilka lat temu w Vancouver poszedłem rano do dzielnicy, w której mieszkają narkomani. Pewien obraz mocno utkwiał mi w pamięci. Ci wszyscy ludzie byli jacyś zawieszani w różnych pozycjach, w różnych momentach, wyglądali razem jak las, z konarami, liśćmi. To była ogromna liczba osób. W ogóle nie byli połączeni z rzeczywistością. Ciała mieli poprzekręcane. W jednej pozycji mogli trwać 20 minut, zupełnie bez ruchu. Niesamowite. Dla normalnego człowieka to przecież

*I scenografia, i kostiumy są beczasowe, bo narkotyki były, są i będą.*

nienaturalne. Każdy chyba zamarł w tej pozycji, w jakiej brał narkotyki, w tym pierwszym momencie. Ja w jednej ze scen spektaklu wykończystuję ten moment zawieszenia, w którym czas nie istnieje. Na scenie właściwie nic się nie dzieje, przez kilka minut chcę widzowi pokazać ten stan pod wpływem narkotyku.

**MJK:** Mocno już uzależniona Christiane F. marzy, by rzucić nałóg, chce mieć normalne życie, męża, mieszkanie, psa.... Czy zobaczymy te marzenia na scenie? Nadzieję?

**RG:** W ostatniej scenie pokazuję, jak oni wszyscy chcą wydostać się ze szponów nałogu. Pojawiają się przyjaciele, wszyscy żyją w komunie, jest jakaś nadzieja, ale jest i czarny charakter, przewijający się podczas całego spektaklu. To grupa handlarzy narkotyków, stręczycieli namawiających dzieci na głódzie narkotykowym do prostytucji. Przedstawia ich jedna osoba. Zabiera Christiane ze sobą. Czyli dziewczynie nie będzie łatwo jej się wyrwać. Niewiele osób wychodzi z nałogu heroiny...

**DZIE  
Z W W O R C A**

# ucieczka do normalności

Historia używania narkotyków sięga czasów starożytnych, środki odurzające pochodzenia roślinnego miały zastosowanie podczas obrzędów religijnych, wykorzystywali je kapłani i szamani. Pod koniec XIX w. stały się popularne głównie w kręgach artystycznych (opium, morfina). Jeszcze wtedy nie stanowiły zagrożenia dla szerszej populacji ludzkości. Na stałe do dzisiejszego życia wprowadziła je epoka hippisowska. W Polsce wybuch narkomanii nastąpił w połowie lat 70. XX w. wraz z pojawieniem się polskiej heroiny, tzw. kompotu. Rozpoczęły się też próby organizowania pomocy dla osób uzależnionych. Rok 1983 był początkiem używania czystej heroiny, w 1985 przyszedł czas na kokainę. Obecnie dostępność przeróżnych narkotyków i tzw. dopalaczy w różnych postaciach jest zatrważająca.

Aby wystąpiło uzależnienie, muszą być spełnione trzy warunki: podatność na uzależnienie, dostępność środków i przyzwolenie otoczenia. Warunek pierwszy – podłoże genetyczne, deprivacja i zagrożenie wytworzone w rodzinie w stosunku do dziecka. Pozostałe dwa warunki mogą być przez nas kontrolowane, oczywiście wymagają wysiłku, świadomości, rozumienia i działania. Kiedy warunek drugi i trzeci jest poza kontrolą społeczeństwa, następuje kontakt dziecka z narkotykiem i wtedy można całkowicie stracić kontrolę nad nim, bo ono też traci kontrolę nad swoim życiem. Ponieważ wszystkie środki psychoaktywne są regulatorami nastroju człowieka, jest prawdopodobne, że nastąpi uzależnienie psychiczne i fizyczne.

Prawdziwym problemem jest łatwa dostępność narkotyków, np. drobni dilerzy wciągają w ich rozprowadzanie młodych ludzi w wieku 14–16 lat, i właśnie oni tworzą najwięszą sieć

dostępności. Dlaczego nie możemy sobie z tym poradzić? Bo jest to tak potężna skala powszechności, że nie można tego ogarnąć bez zaangażowania ogromnych rzesz osób. Mamy świetne programy profilaktyczne mające na celu rozwiązywanie problemu uzależnienia wśród młodych ludzi, niestety w praktyce okazują się niewystarczające.

Dzieciaki są ciekawe wszystkiego. Dojrzewanie i eksperymentowanie są ze sobą powiązane. Intryguje ich to, co wydaje im się związane z dorosłością: alkohol, seks, narkotyki. Naturalną cechą tego okresu jest chęć wypróbowania wszystkiego, co się da. Ponieważ przekora i bunt są charakterystyczne dla nastolatków, wielu z nich sięga po narkotyki tylko dlatego, że nie aprobują tego ich rodzice lub dlatego że są zakazane. Inny powód to fakt, że ich używanie „wygląda atrakcyjnie”. Pod wpływem środków odurzających ludzie uwalniają się od zahamowań i stają się rozmowniejsi, zabawniejsi, bardziej otwarci, zrelaksowani lub energiczni. Wśród rówieśników istnieje presja pośrednia, jej wpływ jest ogromny. Kluczem uzależnień wśród młodzieży jest przyjemność, a nie ból. Narkotyki są narzędziem ucieczki do normalności (wyobrażonej, bo jest nadzwyczajnie).

Dzisiejsza młodzież ma przed sobą szerszy i bardziej skomplikowany wachlarz wyborów niż pokolenia wcześniejsze. Gdy przymierza do siebie nowe zachowania i wartości, musi podejmować decyzje na temat używania alkoholu i narkotyków, decyzje, które często mają poważne konsekwencje. My podejmowaliśmy je w szkole średniej, gdy mieliśmy 15–16 lat, oni muszą stawić czoło takim problemom w podstawówce, gdy są dziewięcio- lub dziesięciolatkami.

**Stanisław Denis**

*terapeuta uzależnień*





lista utworów



## CZEŚĆ I

*Escape* (Jóhann Jóhannsson)

*Heroes* (David Bowie)

*Erased Duet* (Valgeir Sigurðsson)

*Thames Town* (Haushka)

*Zahnluecke* (Haushka)

*Rebel Rebel* (David Bowie)

*World without ground* (Valgeir Sigurðsson)

*Future markets* (Johnny Greenwood)

*Proven lands* (Johnny Greenwood)

*There will be blood* (Johnny Greenwood)

*Ping* (Haushka)

## CZEŚĆ II

*Morphine* (Trentemøller)

*Wild is the Wind* (David Bowie)

*Suita na orkiestrę estradową, cz. VII Walc 2* (Dmitrij Szostakowicz)

*Life on Mars?* (David Bowie)

*Written in stone* (Ólafur Arnalds & Alice Sara Ott)

*Reminiscence* (Ólafur Arnalds & Alice Sara Ott)

*Verses* (Ólafur Arnalds & Alice Sara Ott)

*Mata Aini Karu Kara Ne* (Johnny Greenwood)

# Zatańczyć Becketta

Taniec i muzykę uznaje się za sztuki posługujące się bezpośrednią formą przekazu, nie wymagającą od widza znajomości kodów, by mógł uczestniczyć w kontemplacji dzieła. Inaczej dzieje się w przypadku literatury, która wymaga od odbiorcy wiedzy dotyczącej właściwego jej systemu językowego. Jak pogodzić zatem tak różne ontologie w spektaklu tańca inspirowanym tekstem literackim? Wydaje się to zadaniem trudnym, przede wszystkim dlatego, że ruch nie może zastąpić niektórych funkcji języka (np. deklaratywnych aktów mowy), chociaż może zostać uznany za odpowiednik aktu ekspresywnego, wyrażającego stan emocjonalny. Tymczasem historia tańca udowadnia, że mariaż literatury i choreografii jest możliwy, ma długą tradycję i przybiera zróżnicowane formy.

W kanonie współczesnego baletu jest wiele dzieł będących formą interdyscyplinarnego przekładu, jak chociażby liczne interpretacje szekspirowskiego dramatu *Romeo i Julia*, *Oniegin* (1965) Johna Cranko czy *Dama kameliowa* (1978) Johna Neumeiera, w których literacka opowieść staje się kanwą baletowego libretta. Urokowi zarówno wielkich, jak i małych narracji ulegało wielu twórców zbliżonych gatunkowo do tego, co określamy teatrem tańca, czyli połączenia teatralnej opowieści z choreografią i ruchem. Jest to tradycja obecna również na polskiej scenie, literaturą inspirowała się Ewa Wycichowska w swojej pracy w Polskim Teatrze Tańca (np. *Transsss*, 1987 – taneczna wersja Witolda Gombrowicza), z także Teatr Dada von Bzdülów (np. *Zagłada ludu albo moja wątroba jest bez sensu*, 1994, w oparciu o prozę Wernera Schwaba).

Zróżnicowane w formie transpozycje tekstu na choreografię budują także bogactwo tańca modern i współcze-

snego. Wielka dama amerykańskiego *modern dance* Martha Graham znaczącą część swojego dorobku choreograficznego poświęciła inscenizacji klasycznych mitów greckich. Ich uniwersalny, symboliczny język znalazł tutaj przełożenie na erudycyjny ruch eksplorujący archetypiczne figury Animy i Animusa, którym Graham nadawała centralne znaczenie. Widzimy to w *The Night Journey* (1947) – historii Edypa i Jokasty, *Cave of the Heart* (1946), opartym na figurze Medei, czy *Errand into the Maze* (1947), przywołującym mit Minotaura i Ariadny. O ile perspektywa personalna nie powinna mieć większego znaczenia w ocenie dzieła, o tyle w tym przypadku trudno jest uciec od powiązania interpretacji głównych ról – kobiecie tańczyła sama Graham, męskie Eryk Hawkins – z osobistą historią związku tych dwojga artystów, która przekładała się na emocjonalność scenicznego przekazu.

Drogą mitów, posiłkując się psychoanalizą, podążał także francuski przedstawiciel nowego tańca Jean-Claude Gallotta, m.in. w jednym z jego najsłynniejszych spektakli *Ulysse* (1981). Opowiadając historię słynnej tułaczki Odysa, choreograf wprowadza różne perspektywy, łączy klasyczną *Odysęję* Homera z postmodernistyczną powieścią Jamesa Joyce'a. Gallotta powracał zresztą do tego spektaklu kilkakrotnie, aby na nowo przemyśleć i skontekstualizować ten sam mit. Najsłynniejszym dziełem *nouvelle danse* czerpiącym z kanonu literackiego jest inspirowane prozą Samuela Becketta *May B* (1981), w choreografii Maguy Marin, które od premiery doczekało się już ponad sześciuset przedstawień. Charakterystyczny dla Becketta język afazji i agnozji, pozbawiony możliwości poznawczych i komunikacyjnych, znajduje tutaj swoje wcielenie w grzeskowych i przerysowanych postaciach świata





stworzonego przez Marin oraz w jakości ruchu zapętlonego w redundacji i repetycji. Tancerze odtwarzają historię geologiczną i genealogiczną zarazem, opowiadają, choć nie ma tu narracji, opisują tylko pewne intuicje. *May B* jest realizacją globalnej idei wyłaniającej się z dzieł Becketta – wizji podróży do utopijnej ziemi obiecanej, raj, który na podobieństwo postaci Godota istnieje tylko w języku. Marin nie podejmuje żadnej próby reżyserowania ani adaptacji tekstów sławnego dramaturga poprzez ruch. Pomimo tego spektakl ten pozostaje jedną z najdoskonalszych prób oddania atmosfery Beckettowskiego nonsensu i groteski. Analogicznie do dzieł pisarza jest refleksją nad absurdem codziennego życia, archetypami i kondycją człowieka.

Literatura może pojawić się w spektaklu tańca również przywołana bezpośrednio, jako jedno z tworzyw materii dramaturgicznej, tak jak ma to miejsce np. w *Elena's Aria* (1984) Anny Teresy de Keersmaeker. W klimacie arii Bizeta i Donizettiego pojawia się tu tekst wypowiedziany przez tancerki, m.in. fragmenty z Dostojewskiego, Tołstoja i Brechta, ale także z... przemówienia Fidela Castro. Są to teksty poświęcone głównie naturze związku kobieta – mężczyzna i powiązanych z nim relacjom władzy. Emocjonalna krytyka społeczna i włączenie w treść spektaklu przemówienia Castro sugerują, że miejsce kobiety w społeczeństwie jest częścią większego, politycznego problemu. *Elena's Aria*, odnosząc się do wielkich tekstów kultury i zapisanego w nich obrazu kobiety, odkrywa przede wszystkim jedno: wizerunek niemocy. Niemocy jako bezsilności kobiety wobec nieobecnego przedmiotu miłości, człowieka wobec ludzkości, opresji i niesprawiedliwości, wreszcie niemocy twórcy teatralnego wobec tej chimery,

jaką jest scena – wszystko to symbolizują krótkie momenty cielesnej słabości tancerek.

W podobnej atmosferze odnajduje się widz, oglądając spektakl *Sinobrody – słuchając muzyki z opery „Zamek księcia Sinobrodego”* Béli Bartóka (1987) Piny Bausch, najslawniejszej przedstawicielki nurtu Tanztheater. Historia Sinobrodego jest tutaj pretekstem do uniwersalnej refleksji nad naturą zależności między płciami, ukazanej w gwałtownej, przemocowej wręcz choreografii. Kobiety i mężczyźni odgrywają role, w które wpisuje ich z jednej strony społeczeństwo, a z drugiej – niejednoznaczna natura uczuć i wpisana w miłość relacja władzy. Powstające w następnej dekadzie spektakle Tanztheater Wuppertal ewoluują w kierunku bardziej teatralnym. Ich unikatowa estetyka ustanawia kultowy niemalże status Bausch, która dzięki wirtuozerii w operowaniu osobistymi historiami i wspomnieniami tancerzy jako budulcem uniwersalnych opowieści porusza widzów na całym świecie, bez względu na ich kulturę i język.

Przytoczone przykłady pokazują, jak ogromny potencjał tkwi w choreograficzno-literackim *pas de deux*. Taniec, przekładając literaturę na ruch, przefiltrowuje uniwersalny przekaz płynący z tekstu przez indywidualny język ciała tancerza. Niewerbalny charakter tego języka pozwala widzowi na identyfikację na głębokim, semiotycznym poziomie, czyli poziomie przedjęzykowym, jakby określiła to Julia Kristeva, opartym na pierwotnych strukturach poznawczych. Dlatego też to, wydawałoby się, zuchwałe połączenie tak odrębnych ontologicznie obszarów sztuki literackiej i choreograficznej w tańcu staje się nie tylko możliwe, ale i artystycznie wyjątkowo cenne

dr Joanna Szymajda

Robert Glumbek\_choreografia i inscenizacja



foto: archiwum prywatne

Julie Pecard\_asystentka choreografa



foto: archiwum prywatne

Wacław T. Ostrowski\_scenografia



foto: archiwum prywatne

Tijana Jovanović\_kostiumy



foto: archiwum prywatne

Dawid Karolak\_reżyseria światła



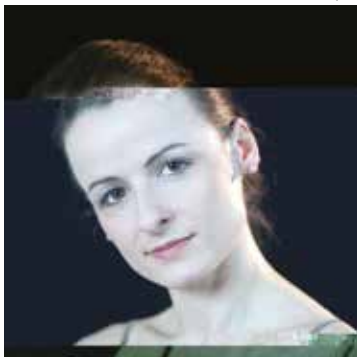
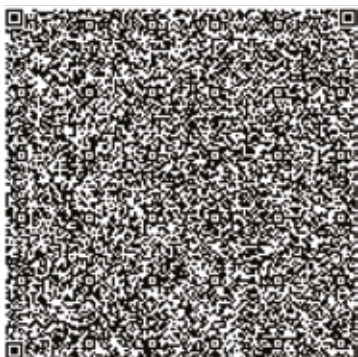
foto: W. Piątek



Karolina Cichy-Szromnik

Christiane F.

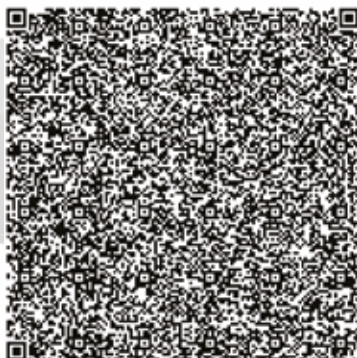
fot. W. Piątek



Paweł Wdówka

Detlef

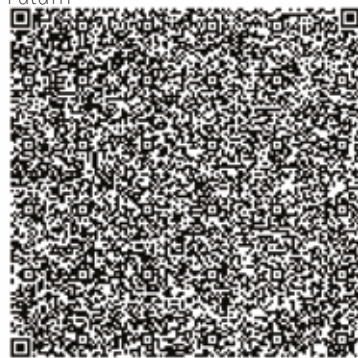
fot. W. Piątek



Maksim Yasinski

Fatum

fot. W. Piątek



Monika Marszałek  
matka



fot. W. Piątek



Vasyl Kropyvnyi  
ojciec



fot. W. Piątek



Stephanie Nabet  
siostra Christiane



fot. W. Piątek



fot. C. Kleiner



Viola Daus  
Babsi



fot. archiwum pryw.



Nayu Hata  
Babsi





fot. archiwum prywatne

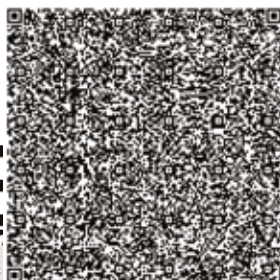


Emma McBeth  
Stella



fot. W. Piątek

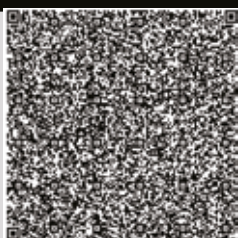
Piotr Nowak  
Axel



Filip  
Krzyżelewski  
Bernt



fot. archiwum prywatne



Żaneta Bagińska



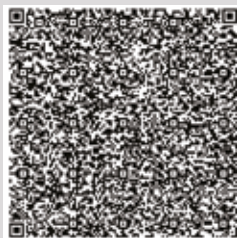
Nadine De Lumé



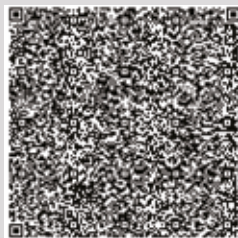
Julia Kucharska



Roger Bernad



Vladyslav Golovchuk



Łukasz Przespolewski



Pomorze  
Zachodnie



INSTYTUT KULTURY  
SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA  
ZACHODNIOPOMORSKIEGO

SPONSORZY SEZONU ARTYSTYCZNEGO 2017/18

PARTNER OPERY NA ZAMKU



GRIFFIN GROUP  
DEFENCE



Dealer BMW  
Białogóra

**OPERA NA ZAMKU W SZCZECINIE**  
ul. Korsarzy 34  
70-540 Szczecin

rezerwacja biletów: 91 43 48 106  
kasa czynna:  
wt.-pt. 12.00-18.00  
sob. 14.00-18.00  
telefon do kasy: 91 43 48 104

**[www.opera.szczecin.pl](http://www.opera.szczecin.pl)**



OPERA  
NA ZAMKU  
w Szczecinie