

CZECHY



O ZESPOŁACH
BALETOWYCH CZECH

FILM
CZESKI

CZESKA
KUCHNIA

WYWIAD Z FILIPEM
BARANKIEWICZEM

Wstęp

Minął miesiąc. Czas na drugi numer „Magazynu Kulturalnego Chama”. Tym razem odbywamy podróż artystyczną. Może nie jest to daleka kraina, ale niezwykle ciekawa, z bogatą ofertą kulturalną. Czechy – to nie tylko góry, zabytki Pragi, ale intensywna codzienność twórcza, która posiada polskie związki. W tym numerze rozmowa z Filipem Barankiewiczem, dyrektorem artystycznym baletu Narodnego Divadlo w Pradze, wybitnym tancerzem, przez lata związanym ze Stuttgart Ballet. Odkrywamy inne zakątki taneczne Czech z ich ofertą programową, ale także odmiennością instytucjonalną. Zaglądamy do kuchni i spiżarni naszych południowych sąsiadów. A na deser – wieczór z filmami Jirego Menzla i Milosa Formana. *Pociągi pod specjalnym nadzorem*, musical *Hair* czy *Amadeusz* o losach genialnego kompozytora Mozarta, wyszły spod kinematograficznego oka zdolnych Czechów. Zapraszamy do lektury, komentarzy i pomysłów. Zachęcamy również do współdziałania wszystkich chętnych o sprawnym piórze i gotowości współpracy!



Redakcja

SPIS TREŚCI



1

**O ZESPOŁACH
BALETOWYCH CZECH**

3

**CZESKA KUCHNIA - GDZIE
ZJEŚĆ PO CZESKU?**

2

**FILM
CZEKI**

4

**WYWIAD Z FILIPEM
BARANKIEWICZEM**



U BRACI CZECHÓW

Im bliżej, tym dalej – można skonstatować, próbując odpowiedzieć na pytanie jak wygląda życie kulturalne naszych południowych sąsiadów. Czasem prościej zrozumieć i dogłębnie zanalizować to, co dzieje się w amerykańskim modelu, niż nad Wełtawą – w Czechach. Mało wiemy o sobie wzajemnie, a oferta artystyczna, tuż za polską granicą, jest przebogata. Jednym z najciekawszych jej elementów jest życie baletowe.

W małym kraju, liczącym zaledwie dziesięć i pół miliona mieszkańców, jedną czwartą populacji naszej ojczyzny, życie kulturalne jest praktycznie na każdym kroku. Małe miejscowości mogą poszczycić się scenami dramatycznymi, muzycznymi, tanecznymi i zespołami muzyki symfonicznej. Najważniejsze jest to, że widownie są pełne przy różnorodnym repertuarze, a placówki kształtują program przez cały tydzień, a nie tylko w weekend jak coraz częściej ma to miejsce w Polsce. Tradycja uczestnictwa w kulturze powiązana jest z okresem monarchii habsburskiej, w którym tworzono kolejne instytucje artystyczne, i w którym powstawały bajkowe budynki teatralne. Najlepszym przykładem jest Praga, gdzie takowych perełek jest kilka. Wyjście do teatru, dla przeciętnego Czecha, nie jest świętem, ale codziennością, częścią składową normalnego życia. Owa mieszczańska tradycja ukształtowała świadomych uczestników, którzy nie z przymusu, ale z chęci rozrywki, zabawy, refleksji, wzbogacenia wnętrza, zasiadają co wieczór na widowniach licznych scen Czech. I mają w czym wybierać. Bowiem z jednej strony są różnorodne niezależne kompanie artystyczne, ale najbardziej rozbudowane pozostają teatry rozumiane jako kombinaty. W jednym organizmie instytucjonalnym, pod jedną dyрекcją, kształtuje się życie dramatyczne, operowe, musicalowe i baletowe. I co ciekawe nie na jednej scenie, ale w kilku placówkach architektonicznych, które same w sobie są perłami sztuki. Program jest przebogaty, premier łącznie około kilkunastu – przeciętny widz ma w czym wybierać i czego poszukiwać. Elementem wzbogacającym jest skonstruowany różnorodny system abonamentowy, który przyciąga odbiorców jako stałych widzów, a nawet już współgospodarzy miejsca. Co więcej. Czesi uwielbiają spędzać czas nie w domach, ale w innych przestrzeniach. To, co oferują teatry jest świadomym zabiegiem przyciągnięcia jak najszerszej rzeszy odbiorców. Bufet czy kawiarnia to norma i standard. Otwarte przed i po przedstawieniu.

Nie jest to dodatek, ale część rytuału wyjścia, spotkania ze sztuką. W części nowego budynku Státni Opera Narodni Divadlo w Pradze, współdzielonego z Muzeum Narodowym, znajduje się restauracja. Niezwykle popularne miejsce, gdzie bez rezerwacji trudno poszukiwać wolnego stolika. Jest to niesłychanie ważna rola, że teatr to nie tylko efekt tego, co można zobaczyć na scenie, ale wszystko co wokół, wydawać by się mogło, że to mały dodatek, ale on jest najważniejszy dla kształtowania uczestników kultury. Czesi dbają również o wszelkie materiały drukowane, owszem w świecie cyfrowym, może wydawać się to reliktem, ale każdy kto spędza chwilę w teatrze chce mieć pamiątkę na swojej półce. Repertuary, gazety teatralne, a przede wszystkim jednolite w każdym miejscu programy, to podstawa funkcjonowania. Widz ma czuć się zaopiekowany i pewny, że jest to wygodne, interesujące, oryginalne miejsce, które warto odwiedzić. Zawsze istotnym jest pytanie o koszt wyjścia. Przeciętnie ceny kształtują się, oczywiście, jeżeli chodzi o spektakle baletowe, od najdroższego biletu w Pradze i Brnie w wysokości 200 zł do najlepszego miejsca w Ostrawie, Ołomuńcu czy Pilźnie na poziomie około 100 zł. Przyjmując porównywalne zarobki w naszych krajach i ceny uczestnictwa w kulturze, to kształtują się na podobnym poziomie. O jeszcze jednym segmencie należy wspomnieć. Duże kombinaty teatralne (Praga, Ostrawa, Brno) układają program na cały sezon, o czym informowani są widzowie ze sporym wyprzedzeniem, dzięki temu tworzy się model subskrypcji i uczestnictwa. Próżno można o to walczyć w Polsce, gdyż oprócz Teatru Wielkiego-Opery Narodowej nie ma miejsca, które ukazywałoby program na cały sezon z wyprzedzeniem. Nie da się ukształtować wiernej widowni bez tego zabiegu – bowiem współczesny świat oferuje tyle atrakcji, że w ostatniej chwili trudno zainteresować się nawet ciekawym repertuarem poszczególnych scen.

To, co jest spójne w naszych obu krajach to, wsparcie ze strony państwa aktywności kulturalnej. Jednak odmiennym jest, że Czesi, oprócz głównego nurtu artystycznego, częściej organizują oddolne inicjatywy i przedsięwzięcia. W Polsce bardziej pokutuje model instytucjonalny z prowadzącym podmiotem szczebla państwowego lub samorządowego. Konstytucja Republiki Czeskiej z dnia 16 grudnia 1992 roku nie porusza kwestii wolności i dostępu do kultury, bowiem dotyczy tylko aspektów ustroju oraz podziału i zadań władz. Tegoż samego dnia Prezydium Czeskiej Rady Narodowej podjęło uchwałę o ogłoszeniu, jako części porządku konstytucyjnego państwa, Karty Podstawowych Praw i Wolności, wcześniej uchwalonej przez Zgromadzenie Federalne. Odmienne, niż w polskim porządku konstytucyjnym, sprawy kultury nie zostały faktycznie uregulowane w najwyższym akcie prawnym. Artykuł 34 odsyła do konkretnych ustaw, wskazując, że prawo do wyników twórczej pracy umysłowej znajduje się pod ochroną ustawy, analogicznie też prawo dostępu do kultury poręcza się na zasadach określonych w aktach prawnych niższego rzędu. Tym samym wolność twórcza i uczestnictwo w kulturze posiadają dedykowane prawo określające gwarancje owej aktywności, mechanizm wsparcia i rolę państwa w tym zakresie. Tyle dowiadujemy się z treści konstytucji. Jednak najważniejszym wydaje się zrozumienie jak funkcjonują instytucje kultury. Dzięki współpracy z Pavłą Petrovą, dyrektorką Instytutu Sztuki i Teatru w Pradze, uzyskaliśmy ciekawe informacje. Jak się okazuje Czesi posiadają bowiem przestarzałe regulacje prawne, gdzie nadal pokutują, z poprzedniego systemu, instytucje budżetowe, a nie instytucje publiczne. Oznacza to, że nie ma dedykowanego prawa dla publicznych instytucji działających w dziedzinie kultury. Nadrzędnym jest ustawa budżetowa, która reguluje ich funkcjonowanie oraz mechanizm tworzenia, zależności i podległości w sektorze państwowym (w rozumieniu polskim publicznym). To rozwiązanie ukazuje rolę państwa dla instytucji sektora państwowego nazwanych budżetowymi. Jako jedyny specjalny status posiada Narodni Divadlo w Pradze, który podlega bezpośrednio Ministerstwu Kultury. Nie ma żadnego nadzwyczajnego aktu prawnego definiującego jego pozycję, ale wynika to z przepisów dotyczących organizacji resortu odpowiedzialnego za sprawy kultury i sztuki. Co ważne: instytucja jest jednolita wewnętrznie, ma jednego dyrektora i odpowiedzialnych za poszczególne zespoły, które nie posiadają autonomii, swoich szefów artystycznych i muzycznych. W przypadku baletu jest to polski tancerz Filip Barankiewicz. Przy ministrze, jako ciało doradcze, funkcjonuje Rada Nadzorcza Narodni Divadlo, która ma stać na straży ciągłości, jakości, roli administracyjnej państwa wobec najważniejszej placówki teatralnej Czech. Tym samym inne sceny podlegają władzy lokalnej, a wykorzystanie w nazwie „Narodni” – „Narodowy” ma wymiar symboliczny i lokalny, bowiem organem prowadzącym na mocy ustawy budżetowej są podmioty regionalne, a nie centralne jak ma to miejsce tylko w przypadku praskiej sceny.

Zawiłości organizacyjne, warto poznawać i kontrastować z naszymi doświadczeniami, bowiem ukazują odmienności, a także różnorodność podejścia do sfery kultury w całej Europie. Jednak, z punktu widzenia widza i czytelnika, najważniejszym jest, co mają do zaoferowania baletowo sceny czeskie. A jest to ciekawy kalejdoskop różnorodnych form, stylów, artystów i możliwości. Najważniejsze miejsce to oczywiście Narodni Divadlo w Pradze. Od kilku sezonów prowadzony jest, jak wspomniano, przez polskiego tancerza, przez lata związanego ze Stuttgart Ballet, Filipa Barankiewicza. I można powiedzieć, że jego aktywność doprowadziła praską kompanię na szczyty europejskie. Mając doskonałe warunki do pracy, studio w centrum miasta, sale baletowe obok miejsc prezentacji przedstawień, stworzył świetny zespół baletowy. Dziś ten kilkudziesięcioosobowy ensemble posiada w repertuarze pozycje kanoniczne, ale również

poszukuje nowej stylistyki oraz ciekawych choreografów. Funkcjonując w strukturze narodowej sceny, nie posiada autonomii, ale do dyspozycji ma trzy, z czterech scen, na których prezentuje swoje prace. Wybór miejsca ma zawsze jasne uzasadnienie, nie jest przypadkiem, ale świadomą decyzją. Miałem okazję zapoznać się z czterema pracami. Dwie z nich prezentowano w Stavovskim Divadle, tym samym w którym premierę miał Mozartowski *Don Giovanni*. Historyczny budynek sprzyja prezentacjom choreografii uznanych choreografów, którzy eksperymentują z formą. Tak właśnie było w przypadku Kafki: *Proces* w inscenizacji uznanego włoskiego choreografa, o rozpoznawalnej kresce ruchu Mauro Bigonzettiego. Docenić należy układ, jego perfekcyjne wykonanie, ale brak głębi w opowieści. To raczej baletowe odczytanie książki, a nie wgrzyzenie się w tajemnicę biurokratycznej opowieści. Równie ciekawą pracę, w tym samym miejscu, zaprezentował Christian Spuck.

To jego ikoniczny balet wywiedziony z opowieści Georga Buchnera *Leonce i Lena*. Choreograf, przez lata rezydent w Stuttgarcie, następnie dyrektor zespołu w Zurichu, za chwilę prowadzący w Berlinie, przygotował pełną uśmiechu i kontrastów sceniczną bajkę o poszukiwaniu miłości.

Dobrze wykonaną na czele z Adamem Zvonarem i Magdaleną Matejková. Owe wybory Barankiewicza mają swoje uzasadnienie. Są przesiąknięte doświadczeniem stuttgartckim i wzorowanie się stylem prowadzenia zespołu oraz doborem repertuaru. Nie kryje artysta, że prace Johna Cranki mają swój drugi dom, właśnie w Pradze. Dlatego nie dziwiło zaproszenie wielkiej, ikonicznej primabaleriny, również przez lata dyrektorki artystycznej kompanii Niemieckiej – Marcii Haydee, która wznowiła kolejną wersję *Śpiącej królowej*. Opracowała ją zjawiskowo, ogniskując spektakl wokół złej wróżki Carabosse. To perła dobrego tańca wykonania. Jednak chyba najważniejszym wieczorem, który powstał z inicjatywy Polaka, jest *bpm* (beats per minute). To izraelsko-czeski wieczór trójki choreografów, który nawet w sposób dosłowny, roznosi główną scenę i widownię Narodnego Divadlo. Barankiewicz przebił balon wzniosłości miejsca zapraszając Eyala Dadona, twórcę SOL Dance Company oraz Sharon Eyal, gwiazdę choreografii, współzałożycielkę LEV. Te dwie skrajne prace wieczoru to nie tylko wrażenie doskonałego układu, ale również uczta estetyczna. Ich układy są kompilacją tańca, warstwy wizualnej oraz muzyki. Jednak najwięcej kontrowersji i pozytywnych emocji wywołał środkowy kawałek – *Bohemian Gravity*. Filip Barankiewicz bardzo długo poszukiwał czeskiego choreografa do przygotowania choreografii. Gdy go znalazł, to publiczność podzieliła się na dwa przeciwstawne obozy – przeciwników i orędowników. Bowiem był to twórca hip-hopowy, układający choreografię do teledysków i występów gwiazd pop – Yemi A.D. Jego układ otworzył szacowne drzwi teatru dla nowej publiczności – młodego odbiorcy. Gdyż muzykę skomponował DJ NobodyListen – ulubieniec czeskiej sceny. Ten duet wyczarował faktycznie klip na żywo, ze zjawiskowym światłem, ale przede wszystkim tańcem. Wieczór stał się wielkim świętem baletu Narodnego Divadlo. Udokumentowaniem rangi i poszukiwań.

Czeska scena baletowa to nie tylko stolica. Praktycznie każdy duży ośrodek miejski posiada własny konglomerat teatralny z zespołem baletowym. Drugim największym jest Brno. Tu też funkcjonuje Narodne Divadlo, a zespołem tanecznym kieruje Mario Radacovsky. Jego linia repertuarowa, to z jednej strony klasyka, ale nie w takim wymiarze jak ma to miejsce w Pradze, z drugiej poszukiwania artystyczne. On sam też podejmuje się choreografii. Zespół jest liczny i różnorodny. Dwa lata temu miała miejsce premiera poświęcona wielkiemu choreografowi Pawłowi Smokovi. Wieczór składał się z trzech prac *Rozświetlona noc*, *Trio g- moll* oraz *Stabat Mater*. I choć układy już nie mogą konkurować z dzisiejszymi poszukiwaniami artystycznymi, są przestarzałe i anachroniczne, również problematyka jest nieaktualna i daleka od dzisiejszych czasów, to spotkanie z pracami dawnych wielkich twórców ma swój wymiar symboliczny i interesujący.

Najciekawiej, spośród scen lokalnych, prezentuje się zespół w Ostrawie. Balet Narodni Divadlo Moravskoslezske

prowadzony jest przez Lenkę Drimalová. To, co osiągnęła w ostatnich latach, jest godne podkreślenia i zauważenia. Kompania stale ewoluuje, zmienia się i rozwija. Analogicznie jak w poprzednich przypadkach ma do dyspozycji dwie sceny Divadlo Antonina Dvoraka oraz Divadlo Jiriho Myrona. Ta druga scena przeznaczona jest dla eksperymentu, poszukiwań i zapraszania nieoczywistych choreografów. Z zespołem pracował choćby Krzysztof Pastor, przygotowując *Niebezpieczne związki*, a w ostatnich latach to między innymi Juanjo Arques, Mauro Bigonzetti czy Jiri Pokorny. Największym zaskoczeniem stało się zaproszenie Jo Stromgrena. Ten skandynawski choreograf poszukuje własnego języka wypowiedzi, a jego prace dedykowane są raczej wąskiemu odbiorcy. Drimalova zaryzykowała i powierzyła mu przygotowanie *Mahler Memory's*. Balet, co prawda w mrocznej, kafkowskiej tonacji, ale łączył się z czeską historią miejscem. Ukazywał ciekawy taniec, choć raczej nie jest adresowany do szerokiego spektrum publiczności. W tym sezonie z zespołem będzie pracować Ohad Naharin. Choreograf-rezydent Batsheva Dance Company, twórca Gagi, przygotowuje ikoniczną *Horę*. Ciekawe jak odbierze układ czeska publiczność.

Zaledwie sto kilometrów od Ostrawy znajduje się Ołomuniec. Tu mamy również teatr ze stałym zespołem baletowym – Moravske Divadlo. Od niedawna dyrektorem artystycznym zespołu tanecznego jest były tancerz z Brna: Jan Fousek. Postawił sobie ambitne zadanie: zmianę linii programowej, poszukiwanie odmiennych choreografów. Pierwszą premierą sezonu był *Iwan Groźny*, za chwilę wieczór baletowy złożony z wariacji wokół *Carmen* połączony z *Bolero* Ravela. Miałem szansę obejrzeć *Krwawe gody* na podstawie utworu Federico Garcia Lorki w choreografii Aleny Peskovej. Ciekawym jest już sama kompozycja muzyczna przygotowana przez Gabrielę Vermelho. Jednak artystki poprzez wprowadzenie wokalne narratorki (Barbora Parikova) trywializują wieczór. Mamy pompatyczną, pełną pseudo-nadęcia opowieść o zdradzie w świecie zdominowanym przez kobiety. Wieczór to raczej spotkanie artystyczne pomiędzy muzyką i tańcem. Jest w nim za dużo pauz, przejść i pustych gestów. To nudzi, ale gdy jest już taniec, to przedstawienie naprawdę porusza. Na szczególne wyróżnienie zasługuje Alice Rizzo w roli Matki, która jak w dramatach Hiszpana, jest głową rodziny i domu, a także sceny. Należy podkreślić dobre zgranie zespołu, który porywczością odzwierciedla klimat Andaluzji. Największym zaskoczeniem jest jednak publiczność. I faktycznie ma to miejsce w każdym ośrodku artystycznym, który odwiedziłem. Widownie są pełne, zainteresowanie rzeczywiste, widzowie indywidualni, a nie zorganizowani. Był to środek tygodnia, a nie sobota czy niedziela. Widziane prace to też nie sztandary baletu, ale raczej poszukiwania artystyczne. I pełne zaskoczenie. Publiczność chętnie uczestnicząca w zjawisku sztuki.

Analogicznie było w ostatnim odwiedzanym mieście – Pilźnie. To nie tylko siedziba znanego browaru, ale również miejsce, w którym funkcjonuje Divadlo J.K. Tyla. Co ważne w 2015 roku miasto stało się gospodarzem Europejskiej Stolicy Kultury, a to przyczyniło się do sporych inwestycji w tej sferze życia społecznego. Rok wcześniej oddano do użytku Nove Divadlo – nową scenę głównego teatru miasta. Ta ciekawa budowla architektoniczna gościła w 2015 roku Konkurs Eurowizji dla Młodych Tancerzy. Balet jest istotną częścią sztuki, bowiem nowa scena daje pełne możliwości techniczne i organizacyjne dla funkcjonowania zespołu. Choreografowie mogą pobudzić fantazje, aby wykorzystać techniczne możliwości teatru. Szefem baletu jest Jiri Pokorny, który analogicznie jak jego koleżanki i koledzy z innych miejsc, poszukuje odmiennego repertuaru. Jedną z ostatnich premier to *Lady Macbeth 1865* w choreografii zasłużonego Libora Vaculika. Osnuta wokół opery, i między innymi z muzyką Dymitra Szostakowicza, opowieść przeraża i zniewala widza. To raczej ruch oraz gest z oryginalnym układem rąk i dłoni, niż klasyczny balet. Nieustanne w tle bicie serca, demoniczny nastrój trzyma w napięciu. Niezwykle istotna jest strona wizualna. Choreograf, ze scenografem Petrem Hlouskiem, wykorzystują scenę obrotową, zapadnie, świetne oświetlenie, aby stworzyć świat niesamowitości i grozy. Wykonanie jest niezwykle poprawne z ciekawą Jarmilą Hruskociovą w partii Katarzyny. I znów pełna widownia. A spektakl nie należy do najłatwiejszych.

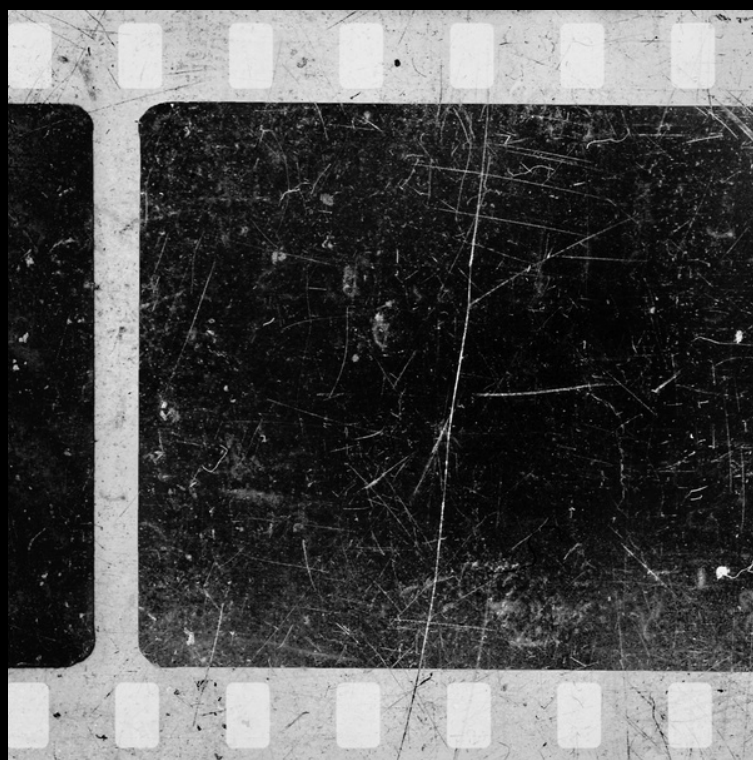
Wizyty w Czechach to nie tylko kojarzące się z tym krajem piwo, knedliki, smażony syr czy polewki, ale również współczesna kultura. Balet należy do nieodłącznych jej elementów składowych. Kilka zespołów tanecznych, dedykowane budowle teatralne, wierna publiczność to wyróżniki tego nam bliskiego świata. Jeżeli odczuwacie deficyt artystycznych doznań w Polsce, to czas wsiąść w samochód i udać się do Pragi, Brna, Ostrawy, Ołomuńca czy Pilzna – ciekawych miast, oferujących rozrywkę na wysokim poziomie i niezapomniane wzruszenia artystyczne.

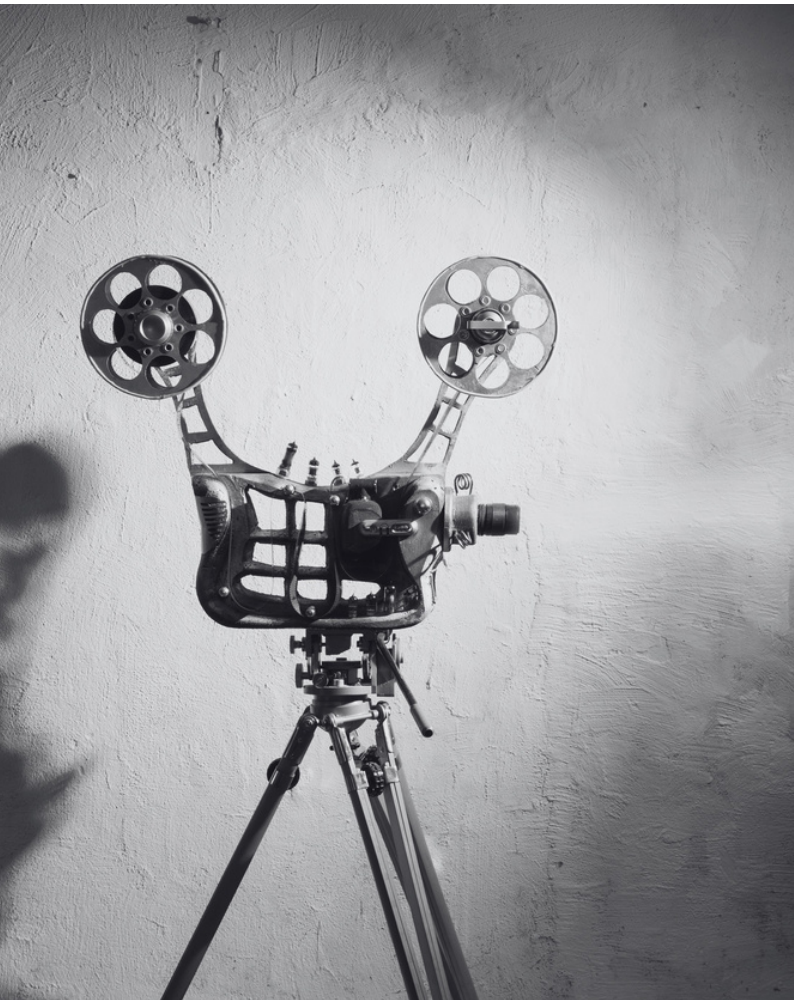
[Benjamin Paschalski]

CZESKA WOLNOŚĆ

Od zawsze problemem nauk społecznych pozostawało ich unaukowanie, a więc cały zasób wiedzy, jaki moglibyśmy uczciwie zaklasyfikować jako „science”. W takiej sytuacji kierowaliśmy się często względami pragmatycznymi, ograniczając się do możliwości ilościowej wykładni wiedzy społecznej, bądź przyporządkowaniem jej obszaru badań widzianego dosłownie. W takim ujęciu to psychologii przypisaliliśmy rozumowanie o duszy, socjologii o społeczeństwie, a naukom politycznym o polityce. Wiele pojęć pozostawała w obrębie namysłu filozofii. Jednak, jeśli uświadomimy sobie hegemoniczną rolę kultury, a także fakt postrzegania polityki właśnie jako jej formy, lecz realizowanej innymi metodami, wówczas możliwości naszej interpretacji wydają się nieograniczone.

Najprościej byłoby dziś powiedzieć, że kino się starzeje. Byłoby to zasadne o tyle, o ile zdajemy sobie sprawę z procesów biologicznych, jakie nieuchronnie dosięgają ludzi, których estetykę kształtowało kino czterech ostatnich dekad XX wieku. Będące pochodną literatury i filmu społeczno-polityczne debaty wypełniały istotną przestrzeń epoki przed-streamingowej. Obowiązujący *Zeitgeist* oczekuje jednak czegoś zgoła innego. Nowoczesna forma niewiele sobie robi z treści, stąd komercyjne sukcesy przygód super-bohaterów pierwotnie rysowanych w komiksach, tudzież filmów, nie tyle dbających o strukturę, a o uśredniony gust odbiorcy i silną wręcz kulturową inkluzyjność. Z jednej strony kultura popularna potrzebuje kompulsywnej konsumpcji, stąd niezliczone *sequels* i coraz popularniejsze *prequels*. Kiedy nie da się już ciągnąć historii w nieskończoność (starość lub śmierć bohaterów), wówczas tworzy się to, co musiało poprzedzić powstanie zasadniczej osi zdarzeń. Wiemy od Karla Poppera o regresie w nieskończoność, więc zdarzenia przeszłe można definiować w zasadzie bez żadnych ograniczeń. Odbiorca nie ma tu wiele do powiedzenia, a jego zadomowienie się w filmowym uniwersum, tylko podkreśla apetyt twórców.





Dziś nikt nic nie wie, kiedy ma powiedzieć coś więcej o przestaniu filmów uniwersum Marvela czy DC Comics. Czy wobec tego takie czeskie „stare kino” jest czymś więcej niż ilustracją epoki, twórców i widzów? Tu pojawia się przestrzeń do wspomnianej na początku interpretacji. Można by wskazać na dwie szkoły analizy. Podstawowej, czyli takiej, gdzie tło epoki gra jednocześnie główną rolę, a także tej odmiennej, wówczas losy bohaterów dominują nad historycznie dziejącymi się wydarzeniami, nic sobie z nich nie robiący w obliczu targających nimi namiętnościami. To także wizerunki osób osuwających warunki, w jakich przyszło im żyć. Jednak dla niektórych może być to forma profanowania pamięci, kiedy w obliczu społecznej katastrofy, wojny, ludobójstwa pamięcią wracalibyśmy do pierwszej miłości czy inicjacji seksualnej. Tymczasem to jest miara naszej wolności, a więc relacja, jaką mamy z naszymi indywidualnymi potrzebami. Współczesnych 30, 40 i 50-latków socjalizowano w dominującej kulturze politycznej demokracji liberalnej, a jej dominantą pozostawała jednostka i jej żądze. To, czego doświadczamy kształtuje nas poznawczo, determinuje wybory. Rzekomo towarzyszy temu stały porządek. I tu pojawiają się oni...

“

Przez długi czas posługiwaliśmy się powiedzeniem „czeski film”, nawiązującym do czeskiej komedii z 1947 roku *Nikt nic nie wie*. Słowa te odnosiliśmy do kwestii zasadniczo niezrozumiałych dla wszystkich, a jednak w takiej sytuacji zabawnych.

Dwaj wybitni czescy reżyserzy stworzyli nagrodzone Oscarami i uważane za arcydzieła kinematografii drugiej połowy XX wieku, obrazy: *Pociągi pod specjalnym nadzorem* (1966) – Jiří Menzel oraz *Lot nad kukułczym gniazdem* (1975) – Miloš Forman. Czy istnieje pomiędzy nimi paralela i czy są to filmy polityczne? Istotą naszych czasów jest to, że dowolnemu obrazowi możemy nakreślić tło społeczno-polityczne. Dzisiejsze starania o dotarcie do istoty rzeczy naznaczone są myśleniem tożsamościowym. Chcemy zatem aktywizować, niby pobudzać do myślenia, lecz jeszcze bardziej prowokować postawy. Jednak preferowane przez nas tożsamości rezonują z wolnością, bowiem powinność staje się często obsesją widzenia świata takim, jakim niespecjalnie chce on być. Odłóżmy na bok te klasyczne interpretacje przywołanych filmów, natomiast spróbujmy wsłuchać się w echa tego, co jeszcze dziś może z nich dobiegać. Nie chcąc brnąć w presentystyczne pułapki, można mimo wszystko spojrzeć na uniwersalną treść filmów tych czeskich reżyserów. Oczywistym jest, że kulturowo przypisujemy pewne charakterystyczne cechy poszczególnym narodowościom. Nie ma jednak dającego się obronić dowodu naukowego, że te nasze obserwacje są prawdziwe. Postrzegamy zazwyczaj Czechów jako naród areligijny, ze swej natury mający swobodny stosunek do tego, co obyczajne i nieobyczajne. Dosłownie zobrazowaną kulturę czeską odnajdziemy u Menzla, a kulturę twórczą i biografię Czecha możemy próbować identyfikować w filmie Formana.

Pociągi pod specjalnym nadzorem to ekranizacja prozy Bohumila Hrabala, a *Lot nad kukułczym gniazdem* to powieść beatnika Kena Keseya. Kinematografia zawsze pełniła rolę usługobiorcy względem literatury. Jednak transfer powieści na ekran w zasadniczy sposób łączył ze sobą zdolności scenariuszowe i warunki reżysera. Oba te obrazy sięgają istoty wolności indywidualnej, kolejności i możliwości wyboru w świecie rażąco z wolnością pokłóconym. Mierzenie się z siłami, których nie można fizycznie pokonać, obojętnie czy będzie to Wielka Rzesza czy bezlitosny Kombinat.



Obserwujemy tu różne stopnie i typy zarówno wolności, jak i zniewolenia. Nie sposób ich łatwo rozgraniczyć, właśnie dlatego że presja tego, co zewnętrzne wikła się z tym, co jest wewnętrzną cechą naszej biologii i kultury. Identycznie jak główny bohater Elew kolejarski Miloš Hrma oraz dyżurny ruchu Hubička u Menzla, tak R.P. McMurphy i jego współpacjenci u Formana, nie tyle odnoszą swoje życie do tego, czego im nie wolno, lecz do tego, co ich więzi. Istotniejsze więzienie to nie to łatwo dostrzegalne tło totalitarne, dosłowne lub symboliczne, lecz zestawy osobistych pragnień, a często po prostu rząd. Co na to tło? Pokazuje niezgodność z narzuconym regulaminem. Zabiera wolność tym, którzy nie potrafią walczyć z owym przymusem. Ów zabór nie musi wcale mieć postaci wymuszenia, bowiem możemy mówić o dobrowolności poddawania się terapii psychiatrycznej bądź indywidualnym poparciu dla ideologii totalitarnej. Motywacje jednak to jest właśnie dialektyczny efekt wolności i przymusu. W szerszym ujęciu to kultura tworzy ramę wypychającą niepasujących. Dziś mówimy o potrzebie wspierania kultury inkluzywnej, jednak ten proces również musi oprzeć się na narzuceniu norm, a więc wejść w zatarg z wolnością. Mimo zapewnień o pełnym dla wolności wsparciu.

Patrząc na bohaterów filmów Menzla i Formana z perspektywy jednostki być może wystarczyłoby powiedzieć, że wolność to ich prawo do przedkładania tego, czego pragną nad to, czego się od nich w życiu społecznym oczekuje. Co jednak zrobić z nieuświadomionym przymusem nie bardzo wiadomo. Filmy czeskich reżyserów pokazują skutki tych dylematów. Czy jest to czeski punkt widzenia? Czy jest to czeska wolność, stająca się własnym przeciwieństwem? Obsesją? Być może odpowiedzią będzie nasza polska perspektywa, dla nas bowiem język czeski niby jest zrozumiały, choć często znaczy jednak zasadniczo coś innego.

[EL Kyōju]

CZESKA KUCHNIA

Smak Czech niesie ze sobą niepowtarzalny aromat, kulinarny pejzaż bogactwa, którego smaki rozgrzewają nasze podniebienia. To właśnie tu, w samym sercu Europy, na naszych oczach odkrywa się świat kulinarnych specjałów. Kuchnia czeska to wpływ wielu kultur. Monarchia habsburska oraz wpływy regionalne i ludowe nasyciły kuchnię Czech wspaniałą różnorodnością i ciekawym smakiem.

Pierwsze, co przychodzi nam na myśl, to oczywiście smakowite piwa, które stanowią nieodłączny element czeskiej kultury i tradycji. To ono przyciąga turystów z całego świata, którzy chcą skosztować tego wyjątkowego, złocistego trunku, który w połączeniu z lokalnymi przysmakami tworzy niezapomniane doznania.

Kuchnia czeska obfituje w mięsa, głównie wieprzowe i wołowe, które stanowią podstawę wielu tradycyjnych dań. Nie sposób nie wspomnieć o jednym z najbardziej znanych i lubianych potraw, jaką jest knedlík z sosem pieczeniowym i kawałkiem mięsa.

To danie, pochodzące z Moraw, zdobyło serca niejednego konesera smaków. Na czeskiej ziemi kultowa jest również zupa czosnkowa i smażone placki ziemniaczane. Nie możemy zapomnieć o smakowitych serach, które często podawane są w postaci "smažený sýr" z sosem tatarskim, to prawdziwy przysmak naszego redakcyjnego kolegi Benjamina.

Moja przygoda z kuchnią czeską zaczęła się w najlepszy możliwy sposób. Od fenomenalnej domowej „Svičkové na smetaně”. To niewątpliwie królowa czeskiej kuchni, a mi przyrządziła ją kuzynka podczas mojej pierwszej wizyty w tym urokliwym kraju.



Czy może być coś lepszego niż polędwica wołowa osmażona na patelni, a potem długo duszona piekarniku z marchewką, selerem, pietruszką i przyprawami? „Svičková” podaje się z bułczanym knedlikiem i kleksem bitej śmietany. To raj dla strudzonego wędrowca, którym kosztując ją po raz pierwszy byłem. Cudowne, musicie spróbować.

Odpowiedzieliśmy sobie na tytułowe pytanie „Czy warto jeść po czesku?” - Oczywiście! Teraz warto zbadać sobie nieco inną kwestię - Gdzie zjeść czeskie smakołyki w Polsce? Odpowiedź nie jest łatwa, a znalezienie dobrej czeskiej restauracji w Polsce to wyzwanie. Rozwiązaniem jest lokal w samym centrum Warszawy, czyli „Restauracja Česká” w Pasażu Wiecha. To miejsce o swobodnej atmosferze, gdzie zjemy czeskie klasyki, a także napijemy się wspaniałego piwa w wydaniu naszych sąsiadów.

Połączenie świetnej kuchni, doskonałego piwa i idealnej lokalizacji tworzy mały, piękny czeski raj. W Pasażu Wiecha warto spróbować tatar. Świeże i smaczne mięso, a do niego klasyczne dodatki i ciekawostka w postaci ketchup, który nadaje daniu słodkawego smaku. Dopełnieniem jest pieczywo. Pyszne grzanki z białego pieczywa smażone na tłuszczu, do których dostajemy czosnek by natrzeć nasz tłuściutki tost.

Do przystawki warto zamówić piwo, najlepiej „Teraz Česka”, czyli dwa rodzaje piwa, w jednym kuflu z charakterystycznym podziałem w połowie. Przy picu dochodzi do wymieszania najlepszych smaków obu piw - przyjemnej goryczki jasnego Pilsnera z karmelową nutą ciemnego Kozła.

Kuchnia czeska jest bardzo syta, dlatego wędrując do takiej knajpy bądźmy naprawdę głodni i przygotowaniu na dostarczenie do naszych organizmów sporej ilości tłuszczu. Duża część karty w Českiej to mięso w różnych odmianach. Znajdziemy tutaj „Hovezi Gulas”, czyli gulasz wołowy, „Veprovy Řizek” - szynceł z sałatką ziemniaczaną, „Medova Žebirka”, czyli żeberka w miodzie czy „Veprove Kolinko na Černym Pivu” - Golonka na czarnym piwie z kapustą, która jest naprawdę wielka. Wszystkie porcje w Českiej są solidne i z tych kalorycznych, ale czy warto sobie odmawiać?

Česká to miejsce, w którym pocujemy się swobodnie, zjemy niezłe jedzenie i napijemy się dobrych napitków. Prawdziwe odzwierciedlenie tego, jakie Czechi są dla mnie. Komfortowe, autentyczne i szeroko otwarte na to, by Ciebie ugościć. Warto odwiedzić to miejsce i przenieść się metaforycznie i do zatłoczonego baru w Pradze, ale i do przepelnionego pubu w małej czeskiej wiosce. Polecam!

[KulturalnyCham]



WARSZAWA - STUTTGART - PRAGA

To nie trasa pociągu, ale skrócona ścieżka kariery jednego z najciekawszych polskich tancerzy - **Filipa Barankiewicza**. Dziś dyrektora artystycznego baletu Narodnego Divadlo w stolicy Czech. Rozmawiamy o pracy, wyzwaniach i codzienności.

Benjamin Paschalski: Jak się żyje w Pradze?

Filip Barankiewicz: Żyje się świetnie! To centrum Europy, jej serce. Jedno z najpiękniejszych miejsc do życia. Gdy wychodzisz na spacer, to czujesz jakbyś chodził ulicami Paryża. Wcześniej mieszkaliśmy niedaleko opery, teraz przeprowadziliśmy się, ponieważ nasza córka uczęszcza do niemieckiej szkoły położonej po drugiej stronie miasta. Z kolei mój syn studiuje na Uniwersytecie w Wiedniu. Dojazd tam zajmuje około 3 godzin. Praga jest wymarzoną, idealnym miejscem do życia rodzinnego, ale także posiada bogatą ofertę kulturalną.

BP: To życie jest zupełnie odmienne od naszego, polskiego. Liczba teatrów, przeliczając na głowy mieszkańców jest niesamowita i oszałamiająca.

W Czechach mieszka około 10 milionów osób, w Polsce 38 milionów, a samych teatrów w Pradze jest ponad 100. Ciekawi mnie jak wygląda praca z perspektywy osoby, która mieszka w Czechach już ponad 5 lat.

FB: Jestem nauczony od mojego dyrektora w Stuttgarcie, Reida Andersona, że szef, jeżeli prowadzi zespół, to musi oglądać wszystkie przedstawienia. Oczywiście nie jest to wpisane do żadnej umowy, ale jest kluczowe, aby tancerze wiedzieli, że ja jestem przez cały czas. Dlatego oglądam spektakle w tych czterech przepięknych teatrach, które wchodzi w skład Narodnego Divadlo. I to jest moim spełnieniem. Wszystkie z nich są piękne i każdy z nich jest troszeczkę odmienny. Mamy dwie orkiestry. Jedna pracuje w Statni Opera, a druga w Narodnim Divadlo.

BP: Aby dotrzeć do tego miejsca, w którym aktualnie jesteś, czyli w Narodnim Divadlo, to kluczowe było chyba 18 lat w Stuttgart Ballet i doświadczenie, które zostało stamtąd wywiedzione. Ile jest własnego Filipa Barankiewicza w Narodnim Divadle, a ile jest Filipa Barankiewicza wziętego ze Stuttgart Ballet?



FB: Przede wszystkim miałem to szczęście, że byłem tancerzem w Stuttgarcie, gdyby nie to, to myślę, że nie byłbym w tym miejscu, w którym jestem. Zawsze byłem dzieckiem tego Stuttgartu, tam rozpocząłem moją zawodową karierę i nigdy nie myślałem, żeby się stamtąd przenieść do innego teatru. Po pierwsze dlatego, że miałem szefa, który promował moją karierę, tańczyłem wszystko, co tylko mogłem. Po drugie, proszę zobaczyć, ilu liderów zespołów baletowych wywodzi się ze Stuttgartu. Nasz dyrektor, od samego początku wychowywał tancerzy, o których myślał, że mają talent i intuicję oraz będą mogli poprowadzić w przyszłości zespół. Ile jest Filipa? To jest wszystko moje. Reid Anderson wysyłał mnie, abym gościnnie mógł tańczyć i pracować w innych zespołach. Krzysztof Pastor był pierwszym człowiekiem, który pomógł mi poprowadzić lekcję z zespołem w Warszawie. Reid chciał, gdy dokończę swoją karierę i gdy przestanę tańczyć, abym automatycznie przeszedł i pełnił funkcję korepetytora w szkole. Jednak wolałem zostać z zespołem baletowym jako pedagog. Szkoła może kiedyś, ale nie w tej chwili. Patrząc na to z perspektywy czasu, kiedy sam przeprowadzam audycję młodych ludzi, którzy zgłaszają się do nas z całego świata, gdyż mamy bardzo imponujący repertuar, to czasami zastanawiam się, dlaczego szkoły nie potrafią wychować i kształcić tancerzy. Nie mam zapału to bycia dyrektorem przez całe życie, ale kiedyś z moim doświadczeniem, chciałbym być człowiekiem odpowiedzialnym za uczenie i wychowywanie młodych tancerzy. Zobaczmy jak to się ułoży. Ile jest tutaj mnie? To są doświadczenia, które zebrałem. Nie tylko jeździłem po świecie jako tancerz, ale także miałem możliwość przekazywać balety Cranko w różnych innych teatrach na całym świecie.

BP: A więcej było tego dobrego czy złego?

FB: W tych teatrach, w których pracowałem było więcej pozytywnego.

BP: A w ogóle Stuttgart jest ciekawym miejscem dla Polaków. Jest bowiem spora grupa rodaków, która została tam przyjęta i dalej funkcjonuje. Chyba szefem szkoły jest Polak?

FB: Tak, dokładnie. Tadeusz Matacz ze swoją żoną Barbarą Rajską. Wśród polskich emigrantów byli także Janusz Mazoń tańczący w Hamburgu oraz Anna Grabka najpierw pracująca w Monachium, następnie w Zurichu. Niedawno wystawialiśmy także piękny balet Johna Neumeiera *Tramwaj zwany pożądaniem*, którego mama była Polką.





BP: Tak to prawda, ale dla mnie ta magia Stuttgartu jest niesamowita, bo wbrew pozorom małe miasto, teatr duży, a Polaków rzeczywiście sporo. Interesujące, że to jest swoista kolebka baletu, a samego Cranko w Polsce niewiele. Te 18 lat doświadczenia stuttgartarckiego doprowadziło Ciebie do miejsca, w którym dzisiaj jesteśmy, czyli w Narodnim Divadlo. Interesują mnie kulisy konkursu, bo jest dość ciekawe, że w ostatniej fazie spośród kandydatów była także dwójka czeskich konkurentów – znany choreograf Jiří Bubeníček oraz tancerka Daria Klimentová. Spośród nich wygrywa Polak. Jak sądzisz, co przekonało komisję, że to właśnie ty powinienes zostać szefem baletu? Jest jeszcze druga interesująca kwestia, w polskiej rzeczywistości zupełnie nieznaną, że sam konkurs był przeprowadzony 3 lata przed objęciem funkcji. Zostałeś dyrektorem w sezonie artystycznym 2017/2018, a konkurs był rozpisany w 2014 roku.

FB: To było ciekawe. Petr Zuska, który był przede mną dyrektorem, zadzwonił do mnie i zapytał czy nie chciałbym wziąć udziału w konkursie. Gościnnie tańczyłem z tym zespołem od 2003 roku m.in. w: *Poskromieniu Złośnicy*, *Onieginie*, *Jeziorze łabędzim*. Nie potrafię powiedzieć, dlaczego akurat mnie wybrali. Tak jak powiedziałaś Stuttgart jest znany z Porsche, Mercedesa i właśnie ze Stuttgart Ballet. Jest to światowy zespół. Myślę, że w tym momencie istotne jest właśnie to, kogo się zna. Te znajomości, które nawiązałem, będąc w Stuttgarcie, pozwalają mi wziąć telefon i zadzwonić praktycznie do każdego choreografa na całym świecie. Dzięki temu słynnemu zespołowi zna się całe środowisko baletowe. Warto zwrócić uwagę, iż większość światowej sławy choreografów rozpoczynała swoje kariery właśnie w tam. Byli to między innymi: John Neumeier czy Jiri Kylián.

BP: Interesującą kwestią jest właśnie zespół praski. Obecnie liczy 82 osoby. Jak wygląda proces rekrutacji do kompanii? Wiemy, że chętnych do pracy jest wielu, ze względu na repertuar, osobę dyrektora, rangę zespołu, która jest rozpoznawalną marką.

FB: W sezonie mamy średnio zaplanowanych trzy do czterech premier. Musiałem jednak podjąć decyzję, z uwagi na wyjazdy gościnne, aby zredukować liczbę do dwóch nowych produkcji w kolejnym sezonie. Na pewno wyjedziemy na 3 międzynarodowe tournée. Dzięki moim kontaktom, w trakcie wyjazdów zagranicznych możemy także tańczyć Cranko. Wróciliśmy właśnie z Cagliari we Włoszech z *Romeo i Julią*. W tej chwili poza stuttgartarckim baletem mało zespołów tańczy te układy, a my możemy je prezentować. Nie tylko to jest ważne, że ja byłem tancerzem Stuttgart Ballet, ale przede wszystkim to, że nasi tancerze potrafią to zatańczyć i wiedzą jak to powinno wyglądać.

BP: A ile osób zgłasza się do zespołu rocznie?

FB: Codziennie, w odpowiedzi na ogłoszenie, otrzymuję od 10 do 15 aplikacji. To łącznie setki osób, które aplikują z całego świata.

BP: Jak się pracuje z zespołem? Czy pojawiają się problemy charakterystyczne np. dla polskich zespołów związanych np. z zatrudnieniem na umowę o pracę na czas nieokreślony po 33 miesiącach, co może powodować brak chęci do dalszego rozwoju? Jak wygląda współpraca ze związkami zawodowymi, które z jednej strony mogą być ważnym partnerem, z drugiej zaś wielokrotnie stoją w opozycji do myślenia silnego lidera, jeżeli chodzi o prowadzenie zespołu. Wszystko to wpływa na klimat pracy. Jak kształtować zespół, zainteresowanie i jego oryginalność, a także jak prowadzić dialog z zespołem?

FB: Instytucjonalnie podlegamy Ministerstwu Kultury. Oczywiście funkcjonują także związki zawodowe, które wspierają dyrektora. Mój poprzednik podjął decyzję, aby pozycja zawodowa tancerza była traktowana jako aktywność sportowa. Wszyscy bardzo dobrze wiedzą, że każdy tancerz ma inne ciało, inne możliwości i dlatego nie podpisuje się umów na czas nieokreślony. W tej chwili, gdy przyjmuję nową osobę do zespołu, otrzymuje ona umowę na jeden rok, po tym następuje przedłużenie na kolejny rok i po tych dwóch latach umowa jest przedłużana co dwa lata.

Kwestie zatrudnienia zostały więc inaczej rozwiązane. Politycy zrozumieli, że kariera tancerzy jest o wiele krótsza i dlatego nie można jej porównywać np. do pracy i zatrudnienia muzyków. Dzięki temu mam w zespole tancerzy, których zawsze mogę angażować do przedstawień i w ten sposób kształtować zespół oraz program artystyczny. Wszyscy tancerze w zespole muszą tańczyć taniec klasyczny. Tańcząc klasykę są w stanie wykonać także taniec nowoczesny na takim samym, wysokim poziomie. Jeśli chodzi o związki zawodowe, to oczywiście na samym początku odbyłem z nimi rozmowę. Chcieli wprowadzić wiele zmian, przede wszystkim skrócić godziny pracy. Uświadomiłem im, że jeśli chcą mieć dobry repertuar i prezentować wysoki poziom, to ograniczając czas pracy nie uda się nam przygotować połowy spektakli. Miałem to szczęście, że przyszły do mnie osoby, które rozumiały te kwestie. Dzięki temu możemy realizować ambitny program.

BP: Jakie jest umiejscowienie zespołu w strukturze Narodnego Divadlo? Teatr Narodowy, jedyny oprócz Czeskiego Instytutu Teatralnego, podlega Ministerstwu Kultury i posiada bezpośrednie wsparcie finansowe z tegoż resortu.

FB: Nie jesteśmy autonomicznym zespołem. Mamy jeden budżet, który jest w dyspozycji głównego dyrektora, i który jest podzielony pomiędzy: dwa zespoły operowe, dwie orkiestry, zespół dramatu oraz baletu. W Laterna Magika artyści dostają tylko umowy czasowe, choć ma się to też zmienić.

BP: A jak układają się relacje z dyrektorem naczelnym? Jest to partnerstwo czy w większym stopniu wyznaczanie kierunku i zachęcanie do wystawiania większej liczby premier, a także spektakli?

FB: Zawsze będziemy słyszeć od dyrektora naczelnego, że mamy wystawiać więcej spektakli. Oczywiście ja staram się ograniczać te zapędy, bo dla mnie ważna jest przede wszystkim jakość, a nie ilość. Jesteśmy jednym z niewielu zespołów w Europie, które mają możliwość prezentowania tylu spektakli. I to jest wspaniałe! Ponieważ tancerze, wychodząc na scenę nie czują tremy, gdyż są bez przerwy na niej. To ogromny sukces. Nie gramy przedstawień w blokach, tylko w semi-blokach, w których powtarzamy jeden tytuł dwa razy w roku – raz na początku sezonu, potem później. W związku z tym powracamy do tego repertuaru. Zespół bez przerwy tańczy coś odmiennego. Mam wolną rękę, jeśli chodzi o decyzje artystyczne. Bardzo chciałbym odkryć jakiegoś czeskiego choreografa. Byłoby także wspaniałe, gdybym mógł zatrudnić także więcej czeskich tancerek i tancerzy, bo jest to zespół narodowy, ale tego nie da się tak zaplanować. Nigdy zresztą nie wybieram tancerzy ze względu na miejsce urodzenia, tylko ze względu na talent. To jest nasze zadanie, aby ich kształtować. Mam takie doświadczenie z naszą pierwszą solistką – Nikolą Márovą. Ma ona ponad 40 lat i jest w takiej formie, że tańczy *Aurorę* w *Śpiącej Królownej* oraz *Julię*. Właśnie ten różnorodny program, ciągła praca ją odmładza.

BP: Widziałem dotychczas trzy spektakle, dziś zobaczę czwarty z repertuaru baletowego Narodnego Divadlo: *Leonce i Lena*, *Proces*, *bpm*. Ostatni to dla mnie wielkie odkrycie, ponieważ nie jest to tylko balet

FB: Tak jest to ciekawe widowisko. Dyrektor poprosił mnie, abym znalazł jakiegoś czeskiego choreografa. To go wskazałem. Jednak było pełne zaskoczenie, gdyż był to twórca street dance – Yemi A.D. Konserwatywna część widowni bardzo mnie za to przedstawienie skrytykowała. Pytano: jak Barankiewicz mógł wymyślić, żeby street dance był pokazany w Operze Narodowej? Z drugiej strony dzięki temu, że również został zaangażowany DJ NobodyListen, który jest wielką gwiazdą, po którego autograf ludzie stoją w kolejkach, to przychodzą zapytania, dlaczego tego tytułu nie ma cały czas w repertuarze. Odkryliśmy, że widzowie, którzy przyszli na spektakl, to nowe pokolenie. I to jest moim wielkim marzeniem, aby wносить impuls świeżości, otwierać się na nowego widza.



BP: To jest chyba właśnie najważniejsze, żeby przychodziła odmienna publiczność. Dzięki temu, że przyszedli na *bpm* mogą zawitać także na *Śpiącą Królową* i stać się stałymi odbiorcami baletu. Co jest kluczem do układania repertuaru? Klasyka, najlepsza choreografia, Cranko, doświadczenie Stuttgartu, czy jeszcze coś innego? Myślę, że również nazwa Narodni Divadlo zobowiązuje.

FB: Przede wszystkim chciałem znaleźć czeskiego choreografa. Wszyscy wiemy, że najważniejszym z nich jest Jiří Kylián. Przygotował program, który graliśmy przez trzy, cztery sezony, a właściwie przez pandemię COVID-19 dłużej niż było zaplanowane, bo udało się przedłużyć licencję. Graliśmy *Petite Mort*, *Sechs Tänze*, *Bella Figura*, *Psalm Symphony*, a teraz jeszcze *Gods and Dogs*. To wielka podróż po jego twórczości, bo mamy utwory z początku jego artystycznej drogi jak i ostatnie dokonania. Chciałem także przywrócić klasykę tańczoną na najwyższym poziomie. Dla mnie to podstawa. Dlatego mamy w repertuarze *Córkę źle strzeżoną* i *Jezioro Łabędzie* Cranko i właśnie *Śpiącą Królową*. W tej chwili rozpoczął się mój szósty sezon. Te wszystkie premiery, które się dotychczas odbyły, pokazały, z czym zespół dał sobie radę, i co możemy wykorzystać w kolejnych spektaklach. Mauro Bigonzettiego wystawialiśmy *Proces*, w przyszłym sezonie będziemy przygotowawali *Hologram* – szczególnie, pionierski projekt. Mamy też plany, aby Bigonzetti przygotował dla nas choreografię zupełnie nowego przedstawienia. W przyszłym sezonie zaplanowałem prace Hansa van Manena, którego nie było tutaj od lat 90. XX wieku. Będziemy także współpracowali z Krzysztofem Pastorem, który przygotowuje *Moving Rooms*. Wybieram repertuar, który ma ogromną możliwość rozwinięcia wśród tancerzy techniki tańca, a także gry aktorskiej.

BP: Czy Filipa Barankiewicza nie korci, aby być choreografem?

FB: Nie. Nigdy nie będę choreografem, ponieważ, gdy kładę się spać oraz zamykam oczy, to nic mi się nie śni o układaniu tańca. Nie mam takiego talentu i nie będę próbował. Dlaczego mam to robić, jeżeli jest mnóstwo ludzi, którzy potrafią to czynić i świetnie im to wychodzi? Nigdy mnie też to nie korciło. Może w przyszłości będę udzielał lekcji baletowych, ponieważ bardzo lubię uczyć. Dlatego staram się regularnie wyjeżdżać.



Jest to szczególnie istotne, gdy ogląda się średnio około 140 spektakli w roku tego samego zespołu. Można popaść w rutynę, dlatego trzeba jeździć i podpatrywać innych tancerzy, inne zespoły i inne choreografie. Moim wyborem są np. układy Mauro Bigonzettiego czy Emanuela Gata. Wszystkich tych choreografów widziałem na żywo. Nigdy nie wybieram zespołowi nowej pracy tylko z zapisu wideo. Dzięki sponsorom, od których mamy auta – wszyscy szefowie jeżdżą czeskimi Skodami – rocznie robię średnio 50 000 km, żeby oglądać balety, aby się rozwijać, zobaczyć to, czego jeszcze nie widziałem. Moim największym hobby jest podróżowanie. Uważam, że to rozwija nas, poszerza horyzonty, otwiera na nowe spojrzenia.

BP: W takim razie życzę jak najwięcej podróży dla zespołu i dla Filipa Barankiewicza. I żeby tak się stało, aby balet Narodowego Divadlo z dyrektorem Polakiem zagościł na Łódzkich Spotkaniach Baletowych. To byłoby pięknym ukoronowaniem – dla nas i dla Ciebie.

Rozmawiali Benjamin Paschalski i Filip Barankiewicz



W następnym numerze

Magazyn KulturalnyCham

Już za miesiąc odkrywamy to, co nowe i mało znane w świecie baletu. Zapraszamy na dwie rozmowy z: Małgorzatą Dzierżon, od tegoż sezonu kierowniczką baletu Opery Wrocławskiej, a także Grzegorzem Brożkiem – pełniącym również od niedawna tę samą funkcję w Operze na Zamku w Szczecinie. Portrety Polaków świętujących triumfy w zagranicznych zespołach baletowych. Postaramy się odpowiedzieć na nurtujące pytanie – Co jedzą tancerki? A zwieńczenie: seans filmowy – oczywiście związany z baletem – rekomendacja *Białych nocy* z wielką gwiazdą tańca Michailem Barysznikowem.

Redakcja

[Benjamin Paschalski]

[EL Kyōju]

[Nina Nowak]

[Kulturalny Cham]

[Marcel z Kraśnika]

Wiktor Jasionowski

Napisz do Nas!

kulturalnychamblog@gmail.com

530-222-257

Kulturalnycham.com.pl