

Potrzebna jest szczerą rozmowa

- To ogromny awans, który bardzo mnie mobilizuje. Chciałbym, by była to też okazja do rozwoju całego zespołu. Teatr Wielki ma ogromny potencjał, ma szansę stać się jednym z najważniejszych teatrów muzycznych w Europie - mówi PAWEŁ GABARA, nowy dyrektor łódzkiej opery.

Magdalena Sasin: - Dlaczego zdecydował się pan ubiegać o stanowisko dyrektora Teatru Wielkiego w Łodzi?

Paweł Gabara: - Podkreślam z dumą, że jestem w pewnym sensie łódzianinem, bo moi rodzice pochodzą właśnie stąd. Najważniejsze jest jednak to, że zawsze interesowałem się teatrem operowym i baletem. Zaczynałem w teatrze dramatycznym, później pracowałem w teatrze muzycznym o proweniencji dramatycznej: Teatrze Rozrywki w Chorzowie. Potem trafiłem do Gliwickiego Teatru Muzycznego, który wywodzi się z tradycji teatru operetkowego, ale w czasie mojej 17-letniej dyrekcji zmienił profil, zmierzając w kierunku opery i tańca współczesnego. Dlatego aplikacja do Łodzi była dla mnie naturalną drogą rozwoju. To stanowisko traktuję jako ogromny awans, który bardzo mnie mobilizuje. Chciałbym, by była to też okazja do rozwoju całego zespołu. Teatr Wielki ma ogromny potencjał, ma szansę stać się jednym z najważniejszych teatrów muzycznych w Europie.

Jak zamierza pan to osiągnąć?

- Przede wszystkim zrównoważoną polityką repertuarową, w której uwielbiany przez publiczność XIX-wieczny kanon operowy zostanie poszerzony o pozycje nowsze, których według mnie brakuje. Na początek mam na myśli Benjamina Brittena, którego dzieła znajdują się w repertuarze niemal wszystkich teatrów, a w Łodzi, poza jedną produkcją dla dzieci, żadnej poważnej realizacji nie było. Trzeba to szybko nadrobić.

Jakim tytułem?

- „Śmierć w Wenecji”. Wybrałem go z dwóch powodów. Jest to temat doskonale znany w literaturze i filmie, co zmniejsza ewentualną rezerwę widzów wobec kompozytora XX-wiecznego. Drugi powód, istotniejszy, jest taki, że w teatrze najbardziej interesują mnie historie, które toczą się wokół zderzenia światła i ciemności. Fascynuje mnie kontrast postaw apollinińskiej i dionizyjskiej, co łączy się z tajemnicą naszej natury. Planuję tę premierę na sezon 2016/2017. Do połowy przyszłego sezonu wraz z dyrektorem artystycznym Wojciechem Rodkiem zamierzamy ułożyć plan premier na całą naszą kadencję, czyli na cztery lata.

Spektakle chce pan obsadzać własnymi artystami, by promować lokalne talenty, czy śpiewakami gościnnymi, by osiągnąć jak najwyższy poziom?

- Dyrektor powinien dzielić potencjalnych wykonawców na tych, którzy gwarantują jak najlepsze wykonanie i tych, którzy tego nie mogą zapewnić. Chciałbym poszerzyć grono solistów stale współpracujących z teatrem, ale na pewno nie przez wzrost zatrudnienia etatowego. W Europie niewiele teatrów ma obecnie solistów na etatach, wędrowni śpiewaków ze swoimi partiami po świecie jest znacznie intensywniejsza niż jeszcze 20 lat temu. Nie mam jednak ustalonych planów redukcyjnych wobec zespołu. Opowiadam się za zmianami ewolucyjnymi, nie za rewolucją. Układając repertuar, trzeba patrzeć nie tylko pod kątem tytułów, ale też wykorzystania śpiewaków, którzy są do dyspozycji. Będę się starał wyważyć te dwa kierunki rozwoju, tak, by widzowie, którzy

chęcią poznawać nowych artystów, mieli taką okazję, ale też, by nie zaniedbać wartości wynikającej z posiadania stałego zespołu.

Jaki jest pana stosunek do postulatów wysuwanych przez związki zawodowe w czasie ostatnich protestów? Co zrobić, by uniknąć podobnych konfliktów w przyszłości?

- Konflikty w instytucjonalnych teatrach operowych zdarzają się niestety na całym świecie. By je łagodzić, zamierzam z zespołem cały czas rozmawiać, informować o swoich planach i zamierzeniach. Zależy mi, żeby moje działania były transparentne, a reguły zarządzania teatrem czytelne dla wszystkich. Musimy ustalić priorytety: teatr nie istnieje sam dla siebie, dla wygody pracowników i przywilejów socjalnych. Nasza rola jest służebna, bo jesteśmy utrzymywani ze środków publicznych. Scena jest najważniejsza. Gdy się przyjmie ten priorytet, dopiero wówczas można patrzeć na stronę socjalną, która oczywiście musi być w pełni respektowana zgodnie z obowiązującymi przepisami. Podkreślam też, że dyrektor nie znajduje się na zewnątrz zespołu, lecz jest jego częścią. Tworzymy jeden zespół, niezależnie od tego, czy ktoś należy do związków zawodowych, czy nie.

Zespół baletowy w operze powinien służyć przedstawieniom operowym, czy być samodzielny?

- W Łodzi istnieją właściwie dwa teatry w jednym: operowy i baletowy. Balet powinien więc mieć autonomię artystyczną i rozwijać się własną, odrębną ścieżką. Chciałbym zapewnić mu rozwój w dwóch kierunkach: klasycznym i nowoczesnym. Łódzki zespół baletowy ma charakter wielonarodowy, dzięki czemu łączy wiele typów osobowości i zdolności tanecznych. Chciałbym z tego uczynić atut, tworząc rodzaj teatru tańca, oczywiście nie w znaczeniu instytucjonalnym, tylko artystycznym. Zamierzam zapewnić zespołowi baletowemu przynajmniej jedną pełnospektaklową samodzielną premierę w sezonie i mniejsze formy kameralne. Mam ambitny plan zaproszenia do Łodzi Matsa Eka z nowym, oryginalnym przedstawieniem. Moje dobre relacje z teatrem szwedzkim pozwalają mieć nadzieję, że to się uda. Niezależnie od tego planuję konkurs choreograficzny, który zaowocowałby wieczorem tanecznym złożonym z kilku przedstawień, przygotowanych przez różnych choreografów. W jury znaleźliby się przede wszystkim sami tancerze, by mieli szansę zrobienia czegoś, na czym im samym najbardziej zależy. Poza tym oczywiście balet musi być integralną częścią zespołu operowego, bo w tej chwili trudno mówić o operze jako o przedstawieniu wyłącznie muzycznym.

Czy zamierza pan utrzymać w operze nurt musicalowy?

- Współczesny musical, podobnie jak opera, rozwija się w wielu kierunkach, niekiedy te gatunki łączą się i przenikają. Renomowane sceny operowe, jak Covent Garden, mają w repertuarze również musicale. Dlatego na czas swojej kadencji zaplanowałem trzy tytuły. „Zmierzch i upadek miasta Mahagonny” Kurta Weilla to na pół opera, na pół musical. „West Side Story” Bernsteina został napisany na klasyczny zespół operowy, choć znamy go przede wszystkim z przeróbek realizowanych w teatrach musicalowych. Dlatego chciałbym sięgnąć do pierwowzoru. Trzecia propozycja to musical współczesny - „Rudolf” Franka Wildhorna, który nie miał jeszcze polskiej prapremiery. Wymaga wielkiego rozmachu inscenizacyjnego, dużej sceny i bogatej oprawy plastycznej, więc najlepiej nadaje się do opery. Nie zamierzam natomiast sięgać po tytuły zarezerwowane dla teatru musicalowego, takie jak „Jesus Christ Superstar” czy „Hair”.

Jak pan postrzega edukacyjną funkcję teatru operowego?

- Zamierzam ją zdecydowanie poszerzyć, angażując dodatkowych pracowników merytorycznych. Chcę zacieśnić współpracę z Ogólnokształcącą Szkołą Baletową w Łodzi oraz rozwinąć kontakty z

innymi uczelniami, przede wszystkim z Akademią Muzyczną i ze Szkołą Filmową, bo między tymi dziedzinami sztuki jest wiele punktów stycznych. Obecny program edukacyjny, który oceniam bardzo pozytywnie, chciałbym poszerzyć i wzbogacić o nowe formy. Zależy mi też na pracy z widzami dorosłym. Jesienią zamierzam zaprosić na jedno spotkanie Sławomira Pietrasa, by nawiązać do słynnych warsztatów operowych, które przed laty w Łodzi prowadził. Salę Kameralną chciałbym uczynić miejscem spotkań i rozmów artystów z widzami, miejscem forów i paneli dyskusyjnych. O formułę teatru warto się spierać i dyskutować, nawet ostro, ważne, by szczerze i otwarcie.

A jaka formuła panu najbardziej się podoba? Czy bardziej ceni pan wierność dziełu, czy raczej teatr reżyserski, tzw. Regietheater?

- Ponieważ jestem teatrologiem, lubię patrzeć na teatr historycznie. Cenię grę konwencjami i wszelkiego rodzaju rewizje artystyczne. Ważne jednak, by spektakl był artystycznie czysty, a rewizja konwencji brała się z wyraźnego poglądu artysty, nie tylko z chęci sprowokowania widzów czy recenzentów. Zamierzam aktywnie uczestniczyć w rozmowach z artystami już na etapie tworzenia koncepcji, nie tylko zlecać przygotowanie takiego czy innego przedstawienia. Dyrektor musi akceptować formułę artystyczną każdego spektaklu.

Czy może pan zdradzić jakieś nazwiska?

- Chcę zaprosić Pawła Szkotaka, który w Gliwickim Teatrze Muzycznym w czasie mojej dyrekcji zadebiutował jako reżyser operowy. Lubię pracować z reżyserami, którzy niekoniecznie są doświadczeni w operze, natomiast są bardzo dobrymi reżyserami w ogóle i mają pokorę wobec muzyki, a najlepiej także wykształcenie muzyczne. Chciałbym zapraszać reżyserów, jakich w Łodzi jeszcze nie było.

Rozmawiała: Magdalena Sasin

Foto: Dariusz Kulesza