

DOCENIAM PRACĘ z ludźmi, którzy mają PASJĘ

z PIOTREM
SUŁKOWSKIM
rozmawia

↳ Mateusz Ciupka



Jeśli proporcja między WIZJĄ reżysera a MUZYKĄ jest zaburzona, dostajemy coś nienaturalnego, krzywe zwierciadło. Moje doświadczenie pozwala mi rozmawiać z twórcami po PARTNERSKU. Rozumiem zarówno aspekt TEATRALNY, jak i MUZYCZNY

Mateusz Ciupka: Powraca pan do Opery Krakowskiej po 15 latach. To w tym teatrze pierwszy raz samodzielnie poprowadził pan duże sceniczne dzieło – *Dziadka do orzechów* w 1999 roku.

Piotr Sułkowski: Debiutowałem tu krótko po studiach dyrygenckich. To była wielka szansa, aby ze świetnym zespołem wiele się nauczyć – warsztatu, organizacji, planowania, zarządzania różnymi działami. Opera to złożona instytucja i trzeba włożyć sporo pracy, aby dzieło zaistniało na scenie. Wtedy jako młody człowiek uświadomiłem sobie, jak bardzo to wszystko jest ważne.

Mam wrażenie, że przez 11 lat w Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej w Olsztynie trochę tęsknił pan za operą. Ten żywioł jest panu bliższy niż filharmoniczny?

Trudno powiedzieć, czy bliższy, ale dobrze się w nim czuję. Wychowywałem się blisko opery, stawałem tam pierwsze kroki

zawodowe. Opera fascynuje mnie również jako miejsce. Znam ją od środka. Kulisy mnie nie zaskakują. Planowanie jest oczywiście inne niż w filharmonii, choć w gruncie rzeczy efekt ma być taki sam – najwyższej próby produkcja artystyczna.

W repertuarze Opery Krakowskiej wciąż są spektakle z czasów, gdy pan w niej dyrygował i był kierownikiem artystycznym, jak choćby *Tosca* w reżyserii Laco Adamika. Chce pan zdjęć z afisza to, co mogło już się opatrzyć?

Oczywiście znam i pamiętam wiele przedstawień Opery Krakowskiej, także tych najnowszych. *Tosca* to udana produkcja, prezentowana od wielu lat. Jeśli spektakl jest dopracowany i dobrze wykonywany, nie widzę powodu, aby go zdejmować. To, na czym mi zależy, to marka Opery i jak najwyższa jakość.

Czym ma być Opera Krakowska, która wciąż stoi w rozkroku między tradycjonalizmem Teatru im. Słowackiego a obecną nowoczesną siedzibą?

Uważam, że Opera nie musi wybierać między nowoczesnością a tradycjonalizmem – można to połączyć, prezentując zróżnicowane produkcje. Co więcej, nie zapominajmy o edukacji – przedstawieniach dla dzieci, angażowaniu do pracy młodych artystów. Ważnym elementem są działania nastawione na promocję Opery Krakowskiej poza jej siedzibą. Zachęćmy do kultury nie tylko mieszkańców Krakowa, lecz także turystów. Marka musi być rozpoznawalna – skojarzmy miasto z operą.

Wiele osób odwiedzających Kraków, mijając Teatr im. Słowackiego, myśli, że to jest właśnie Opera, bo przepych i wygląd kojarzą się z teatrem muzycznym. Czy da się tam wrócić z pewnymi klasycznymi produkcjami? To będzie temat moich rozmów z dyrektorem tej instytucji. Wiem, że takie pomysły były realizowane w ostatnich latach na festiwalach.

Opera reżyserska czy przede wszystkim muzyczna? Współczesnienia czy tradycyjne inscenizacje? Jak pan odnajduje się w operowych różnicach zdań?

Dobrym określeniem jest „teatr operowy”, czyli w moim przekonaniu coś, co łączy w odpowiednich proporcjach pomysł reżyserski i to, co w operze tak samo ważne, a może wręcz ważniejsze, czyli muzykę. Jeśli ta proporcja jest zaburzona, dostajemy coś nienaturalnego, krzywe zwierciadło. Moje doświadczenie pozwala mi rozmawiać z twórcami po partnersku. Rozumiem zarówno aspekt teatralny, jak i muzyczny. Jeśli chodzi o współczesnienia – sam biorę udział w takich produkcjach. Jeśli to wizja ze smakiem, która nie gubi warstwy muzycznej, często publiczność wychodzi z zupełnie nowym odbiorem dobrze znanego tytułu. To jest duża wartość. Lubię wysoko podnosić poprzeczkę. Doceniam pracę z ludźmi, którzy mają pasję, bo gdy ona jest, tworzą się rzeczy niezwykle, które przestają być rzemiosłem, a stają się sztuką.

Będzie pan pierwszym od wielu lat dyrektorem naczelnym, który jest jednocześnie czynnym dyrygentem. W Operze Krakowskiej dotychczas obowiązywał podział na dyrektora naczelnego i kierownika artystycznego. Chce pan połączyć oba te stanowiska?

Konkurs ogłoszony został na dyrektora naczelnego, którego głównym obowiązkiem jest zarządzanie instytucją. Moje dotychczasowe doświadczenie podpowiada, że mam łatwość radzenia sobie z zagadnieniami administracyjnymi, choć oczywiście liczę na zespół, jego wiedzę i na współpracowników. Jeśli chodzi o sprawy artystyczne, to prócz osobistego zaangażowania, przewiduję zapraszanie artystów z zewnątrz, dbając o rozwój zespołu z niezbędnym powiewem świeżości.

Współpraca z dyrygentami z innych ośrodków jest sprawą oczywistą, bo często wymaga tego dana produkcja. Pytam, czy chce pan utrzymać stanowisko kierownika artystycznego?

Jest za wcześnie, abym mógł odpowiedzieć na to pytanie. Muszę najpierw zapoznać się z planami, które zostały już nakreślone. Zobaczymy, czy są zbieżne z celami i moją wizją artystyczną.

Pańska wygrana w konkursie jest sprawą świeżą. Ogłoszenie nastąpiło 15 czerwca, a stery przejmie pan już od przełomu września i października. Czy nie uważa pan, że brakuje okresu przejściowego?

Ma pan rację. W wyniku tak szybkiej zmiany mam ograniczony wpływ na sezon artystyczny, w którym rozpoczynam pracę, a przecież za niego odpowiadam. Zrzeczenie Filharmonii Polskich, w którym działam, bardzo często podnosiło ten temat i stara się wypracować model wydłużenia okresu przejściowego na rok przed zakończeniem pracy ustępującego dyrektora. Jest to uzasadniony mechanizm, stosowany na świecie. Szczególnie jest on potrzebny w teatrach operowych, w których plany artystyczne tworzy się z wieloletnim wyprzedzeniem.