

Kraków. Podwójna premiera w Operze Krakowskiej

Tytuł oryginalny	Opowieść o karuzeli życia
Autor	(AMS)
Źródło	<u>Dziennik Polski nr 88 online</u>
Data	15 kwietnia 2009

W Operze Krakowskiej przygotowywana jest nowa premiera, składająca się z dwóch różnych dzieł: opery "Cesarz Atlantydy" Viktora Ullmanna oraz oratorium "Głosy Holokaustu" Davida Eddlemana.

Oba utwory, które wyreżyserowała Beata Redo-Dobber, będzie można zobaczyć 17 kwietnia w Nowym Sączu, podczas inauguracji Festiwalu i Konkursu Sztuki Wokalnej im. Ady Sari oraz 19 i 20 kwietnia w Operze Krakowskiej.

- "Cesarz Atlantydy" był w Polsce pokazywany tylko w Operze Kameralnej 25 lat temu, natomiast oratorium "Głosy Holokaustu" zabrzmiał w naszym kraju po raz pierwszy - mówił wczoraj Bogusław Nowak, dyrektor Opery Krakowskiej.

Opera "Cesarz Atlantydy" powstała w 1944 r. w obozie w Terezynie. Miesiąc po zakończeniu pisania kompozytor i librecista Peter Kien zostali wywiezieni do Auschwitz, gdzie zginęli. Partytura po latach została odnaleziona w Londynie. Premiera odbyła się w 1975 r. w Amsterdamie.

- Dla mnie jest to utwór uniwersalny, ukazujący przede wszystkim dramat człowieka - mówi Beata Redo-Dobber. - Walka między dobrem a złem cały czas trwa. To jest opowieść o karuzeli życia, w której wszyscy bierzemy udział - podkreśla.

"Głosy Holokaustu" oratorium, którego prawykonanie miało miejsce w 1995 r. w Nowym Jorku, jest utworem skomponowanym do tekstów biblijnych, pieśni i modlitw w języku jidysz, hebrajskim i angielskim.

Więcej informacji

Spektakle

Cesarz Atlantydy/Głosy Holokaustu

reż. Beata Redo-Dobber

Przeciw pudrowaniu rzeczywistości

Autor	Agnieszka Małatyńska-Stankiewicz
Źródło	Dziennik Polski nr 89/16.04.2009 dodatek - magnes
Data	20 kwietnia 2009

- Refleksja jest jedna: zdarzyło się coś, co nie powinno się zdarzyć i robili to ludzie, którzy słuchali Schuberta Mozarta czy Beethovena To oni, piękni i inteligentni wymyślili "ekologiczny" sposób niszczenia innych ludzi; oszczędną technologię utylizacji ludzi, gdzie nic nie jest marnotrawione, bo m.in. z włosów robiono sienniki, a z tłuszczu mydło - mówiła reżyserka Beata Redo-Dobber przed premierą "Cesarza Atlantydy/Głosów Holokaustu" w Operze Krakowskiej.

W najnowszym spektaklu Opery Krakowskiej wykorzystuje Pani dwa zupełnie różne dzieła: operę "Cesarz Atlantydy" Viktora Ullmanna, który zginął w Auschwitz oraz oratorium "Głosy Holokaustu" współczesnego kompozytora Davida Eddlemana. W jaki sposób połączyła Pani w jeden spektakl dwa tak różne dzieła?

- Te utwory nie zostały połączone. To dwa odrębne dzieła które rozdziela przerwa. Być może łącznikiem tych dwóch utworów stanie się sposób prezentacji projekcji filmowych, których użyję w obydwu spektaklach. Być może, bo jeszcze ważą się losy, czy zdecyduję się na projekcje filmowe w "Cesarzu Atlantydy".

Dlaczego?

- Nie jestem pewna, czy obraz na scenie trzeba dopowiadać przy pomocy filmu. Zastanawiam się, próbuję. Zobaczymy. "Cesarz Atlantydy" to nie jest dzieło wprost o Holokauście, choć powstało w obozie w Terezynie, a jego twórcy -kompozytor i librecista - zostali wywiezieni do Auschwitz, gdzie zginęli. "Cesarz Atlantydy" miał być wystawiony w Terezynie i dla mnie jest to zakamuflowana opowieść o dyktaturze. Od nas zależy, w jaki sposób będziemy czytać ten utwór.

Zupełnie inaczej jest z utworem "Głosy Holokaustu", który dotyczy Powstania w Getcie Warszawskim i został skomponowany do tekstów biblijnych, pieśni i modlitw. Tu już zdecydowała się Pani użyć projekcji filmowych.

- Tak, będą to zdjęcia i filmy archiwalne z getta, z z obozów koncentracyjnych, czyli wszystkie te obrazy, które są tematycznie związane z utworem. Ciągłe próbujemy przypudrować te niemiłe, nieładne obrazy. Ma to dla nas, Europejczyków, terapeutyczne właściwości, aby nie grzebać się w tym, co było najgorsze dla historii ludzkości. Ofiary pragną wybaczyć oprawcom, ale wybaczenie nie oznacza zapomnienia

Powiedziała Pani, że użyje specjalnego sposobu filmowych prezentacji. Na czym będzie on polegał?

- Przed ekranem zamieszczony został tiul, przez co obraz nie jest wyraźny, plastikowy, stanowi pewien cudzysłów, staje się dopełnieniem historii.

Z jaką refleksją chciałaby Pani, aby widzowie opuszczali teatr?

- Refleksja jest jedna: zdarzyło się coś, co nie powinno się zdarzyć i robili to ludzie, którzy słuchali Schuberta Mozarta czy Beethovena To oni, piękni i inteligentni wymyślili "ekologiczny" sposób niszczenia innych ludzi; oszczędną technologię utylizacji ludzi, gdzie nic nie jest marnotrawione, bo m.in. z włosów robiono sienniki, a z tłuszczu mydło. Czy o tak potwornej zbrodni można mówić w sposób zakamuflowany? Im więcej lat mija od tamtych

zdarzeń, tym bardziej fakty ulegają zatarciu w pamięci. Raz na jakiś czas trzeba przypomnieć, jak wyglądały te obrazy, nawet, jeżeli odbierzemy je jako drastyczne. Wojna dobra ze złem trwa cały czas, przybiera tylko inne formy. Musimy być czujni.

Więcej informacji

Spektakle

1

Cesarz Atlantydy/Głosy Holokaustu

reż. Beata Redo-Dobber

Powiązane osoby

1

Beata Redo-Dobber

ENCYKLOPEDIA TEATRU POLSKIEGO

© 2016 Materiały zawarte na stronie są chronione prawem autorskim

Motyle w getcie nie fruwały

Autor	Magda Huzarska
Źródło	<u>Polska Gazeta Krakowska online/23.04</u>
Data	27 kwietnia 2009

"Cesarz Atlantydy/Głosy Holokaustu" w reż. Beaty Redo-Dobber w Operze Krakowskiej. Pisze Magda Huzarska w Polsce Gazecie Krakowskiej.

Próbuję wyobrazić sobie Viktora Ullmanna, kiedy stawia ostatnią nutę swojego dzieła. Próbuję sobie wyobrazić kroplę atramentu, która spada na prowizoryczny papier nutowy. Pewnie taka sama spadła na kartkę Petera Kiena, kiedy kończył pisać libretto "Cesarza Atlantydy".

Ciekawe, czy na jej widok uśmiechnął się z satysfakcją, ciesząc się z ukończonego dzieła i czy natychmiast pobiegł do kompozytora, by podzielić się swoim szczęściem. A może popadł w przygnębienie, bo przyszło mu opuścić świat sztuki i wpaść w szpony rzeczywistości.

A ta była straszna, mimo tego, że podobno w Terezynie panowały dość znośne warunki. Ale co to znaczy znośne warunki? To, że dzienna porcja chleba była o parę gramów cięższa niż w innych obozach koncentracyjnych? A może to, że właśnie powstała operę pozwolono tam artystom wystawić?

Ciekawe, jak wyglądały próby do spektaklu. Co czuł śpiewak, któremu przydzielono rolę Cesarza? A ten, któremu przyszło kreować Śmierć? Chciałabym wierzyć, że potrafił się zdystansować do swoich postaci. Chciałabym wierzyć, że gdy się pomylili w trudniejszych ariach, wybuchali niepohamowanym śmiechem, zarażając nim kolegów. Bo może to był ten moment, kiedy ostatni raz się naprawdę śmiali.

Nie wiem. Wiem tylko, że gdy po kilkudziesięciu latach oglądam na scenie Opery Krakowskiej odnalezionego w Terezynie "Cesarza Atlantydy", nie mogę przestać zadawać sobie tych i im podobnych pytań. Tym bardziej że realizatorzy tego znakomitego przedstawienia zrobili wszystko, by oddziaływać na moje emocje. Uczynili to w sposób nienachalny, a skuteczny.

Wychodząc od kompozycji Ullmanna, w której mieszają się elementy muzyki współczesnej, poważnej z nutami lekkimi, wręcz pastiszowymi, przeniesli na scenę atmosferę przedwojennych kabaretów. Reżyserka spektaklu Beata Redo-Dobber stworzyła rzeczywistość cyrkowych klaunów, będących marionetkami w rękach wielkich tego świata, czyli okrutnego dyktatora zwanego tu Cesarzem (Witold Żołądkiewicz), Werblisty (Anna Lubańska) przypominającego strażniczkę obozową, no i przede wszystkim faceta w skórzanym, czarnym płaszczu, z demonicznie pomalowaną twarzą, uosabiającego Śmierć (Dariusz Machej).

To wokół niej rozgrywa się cała intryga opery. Widząc, że Cesarz zdecydowanie przesadził i zmusza ją do nieustającej pracy, wysyłając tabuny ludzi na śmierć, obraziła się i postanowiła odejść. Ludzie przestają umierać, co w okrutnych czasach, jakie nastały, wcale nie jest pożądaną rzeczą. Bowiem Śmierć nie jest zła, tylko ona może wybawić od cierpienia, zrzucić z okrutnej karuzeli życia, pełnej przemocy i nienawiści.

Ową karuzelę zaprojektował Marek Braun. Świetnie wymyślona przez scenografa stara zabawka, kręci się w rytmie tragedii, które dotyczą klaunów z czerwonymi nosami, wywołując łzy, spływające im po wypacykowanych policzkach. Ustawiony w scenicznej przestrzeni mechanizm oraz oświetlony zimnym, niebieskim światłem horyzont potęguje groteskowość sytuacji, wprowadzając równocześnie nastrój bardzo smutnego wesołego miasteczka.

O wiele dosłowniejsza i przez to nieco mniej interesująca jest druga część widowiska. "Głosy Holokaustu" - utwór współczesnego amerykańskiego kompozytora Davida Eddlemana - jest oratorium, w którym wykorzystano teksty biblijne, pieśni i modlitwy w języku jidysz i hebrajskim.

Nawiązują one do tragedii Żydów, wyśpiewanej, a momentami wręcz wyplakanej pięknymi głosami Kamili Kułakowskiej, Michaela Polscera i Adama Kraszewskiego oraz chóru Opery Krakowskiej. Wyświetlane z tyłu zdjęcia obrazują makabrę zagłady. Wrażenie, jakie robią fotografie trupów, egzekucji

czy walczącego getta potęguje jeszcze muzyka, wykonywana przez orkiestrę prowadzoną wprawna ręką Tomasza Tokarczuka. Ma to na celu, niczym w hollywoodzkich produkcjach, wycisnąć łzy. I to się twórcom udało. Wzruszyłam się podczas duetu córki szukającej zagubionej matki i kiedy zaśpiewano utwór do niebywale dojrzałego wiersza 11-letniego chłopca, który zginął w getcie. Opowiadał on o ostatnim motylu, jakiego widziało dziecko.

Bo nad gettem motyle nie fruwały. Nie było ich też w Terezynie, kiedy miesiąc po napisaniu "Cesarza Atlantydy" i w trakcie rozpoczętych prób do operowego spektaklu, Viktor Ullmann z pochyloną głową szedł do wagonu, który wywioził go do Auschwitz.

Więcej informacji

Spektakle

Cesarz Atlantydy/Głosy Holokaustu

reż. Beata Redo-Dobber

ENCYKLOPEDIA TEATRU POLSKIEGO

© 2016 Materiały zawarte na stronie są chronione prawem autorskim

Pamięci Holokaustu

Autor	Paweł Dybicz
Źródło	Przegląd nr 17/03-05-2009
Data	28 kwietnia 2009

"Cesarz Atlantydy/Głosy Holokaustu" w reż. Beaty Redo-Dobber w Operze Krakowskiej. Píše Paweł Dybicz w Przeglądzie.

Opera skomponowana w 1943 r. przez uwięzionego w getcie w Teresinie Viktora Ullmanna, który rok później wraz z rodziną, zginął w Auschwitz, jest muzycznym zapisem stanu ducha oczekujących na śmierć, która nie zabiera ich z tego świata. Odnaleziona w 1975 r. to jednoaktowe przedstawienie, w którym nie ma scenerii z getta rodem i w którym nienazwany nazizm jest czymś więcej niż śmiercią, ma wiele z groteski, sztuki dell'arte, co symbolizuje choćby karuzela na scenie. Karuzela życia i śmierci.

Spektakl wyreżyserowała Beata Redo-Dobber. Widać, że doświadczenie, które wyniosła z czasów swojego grania w Starym Teatrze, przeniosła na operę, stąd dobre przygotowanie sceniczne śpiewaków, choć falliczne ruchy dobosza są mato zrozumiałe i zupełnie niepotrzebne.

Całe przedstawienie opiera się na przekazie scenicznym, opera Ullmanna bowiem nie ma muzycznych fajerwerków, wielkich arii solistów i nie jest łatwa w odbiorze, ale jako całość robi wrażenie. Tym bardziej że jej przestanie wzmacnia oratorium Eddlemana, poświęcone ofiarom Holokaustu. Powstałe w 1995 r. dzieło pobrzmiewa przejmującą muzyką napisaną do tekstów biblijnych i wykonywaną przez Żydów w getcie. Tu na plan pierwszy wysuwają się chóry (w tym dziecięcy) opery, ale i soliści mają pole do popisu. Czuło się, że Michael Polscer niezwykle przeżywa nie tylko swoją kwestię, a Adam Kruszewski i Kamila Kutakowska (występująca również w operze Ullmanna) potwierdzili kunszt i możliwości, zwłaszcza że pozwalała im na to linia melodyczna. Oba dzieła wprowadzają widza w stan zadumy, który nie ulatnia się z chwilą opuszczenia kurtyny.

Więcej informacji

Spektakle

Cesarz Atlantydy/Głosy Holokaustu

reż. Beata Redo-Dobber

1939: Holokaust, popkultura i polityczna propaganda

Autor	Monika Pasiecznik
Źródło	Dwutygodnik.Strona Kultury nr 3 online
Data	5 maja 2009

"Cesarz Atlantydy/Głosy Holokaustu" w reż. Beaty Redo-Dobber w Operze Krakowskiej. Píše Monika Pasiecznik w Dwutygodniku. Strona Kultury.

"Cesarz Atlantydy" Ullmanna to spacer po linie z zaskakującą wprost zręcznością. Oratorium "Kolot min HaShoah" Eddlemana to sytuacja całkiem odwrotna.

Różnica w postawie artystycznej Viktora Ullmanna i Davida Eddlemana polega na tym, że pierwszy bronił godności sztuki nawet w piekle obozu zagłady, podczas gdy drugi, żyjąc w świecie pokoju i dobrobytu, nie potrafił oprzeć się presji popkultury i politycznej propagandy. Opera "Cesarz Atlantydy" Ullmanna to jest jazda bez trzymanki, to spacer po linie z zaskakującą wprost zręcznością. Czy Ullmann wiedział, że nie ma już nic do stracenia, bo jego los jest przesądzony? Oratorium "Kolot min HaShoah" ("Głosy Holokaustu") Eddlemana to sytuacja całkiem odwrotna.

Jednoaktowa opera "Cesarz Atlantydy" Viktora Ullmanna była dla mnie przeżyciem z trzech powodów. Po pierwsze okoliczności powstania dzieła są tak szczególne, że nie sposób wyabstrahować go z historycznego kontekstu. Ullmann skomponował operę w 1944 roku w nazistowskim obozie w Terezynie, dokąd został skierowany jako czeski Żyd.

Terezin to była wielka hitlerowska mistyfikacja, miejsce, w którym stwarzano pozory humanitarnego traktowania więźniów II wojny światowej. Działo tam wielu artystów, regularnie odbywały się koncerty. Sam Ullmann w ciągu dwóch lat pobytu w Terezynie skomponował ok. dwudziestu utworów. W rzeczywistości był to jedynie obóz przejściowy przed transportem do miejsca kaźni - Treblinki lub Oświęcimia. Po wizycie Czerwonego Krzyża władze Terezina podjęły decyzję o jego ostatecznej likwidacji.

Viktor Ullmann z Terezina został przewieziony do Oświęcimia, gdzie 18 października 1944 roku, dwa dni po transporcie, zginął w komorze gazowej. Rękopisy jego utworów - w tym "Cesarza Atlantydy" - cudem ocalały; odnaleziono je wiele lat po wojnie, a operę wystawiono po raz pierwszy w 1975 roku w Amsterdamie. Od tego czasu jego muzyka wykonywana jest w Europie, Ameryce i na Bliskim Wschodzie, a w Niemczech (!) przeżywa swojego rodzaju renesans.

"Cesarz Atlantydy" skomponowany został do libretta Petra Kiena - towarzysza więziennej niedoli Ullmanna, malarza i poety, którego spotkał ten sam okrutny los. Druga przyczyna mojego oczarowania wiąże się właśnie z literacko-teatralną koncepcją dzieła. "Cesarz Atlantydy" to "gra" oparta na nieprzerwanym łańcuchu żartów, gagów, wygłupów, operująca na przemian absurdem i czarnym humorem. Nieczęsto zdarza się obcować w teatrze muzycznym z tak inteligentnie napisaną sztuką, która zachwyca dowcipem i zgrabną poetycką składnią, a także niesie głęboko filozoficzne przesłanie.

Dotyczy ono prawa człowieka do godnego umierania i granic ludzkiej władzy. Pełny tytuł dzieła brzmi: "Cesarz Atlantydy albo odmowa śmierci". I właśnie Śmierć ma tu do odegrania szczególną rolę. Buntuje się przeciwko Cesarzowi Overallowi i odmawia wykonywania jego rozkazów. Ogarnięty wielką wojną wszystkich przeciwko wszystkim świat zamienia się w żywą umieralnię. Nikt nie może naprawdę skonać, wszędzie pełno niedobitych trupów. Przerażony Cesarz wydaje dekret, na mocy którego obdarza ludzkość żywotem wiecznym - w nadziei, że tak nakłoni Śmierć do zabijania. Życie bierze jednak górę. Zamiast ze sobą walczyć, ludzie wolą się kochać (Żołnierz i Chłopczyca), Śmierć zaś, która w operze staje się serdeczną przyjaciółką ludzi uwalniającą ich od cierpienia, stawia Cesarzowi warunek: wróci do służby, ale pierwszą ofiarą będzie właśnie Cesarz.

Alegoryczna farsa, czerpiąca z realiów życia wojennego tułacza i obozowego więźnia, przedstawiona została w krakowskim spektaklu w konwencji teatru jarmarcznego. Postaci, pozbawione historycznych atrybutów, na scenie zachowywały się jak żywe kukły o gestach groteskowych, przerysowanych. Na niemal pustej scenie znajdowała się jedynie karuzela z wisielcami (sugestywny efekt płaszczy na wieszakach), która budowała atmosferę upiornego karnawału. Znakomicie zresztą pasowała do sposobu, w jaki Kien i Ullmann obchodzą się z najtragiczniejszym wymiarem ludzkiej egzystencji. To czysta brawura, ale podobnie - poprzez śmiech - traumę Holocaustu odreagowywał węgierski Żyd György Ligeti w swojej operze "Le Grand Macabre" (1975-77).

Opera "Cesarz Atlantydy" miała mieć premierę w Terezynie, ale nie doszło do niej z prostej przyczyny. Władze obozowe rozpoznały w tytułowym bohaterze parodię Führera. Podobieństwo jest oczywiste, ale to nie jedyna prowokacja zawarta w dziele.

Viktor Ullmann był uczniem Arnolda Schönberga i Aloisa Háby, obracał się więc w kręgach najwybitniejszych muzycznych osobowości międzywojnia. Od pierwszego nauczył się korzystać z techniki dodekafonicznej, z drugim dzielił raczej pasję antropozoficzną niż zamiłowanie dla mikrotonowości. Nim trafił do Terezina, działał w Pradze - ostatnim przedwojennym bastionie muzycznej awangardy.

Muzyka "Cesarza Atlantydy" jest zaskakująco wyrafinowana. Mimo skromnego i przypadkowego instrumentarium, brzmi ciekawie i bezpretensjonalnie. Ullmann skomponował ją z różnych idiomów i technik, połączył m.in. mahlerowską kantylenę z elementami jazzu i dodekafonii. To właśnie najbardziej mnie w tym dziele przeraża i fascynuje.

Od dziesięciu lat jazz był oficjalnie przez Hitlera zakazany, dodekafonię potępiono wkrótce potem na Wystawie Sztuki Zdegenerowanej. Atonalność, ćwierćtonowość i wszelkie przejawy nowoczesności w muzyce traktowane były jako skłonności uwarunkowane rasowo i ostro piętnowane. Mimo to Viktor Ullmann napisał taki utwór - i to w obozie zagłady. Do końca bronił prawa sztuki do bycia autentyczną, szczerą i nowoczesną.

Niestety nie da się tego powiedzieć o oratorium "Kolot min HaShoah" współczesnego amerykańskiego kompozytora Davida Eddlemana, które sprawiało wrażenie, jakby powstało pod presją popkultury i politycznej propagandy. Muzyka operująca patosem, łącząca tradycyjny śpiew kantora z repetytywnością Philipa Glassa i filmowymi harmoniami Johna Adamsa, brzmiała nad wyraz kiczowato i pretensjonalnie.

Tym dziełem rządzi artystyczny stereotyp i polityczny slogan. Teksty oratorium, wśród których znalazły się wyimki z Biblii i świadectwa historyczne (takie jak wiersz 11-letniego chłopca, który zginął w Terezynie), prowadzą wprost do apoteozy "Izraela, który żyje". Pytanie, co znaczą te słowa wobec wojny, która od dziesięcioleci toczy się na Bliskim Wschodzie? Wojny, która jest tak samo realna, jak Holocaust. I tak samo straszna, a nawet bardziej, bo już nie wiadomo, kto jest w niej katem, a kto ofiarą

Holocaust to temat trudny, ale i nieznośny, jeśli staje się narzędziem wywierania presji politycznej, albo usprawiedliwia sztukę, która jest martwa.

Monika Pasiecznik, dziennikarka, krytyk muzyczny i felietonistka. Współpracuje z Programem 2 Polskiego Radia, "Ruchem Muzycznym" i "Odrą".

Więcej informacji

Spektakle

Cesarz Atlantydy/Głosy Holocaustu

reż. Beata Redo-Dobber

Upiorny kabaret w operze

Autor	Dorota Szwarzman
Źródło	Polityka nr 20/16.05.09
Data	13 maja 2009

"Cesarz Atlantydy"/"Głosy Holokaustu" w rez. Beaty Redo-Dobber w Operze Krakowskiej. Pisze Dorota Szwarzman w Polityce.

"Cesarz Atlantydy" Viktora Ullmanna, wybitnego kompozytora, więźnia obozu w Terezynie i ofiary pieców krematoryjnych Auschwitz, napisany do tekstu współwięźnia Petera Kiena, to dzieło wybitne samo w sobie. Nosi taki багаż erudycji muzycznej i literackiej, taką siłę kontekstu i takie znamiona talentu, że nie da się tego utworu słuchać spokojnie - ściska za gardło. Druga w Polsce, po Warszawskiej Operze Kameralnej, jego realizacja dokonana w Operze Krakowskiej przez Beatę Redo-Dobber jest znakomita, świetnie wypunktowuje formę upiornego kabaretu. Wykonawcy znakomicie wywiązują się z ról, zwłaszcza Dariusz Machaj jako zbuntowana Śmierć oraz Anna Lubańska w roli tragikomicznego Dobosza. Zespół instrumentalny jest sprawnie prowadzony przez Tomasza Tokarczyka. Z pierwszej części wychodzi się pod wielkim wrażeniem.

Niestety jest jeszcze druga - oratorium "Kolot min HaShoah" współczesnego twórcy amerykańskiego Davida Eddlemana. To po prostu kicz-gigant, z nawiązaniami stylistycznymi do minimalizmu, spod znaku Johna Adamsa, czy Philipa Glassa, eksploatujący temat Shoah w sposób i tak nachalny, że aż denerwujący, choć wykonawcy bardzo się starają. Cały efekt pierwszej części zostaje w tym momencie zniweczony. Zrozumiałe, że kompozycja Ullmanna jest zbyt krótka i że potrzebna jest jeszcze druga część, by powstał pełnowymiarowy spektakl. Ale czy już naprawdę nie było niczego godniejszego sąsiedztwa Ullmanna?

Tak więc cztery gwiazdki: pięć za pierwszą część, trzy za drugą.

Więcej informacji

Spektakle

Cesarz Atlantydy/Głosy Holokaustu

reż. Beata Redo-Dobber

Gdzie jest, o śmierci, twój oścień?

Autor	Monika Partyk
Źródło	Ruch Muzyczny nr 11/31.05.09
Data	3 czerwca 2009

"Cesarz Atlantyd"/"Głosy Holokaustu" w reż. Beaty Redo-Dobber w Operze Krakowskiej. Píše Monika Partyk w Ruchu Muzycznym.

Opera nazywa się "Cesarz Atlantyd" lub "Odmowa Śmierci" i powstała w miejscu, gdzie ani się nie żyło, ani nie umierało. Czekano na śmierć. Założony w 1941 roku obóz w Terezynie był dla Żydów z Czech, Austrii i Niemiec przystankiem przed Auschwitz lub Treblinką. Dla świata zaś: "pokazówka" ludzkiego traktowania więźniów, którym zezwalano nawet na działalność kulturalną, zwłaszcza muzyczną. Z tej hipokryzji skorzystało wielu przebywających tam doskonałych muzyków, wśród nich autor "Cesarza Atlantyd" Viktor Ullmann, który trafił do Terezyna w 1942 roku. Czech żydowskiego pochodzenia, lecz tożsamości zdecydowanie europejskiej: kompozytor (studia u Schonberga i Haby), dyrygent teatrów w Pradze i Stuttgartu, pedagog, krytyk muzyczny i adept antropozofii. Swoją niemałą już dorobek kompozytorski (m.in. trzy opery) poszerzył o około 20 opusów powstałych podczas dwuletniego pobytu w obozie: sonaty fortepianowe oraz pieśni chóralne i solowe do tekstów jidysz, hebrajskich oraz poezji Hördlerina, Trakla i Rilkego.

"Der Kaiser von Atlantis" uchodzi za najwybitniejsze dzieło Ullmanna.

Kompozytor ukończył je w styczniu 1944 roku, premierę planując na październik. Nie doszło jednak do niej - antytotalitarna wymowa opery prawdopodobnie nie spodobała się władzom obozu bądź też sami wykonawcy uznali ją za zbyt ryzykowną. Wiemy natomiast, że 16 października Ullmann wraz z autorem libretta Petrem Kienem - 25-letnim poetą i malarzem - zostali wywiezieni do Auschwitz, gdzie dwa dni później zginęli w komorze gazowej. Ocalałą partyturę odnaleziono po latach w Londynie. Prapremiera utworu odbyła się w 1975 w Amsterdamie, zapoczątkowując szereg inscenizacji na całym świecie. Polskie prawykonanie, w reżyserii Tomasza Koniny i pod dyrekcją Kaia Bumanna, odbyło się 5 marca 2005 roku w Warszawskiej Operze Kameralnej.

Wielowymiarowe, niebywale przenikliwe libretto Kiena zdaje się potwierdzać tezę, że w sytuacjach granicznych dojrzewa się - również artystycznie - w przyspieszonym tempie. Siedem postaci opery zostaje przedstawionych w Prologu przez Głośnik: Cesarz Atlantyd Overall (czyli UberAlles z hymnu Rzeszy), Arlekin symbolizujący życie, Śmierć, Dobosz i Głośnik, czyli żywa i zautomatyzowana "tuba" tyranii Cesarza, oraz Żołnierz i Dziewczyna - ucieleśniający miłość. W czterech kolejnych obrazach widzimy świat wojen, w którym życie i śmierć straciły sens oraz godność, gdyż ich panem jest Overall. Gdy więc ten ogłosi nową, "wielką błogosławioną wojnę" - Śmierć ab-dykuje. Teraz ludzie zabijają się nie umierając. I powinni przy tym wierzyć, że zawdzięczają to Cesarzowi, który - chcąc ukryć strach Śmierci - ogłasza dekret o wiecznym życiu jako rzekomej nagrodzie dla najlepszych wojaków. W dodatku "miłość silniejsza jest niż śmierć", więc Żołnierz i Dziewczyna z wrogich obozów zakochują się w sobie zamiast pozabijać. Cesarz popada w obłęd. Wtedy Śmierć, która - jak dawniej - chce wyzwalać od cierpienia, a nie je mnożyć - obiecuje wrócić, jeśli Cesarz będzie jej pierwszą ofiarą. Tak też się stanie.

Muzycznie jednoaktówka Ullmanna to utwór ekspresjonistyczny, określony przez autora jako gra. I istotnie jest to gra: aluzjami, cytatami, nawiązaniami, stylami i konwencjami muzycznymi - gra igrasce "postmodernistyczna", dla słuchacza-erudyty. Rozpiętość stylistyczna jest ogromna: od dodekafonii i postromantyzmu, poprzez jazz, blues, shimmy, na songach Weilla kończąc. Mimo niewyobrażalnych okoliczności, w jakich powstał, niesie ponadto, a może przede wszystkim, treści uniwersalne, aktualne w każdym "tu i teraz": ostrzeżenie przed ingerencją w naturę życia i śmierci. I mimo tych okoliczności nie potrzebuje taryfy ulgowej w ocenie artystycznej. Ma w sobie godność stylu wysokiego, dowodzącego - jak pisał Michał Bristiger - "najwyższego poziomu moralnego twórców". Twórców świadomych, że sztuka jest bezwzględna.

Po owe uniwersalne treści "Cesarza Atlantyd" sięgnęła Beata Redo-Dobber - reżyserka krakowskiej, drugiej w Polsce inscenizacji. Według niej to opowieść o karuzeli życia, z której nie wiadomo, kiedy się wypadnie, oraz o dramacie człowieka uczestniczącego w wiecznej wojnie dobra ze złem. I o "żywych trupach", których wciąż spotyka się na ulicach: smutnych ludziach skołowanych dyktaturą kogoś lub czegoś - równie wieczną. Bezpośrednich odniesień do faszyzmu tu niewiele: najczytelniejszy jest kostium Dobosza kojarzący się z uniformem strażniczki więziennej. Ale kontekst historyczny nie jest istotny tam, gdzie Życie i Śmierć zatraciły poczucie czasu - o czym rozmawiają w I Obrazie. Dlatego rozrzucone gazety będą przez cały spektakl zalegać szarą i pustą scenę jak śmieci. W jej tle (zgodnie z reżyserską symboliką): nadający ton całości element scenografii - karuzela, a właściwie stojący wieszak z łańcuchami. Na wieszaku, zawieszone między życiem a śmiercią, wirują postaci opery - kukielki w rękach Cesarza. Surrealizm tego smutnego wesołego miasteczka, które wkrótce zniknie - jak cała Atlantyda - oddaje reżyserka mistrzowsko, łącząc konwencje commedia dell'arte (wszak Życie to Arlekin), cyrku i kabaretu berlińskiego. Bohaterom towarzyszy więc 6-osobowy balet klaunów i - nieco wampowatych - klaunie. Ich arlekinady z obozowym Głośnikiem, to znów czerwonymi latarniami w tle, oraz tańce śmierci w rytm menueta, tanga i shimmy to czarna groteska. Dołącza do nich często Arlekin, który lubi świntuszyć, w gruncie rzeczy jest jednak dużym dzieckiem marzącym o łakociach, cyrku i bujanym koniku. Ale Ordnung muss sein, więc figle przerywa co rusz Hallo, hallo przebranego za coś w rodzaju męskiej Kolombiny Głośnika (trytonowy motyw Anioła Śmierci z symfonii Asrael Josepha Suka) i My, Overall Dobosza (na molową wersję niemieckiego hymnu narodowego). Cesarz Atlantyd, zarówno w warstwie muzycznej, jak i tekstowej, układa się w wielkie crescendo - wydobyte w krakowskiej inscenizacji w sposób głęboko poruszający. Począwszy od mechanicznie wypowiadanych komunikatów Głośnika oraz "ujadania" Cesarza i Dobosza, partie wokalne stopniowo rozwijają się, by osiągnąć pierwszą kulminację w duecie rodzącej się miłości Żołnierza i Dziewczyny. Duet przejdzie w tercet, gdy Dobosz bezskutecznie będzie chciał przeciągnąć Żołnierza na stronę wojny. Przegra, za to na chwilę stanie się istotą czującą i wolną - czego symbolem będą rozpuszczone włosy i miś подарowany przez Dziewczynę. Druga kulminacja rozpoczyna się intermezsem tanecznym zatytułowanym Żywe trupy - szalonym zbiorowym danse macabre, tańcem śmierci bez śmierci. Po nim Wielka Nieobecna (a raczej Nieobecny - zgodnie z rodzajem nikiem niemieckim) powróci, by wyśpiewać

swą lekcję: "Uwalniam od plagi, ale nie jestem plagą". Następująca teraz metamorfoza Cesarza, wyrażona w pięknej, mahlerowskiej z ducha arii, to dla mnie apogeum spektaklu - treściowo przepastne: Overall składa ofiarę z życia by przywrócić ludziom Śmierć, a Śmierć poniesie go na plecach jako swój krzyż. Finałowy chór raz jeszcze przypomni pełnym muzycznym głosem luteranckiego chorału Bacha Ein feste Burg: "Nie będziemy wielkiego imienia śmierci wzywać nadaremno".

Partie wokalne Cesarza Atlantyd wymagają nie lada umiejętności. I tych na ogół nie zabrakło wykonawcom, wśród których znaleźli się dawni i nowi laureaci Festiwalu i Konkursu Sztuki Wokalnej im. Ady Sari w Nowym Sączu. Najefektowniej zabrzmiała dla mnie Anna Lubańska w roli Werbla, której udało się połączyć wysokie walory głosowe ze specyficzną ekspresją wymaganą przez rolę. Aktorsko zaś najbardziej przekonał mnie - również dobry wokalnie

- Witold Żołądkiewicz jako Cesarz, doskonale odgrywając, excusez le mot, ludzką glistę. Warto podkreślić wysoki poziom aktorski wszystkich śpiewaków (w czym zasługa reżyserki - wieloletniej aktorki Starego Teatru w Krakowie), czyli z jeszcze niewymienionych Piotra Micińskiego-go (Głośnik), Dariusza Macheja (Śmierć), Janusza Ratajczaka (Arlekin) oraz Agnieszki Tomaszewską i Vasyła Grokholsky'ego (Dziewczyna i Żołnierz). Niezwykle ekspresyjnie zabrzmiała poprowadzona przez Tomasza Tokarczyka czternastka instrumentalistów (takim składem dysponował Ullmann w Terezynie).

Krańcowo odmienny stylistycznie i wyrazowo utwór wypełnił drugą część wieczoru. "Kolot min HaShoah"

(Głosy Holocaustu) Davida Eddlemana to oratorium poświęcone ofiarom Holocaustu i powstania w getcie warszawskim do tekstów w języku angielskim, hebrajskim i jidysz zawierających m.in. psalmy biblijne, modlitwy żydowskie, pieśni getta i obozów koncentracyjnych oraz dopowiadające teksty samego autora. Eddleman, Amerykanin żydowskiego pochodzenia, jest znanym nie tylko za Oceanem kompozytorem współczesnym, specjalizującym się w muzyce chóralnej. W jego dorobku znajdziemy też utwory dla muzyków polskich, by wymienić tylko Ensemble MW2 i Adama Kaczyńskiego, na którego zaproszenie przyleciał do Krakowa. Oratorium wykonano po raz pierwszy w 1995 roku w Nowym Jorku; krakowska i polska premiera 19 kwietnia upamiętniła 66 rocznicę powstania w getcie warszawskim. Adresowany do szerszej publiczności utwór - tonalny, melodyjny i prosty formalnie - stał się przeciwwagą dla muzycznie niełatwego w odbiorze "Cesarza Atlantyd" i - w przeciwieństwie do niego - z pewnością nie zaliczono by go do Entartete Musik. Utwór - napisany na sopran, tenor, baryton oraz chór, w tym dziecięcy - dzieli się na trzy części. Pierwszą otwierają znamienne nie tylko dla Żydów słowa Eili, Eili (Boże mój, Boże, czemuś mnie opuścił?) do melodii ludowej piosenki w jidysz, które będą powracać przez całe oratorium. Wyśpiewał je - na modłę żydowskich kantorów wzbogaconą czymś, co ścisła za gardło - amerykański tenor Michael Polsker, niewątpliwa gwiazda tego wieczoru (siłą rzeczy przyćmiewając udany występ Adama Kruszelewskiego). Kolejnym motywem przewodnim będzie chóralne wyznanie niezachwianej wiary skontrastowa-

ne z "wiarą", że Arbeit macht frei. Drugą część, dotyczącą powstania w getcie warszawskim, rozpoczyna słynna pieśń Mordechaja Gebirtiga Es brentl. Prowadzi ona do kulminacji oratorium: śpiewanego przez dzieci wstrząsająco pięknego wiersza Nigdy nie widziałem innego motyla, napisanego przez 21-letniego Pavla Friedmana w 1942 roku w Terezynie, gdzie wkrótce zmarł (wszystkie możliwe teksty prasowe mówią, powtarzając zapewne błąd samego kompozytora, o 11-letnim poecie, choć ten urodził się w 1921 r.). Kulminację utwierdza poruszający duet dziewczynki i matki (bardzo dobra Kamila Kułakowska), które za chwilę zostaną na zawsze rozdzielone. Część ostatnia niesie wiarę, że mimo i wbrew Auschwitz oraz wszystkich dobitnie wymienionych fabryk śmierci "Lud Izraela żyje". Przecież wyśpiewany przez chór ka-dysz czyli modlitwa za zmarłych to wielki pean na cześć życia.

Kolot min HaShoah to oratorium pamięci zagłady Żydów, ale bardziej jeszcze oratorium o pamięci, którą musimy zachować. I mówi o tym wprost: "Nie zapomnij! Ich sprawa jest naszą sprawą" - czasem, jak dla mnie, nazbyt wprost. Żeby nikt - jak to się przecież zdarza - nie wątpił, że oni tam za drutami byli. Bez żadnych albo. Do tej otwartej mowy dopasowuje się - chyba słusznie - inscenizacja, a raczej wizualizacja Redo-Dobber i Marka Brauna w postaci wyświetlanych na telebimie zdjęć i filmów archiwalnych z getta i obozów koncentracyjnych oraz znaczących gestów scenicznych (płonący motyl, rozrzucone prochy). Niepójte stopy włosów, okularów, protez i ludzkich cierpień prześwietlana końcem promienia wschodzącego słońca.

Krakowski spektakl, choć dwoma tak odmiennymi artystycznie językami, pyta o to samo. Jak Cesarz Overall - z nienawiścią, a potem upragnieniem, albo jak Izrael - ze spokojem, nie wierząc w jej potęgę - "Gdzie jest, o śmierci, twój ościć?"

Więcej informacji

Wirtuozeria i ekspresja

Autor	Anna Woźniakowska
Źródło	Dziennik Polski nr 140 online
Data	17 czerwca 2009

"Cesarz Atlantydy/Głosy Holokaustu" na XIII letnim Festiwalu Opery Krakowskiej oraz koncert Janusza Wawrowskiego w Filharmonii Krakowskiej. Píše Anna Woźniakowska w Dzienniku Polskim.

Wirtuozerii i ekspresji nie zabrakło w poniedziałek w Operze. W ramach XIII Letniego Festiwalu Opery Krakowskiej wystawiono "Cesarza Atlantydy" Viktora Ullmanna i "Głosy Holokaustu" Dawida Eddlemana. Oba utwory reżyserowała Beata Redo-Dobber, która wspólnie z Markiem Braunem zaprojektowała scenografię i kostiumy, kierownictwo muzyczne sprawował Tomasz Tokarczyk. Operowy chór w oratorium Eddlemana przygotował Marek Kluza, a z chórem dziecięcym (to nowy, bardzo potrzebny zespół Opery Krakowskiej) pracowała Beata Kluza.

Powstałe w obozie w Terezynie dzieło Ullmanna do libretta Petra Kiena oglądałam już w kwietniu na inauguracji Festiwalu Sztuki Wokalnej im. Ady Sari w Nowym Sączu. Powtórne z nim spotkanie potwierdziło pierwsze wrażenia. To spektakl poruszający nie tylko treścią - swoistą apoteozą życia i apologią śmierci jako wybawicielki dającej ukojenie w bólu, nie tylko muzyką oscylującą pomiędzy późnym romantyzmem, ekspresjonizmem i niemieckim kabaretem lat 20. ubiegłego wieku, ale i doskonałą realizacją. W inscenizacji nie ma jednego niepotrzebnego gestu, a elementy rytmizowanego cyrku pogłębiają wymowę dzieła. Wszyscy artyści doskonale wywiązują się z trudnych zadań aktorskich i równie karkołomnych partii wokalnych. Trudno wymienić cały zespół, ale poruszający są: Dariusz Machaj jako śmierć, Witold Żołądkiewicz jako Cesarz Overall i Stanisław Kierner jako Głośnik. Pięknie pogłębił od premiery swą rolę Żołnierza Wasyl Grokholski.

Oratorium Kolot min HaShoah, czyli Głosy Holokaustu Eddlemana, zainscenizowane w dyskretny sposób, przywołujące na pamięć miliony pomordowanych dzieci Izraela, utrzymane jest w kontemplacyjnym nastroju, choć i tu nie brak momentów dramatycznych. I tu troje solistów: Katarzyna Oleś-Blacha, Adam Zdunikowski i Adam Kruszewski świetnie wypełniło swe zadania. Pięknie śpiewały chóry, interesująco brzmiała orkiestra. Bardzo dobrze, że w repertuarze Opery Krakowskiej pojawiają się tak interesujące i tak starannie przygotowane propozycje, poszerzające krąg muzycznych zainteresowań miłośników opery. Cesarza Atlantydy i Kolot min HaShoah szczerze polecam.

Janusz Wawrowski to jeden z wyróżniających się młodych skrzypków, szeroko znany z prezentacji wszystkich solowych Kaprysów Niccolò Paganiniego. Arthur Fagen to amerykański dyrygent współpracujący z renomowanymi orkiestrami świata.

Z tym większą ciekawością szłam w ubiegłym tygodniu na filharmoniczny koncert, w programie którego w wykonaniu wspomnianych artystów znalazły się: I Koncert skrzypcowy D-dur Paganiniego oraz Fontanny rzymskie i Pinie rzymskie Ottorina Respighiego. Być może za wiele sobie obiecywałam, bo w piątek opuszczałam Filharmonię nie w pełni usatysfakcjonowana. Zawiodła mnie prezentacja Koncertu skrzypcowego Paganiniego, pozbawiona zarówno przez niewolnego od uchybień intonacyjnych wykonawcę partii solowej, jak i przez akompaniującego mu dyrygenta - szczególnie w Allegro maestoso - przynależnej tej muzyce gracji i wdzięku. Wirtuozowską klasę i wrażliwość muzyczną Janusz Wawrowski ukazał w zagranych na bis dwóch Kaprysach Paganiniego. Popisem dyrygenta i orkiestry stały się poematy symfoniczne Respighiego pełne barw i zróżnicowanych nastrojów. Z klimatem włoskiej muzyki dobrze korespondowały wystawione w filharmonicznej Złotej Sali fotogramy Małgorzaty Winiarskiej. Kto nie obejrzał jeszcze jej Symfonii natury, ma ostatnią na to okazję w trakcie koncertu wieńczącego tegoroczny sezon w Filharmonii.

Więcej informacji

Śmierć też odczuwa strach, a nawet litość

Autor	Lesław Czapliński
Źródło	Opcje nr 3/09-2009
Data	10 grudnia 2009

"Cesarz Atlantydy" w reż. Beaty Redo-Dobber w Operze Krakowskiej. Píše Lesław Czapliński w Opcjach.

W Theresienstadt, dawnym austriackim mieście-twierdzy (czeski Terezin) w czasie okupacji Niemcy urządzili specjalne getto. Zgromadzili tam osoby pochodzenia żydowskiego z zajętych przez siebie terenów Europy, co do których nie mieli pomysłu lub pewności, jaki zgotować im los. Dotyczyło to głównie zasłużonych, odznaczonych Żelaznym Krzyżem wojskowych, a także wybitnych ludzi sztuki. Znaleźli się w nim między innymi kompozytor Viktor Ullmann oraz młody poeta Petr Kien, którzy napisali tam operę "Cesarz Atlantydy". Planowali jej wystawienie, ale zanim do niego doszło, zostali wywiezieni do Oświęcimia, gdzie pochłonęła ich machina hitlerowskiej zagłady.

Niczym w komedii Witolda Wandurskiego "Śmierć na gruszy" libretto "Cesarza Atlantydy" przywołuje kłopotliwą sytuację w świecie, z którego zniknęła śmierć. O ile w tym pierwszym, wbrew swej woli, została ona zwabiona i uwięziona na gruszy przez zmyślnego wiejskiego franta, to u Ullmanna i Kiena sama odchodzi, protestując przeciw szafowaniu nią bez umiaru przez krwiożerczego Cesarza, co-jak łatwo się zorientować - stanowiło przejrzystą aluzję do realiów miejsca powstania dzieła, z którymi mieli na co dzień do czynienia jego autorzy.

Wśród dramatis personae ważną rolę odgrywa upersonifikowany Megafon - w przewodnikach i w programie figurujący jako Głośnik, chociaż autorzy niewątpliwie nie mieli na myśli urządzenia wzmacniającego odbiór fal radiowych, lecz zainstalowane nie tylko w obozie, ale i na ulicach okupowanych miast megafony służące do ogłaszania komunikatów i zarządzeń, powszechnie nazywane "szczekaczkami".

Jak wspominałem na wstępie, w Terezynie nie doszło do prapremiery "Cesarza Atlantydy". Wydaje mi się jednak, że na użytek spektaklu można było przyjąć założenie, że odbywa się właśnie jej próba generalna przed władzami obozu i być może zaproszonymi gośćmi zagranicznymi, na przykład ze szwajcarskiego Czerwonego Krzyża, albowiem obóz ten miał do pewnego stopnia służyć propagandzie jako miejsce pokazowe. Wtedy zderzenie grozy okoliczności z pozornie groteskową fabułą nabrałoby jeszcze większej siły wyrazu.

Do nowo otwartego gmachu Opery Krakowskiej przeniesiono jakoby ducha opery z poprzedniej siedziby-Teatru Słowackiego - ale coś mi się wydaje, że po drodze jego miejsce zajął duch Felliniego i trwale się tam zadomowił, skoro po inscenizacji "Don Giovanniego", inspirowanej jego "Osiem i pół", mamy tym razem spektakl odwołujący się do Kłownów tego reżysera. A więc stylizację postaci na typy nie tyle z commedii dell'arte, jak mogłyby sugerować niektóre imiona, ale trupy cyrkowej, z której to przeniknął nawet niewybredny humor (spuszczający spodnie Arlekin).

Partytura, mimo że utrzymana w nowoczesnym wobec swoich czasów stylu, posiada zarazem wybitnie wokalny charakter; składa się z licznych ustępów solowych, stwarzających wykonawcom wiele wdzięcznych okazji do wyśpiewania się. Z szansy tej skorzystali głównie Wasyl Grocholśky i Kamila Kułakowska w lirycznych partiach Żołnierza i Dziewczyny, których uczucie zwycięża nawet najbardziej niesprzyjające okoliczności, oraz nieco demoniczny Dariusz Machaj w roli Śmierci.

Kierujący czternastoosobowym zespołem orkiestrowym Tomasz Tokarczyk uchwycił zarówno przejrzystość instrumentacyjną tego utworu, jak i jego hiatus stylistyczny, rozpięty pomiędzy pierwiastkami dodekafonii i kabaretowych songów, po drodze zahaczający o jazz, a więc zawierający wszystkie te tendencje, które według nazistowskiej estetyki składały się na tzw. sztukę zdegenerowaną i były zakazane w twórczości "czystej rasowo".

Szkoda, że dla dopełnienia wieczoru nie sięgnięto na przykład po bliższego stylistycznie "Księżycowego Pierrota" Arnolda Schönberga, którego uczniem był skądinąd Ullmann, lecz zdecydowano się na zilustrowanie spektaklu dokumentalną projekcją filmową prezentującą eklektyczne

oratorium Davida Eddlemana "Głosy Holocaustu", będące muzycznym pathworkiem, odwołującym się do istniejących utworów, m. in. przejmującego, autentycznego hymnu gett Gore Mordechaja Gebirtiga, natomiast całkowicie pozbawionym indywidualnych rysów stylistycznych.

Więcej informacji

Spektakle

Cesarz Atlantydy/Głosy Holocaustu

reż. Beata Redo-Dobber

ENCYKLOPEDIA TEATRU POLSKIEGO

© 2016 Materiały zawarte na stronie są chronione prawem autorskim