1. ***Guru*** **– kategoria „najlepszy spektakl”**

Opera **Guru** współczesnego francuskiego wybitnego kompozytora Laurenta Petitgirarda miała swoją światową prapremierę 28 września 2018 roku w Operze na Zamku w Szczecinie. To wydarzenie rzadkie w Polsce. Libretto napisał przez Xavier Maurel, reżyserii podjął się Damian Cruden dyrektor artystyczny York Theatre Royal. Wśród solistów znaleźli się znakomitości światowych scen, m.in. holenderski bas Huub Claessens, francuski tenor Paul Gaugler oraz aktorka Sonia Petrovna. ***Guru*** to opera zaangażowana, wręcz wojująca, będąca reakcją na ogromną liczbę sekt funkcjonujących na świecie niszczących ludzkie umysły. Powstała w latach 2006-2009 pod wpływem wstrząsających autentycznych wydarzeń z 1978 roku, kiedy to przywódca sekty w Jonestown, Jim Jones doprowadził do samobójstwa ponad 900 osób. Kompozytor wyraża sprzeciw wobec wszelkiej umysłowej manipulacji. W operze ***Guru*** historia dzieje się na wyspie, symbolizującej odosobnienie całej zbiorowości, jak i odosobnienie człowieka omamionego przez tytułowego guru. Charyzmatyczny i pełen uroku mężczyzna zabiera członkom swojej sekty wszystko: pieniądze i zdolność do samodzielnego myślenia. Obiecuje wspaniałe życie i spotkanie w bezcielesnej formie po zażyciu trucizny z fiolki. W rzeczywistości to opętany człowiek, który początkowo chce pozbawić swoich akolitów majątku i uciec z wyspy. Później jednak sam zaczyna wierzyć w swoje fantasmagorie. Jego szaleństwo osiąga zenitu, kiedy na wyspę przybywa Marie. Tu kompozytor zastosował bardzo oryginalny koncept: Marie jest jedynym członkiem sekty, który nie śpiewa. Jej rola jest mówiona i ma oznaczać protest przeciwko szaleństwu Guru. Podejmuje walkę z hochsztaplerem, by powstrzymać machinę zła, ocalić siebie i pozostałych. Opera ma drugie dno: mówi o powszechnej, codziennej manipulacji drugim człowiekiem, która nie musi mieć tak drastycznego oblicza jak masowe samobójstwo, a dzieje się na co dzień wśród znajomych sobie ludzi. Kompozytor przestrzega także przed uleganiem technikom dyktatorów. W ten sposób opera podejmuje ważny, społeczny, aktualny problem, stawia pytania o granice sterowania innymi, o wartość wolności, łatwość zaprzedania własnego myślenia innym, o to, czy jesteśmy w stanie sprostać zagrożeniom współczesnej cywilizacji, w której czy to terroryści, czy opętani chęcią sprawowania władzy ludzie nie zawahają się przed niczym. O to, czy umiemy i chcemy przeciwstawiać się niesprawiedliwości i stać się odpowiedzialnym członkiem społeczności.

Świat pokazany na scenie jest światem ludzi w podobnych kostiumach (wyróżnia się Marie i Guru i jego najwierniejsi przyjaciele), będących niejako dowodem na utratę tożsamości, samodzielności myślenia, własnego jestestwa. Im starszy adept – tym bardziej zniszczony ma kostium strawiony przez zło, zniszczony przez symboliczną, destrukcyjną wodę, która otacza wyspę. Wyrażają nadzieję, upadek, radość, pychę, ale też i śmierć. Metalowa, zimna scenografia i symboliczne kule jako istotny jej element z namalowanymi numerami pozbawiają widzów złudzeń – na tej scenie nie ma imion i nazwisk. Tu nie ma miejsca na indywidualizm, nawet ten najprostszy.

Laurent Petitgirard korzysta ze zdobyczy muzyki francuskiej, operowej, symfonicznej. To kompozycja w dużej mierze tradycyjna, oryginalna i eklektyczna w dobrym tego słowa znaczeniu. Melorecytacja Marie podkreśla rywalizację dwóch silnych osób przebywających na wyspie. Instrumentacja wprowadza kontrast. Muzyka jest czytelna, mocna, wprowadza widzów w świat napięcia, samotności i otępienia wyznawców sekty, w emocjonalny, tragiczny świat mieszkańców wyspy.

Fragmenty recenzji po światowej prapremierze w Operze na Zamku:

„**Guru** jest niestety jedną z tych rzadkich oper, które nie znęcają się nad tekstem, śpiewakami czy widzami i które nie przyozdabiają się ani żadną modną manią i ani żadnymi modnymi gadżetami; jest to również opera, która nie wymazuje niedawnej przeszłości, ale przypomina sobie, że ten gatunek został wyniesiony we Francji na szczyty przez Debussy'ego, Honeggera lub Messiaena”.

*~Forum Opera, Laurent Bury*

„Na szczęście ***Guru*** Laurenta Petitgirarda nie jest skażone natrętną faktografią. Ten utwór cechuję to, co przez wieki decydowało o wartości różnych dzieł operowych – umiejętność nadania przedstawionym cech symbolicznych, wzniesienie się na inny niż doraźny poziom postrzegania”.

*~onet.pl, Jacek Marczyński*

„Nie sposób zaprzeczyć, że jest to dzieło wybitne. Mroczne, fascynujące, pochłaniające i miażdżące widza, który (przy współczesnej popularności wielu tekstów kultury skupionych wokół tematyki manipulacji oraz przy znajomości książek lub dokumentów o scjentologach, filmów takich jak głośna „Colonia" Floriana Gallenbergera czy spektakli o „rodzinie" Mansona, jak choćby lokalny, szczeciński projekt „Kalifornia nieśmiertelni") nie może się spodziewać, że opera Petitgirarda będzie mieć taką siłę oddziaływania”.

*~Dziennik Teatralny, Agnieszka Moroz*

1. **Damian Cruden – kategoria „najlepszy reżyser” - *Guru***

Damian Cruden, doświadczony reżyser, od dwudziestu lat dyrektor artystyczny w York Theatre Royal postanowił zmierzyć się tym razem z reżyserią opery współczesnej. Koncepcja, by umiejscowić akcję na wyspie jest symboliczna: wyspa to miejsce absolutnej izolacji, odcięcia od racjonalnych wartości, zobowiązań wobec innych, metafora izolacji umysłów. Reżyser uznał, że morze oznaczać będzie zbliżenie adeptów Guru do w ich przekonaniu – lepszego życia. Dzięki temu odcięciu Damian Cruden zintensyfikował zrozumienie widza dokonanego przez wyznawców wyboru. Ważna w całości inscenizacji jest kwestia kostiumów i scenografii. Adepci noszą bardzo podobne uniformy, oznaczone numerami. Na wyspie bowiem Guru nie otacza się ludźmi sensu stricto, a jedynie bezwolnymi jednostkami. Budzi to skojarzenia z hitlerowskimi obozami. Scenografia jest zimna, zabiera widza w podróż w miejsce mu obce, przerażające. Wiszące kule, także z numerami, mogą przypominać bile – tu można wygrać bądź przegrać życie. Środkowej drogi nie ma. Jest stojące na środku sanktuarium…

Reżyser wprowadza nas w historię w momencie, gdy nowi wyznawcy przybywają na wyspę. Idą ze strony widowni, czyli z normalnego świata, ubrani po cywilnemu. Wraz z wejściem do sekty przywdziewają nowe szaty. Jedyna nieufną osobą jest Marie. Damian Cruden mistrzowsko pokazał kobiety i Guru i Marie. Wydają się znać się z przeszłości, nie jest jednak jasne, czy to prawda, czy też znają się na płaszczyźnie nieco bardziej mistycznej. Nie rozpoznają się. Marie ma ujawnić kłamstwo, jakim jest Guru i jego sekta. Guru nie postrzega już sekty jako kłamstwa; zaczął w nie wierzyć. Według niego przybycie Marie to ostateczny test jego osoby, przywództwa I przekonań, wita więc ją stosownie do okoliczności, coś go do niej przyciąga. Faktycznie okazuje się, że i uczniowie postrzegają ją jako wyzwanie rzucone Guru i nic, co powie nie zawróci ich z raz obranej drogi. Atak Guru na Marie to wyraz dążenia do jej kontroli I podporządkowania przez gwałt. Postrzega ją jako istotę wyższą niż uczniowie, a dążenie do gwałtu wynika z potrzeby podporządkowania sobie jej ducha.

W scenie gwałtu Damian Cruden ustrzegł się wulgarnej dosłowności, ale nie próbował uciec od jednoznaczności sytuacji. To mistrzowsko rozegrana partia walki o władzę.

Fakt, że Marie nie śpiewa ma kluczowe znaczenie dla struktury tej opery. Ona jako jedyna nie dala się uwieść Guru i ma odwagę sprzeciwić się ogólnemu obłędowi.

Dzięki reżyserskim zabiegom udało się Crudenowi zakwestionować ocenę postaci. Przedstawił pokazać je w sposób jak najbliższy prawdy, pozwalający na to, by pokochać je za to, kim są. Opowieść pozwoli publiczności zdecydować, czy są to osoby dobre, czy złe.

Reżyser z pełną precyzją rozegrał kluczowe dla spektaklu pozostałe sceny: skomplikowany związek a matką jego dziecka, Iris (dramatyczna rola Bożeny Bujnickiej, doskonale poprowadzonej przez Crudena – od scen intymnych do scen pełnych rozpaczy i gniewu, sceny pełne niepokoju związanego ze śmiercią dziecka, samobójstwo poprzedzone ogromną samotnością, poczuciem winy i straty), sceny napięcia pomiędzy Guru i Victorem z jednej strony a Iris i Martha z drugiej. Świetnie potrafił rozegrać też sceny bezruchu, pewnej bezwładności członków sekty, uzależnionych od Guru.

Docenić należy, w jaki ekspresyjny sposób został poprowadzony Huub Claessens. Charyzmatyczny i uroczy, w jednej sekundzie potrafi zmienić się w pałającego żądza zemsty demona (od scen, w którym przypomina prawdziwego kaznodzieję, emanującego ciepłem i spokojem - po zabójstwo matki czy gwałt na Marie, tragiczna śmierć Victora).

Damian Cruden wspaniale rozegrał też wątek śmierci samobójczej swoich uczniów. Niczym duchy przychodzą po fiolki z trucizną, jedni ze strachem, inni wręcz z nadzieją. Ta powolność jest zamierzona: człowieczeństwo grupy leży w jednostkach. To fragment liryczny, delikatny, wymagający ogromnej wrażliwości reżysera.

Całość oscyluje pomiędzy ekspresją a dynamiką, nadzieją a przerażeniem i przytłoczeniem. Tym emocjom przypisany jest ruch sceniczny – od pełnego dynamizmu po wolny, spokojny, wyważony. Całość kończy dramatyczny krzyk Marie: ona wie, czym jest śmierć i rozpacz. Nie udało jej się uratować innych…

Fragmenty recenzji:

„Reżyser Damian Cruden z powodzeniem zbudował poczucie napięcia, utrzymując uwagę publiczności przez cały wieczór”.

*~ Opera Magazine, Aleksander Laskowski*

„**Guru** jest niestety jedną z tych rzadkich oper, które nie znęcają się nad tekstem, śpiewakami czy widzami i które nie przyozdabiają się ani żadną modną manią i ani żadnymi modnymi gadżetami; jest to również opera, która nie wymazuje niedawnej przeszłości, ale przypomina sobie, że ten gatunek został wyniesiony we Francji na szczyty przez Debussy'ego, Honeggera lub Messiaena”.

*~Forum Opera, Laurent Bury*

„Na szczęście "Guru" Laurenta Petitgirarda nie jest skażone natrętną faktografią. Ten utwór cechuję to, co przez wieki decydowało o wartości różnych dzieł operowych – umiejętność nadania przedstawionym cech symbolicznych, wzniesienie się na inny niż doraźny poziom postrzegania”.

*~onet.pl, Jacek Marczyński*

„Oglądając **Guru** w tej realizacji, z piękną, ale i przerażającą, dotykającą najczulszych strun, muzyką, świetnie wygraną przez orkiestrę Opery na Zamku, i z tak znakomitą obsadą, pełną wokalnych osobowości (obok wspaniałego Huberta Claessensa, który buduje rolę Guru z niebywałym emocjonalnym zaangażowaniem, na uwagę zasługują m.in. olśniewające solistki – Bożena Bujnicka jako Iris i Gosha Kowalinska, wcielająca się w Marthe), nie sposób zaprzeczyć, że jest to dzieło wybitne. Mroczne, fascynujące, pochłaniające i miażdżące widza, który (przy współczesnej popularności wielu tekstów kultury skupionych wokół tematyki manipulacji oraz przy znajomości książek lub dokumentów o scjentologach, filmów takich jak głośna Colonia Floriana Gallenbergera czy spektakli o „rodzinie" Mansona, jak choćby lokalny, szczeciński projekt Kalifornia nieśmiertelni) nie może się spodziewać, że opera Petitgirarda będzie mieć taką siłę oddziaływania”.

*~Dziennik Teatralny, Agnieszka Moroz*

1. **Bożena Bujnicka – kategoria „najlepszy debiut śpiewaczki” – Iris w *Guru***

Zdolności reżyserskie i dodatkowa rola asystentki reżysera przy ***Guru*** pozwoliły artystce na wspaniałej roli zgodnej z koncepcją reżysera Damiana Crudena. Bożena Bujnicka stworzyła w operze **Guru** przejmującą rolę Iris, matki dziecka tytułowego Guru. W dramatyczny sposób zbudowała postać przerażonej kobiety, pełnej rozpaczy, odsuniętej od swojego dziecka. Wspaniała w zmieniających się scenach, w których reżyser przechodzi dramaturgicznie od dezorientacji Iris przez chaos, niepokój aż do gniewu i rozpaczy. Bożena Bujnicka jest bardzo wyrazista w grze scenicznej, precyzyjnie realizująca zadania aktorskie wymaganej roli. Obdarzona jest mocnym, gęstym, bogatym w barwy głosem sopranowym, nośnym, zawsze słyszalnym, nawet w najtrudniejszej dla sopranu tessiturze. Bożena Bujnicka to wcielenie idealnej nowoczesnej śpiewaczki: piękna, wyrazista, filigranowa, niezwykle fotogeniczna.

Fragment recenzji:

„Młoda śpiewaczka obdarzona delikatnym sopranembyła ozdobą szczecińskiej premiery”.

*~Ruch Muzyczny, Jacek Marczyński*

1. **Julia Skrzynecka – kategoria „najlepsza scenografia”, *Così fan tutte***

W ***Così fan tutte***, której akcję reżyser Jacek Papis przeniósł do śródziemnomorskiej miejscowości w lata 50.-60 minionego wieku scenografka zdecydowała się na odważne rozwiązanie. Na scenie umieszczona została mniejsza scena w formie „pudełka”. Podczas uwertury wyświetlano amatorskie filmy z wakacji, kąpielisk etc., wprowadzając widzów w klimat urlopu, słońca. Akcja w „pudełku” jest przedstawiona dzięki scenie obrotowej jako sceny z fotoplastykonu, przypominające pocztówki, wspomnienia z wakacji. Całości kipiącej emocjom miłosnym naszych bohaterów dopełniały egzotyczne plenery, drzewa pomarańczowe, leżaki, rowery, żagle, piasek. Akcja – tu i teraz lub kiedykolwiek i wszędzie. Scenografia Julii Skrzyneckiej utrzymana w żywej, ciepłej kolorystyce, wyjątkowo plastyczna i wysmakowana, dopracowana w każdym szczególe, bez przerostu liczby rekwizytów i ich minimalistycznym często zaakcentowaniu przeniosła widzów w świat z minionej epoki. W II akcie aluzyjnie odwoływała się – zgodnie z koncepcją reżysera – do epoki Mozarta.

Poniżej fragmenty recenzji na temat scenografii:

„Scenografia Julii Skrzyneckiej okazała się wysmakowana plastycznie, między innymi dzięki zastosowaniu niemal wyłącznie ciepłych kolorów. Zawierała tylko niezbędne elementy, a dobór motywów i kolorystyki był non plus ultra oraz znakomicie dopasowany do charakteru i treści każdej sceny. Dzięki temu nie sprawiała wrażenia minimalistycznej”.

*~Ruch Muzyczny, Bogusław Rottermund*

„Konwencji „kartek z wakacji” służy bardzo oryginalny pomysł, by akcję zamknąć w niewielkiej pudełkowatej scenie. Siedzimy jak przed telewizorem. Na naszych oczach zmieniają się plenery. Niektóre recytatywy są jak „setki” mówione do kamery”.

*~ Więź, ks. prof. Andrzej Draguła*

„Zachwycały kolejne obrazy, kreowane dzięki pomysłowemu wykorzystaniu sceny obrotowej, i tworzone przy pomocy barwnych „horyzontów” i subtelnej scenografii Julii Skrzyneckiej, atmosferę podkreślały także inspirowane „epoką” kostiumy Martyny Kander”.

*~Prestiż, Daniel Źródlewski*

1. **Martyna Kander – kategoria „najlepsze kostiumy”, *Così fan tutte***

Martyna Kander w spektaklu „Così fan tutte” nawiązała doskonale do konceptu reżysera Jacka Papisa, który postanowił akcję opery buffa W.A Mozarta przenieść w lata 50.-60. ubiegłego wieku. Stroje Martyny Kander znakomicie wpisują się w styl tamtych czasów, gdy kobiety i mężczyźni nosili się jeszcze dość tradycyjnie. Zwiewne stroje żeńskie czy np. męskie kostiumy kąpielowe zabierają nas klimatem do upalnego kurortu śródziemnomorskiego na wakacje, sugerując że wydarzenia z libretta Lorenzo Da Ponte mogą się zdarzyć wszędzie. Soczyste, mocne barwy współpracują z namiętnościami i ogromnymi emocjami, które niesie za sobą opera. Kostiumy z II aktu aluzyjnie nawiązują do czasów kompozytora. Każdy jest starannie dopracowany, oryginalny i doskonale konweniuje ze światłem i z scenografią Julii Skrzyneckiej.

1. **Victoria Vatutina, kategoria „najlepsza śpiewaczka operowa”, Fiordiligi, *Così fan tutte* W.A. Mozarta**

Bogaty w różnorodne role sceniczny życiorys Victorii Vatutiny pozwolił jej na wykreowanie w operze buffa Così fan tutte W.A. Mozarta niezwykle sugestywnej roli Fiordiligi, młodej kobiety, której wierność sprawdza ukochany. Oprócz niezwykle silnych i przekonujących partii głosowych z bogactwem niuansów wykazała się talentem aktorskim, budując rolę i komediową, i dramatyczną, i romantyczną zarazem. Artystka w tej wymagającej roli wypadła wyraziście, wielowymiarowo. Nośny głos, znakomita dykcja, sprawny technicznie, delikatny sopran. Rola poprowadzona perfekcyjnie i barwnie.

Fragment recenzji:

„W swą rolę wkładała sporo emocji, zwłaszcza w długiej, trudnej technicznie, pełnej afektu iheroizmu arii Come scoglio, będącej w gruncie rzeczy parodią gatunku rodem ze starej opery seria”.

*~Ruch Muzyczny, Bogusław Rottermund*

1. **Paweł Konik – kategoria „najlepszy śpiewak operowy”, Guglielmo w I premierze *Così fan tutte***

Paweł Konik kreujący partię Guglielma w szczecińskiej inscenizacji opery ***Così fan tutte*** W.A. Mozarta, osiągnął efekt współistnienia interesującego przedstawienia scenicznego, uzdolnień aktorskich i wokalnych oraz doskonałego profilu wykonawczego. Artysta efektownie wpisuje się w tradycje wykonawcze postaci Guglielma, uwidaczniając teatralność i muzyczne przesłanie tego bohatera. Na uwagę w interpretacji tego artysty zasługują szczególnie: perfekcyjne wykonanie powierzonej partii wokalnej, opracowanie tekstu widoczne w znajomości języka włoskiego libretta, umiejętne prowadzenie legatowanej linii śpiewu i wielokrotnego sięgania wysokich tonów, przydających artyście niewątpliwego śpiewaczego splendoru. Godna podziwu w interpretacji Pawła Konika jest świadoma transpozycja tekstu libretta na muzykę, doskonale widoczna w kształtowaniu partii wokalnej. Wierność stylistyce mozartowskiej, a także koncepcji reżyserskiej wpisują się w doskonałą prezentację operowego dzieła Mozarta. Perfekcyjna rola aktorska w operze buffa.

Fragment recenzji:

„Paweł Konik (Guglielmo) nie popadł w pułapkę nadmiernego liryzmu, do którego predestynuje go tembr głosu. Śpiewał czysto, logicznie, ze swobodą wokalną i plastycznym prowadzeniem frazy (aria Donne mie)”.

*~Ruch Muzyczny, Bogusław Rottermund*

1. **Rafał Pawnuk – kategoria „najlepszy debiut śpiewaka”, Guglielmo w II premierze *Così fan tutte***

W *Così fan tutte* W.A. Mozarta (druga premiera) artysta zbudował dynamiczną rolę Guglielmo. Na oczach widowni Rafał Pawnuk sprawnie aktorsko przeistaczał się w kolejne wcielenia mozartowskiego teatrzyku w teatrze, który został zainicjowany przez cynicznego Don Alfonso. W miarę przebiegu akcji i licznych komediowych perypetii, zamian ról i niespodziewanych zwrotów akcji perfekcyjnie budował szczegóły postaci i dramaturgię scen. Wyrazisty, mocny, unikatowy głos, pełen emocji i wrażliwości.

1. **Robert Glumbek – najlepsza choreografia, *Dzieci z dworca ZOO***

Kilkunastoletnie dzieci uzależnione od narkotyków, sprzedające swoje ciało za tzw. działkę, po to, by w ich szarej rzeczywistości choć na moment zabłysła radość. ***Dzieci z dworca ZOO*** w inscenizacji wybitnego choreografa Roberta Glumbka to genialny spektakl na kanwie kultowej już książki. Poznajemy losy Christiane F., jej heroinowych przyjaciół, szybkie staczanie się na dno. Poznamy Fatum, które zabiera młodych narkomanów jednego po drugim w stronę tajemniczego światła. Czy to śmierć czy odlot? Czy można uciec od nałogu? Ocenę pozostawiamy widzom. ***Dzieci z dworca ZOO*** to spektakl wstrząsający, a w sensie społecznym – potrzebny każdemu – rodzicowi i dorastającemu człowiekowi. Sugestywna narracja, ekspresyjny taniec współczesny, wspaniała muzyka – to wszystko tworzy aurę niepokoju. Dramatyczny, ekspresyjny balet nowoczesny w inscenizacji wybitnego choreografa Roberta Glumbka, pokazujące losy dzieci w ponadczasowej przestrzeni. Ostrzeżenie, bo narkotykowe „tu i teraz” było, jest i będzie. I na dworcu ZOO i wszędzie indziej.

W spektaklu „Dzieci z dworca ZOO” Robert Glumbek podjął się niezwykle trudnego zadania przełożenia na język tańca kultowej dla wielu pokoleń powieści Christiny F. „My, dzieci z dworca ZOO”. Z zadania tego wywiązał się znakomicie – używając języka tańca współczesnego, silnie naznaczonego indywidualnym stylem choreografa, zdołał wydobyć najbardziej znaczące fabularnie i emocjonalnie elementy historii Christiny F. Stworzył pełnokrwiste portrety głównych bohaterów oddając jednocześnie w scenach zbiorowych atmosferę środowiska młodych ludzi, na których drodze stanęły narkotyki. Spektakl jest bardzo mocny w warstwie emocjonalnej, a jednocześnie bardzo atrakcyjny wizualnie. Pracując z zespołem baletu Opery na Zamku w Szczecinie zdołał wydobyć z niego to, co najbardziej wartościowe, pokazując go z jak najlepszej strony. Całości dopełniała mroczna inscenizacja przenosząca nas w świat nieokreślony, pomiędzy toksycznym domem głównej bohaterki a miejscem spotkań narkomanów. To jest pewnego rodzaju podziemie, symbolizujące dno, jakiego dotknęli nas bohaterowie. Życie poza rzeczywistością. Ciemność. Wyizolowanie. Zagubienie. Na końcu pojawiają się schody, u szczytu których jest światło. Tam mogą nasi bohaterowie pójść, choć to nie jest jednoznaczne, dokąd. To może oznaczać uwolnienie od narkotyków, ale i śmierć. W tle słyszymy muzykę Davida Bowiego, którą uwielbiała główna bohaterka, a także kompozycje islandzkiego twórcy Valgeira Sigurðssona i utwory z The Chopin Project Ólafura Arnaldsa i Alice Sary Ott.

Choreografia w spektaklu ”Dzieci z Dworca ZOO” świetnie ilustruje fabułę, ale nie trzeba tej pozycji znać, żeby doskonale zrozumieć historię, którą choreograf opowiada. Język, którym posługuje się na scenie jest bardzo narracyjny, ale jednocześnie nieoczywisty. Jak podkreślają tancerze za każdym razem, kiedy współpracują z Robertem Glumbkiem – dostają nową, nie wykonywaną wcześniej „porcję” kroków, ruchów, gestów, sekwencji, partnerowań, dzięki czemu każde spotkanie z tym choreografem jest nowym wyzwaniem. Różnorodna dynamika choreografii, bardzo określona technika i wymagający styl Roberta Glumbka czynią jego spektakle niepowtarzalnymi. Do tego strona dramaturgiczna spektaklu ***Dzieci z Dworca ZOO*** oraz dobór muzyki dosłownie ściskają widzowi gardło.

Spektakl otrzymał nagrodę jury Bursztynowy Pierścień za najlepszy spektakl sezonu.

Po tym przedstawieniu przed owacjami na stojąco zapada najpierw długa cisza.

„Spektakl zionie samotnością i żałością, ale w żaden sposób nie gloryfikuje brania nielegalnych narkotyków – właściwie to wręcz przeciwnie. Glumbek wziął niezaprzeczalne fakty z książki i stworzył, z pomocą scenografii, oświetlenia oraz strojów przygotowanych przez Wacława T. Ostrowskiego, Dawida Karolaka oraz Tijanę Jovanowić, egzystencjalną atmosferę, budzącą w odbiorcy jednocześnie niepokój i uniesienie, zaś występ całej obsady, szczególnie Karoliny Cichy-Szromnik w roli Christiane, naprawdę chwyta za serce”.

*~Dance Europe, Alison Kent*

1. **Karolina Cichy-Szromnik – kategoria „najlepsza tancerka”, *Dzieci z dworca ZOO***

Karolina Cichy-Szromnik – odtwórczyni głównej roli Christiane T. – stworzyła przejmujący obraz popadającej w nałóg nastolatki, prowadząc wymagającą technicznie i emocjonalnie rolę od pierwszej do ostatniej chwili spektaklu. Porusza się z lekkością we wszystkich zadaniach choreograficznych, które Robert Glumbek przed nią postawił. Podczas duetów dosłownie stapia się z partnerem, ma niezwykłą łatwość w synchronizacji i w wykonywaniu skomplikowanych koordynacyjnie sekwencji. Przede wszystkim udowadnia jednak, że dramaturgia budowanej roli ma nieocenioną wartość. Zagrana przez nią Christiane F. sprawia, że publiczność wychodzi ze spektaklu wzruszona do łez.

Fragmenty recenzji:

„Karolina Cichy-Szromnik i Paweł Wdówka całkowicie zanurzają się w swoich rolach, całą swą siłę wkładając w przedstawiające rozpacz, strach i beznadzieję rozdzierające serce duety, w których wyginają się, wtapiają w siebie i znikają w ramionach partnera; choreografia Glumbka nadaje mocny przekaz bez uciekania się do obrazowych podtekstów (…). Występ całej obsady, szczególnie Karoliny Cichy-Szromnik w roli Christiane, naprawdę chwyta za serce”.

*~Dance Europe, Alison Kent*

„Oglądanie Dzieci z dworca ZOO było dużą estetyczną przyjemnością dzięki świetnie i z energią wykonanym znakomitym układom tanecznym”.

~*teatralny.pl, dr hab. Joanna Ostrowska*

1. **Paweł Wdówka, kategoria „najlepszy tancerz (pozostałe formy taneczne)”, *Dzieci z dworca ZOO***

W spektaklu ***Dzieci z dworca ZOO*** Paweł Wdówka nakreślił postać Detlefa w bardzo ujmujący sposób. Ukazał go jako chłopaka zamkniętego w sobie na początku spektaklu, by z każdą jego minutą dosłownie spychać go w ciemną otchłań nałogu. Świetnie poradził sobie ze stroną techniczną choreografii lekko partnerując wymagające podnoszenia, poruszając się doskonale w stylu choreografa Roberta Glumbka. Spektakl jest dla niego wymagający kondycyjnie, a i do tego okazuje się być bardzo dobrze przygotowany. Wdówka jest także w choreografii niezwykle precyzyjny, dzięki czemu prezentuje szeroki wachlarz swoich warunków i fizycznych umiejętności. Te wszystkie atuty sprawiają, że bardzo chętnie ogląda się Pawła Wdówkę na scenie.

Fragmenty recenzji:

„Karolina Cichy-Szromnik i Paweł Wdówka całkowicie zanurzają się w swoich rolach, całą swą siłę wkładając w przedstawiające rozpacz, strach i beznadzieję rozdzierające serce duety, w których wyginają się, wtapiają w siebie i znikają w ramionach partnera; choreografia Glumbka nadaje mocny przekaz bez uciekania się do obrazowych podtekstów”.

*~Dance Europe, Alison Kent*

„Oglądanie ***Dzieci z dworca ZOO*** było dużą estetyczną przyjemnością dzięki świetnie i z energią wykonanym znakomitym układom tanecznym”.

*~teatralny.pl, dr hab. Joanna Ostrowska*