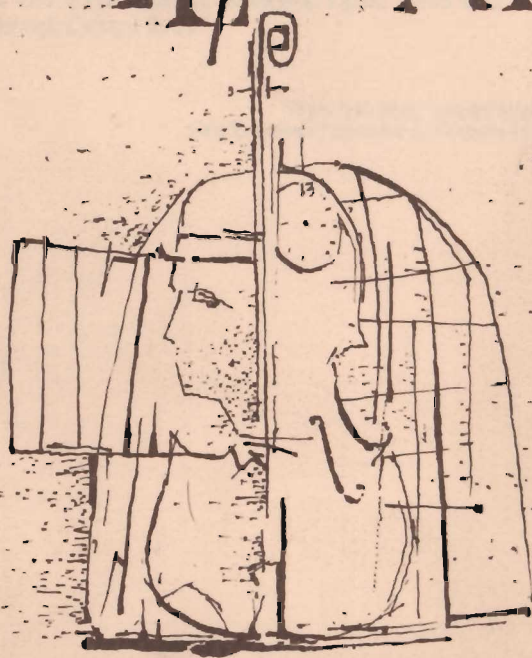


POLSKI TEATR TAŃCA  
BALET POZNAŃSKI

# SKRYPEK OPETANY



„Rzecz się dzieje w owych intermediach istnienia,  
gdy słów nie bywa, a wszyscy się nawzajem rozumieją”.

Bolesław Leśmian

## MARIA LUDWIKA MAZUROWA

„Pisał go około 1912 roku latem i jesienią... byłem razem z rodzicami i Celiną Sunderland... w miejscowości Font-de Veyre, nad Cannes, w górach... Interesowałam się na równi z dorosłymi powstaniem utworu, który rozrastał się na naszych oczach. Ojciec czytał nam co wieczora nowe rozdziały. Mieszkaliśmy w pięknej miejscowości, na dziko, z dala od cywilizacji, w bezpośrednim kontakcie z przyrodą. Róże sztamowe oplatały sztachety. Przed domem nefle i figi. Z boku tarasami opuszczał się ogród pomarańczowy. Za nami eukaliptusowy las i dalej laszek piniowy. Tam mieszkała samotna stara kobieta, którą przeobraziliśmy w wiedźmę. Wiedźma z baletu. A w dole pole różane, róże ze „Skrzypka”. A w domu na parterze pracownia malarska, zaczęte pejzaże, sztalugi, skrzynki z farbami i woń farb olejnych. Dwie malarki towarzyszące Ojcu w tej podróży. Żona i kochanka. Matka wtedy nie wiedziała o roli, jaką odgrywała Celina w życiu Ojca. Czarująca Zosia — żona poety, i surowa zła Celina. Natura wdzierła się wonią róż, świergotem ptaków, pejzażem zagładającym przez otwarte okna do domu. To wszystko stało się treścią przetrwaną przez artystę, treścią utworu. Wieczory spędzaliśmy przy stole zarzuconym nadchodzącymi reprodukcjami z Paryża, Tancerze w tanecznych ruchach, w fantastycznych strojach. Ojca wtedy interesowały kostiumy... Był bardzo podniecony. Sam tworzył swoje groteskowe postacie i przyodziewał je dziwacznie, nie zapominając o tańcu, który zrywał z pięknem klasycznego baletu. Mówił o wydobyciu brzydoty w tańcu. I to było w tym balecie na owe czasy czymś nowym. Matkę przeobrazil w nimfę leśną, Celinę w złą żonę. Różnica charakteru obu kobiet była tak widoczna. Ojciec mimo woli korzystał z żywych modeli Celiny i Zofii...”

Frgm. listu Marii Ludwiki Mazurowej,  
córkę Bolesława Leśmiana do Rochelle H. Stone.

## BOLESŁAW LEŚMIAN

„W dramatach mimicznych wszystko, co milczy, może być osobą działającą. Do takich osób należą przedmioty martwe, o ile autor da im udział w akcji. Aktor mimiczny winien je traktować jako osoby dramatu, obdarzone życiem i wpływem tajemnym. Pomiędzy aktorem a przedmiotami martwymi wywiązują się wyraźne sytuacje, pełnej gry odpowiedniej...”

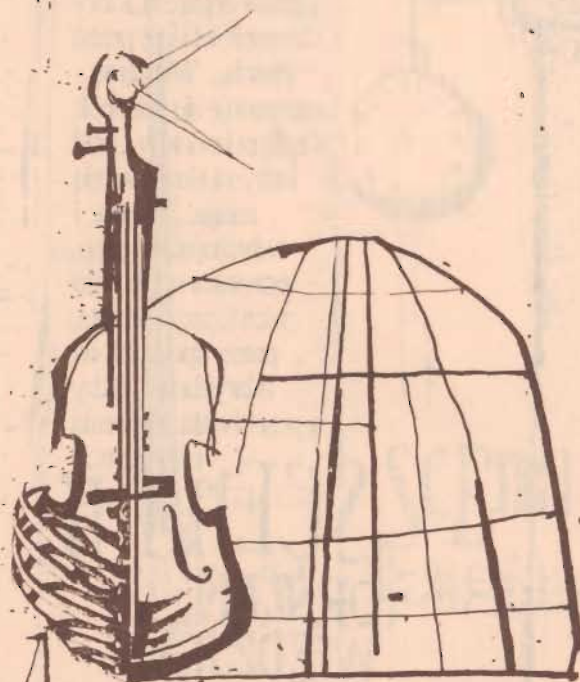
Bolesław Leśmian, Skrzypek Opętany,  
Uwagi autorskie, PIW, W-wa 1985.

## TAJEMNICE WIDZA I WIDOWISKA

„Może nikt z nas nigdy nie zamyślił się dość głęboko nad tym, jakie cuda dokonywają się w chwili, gdy światła gasną i kurtyna się podnosi. Owo gaszenie światel, potęgując widoczność sceny i roztajemniczając głębię teatru, zarówno osamotnia i usamodzielnia te dwie „antytezy teatralne” — widza i widowisko, cień i światło, kontemplatora i przedmiot kontemplowany. Zachowując i podkreślając ich pozorną może odrębność, stwarza jednocześnie warunki najdogodniejsze, aby wzajem z siebie korzystać mogli... Teatr staje się areną cudów i przeobrażeń. Podział na widza i widowisko nie znajduje tu swego uzasadnienia. Istnieją tu raczej dwa widowiska: jedno widzialne — w świetle, drugie niewidzialne — w mroku. Oba składają się na jedną nierozłączną całość tajemniczej „akcji teatralnej”. Nie ma między nimi ani zasłony, ani podziału, Scena i teatr ruszają się nagle ze swych posad, aby zamienić wzajem swe miejsca, dotychczas pozornie nieruchome. Widz przebywa już na scenie, aktor zaś najbardziej twórczą istotą swego ducha przenosi się w ciemne głębie teatru...”

Bolesław Leśmian  
Szkice literackie, wstęp i opracowanie  
Jacek Trznadel, PIW, W-wa 1959.

# PRZYWIDZENIE I SCENA I ALARYEL I CHRYZA. ZAPOWIEDŹ DRAMATU.



A laryel... Chwyta skrzypkę... pokazuje Chryzie, że nie może grać... Coś się w nim stało... Coś zaszło... Coś go spętało... Przytula skrzypkę do ramienia i złotym smykiem dotyka złotych strun. W tej chwili muzyka urywa się nagle, jak na czyjeś skinienie. W następnym ciszy Alaryel bezsilnie opuszcza swe dłonie. Skrzypka i smyk bezhalaśnie wypadają mu z rąk...”



"Wiedźma wchodzi... z latarnią i z zawile bezkształtnym przytwierdzonym i jakby przyrostym do pleców zegarem, który dzwonił właśnie przed chwilą... Wiedźma... zatrzymuje się tuż obok wzgórza kwiatów... pod którymi skrzypka się zataja... Węsząc i wdychając ich woń, przykuca nagle koło nich i, przykucnięta, patrzy spode łba na Alaryela tak, jakby wyczekiwała uderzenia obuchem..."

## SCENA II

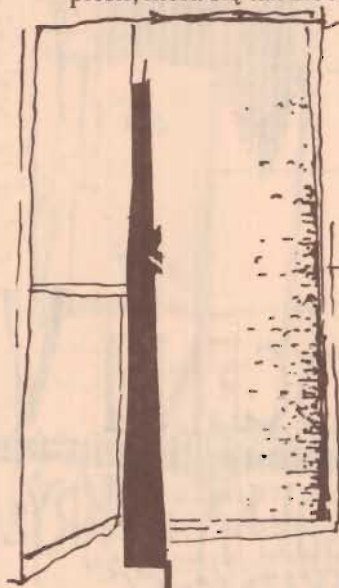
### ORSZAK WIEDZMY

## SCENA III

ALARYEL  
i RUSAŁKA

### TAJĄCA DŹWIEKI PESNI


Alaryel stoi nadal bez ruchu w świetle i n d y g o w y m... niespodziewanie jawi się za oknem, niby od stóp do głów rozwidniony oczom sen odwiecznego boru, – postać Rusalki Leśnej... nie odwracając oczu od Rusalki... chce grać... tę pieśń, która się tak złoci na baśniowej szacie Rusalki Leśnej".



## SCENA IV

### NIEMOC i Szaleństwo

Lecz nadaremnie wspomina i domyśla się i zgaduje... Muzyka natychmiast urywa się i milknie, jak na czyjeś skinienie. Porażony ciszą nagłą Alaryel bezsilnie opuszcza swe dłonie. Skrzypka i smyk bezszumnie wypadają mu z rąk na ziemię... wpada w szal, w nieprzytomne szamotanie się żądz, złknięnych niemożliwością pochwycenia tajemniczej a upragnionej melodii..."



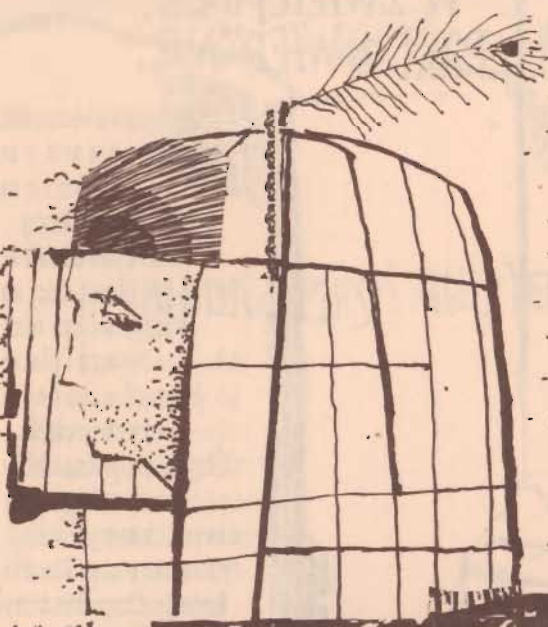
## SCENA V

### RUSAŁKA i CHRYZA ZAZDROŚĆ

"Chryza kamienieje w miejscu na widok drugiego pocałunku Rusalki. W tym skamienieniu zataja się namysł nagły i zdradziecki... Rusalka klęcząc nad Alaryelem i nie oglądając się za siebie, zgaduje grożące jej niebezpieczeństwo... spłoszona skokiem, cofa się i gubi olbrzymi klucz złoty... Chryza pośpiesznie na nią naciera. Rusalka-niedosiężna i niedostępna – oddala się coraz głębiej w tę samą nieskończoność, ku której zda się dążyć teraz cała izba..."

## SCENA VI


### ZDRADA i PONIŻENIE



"Chryza kięka przy nim, wpatruje się w niego przez chwilę, a potem ostrożnie, powoli wyciąga mu z dłoni gałązkę, którą Alaryel przez sen ściska zazdrośnie, – i, jakby naśladując Rusalkę, składa pocałunek... na dłoni... Alaryel, budząc się, z niepokojem ogląda dłoń, pozbawioną gałązki... Chryza podbiega ku zbudzonemu... Alaryel, chwytając ją za obie dłonie i tak pochwyconą odrzuca precz od gałązek w pobliże zwierciadła... Chryza nie przeciwi mu się, nie opiera... Stoi porażona nieszczęściem, zmiażdżona zniewagą, zdziwiona swym losem, posłuszna własnemu cierpieniu... pozbawiona miłości..."

# SCENA VII

## ODBICIE CHRZYZY W ZWIERCIADLE. PAKT Z WIEDZMĄ.



"W głębi zwierciadła  
jawi się z pewnym  
opóźnieniem  
odbicie samej Chryzy...  
Odbicie samodzielnie  
unosi swe dłonie dalej ku  
twarzy, zaślania nimi  
twarz i płacze  
bezglśnie w  
głębi zwierciadła...  
Chryza zamysłona zbliża  
się do stalug... przy  
dźwiękach muzyki maluje  
rytmicznie portret Rusałki  
Leśnej... Oczy Wiedźmy  
ploną chciwym ogniem...  
wywleka z zanadru Laskę  
Czamoksięską i, zalecając  
jej wartość, opowiada  
Chryzie, jak ma tej Laski  
użyć, by się zemścić na  
Rusałce... Chryza waha  
się i namysła. Z wolna  
rozluźnia ucisk, którym  
skrzypkę do piersi tuliła...  
nie przerywając tego  
ruchu bolesnego – oddaje  
Wiedźmie skrzypkę..."

# SCENA VIII

## OBŁĘDNA PIEŚŃ ALARYELA



A laryel wchodzi  
ponury, zdziczały od  
tęsknot bezimiennych,  
obłąkany żądzą pieśni  
niepochwytnej, opętany  
miłością dla Niepodobnej  
do niego z losów i z  
istnienia... zaczyna  
trwożnie, obłędnie miotać  
się po izbie, szukając swej  
zguby po wszystkich kątach  
i zakątkach, – lecz  
nadaremnie! Skrzypki – nie  
ma!... trafia zniemacka na  
Portret Rusałki i kamienieje  
przed nim w  
miejscu-zdziwiony i  
oczarowany... wyciąga  
schowane na piersiach dwie  
gałązki. Jedną z nich  
przystosowuje do ramienia,  
a drugą prowadzi po niej,  
niby smykkiem... Gra długo,  
obłędnie..."



# PRZYWIDZENIE II

## SCENA I RYTUAL KARŁÓW I DUCHÓW. WABIENIE RUSAŁKI

Chryza władczyni ruchami Laski Czarnoksięskiej przyzywa i zniewala ku sobie zjawione zmyry. Duchy i Karły zbliżają się ku niej rytmicznie... Chryza wskazuje zjawione w borze Światło Indygowe... które, zbliża się z oporem, z przestankami i z bezsilnym, szamocącym się migotem... Tuż obok niego krząta się czarna, ruchliwa plama... wynurzają się cztery potworne postacie Karłów, wlekących widoczną już teraz Rusałkę... wpadłszy na polanę... rzucają schwytaną i osidlona w ich czepliwych dłoniach Rusałkę do stóp Chryzy..."

## SCENA II ŚMIERĆ RUSAŁKI

Chryza próbuje swej przewagi mściwej, jakby chciała narazić na próbę posłuszeństwo swej ofiary... Rusałka posłusznie poddaje się temu piasowi, bojąc się najmniejszym przeciwruchem podrażnić gniew, rytmem upojony... Chryza... przegina na wznak uklekłą w tym przegięciu Rusałkę i, przypadłszy twarzą do jej twarzy, dusi za gardło kurczowym, kilkakrotnym uściskiem rozszalałych i rozedrganych palców..."

## Scena III ODKRYCIE ZBIRODNI. KONDUKT.



"Alaryel wzrok swój z drzewa na drzewo przerzuca... trafia znieńacka na trumnę... Trwoga i przerażenie wstrząsa Alaryelem... odchyła się przerażony, i kamienieje... płacze bezgłośnie, beznadziejnie, zatopiony całkowicie w rozpacz... Karły rozpoczynają pochód żałobny... Alaryel posłusznie, bezwiednie, bezwolnie posuwa się w ślad za Karłami..."

**C**hryza tknięta  
 nagłym  
 przypomnieniem  
 wyszarpuje... złoty  
 klucz zgubiony  
 niegdyś przez  
 Rusalke... Wiedźma  
 chichocze  
 bezgłośnie,  
 podnosi z ziemi  
 latarnię, skierowuje  
 światło na Klucz... i  
 chciwie wyciąga  
 dłoń... Chryza  
 przymyka oczy  
 cierpieniem obciążone,  
 i jakby na osłep  
 wyciąga dłoń po  
 skrzypkę... oddaje  
 Klucz... Wiedźma  
 chowa klucz w  
 zanadrze, podnosi z  
 ziemi latarnię i  
 pośpiesznie usuwa się  
 w stronę boru..."



# SCENA IV

## Wiedźma

### i

## KLUCZ ZŁOTY

# PRZYWIDZENIE III

## SCENA I


### WĄŻ ZŁOTY

**W**iedźma wyciąga z  
 głębi otworu  
 olbrzymiego,  
 złocistego, jarzącego  
 się Węża... który...  
 nieustannie wiję się i  
 kołysze w dłoni  
 Wiedźmy – ruchem  
 majestatycznie  
 powolnym, miarowym  
 i obliczonym jakby na  
 wiekiistość... w chwili  
 gdy Wąż został w  
 zaroślach ukryty...  
 Wiedźma... przypada  
 szybko do dębu..."



## SCENA II

### CHRYZA i ALARYEL ODZYSKANIE SKRZYPKI.



Alaryel... w  
braku skrzypek – gra  
na gałązkach,  
wpatrzony obłędnie  
w mogiłę Rusalki...  
Chryza podchodzi z  
tyłu do Alaryela,  
pochyla się nad nim,  
zagląda mu w oczy...  
wytrąca mu z rąk  
obydwie gałązki, a  
zamiast nich wsuwa  
do tych grą urojoną  
zajętych rąk – złoty  
smyk i złotą  
skrzypkę... Dźwięki  
podziemne rozlegają  
się... Światło  
Indygowie,  
dobywając się z  
otworu zda się  
wysnuwać w ślad za  
sobą postać zmarłej  
Rusalki, która z  
mogiły wynika..."

## SCENA III WIELKA PIEŚŃ

Alaryel w  
chwili całkowitego  
wyniknięcia z  
grobu Rusalki...  
uderza nagle w  
struny złotej  
skrzypki. W ciszy...  
rozlega się jego  
pieśń, o której tak  
długo marzył i śnił  
nadaremnie... gra  
nienasyconie...  
Cienie Zmarłych  
zaczynają z wolna  
krążyć... każdy  
wokół swego pnia,  
w obrębie swej  
mogiły. Krążą  
coraz szybciej,  
coraz zwiewniej, –  
szarzejąc i jakby  
przejrzysciejąc w  
tym zawrotnym  
Tańcu..."

### SCENA IV ŚMIERĆ ALARYELA

Wąż Złoty wynurza  
najpierw swój łeb olbrzymi,  
a potem resztą złotego  
cielska ku górze się unosi...  
Tak trwa bez ruchu  
nasłuchując pieśni... Chryza  
postrzeżga Węża, czyni ruch  
przerażenia i zastyga w tym  
ruchu... Alaryel gra, nie  
widząc grożącego mu  
niebezpieczeństwa... Pieśń  
jego do końca już dobiega...  
Wąż Złoty odchyła łeb, aby  
się nim, jak pięścią  
zamierzyć, – wypuszcza  
ządko złociste i uderza łbem  
w dłoń Alaryela...  
Wiedźma... przylapuje  
Alaryela na gorącym  
uczynku śmierci, a Chryzę –  
na nie mniej gorącym  
uczynku rozpacz  
beznadziejnej..."



KONIEC BAŚNI – POCZĄTEK NIEWIARY

## OBSADA

- |   |  |  |  |
|---|--|--|--|
| ALARYEL – skrzypek z bajki<br>dawno zapomnianej                             | - KRZYSZTOF RACZKOWSKI<br>ROBERT SZYMAŃSKI<br>PAWEŁ KROMOLICKI | ODBICIE CHRYZY<br>w ZWIERCIADLE              | - JOANNA SEMEŃCZUK<br>RENATA GORCZAK<br>KATARZYNA ROGALA   |
| CHRYZA – jego żona – z krainy<br>ościennej bajce, z której Alaryel pochodzi | - EWA WYCICHOWSKA<br>DOMINIKA ANTKOWIAK<br>MARIOLA LEBIDA      | KARŁY  | - DOMINIKA ANTKOWIAK<br>PRZEMYSŁAW GRZADZIELA<br>ADAM KLAFCZYŃSKI<br>NORBERT PLES<br>MAGDALENA TROCHOWSKA<br>MIROSLAW OGÓREK<br>WALDEMAR STASZEWSKI<br>JAROSŁAW ŻYDOWICZ   |
| RUSALKA LEŚNA   | - IWONA WOJTKOWIAK<br>IWONA PASIŃSKA<br>MARZENA KILIŃSKA       |  |  |
| WIEDŹMA   | - MARIOLA LEBIDA<br>BEATA WRZOSEK<br>MAGDALENA GAWORZEWSKA     | ŚWIATŁO INDYGOWE<br>DUCHY<br>CIENIE ZMARŁYCH | - ADRIANNA CYGANKIEWICZ<br>MAGDALENA GAWORZEWSKA<br>RENATA GORCZAK<br>MARZENA KILIŃSKA<br>ANNA KRYCH<br>IWONA PASIŃSKA<br>PATRYCJA PRZYBYŁ<br>IZABELLA PLUCIŃSKA<br>KATARZYNA ROGALA<br>JOANNA SEMEŃCZUK<br>EWA SOBIAK<br>MAGDALENA TROCHOWSKA<br>BEATA WRZOSEK<br>JAROSŁAW GORCZAK<br>PAWEŁ MIKOŁAJCZYK<br>ANDRZEJ PŁATEK<br>WALDEMAR STASZEWSKI<br>TADEUSZ WASILEWSKI<br>JAROSŁAW ŻYDOWICZ |
| LATARNIA WIEDŹMY<br>- LASKA CZARNOKSIĘSKA                                   | - KRZYSZTOF BRODEK<br>MIROSLAW OGÓREK<br>ANDRZEJ PŁATEK        |  |  |
| ZEGAR WIEDŹMY   | - RYSZARD WĘGRZYNEK<br>JAROSŁAW GORCZAK<br>TADEUSZ WASILEWSKI  |  |  |
| SKRZYPKA ZŁOTA  | - ROBERT SZYMAŃSKI<br>JOANNA SEMEŃCZUK<br>NORBERT PLES         |  |  |
| KLUCZ ZŁOTY   | - PAWEŁ KROMOLICKI<br>ANDRZEJ PŁATEK<br>WALDEMAR STASZEWSKI    |  |  |
| WAŻ ZŁOTY   | - MARIOLA HENDRYKOWSKA<br>EWA SOBIAK<br>MAGDALENA TROCHOWSKA   |  |  |

## AUTORZY I REALIZATORZY

muzyka:

MACIEJ MAŁECKI

choreografia, inscenizacja i reżyseria:

EWA WYCICHOWSKA

scenografia i kostiumy:

RYSZARD KAJA

opracowanie libretta  
wg „Skrzypka Opętanego”  
Bolesława Leśmiana:

EWA WYCICHOWSKA

reżyseria świateł:

ANDRZEJ BINEK

asystenci choreografa:

LILIANA KOWALSKA

DOMINIKA ANTKOWIAK

EWA PAWLAK

asystent scenografa:

CZESŁAW PIETRZAK

inspicjent:

KRYSTYNA KOSTRZEMSKA

## MACIEJ MAŁECKI

Urodzony w 1940r. w Warszawie. Studia w PWSM w Warszawie w klasach kompozycji u prof. Kazimierza Sikorskiego i fortepianu w klasie doc. Natalii Hornowskiej. Studia uzupełniające w Eastman School of Music w Rochester USA. Przez szereg lat grał w duecie fortepianowym z kolegą ze studiów Jerzym Derflem. Wykładowca w Akademii Muzycznej w Warszawie.

### Ważniejsze kompozycje:

Utwory na fortepian solo (m. in. Sonata).

Rondo na fortepian i orkiestrę.

Suita na kwintet dęty.

Elegia na saksofon solo.

Scherzando na 10 instrumentów.

Concertino na 12 instrumentów.

Pieśń i ostinato na skrzypce, altówkę, wiolonczelę i fortepian.

Concertino w dawnym stylu na 2 harfy i orkiestrę smyczkową.

Poemat w trzech nastrojach na dętą orkiestrę, 2 harfy i perkusję

4 pieśni na baryton i fortepian do słów K. Tetmajera.

Opera „Awantura w Recco” — libretto W. Mlnarskiego.

Musical: m. in. „Cień”

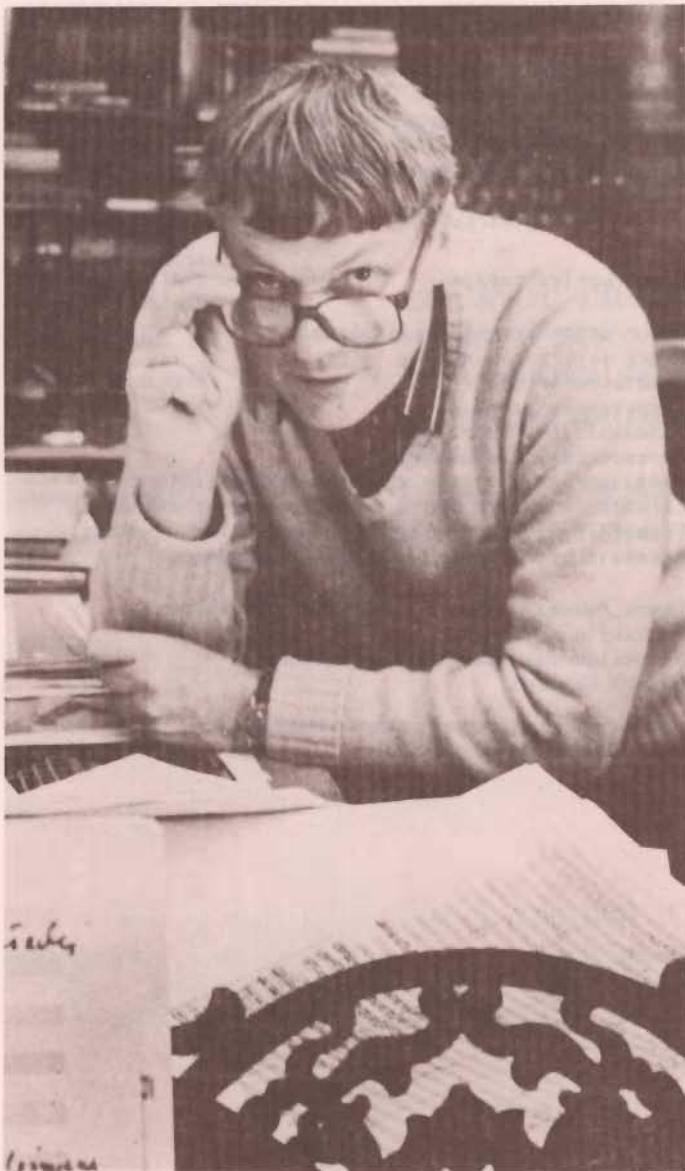
Muzyka teatralna, radiowa, filmowa i telewizyjna.

Piosenki dla dzieci.

Laureat nagród za twórczość radiowo-telewizyjną

m. in. Złotego mikrofonu (1989).

Nagranie: WARSZAWSKA FILHARMONIA RADIOWA  
POD DYR. MIECZYŚLAWA NOWAKOWSKIEGO



Fot. A. Wiernicki

Parę lat temu wpadł mi do ręki „Skrzypek Opętany” Bolesława Leśmiana. Ta „Baśń mimiczna w trzech Przywidzeniach”, jak ją określa autor wydała mi się wspaniałym materiałem do napisania pełnospektaklowego baletu. W istocie jest to jakby gotowy scenopis przedstawienia z tym, że przedstawienia pantomimicznego, a nie baletu. Zafascynował mnie język utworu, ów scenopis jest bowiem w rzeczywistości poetycką baśnią. Baśnią, jakbyśmy to dzisiaj powiedzieli, z pogranicza horroru o niemalże kryminalnej fabule i niezwyklej, niesamowitej, fantastycznej aurze.

Tę symboliczną, pełną namietności i nieomal perwersji opowieść o artyście, który zmagają się z niemożnością tworzenia można w całości odrzucić, lub w całości zaakceptować. Mnie olśniła. Dzieło niebywalej wyobraźni ma świetną konstrukcję dramaturgiczną, a czytelnik przetraca kartki, by dowiedzieć się, co dalej...

Staralem się, by moja muzyka z absolutną wiernością przystawała do kolejnych sytuacji, nie dokonywałem żadnych zmian i przeinaczeń. Uznałem materiał za libretto i potraktowałem dosłownie. Osoby i niektóre zjawiska, jak również rekwizyty obdarzyłem motywami przewodnimi, rozmaicie przetworzone przewijają się one w całym przedstawieniu. Za jeden z ważniejszych uznałem motyw twórczej niemocy.

Ten balet jest dla mnie przede wszystkim przedstawieniem teatralnym, stąd tak ściśle podporządkowanie muzyki akcji scenicznej. Uznałem, że język muzyczny winien być zgodny z „kolorem” języka leśmianowskiego i treścią tej groteski, poematu, czy ballady. Jest to więc, jeśli by tak można powiedzieć, język „mieszany” w przeważającej części tonalny, niekiedy świadomie pastiszowy, z elementami bardzo współczesnymi, nawet aleatorycznymi.

Wizja choreografa Ewy Wycichowskiej jest, co zrozumiałe, nieco inna od tego, co oczami wyobraźni widziałem w tym spektaklu. Dotyczy to daleko posuniętej umowności w traktowaniu przez nią bohaterów i ich działań. Takie jest prawo choreografa, który nadaje ostateczny kształt przedstawieniu, tworzy libretto na nowo i wszystko pieczętuje swoją osobowością. Ideę napisania dzieła poparł nieoceniony dyr. Teatru Wielkiego w Łodzi Sławomir Pietras. To on patronował początkom naszej pracy. Utwór powstał przy pomocy stypendialnej Ministerstwa Kultury i Sztuki, praca trwała około 2 lata, a partyturę ukończyłem w sierpniu 1990 r. Nagrania dokonała Warszawska Filharmonia Radiowa pod dyr. Mieczysława Nowakowskiego.

Maciej Maleski

## EWA WYCICHOWSKA

Tancerka, choreograf, pedagog. Absolwentka Państwowej Szkoły Baletowej w Poznaniu.

Od jej ukończenia w roku 1968 związana z Teatrem Wielkim w Łodzi (1969 r. — solistka, 1980 r. — I tancerka).

W 1988r. objęła funkcję Dyrektora Naczelnego i Artystycznego Polskiego Teatru Tańca-Baletu Poznańskiego.

Kreowała główne partie w wielkich pozycjach repertuarowych baletu klasycznego, charakterystycznego i nowoczesnego (m. in. „Romeo i Julia”, „Córka źle strzeżona”, „Królowna Śnieżka”, „Gajane”, „Coppelia”, „Ognisty ptak”, „Giselle”, „Zielony stół”, „Medea”, „Karłowicz-Interpretacje”, „Sen nocy letniej”, „Szecherezada”, „Wolfgang Amadeus”, „Faust goes rock”).

Tańczyła niemal w całej Europie, reprezentowała Polskę na festiwalach baletowych w Peru, Kanadzie, Grecji i Mongolii. Swe umiejętności wykonawcze i choreograficzne rozwijała jako stypendystka L'Academie Internationale de la Danse w Paryżu, w Nederlands Dans Theater Jiří'ego Kyliana oraz w Wielkiej Brytanii. Jest uczennicą Aleksandra Sobola, Niny Bielikowej, Yuriko, Petera Gosaa, Roberta Cohena.

W 1982r. ukończyła Wydział Pedagogiki Tańca w Akademii Muzycznej w Warszawie.

Jako choreograf zadebiutowała w roku 1980 utworem „Głos kobiety z nieznanego poetki”. Od tego czasu zrealizowała wiele pozycji choreograficznych, wśród których najważniejsze to:

„Koncert f-moll” — muz. Fryderyk Chopin

„Serenada” — muz. Mieczysław Karłowicz

„Stabat Mater” — muz. Karol Szymanowski

„Miriam”, „Cień I i II” — muz. B. K. Przybylski

„Pax et bonum” — muz. Juliusz Łuciuk

„Karłowicz-Interpretacje” (współpr. z Adamem Hanuszkiewiczem) — muz. Mieczysław Karłowicz

„Republika-rzecz publiczna” — muz. Grzegorz Ciechowski

„Faust goes rock” — muz. The Shade

„Święto wiosny” — muz. Igor Strawiński

„Samotność Fauna” — muz. Mateusz N. Kuźnik

„Symfonia koncertująca Es-dur” — muz. W. A. Mozart

Charakterystyczne cechy stylu choreograficznej Ewy Wycichowskiej to wieloplanowość i symultaniczność akcji, zasada double w kompozycji postaci, gwałtowne zmiany nastroju ze skłonnością do surrealizmu i specyficjnie aranżowani wątkami erotycznymi.

Fragment partytury „Skryptyk Opętany” — Maciej Malecki

Fragment partytury „Skryptyk Opętany” — Maciej Malecki



Fot. A. Grabowski — L. Wesolowski

CHRYZA — Ewa Wycichowska

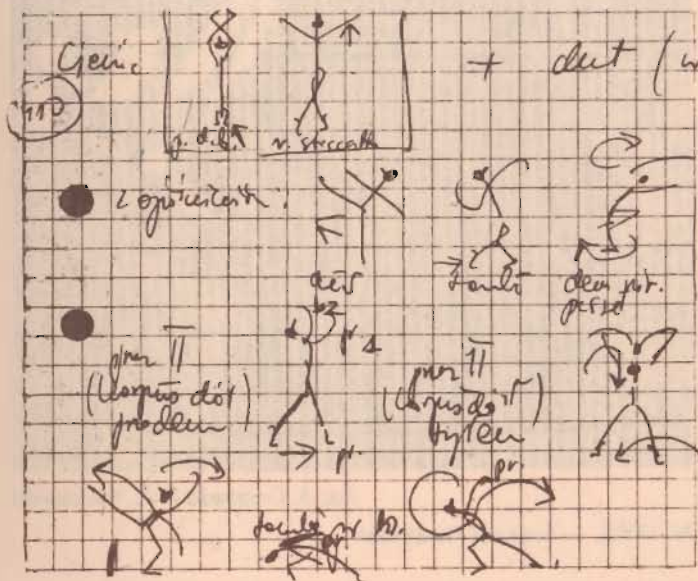
Mój „Skrzypek...”, kolejne i najważniejsze choreograficzne spotkanie z Leśmianem to logiczna kontynuacja faustowskich idei i niepokojów, jakie towarzyszą mi niemal w całej drodze twórczej i wykonawczej.

Ustawiczny ruch ducha, niemoc, która wyzwała opętanie, miłość rodząca zbrodnię, iluminacja i ofiara, cel i granica spełnienia, odwieczne pytania „Nieodgadnionej i Niezjawionej Tajemnicy”.

Przez blisko dwa lata, podczas których „Skrzypek Opętany” rodził się i dojrzewał muzycznie, choreograficznie i plastycznie, towarzyszył mi ciągle niepokój o wierność Leśmianowi, o zachowanie atmosfery jaką wyzwała jego głęboko zsymbolizowana niepowtarzalna semantyka.

I mam nadzieję, że nie zdradziłam Leśmiana, mimo iż współczesny język baletowy eliminujący konkretność znaku, ruchu czy rekwizytu, dosłowność mimiki i gestu, wymógł na mnie rezygnację z tych elementów, które w przekładzie na tworzywo ruchowe razily naiwnością zdarzeń i efektów. Zapraszam więc, wśród „wewnętrznych rozdwojeń”, „nieodistniałych” marzeń i czynów na opowieść o Skrzytku „z bajki dawno zapomnianej”.

*Fatygia*



Fragment partytury baletowej „Skrzypek Opętany” — Ewa Wycichowska



Fot. A. Grabowski — L. Wesolowski

ALARYEL — Krzysztof Raczkowski

## RYSZARD KAJA

W 1984 roku ukończył PWSSP w Poznaniu, uzyskując dyplom na Wydziale Malarstwa w pracowni Norberta Skupniewicza. Zajmuje się malarstwem olejnym, grafiką o technice mieszanej, rysunkiem, scenografią oraz grafiką użytkową, projektując ilustracje książkowe dla Niezależnych Oficyn Wydawniczych, Wydawnictwa Poznańskiego, Wydawnictwa Łódzkiego a także plakaty teatralne i reklamowe. Eksponował swoje prace na wielu indywidualnych wystawach m. in. w galeriach Poznania, Łodzi, Krakowa, Lublina oraz w Niemczech i Szwecji.

Jako scenograf debiutował w roku 1989 realizacjami w „Koncercie op. 1 (polskim)” Polskiego Teatru Tańca.

Od 1990 roku jest głównym scenografem w Teatrze Wielkim w Łodzi, jednocześnie stale współpracując z Polskim Teatrem Tańca i Operą Wrocławską.

Fascynują go zjawiska determinowane przez iluzję, magię i groteskę teatralną, tę ostatnią wyraźnie odróżniając od groteskowości w teatrze. W roku 1990 został laureatem nagrody Złotej Łódki za scenografię i kostiumy do spektaklu „Emani”.



Najlepiej najtaniej kupisz  
w firmie handlowej

**TOMLAND**

samochody używane marki:

FIAT	OPEL
FORD	SKODA
LADA	TOYOTA
MITSUBISHI	VOLKSWAGEN
NISSAN	VOLVO

samochody  
po przeglądzie technicznym  
w Holandii  
kupowane wyłącznie  
od pierwszych właścicieli  
cło i podatek opłacone,  
samochody zarejestrowane w Polsce

Poznań  
ul. Szczepankowo 130  
tel. 79 88 26  
fax 79 80 66

Poznań  
ul. Ostatnia 11  
(od Głogowskiej)

Czy wiesz, że oglądasz dzisiejszy spektakl  
dzięki oświetleniu  
firmy

**PHILIPS LIGHTING**

z Holandii

Firma Philips Lighting przekazała bezpłatnie  
lampy oświetlające scenę  
Polskiego Teatru Tańca

Mogą Państwo sami przekonać się, że oświetlenie  
to oprócz bezspornych innych zalet podnosi także  
walory oglądanego spektaklu.

**Philips Lighting**



**Van den Heuvel - Handelsonderneming**

Import-Export

00-378 Warszawa  
ul. Jaracza 10/5

Tel. 635.59.60  
Tel./Fax 26.29.08

**PHILIPS**

**THE POLISH DANCE THEATRE  
POZNAN BALLET**

expresses its gratitude to

**PHILIPS LIGHTING  
THE NETHERLANDS**

for the donation of the stage lighting lamps for their  
theatre in Poznan.

These lamps are of paramount importance because  
dancers as well as spectators need excellent light for  
the sensation of a good performance.

**Philips Lighting**



**Van den Heuvel - Handelsonderneming**

Import-Export

00-378 Warszawa  
ul. Jaracza 10/5

Tel. 635.59.60  
Tel. /Fax 26.29.08

**PHILIPS**

SEZON XVIII

**POLSKI TEATR TAŃCA - BALET POZNAŃSKI**

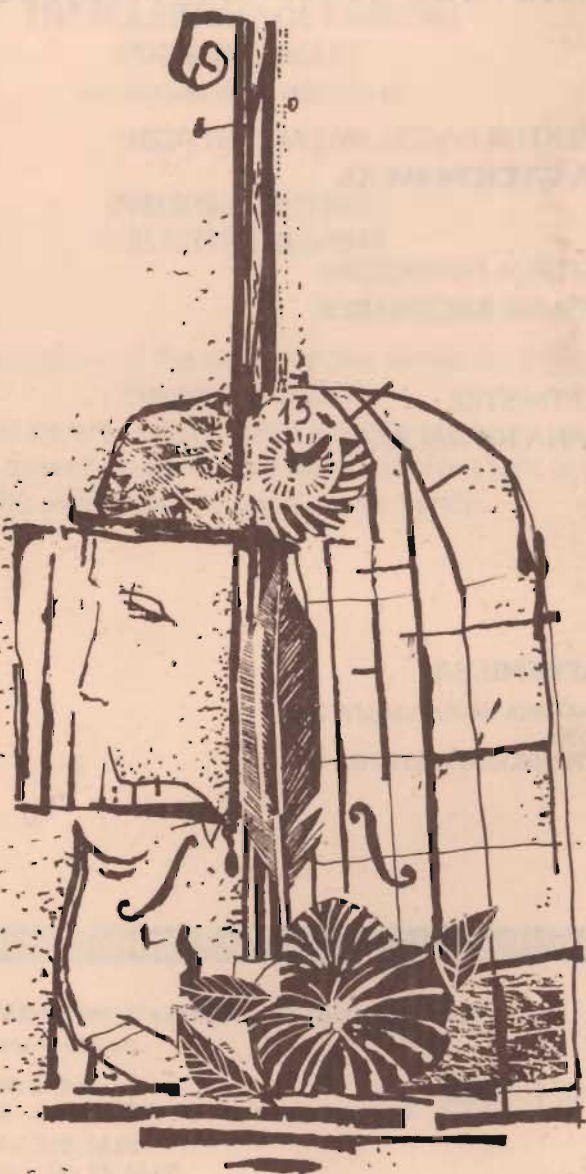
**DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY  
EWA WYCICHOWSKA**

**ZASTĘPCA DYREKTORA  
WIESŁAW KACZMAREK**

**BALETMISTRZ  
LILIANA KOWALSKA**

**PRAPREMIERA:**

**POZNAŃSKA WIOSNA MUZYCZNA  
4.04.1991 r.  
TEATR WIELKI W POZNANIU**



Proj. graf. i rysunki — RYSZARD KAJA  
Redakcja programu — JADWIGA IGNACZAK