



USO

NIJAYNSKHEMU

Rainer Maria Rilke

„Doświadczenie śmierci” (fragment)

(...)

Lecz gdyś odchodził, zabłysło na scenie
pasmo rzeczywistości przez tę szparę,
gdzieś zniknął: zieleń prawdziwej zieleni,
prawdziwy promień, las, któremu daleń wiarę.

Lecz gramy dalej. Ciężko, gorzko wyczone
recytując, z gestami, z minami niekiedy,
lecz życie twoje od nas oddalone
i usunięte z tej naszej komedii

może nas najść jak wiedza o doznanej
rzeczywistości, spadając wśród blasku
tak, że możemy na chwilę porwać
istnienie grać nie myśląc o oklasku.

Wacławowi Niżyńskiemu ten wieczór

w hołdzie składamy

zespół

Polskiego Teatru Tańca — Baletu Poznańskiego

„Uznano go za największego tancerza wszystkich czasów. Nazywano „bogiem tańca”. Po stuletniej epoce panowania kobiet w balecie zdystansował Krzesińską, Pawłową i Karsawinę, narzucając prymat tańca męskiego XX-wiecznej scenie. Jego kariera trwała zaledwie 10 lat (1907-1917), przerwana brutalnie nieuleczalną chorobą umysłową. Ale legenda Wacława Niżyńskiego (1889-1950) rozwijała się nadal i trwać będzie aż pojawi się indywidualność artystyczna przycmiewająca swym blaskiem całe baletowe pokolenie.

Po szkole petersburskiej 18-letni Polak stał się bożyszczem Teatru Maryjskiego. Był natchnieniem Diagilewa, i najpoważniejszym atutem jego Baletów Rosyjskich na Zachodzie. Fokin wystawił dla Niżyńskiego najlepsze swoje balety. Komponowali dla niego Strawiński, Ravel i Debussy. Bakst i Benois projektowali mu kostiumy. Portretowali go Bourdelle, Cocteau, Sargenet i Sidorow. Poeci i pisarze opiewali jego taniec. Elektryzował widownię swym wspaniałym skokiem i piruetami. Miał wyjątkowo plastyczne ciało i niezwykłą siłę wyrazu. Stworzył niepowtarzalne kreacje w „Chopinianach”, „Karnawale”, „Szecherezadzie”, „Duchu róży”, „Pietruszka”, „Popołudniu Fauna”, „Dafnisie i Chloe”... Pozostawił po sobie wzorzec interpretacyjny Alberta w „Giselle”. Wreszcie ujawnił wybitny talent choreograficzny, wystawiając tylko cztery balety: „Popołudnie Fauna”, „Gry” Debussy’ego, „Święto wiosny”, Strawińskiego i „Dyla Sowizdrzała” R. Straussa. W latach 1912-16 wywoływały one skandale swym nowatorstwem, a dziś komentowane są jako genialne odkrycia choreograficzne wyprzedzające jego epokę”.

Paweł Chynowski. Bóg tańca, „Życie Warszawy” 31.03.89

Balety Niżyńskiego zaginęły jako samoistne utwory. Musiało się tak stać. W tym bowiem czasie świat stawiał pomniki przeżytych już kanonom klasycznego piękna i nie chciał słyszeć o żadnych zmianach. Niżyński zmącił tę elegijną ciszę i zadowolony z siebie spokój.

Potem, gdy XX wiek wszedł nareszcie w swe prawa i zaczął głosić nowe ideały estetyki, wydawało się, że „Faun” i „Gry”, „Wiosna” i „Dyl” przeszły już do historii, pozostawiając jedynie po sobie wspomnienie wywołanych niegdyś skandali. Ale estetyczne pojęcia nowych czasów zachęcały do tego, by przypomnieć i ożywić sztukę już zapomnianą. Wówczas w teatrze baletu wskrzeszone zostały poszukiwania Niżyńskiego, a zarazem choreograficzne formy niegdyś przez niego odkryte. To, co przewidział geniusz, stało się własnością utalentowanych twórców i, przestając gorszyć, jest teraz probierzem rzeczywistości.

Wiera Krasowska, „Niżyński”, PIW, Warszawa 1978

Kalendarium życia i twórczości Wacława Niżyńskiego

- 28.II.1889 — urodził się w Kijowie
- VII.1900 — zostaje przyjęty do petersburskiej Cesarskiej Szkoły Teatralnej
- 15.IV.1907 — dyplomowy spektakl Niżyńskiego w Teatrze Maryjskim
- 25.V.1907 — zostaje przyjęty do zespołu baletowego Teatru Maryjskiego
- 8.III.1908 — wykonał partię Młodzieńca i Niewolnika na premierze „Chopiniany” i „Egipskich nocy” A. Arińskiego (chor. M. Fokina)
- V.1908 — zostaje mianowany pierwszym tancerzem Teatru Maryjskiego
- 18.V.1909 — próba generalna pierwszego programu „rosyjskiego sezonu” w paryskim Theatre du Chatelet
- 19.V.1909 — otwarcie „rosyjskiego sezonu” w Theatre du Chatelet „Pawilon Armidy”, „Tańce połowicckie”, „Le Festin”
- 20.II.1910 — Arlekin w „Karnawale” R.Schumanna, choreografia Fokina
- 4.VI.1910 — Murzyn w „Szecherezadzie” (muz. Rimskiego-Korsakowa, chor. Fokina). Otwarcie drugiego „rosyjskiego sezonu” w Paryżu, na scenie Grand-Opera
- 24.I.1911 — Niżyński zostaje zwolniony z pracy w Teatrze Maryjskim
- 6.VI.1911 — otwarcie trzeciego „rosyjskiego sezonu” w Paryżu. „Karnawal”, „Narcyz”, „Duch róży”, „Sadko”. Theatre du Chatelet
- 13.VI.1911 — Pietruszka w balecie „Pietruszka” I. Strawińskiego
- 21.VI.1911 — początek letniego „rosyjskiego sezonu” w Londynie
- 16.X.1911 — początek jesienno-zimowego sezonu w Londynie
- 13.V.1912 — otwarcie czwartego „rosyjskiego sezonu” w Paryżu
- 29.V.1912 — „Popołudnie Fauna”, muz. C. Debussy, chor. W. Niżyński, Theatre du Chatelet
- 15.V.1913 — otwarcie „rosyjskiego sezonu” w Paryżu. „Gry”, muz. C. Debussy, chor. W. Niżyński, Theatre des Champs-Elysees
- 29.V.1913 — „Święto wiosny” I. Strawińskiego, chor. W. Niżyński
- 15.VIII.1913 — Niżyński wraz z trupą Diagilewa odpływa na statku „Avon” na tournée po Ameryce
- VIII — Niżyński na statku zawiera znajomość z Romolą de Pulszky
- 10.IX.1913 — ślub Niżyńskiego z Romolą w Buenos Aires
- XII.1913 — Diagilew zrywa kontrakt z Niżyńskim
- 12.IV.1916 — Niżyński wraca do zespołu Diagilewa, występy na scenie nowojorskiej Metropolitan Opera, „Pietruszka”, „Duch róży”
- 23.X.1916 — „Dyl Sowizdrzał” R. Straussa, chor. W. Niżyński. Nowy Jork
- 26.IX.1917 — ostatni występ Niżyńskiego na scenie: „Pietruszka” i „Duch róży”
- XII.1917 — powrót do Europy. Początek choroby umysłowej
- 8.IV.1950 — Wacław Niżyński umiera w Londynie
- 16.IV.1953 — prochy Niżyńskiego zostają przewiezione do Paryża na cmentarz Montmartre

Wiera Krasowska, „Niżyński”, PIW, Warszawa 1978

**POLSKI TEATR TAŃCA
BALET POZNAŃSKI**

**Dyrektor naczelny i artystyczny
EWA WYCICHOWSKA**

**Zastępca Dyrektora
HENRYK JAROSŁAW WOLSKI**

**Kierownik sceny
ANDRZEJ OGIŃSKI**

**Opracowanie świateł
ADAM ALANKIEWICZ
ANDRZEJ DREWNIAK**

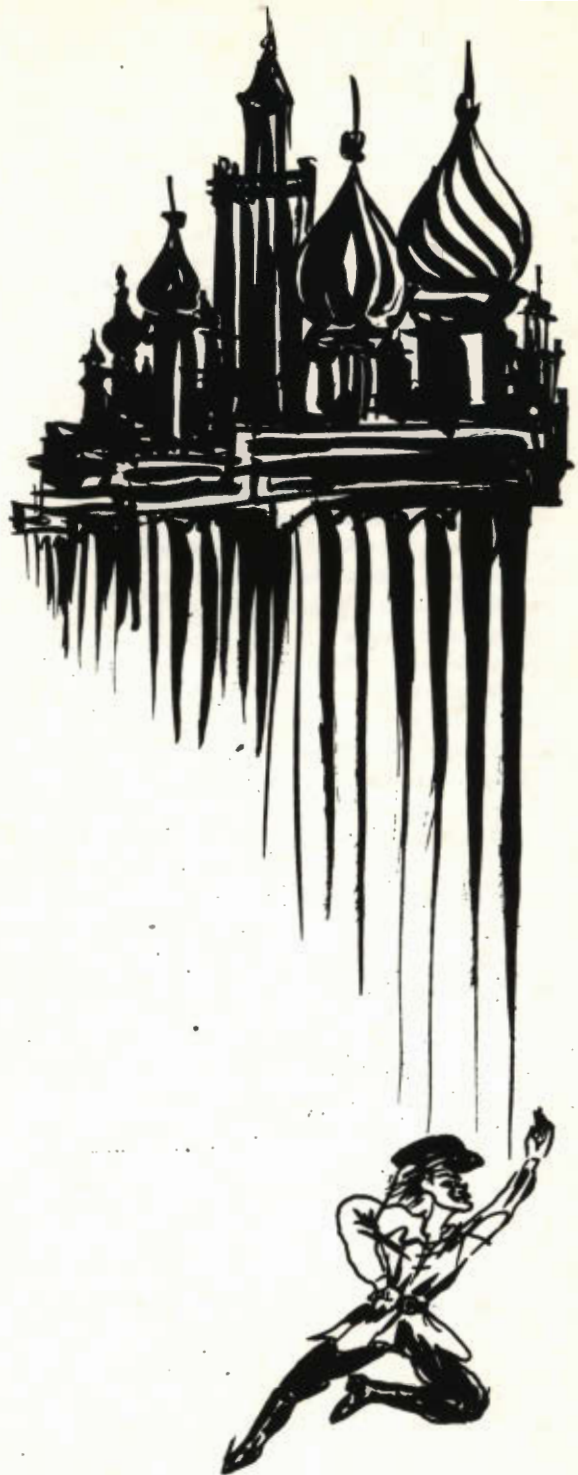
**Inspicjent
KRYSTYNA KOSTRZEMSKA**

**Projekty graficzne programów
RYSZARD KAJA
WANDA ZALASA**

**Redakcja programu
WIESŁAW KACZMAREK**



Premiera - Gdańsk 4 maja 1989 roku



PIETRUSZKA

PIETRUSZKA

muzyka: Igor Strawiński
 choreografia: Andrzej Glegolski
 scenografia i kostiumy: Bożena Smolec-Błaszczak
 asystenci choreografa: Wacław Gaworczyk, Władysław Janicki

tańczą:

Pietruszka	—	Roman Komassa Paweł Kromolicki ✓ Robert Szarmański Waldemar Staszewski
Oficer	—	Władysław Janicki ✓ Ryszard Węgrzynek Krzysztof Brodek
Dygnitarz	—	Ryszard Węgrzynek ✓ Władysław Janicki Jarosław Gorczak
Pielegniarki	—	Malwina Polepszak ✓ Mariola Hendrykowska ✓ Mariola Lebida ✓ Beata Wrzosek ✓ Dominika Antkowiak ✓
Tancerki	—	Beata Wrzosek ✓ Izabela Plucińska ✓ Agata Maciejewska ✓ Joanna Semeńczuk ✓ Iwona Wojtkowiak ✓
Policjanci	—	✓ Jarosław Gorczak ✓ Andrzej Płatek ✓ Tadeusz Wasilewski ✓ Krzysztof Rączkowski ✓
Żołnierze	—	Tadeusz Wasilewski ✓ Jacek Miszczak ✓ Mirosław Ogórek ✓ Dariusz Goc ✓ Waldemar Staszewski ✓ Wacław Rejdych ✓ Olivier Cante ✓
Matrioszki	—	Joanna Semeńczuk ✓ Eliza Grabowska ✓ Marta Kluz ✓ Iwona Markiewicz ✓ ✓ Beata Wrzosek ✓ Mariola Hendrykowska ✓ Izabela Plucińska ✓ Agata Maciejewska ✓ Iwona Wojtkowiak ✓

...,Przekształcał się w manekin, w kukłę wystruganą z drewna czy też wypchaną trocinami. Machinalność jego ruchów sprawiała niesamowite wrażenie. Bezwładnie opadała na bok głowa, objęły się ręce, nogi niezgrabnie wykręcały się stopami do wewnątrz. A kiedy wszystkie te oddzielne części, jakoś wreszcie zespolone, zaczynały funkcjonować, podporządkowywały się nie tyle świadomości, co raczej jakiejś niezwyklej sile, która koordynowała poszczególne, rozchwiane elementy...

...Niżyński (...) wykazał taką indywidualność w roli Pietruszki, że nie zdarzyło mu się to nigdy, ani przedtem, ani potem. I ta indywidualność, którą po raz pierwszy odczuł jako tragiczną, poszerzyła granice baletu „Pietruszka”, gdyż okazało się, że jest nieodłącznie związana z jednym z odwiecznych tematów rosyjskiej sztuki, rozbrzmiewającym obecnie szczególnie wymownie i przejmująco...

...Sposób bycia Niżyńskiego maskował wewnętrzne skrepowanie i że właśnie dlatego król współczesnego tańca poza sceną wydawał się taki niezręczny. Ten sposób bycia, doprowadzony do groteski, ukazany na scenie, gdzie muzyka, światła, kostium zawsze umożliwiały ucieczkę w złądną swobodę, teraz nieoczekiwanie przybliżył mu tajemki własnej duszy i pchnął ku przepaści...

...Włożył całą duszę w tę smutną, tragiczną postać, nie uciekając się do charakteryzacji, której nadużywali później jego następcy. Wrodzony smak artystyczny pozwolił mu uchwycić najsztudniejszą odcienie... Stworzył taką osobliwą rolę, że można pod tym względem przypisać mu jej autorstwo. Grając Pietruszkę dokonał rzeczy niezwyklej, ukazał lalkę wprawioną w ruch za pomocą najprymitywniejszego mechanizmu, a zarazem godną litości istotę rozdartą najprzeróżniejszymi uczuciami. Znalazł dla niej wyraz, w którym było i rozdwojenie, i spistość...” Rola Pietruszki w wykonaniu Niżyńskiego wrosła do symbolu stulecia, gdyż złożyła się na nią jego osobista tragedia i tragedia epoki.”

Wiera Krasowska, „Niżyński”, PIW, Warszawa 1978



1911
Ryans K. J.



SAMOTNOSC'
FAUNA

SAMOTNOŚĆ FAUNA

muzyka: Norbert Mateusz Kuźnik
choreografia: Ewa Wycichowska
scenografia i kostiumy: Ryszard Kaja

tańczą:

Paweł Kromolicki ✓
Krzysztof Raczkowski ✓
Robert Szymański ✓
Krzysztof Brodek
Jacek Miszczak
Waldemar Staszewski
Miroslaw Ogórek



„Niżyński nie ruszając się z miejsca, zaczął gestami reagować na każdy akord. Wyciągnął do przodu rękę obronnym gestem, uniósł je do góry błagalnie i opuścił na dół tak gwałtownie, jak gdyby zostały zgruchotane w stwach. Na każdą frazę preludium, aż do ostatniego akordu, odpowiadał tym wymownym ruchem obrony, błagania, rezygnacji(...)

Ci, którzy widywali Niżyńskiego na scenie, mieli okazję przypomnieć teraz sobie lotność jego tańca. Później już nigdy tego nie oglądano. Fale bialo-czarnego jedwabiu płynęły w powietrzu, jak skrzydła powiewały szerokie rękawy wzdymając się wokół zgrabnej, silnej szyi, okalając twarz z ukośnymi, tajemniczymi oczyma, twarz zmęczoną tak częstą zmianą masek.

(...)Maska niezakłóconego spokoju ustąpiła miejsca masce rozpacz i przerażenia. Była to już ostatnia kreacja Niżyńskiego. Geniusz tancerza przejawiał się w tym momencie z tak ogromną siłą, że widzowie nie widzieli już sceny, światel, lecz zostali nagle przeniesieni na pole wielkiej bitwy. Żołnierz minionych i przyszłych wojen ruchami swymi niezwykle przypominał Pietruszkę, biegł do ataku, przeskakiwał przez trupy, padał przy wybuchach pocisków i znów się zrywał, broniąc zalanego krwią skrawka ziemi. Znów atak, i znów odwrót. Biegnie uciekając przed czołgiem, jest ranny, umiera drąc na sobie w strzępy odzież. I znów wstaje...

(...)Tejże nocy Niżyński zapisał w „Dzienniku”: „Widzowie przyszli, żeby się zabawić, i myśleli że tańczę dla ich przyjemności. Moje tańce przeraziły ich. Bali się mnie, sądząc, że chcę ich pozabijać. Wcale tego nie chciałem. Kochałem wszystkich, ale nikt nie kochał mnie, i dlatego stałem się nerwowy i wzburzony, a publiczność zaraziła się tym moim nastrojem... Tańczyłem źle. Upadłem w nieodpowiednim momencie. Chciałem kontynuować taniec, lecz Bóg powiedział mi: „Dostyc!” I zatrzymałem się”.



Franz

1907 (K)

arlekin

ARLEKIN

muzyka: Robert Schumann
choreografia: Ewa Wycichowska
scenografia i kostiumy: Ryszard Kaja

tańczą:

Tomasz Dębczyński ✓
(uczeń Państwowej Szkoły Baletowej w Gdańsku)

Krzysztof Brodek

Robert Szymański



....„Niczym wprawieni w ruch przez jakiś niewidoczny mechanizm wbiegli na scenę Arlekin — w namalowanej masce, będącej jakby jego drugą twarzą — i Kolombina, przypominająca laleczkę z porcelany. Ona miękko płynęła na palcach. On, obejmując ją, podskakiwał, lekki jak płomień świecy. Po tym niezwykłym biegu nastąpiły równie niezwykle oświadczenia. Arlekin wyjął ze swej piersi serce, by rzucić je do nóg Kolombiny. Potem odegrał scenę zazdrości i zamienił się w tęczowego bąka: pstre romby trykotu zwały się ze sobą, aż wreszcie Arlekin przestał wirować i przy dźwiękach finalowego akordu usiadł na podłodze.

Kolombinę i Arlekina również poznano i zaczęto mówić o tajemniczym powabie Tamary Karsawinej, o tańcu Niżyńskiego...”



Painting
Byzantine style



**SPECTRE
DE LA ROSE**

DUCH RÓŻY

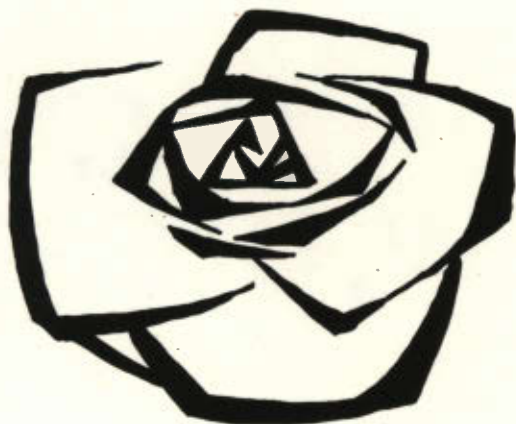
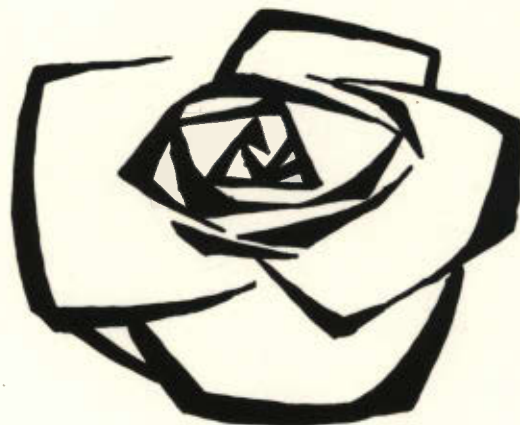
(Le spectre de la rose)

muzyka: Karol Maria Weber
choreografia: Waclaw Gaworczyk
scenografia i kostiumy: Ryszard Kaja

tańczą:

Mariola Lebida ✓ Dominika Antkowiak

Krzysztof Brodek ✓
Jarosław Gorczak
Waldemar Staszewski
Jacek Miszczak ✓
Miroslaw Ogórek ✓
Waclaw Rejdych
Dariusz Goc ✓
Olivier Cante
Andrzej Platek

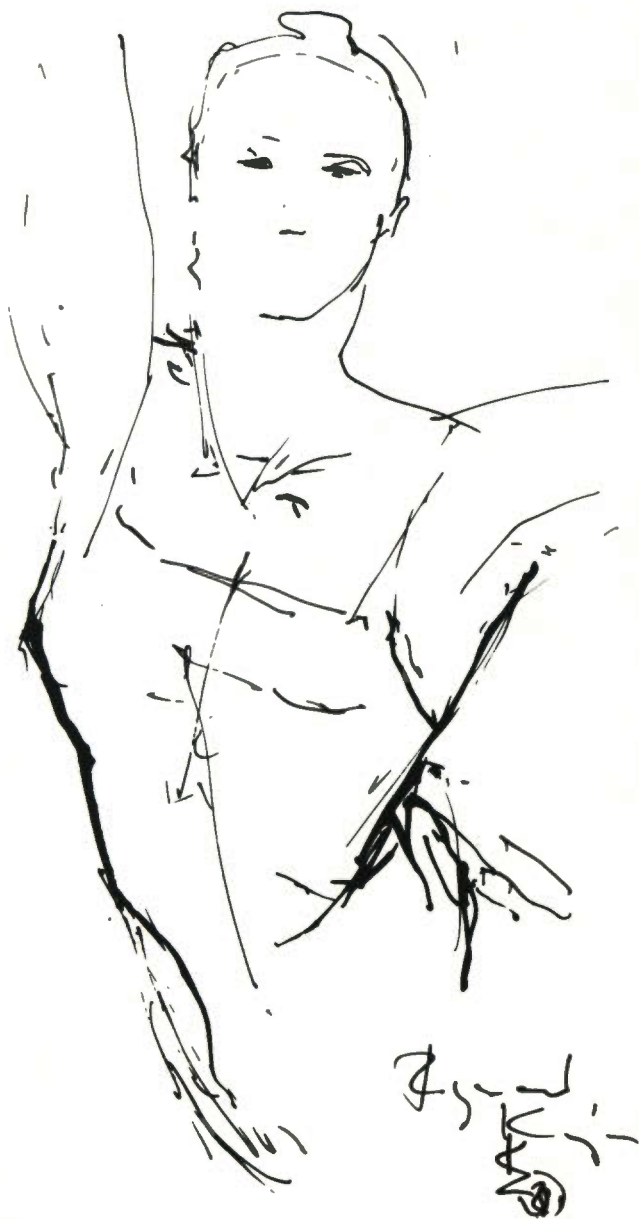


...„I już Karsawina pobiegła na palcach, owiana muzyką przed chwilą zakończonęgo hucznego balu. Potem pośrodku sali opadła na krzesło i, zmęczonym ruchem wyciągnawszy nogi, opuściła ręce, skloniła głowę, sennie przymknęła oczy. Spod palców pianisty wyrwał się durowy akord i Niżyński, wzięwszy rozbieg, wzbil się w górę, frunął i stanął tuż obok z rozwartymi ramionami, kołysząc się na silnie złączonych, jak gdyby zrośniętych nogach, figlarnie i zarazem czule przypatrując się śpiącej. (...) Nie dotykając partnerki tancerz porywał ją do walca, a ręce jego plastycznie podkreślały wrażenie snującego się wokół zapachu kwiatu. A ona to zwalniała bieg na palcach, żeby uchwycić ową woń unoszącą się wokół szyi, to znów przyklekała i w zamyśleniu unosząc ku twarzy kształtną rękę, szukała szeroko rozwartymi, lecz śpiącymi oczyma drażniącego ją zapachu. Dopiero na sam koniec Niżyński objął ramieniem talię opadłej z sił Karsawinej: marzenie gotowe rozplnąć się w niepamięć, nabrało realnego sensu. Przebrzmiały ostatnie akordy. (...) Karsawina opadła na krzesło i jakby się nagle obudziła, ze zdumieniem otarłszy swe aksamitne oczy, a Niżyński uleciał z powrotem na koniec sali, tam, skąd się pojawił, i odwróciwszy się pokazał w uśmiechu nierówne białe zęby”.



7.11.19
Byron Kaji

S' AMOR NON É...



S' AMOR NON É...

(nie jest to miłość...)

muzyka: Jerzy Satanowski

choreografia: Gustaw Klauzner

opracowanie scenograficzne: Gustaw Klauzner

tańczą:

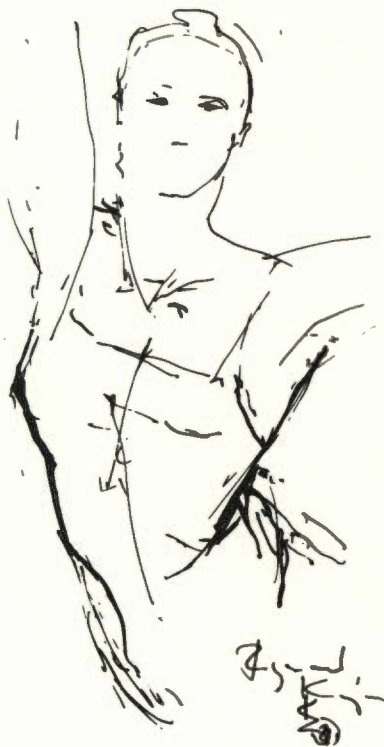
Robert Szymański

Mariola Lebida

Krzysztof Brodek

Paweł Kromolicki

Władysław Janicki



...., Wysuwano najabsurdalniejsze teorie na temat budowy jego ciała. Mówiono, że miał kości u nóg takie, jak mają ptaki — jak gdyby ptak fruwał przy pomocy nóg! To prawda, że miał on wyjątkowo długie ścięgno Achillesa, co pozwalało mu przy stopach mocno opartych o podłogę i wyprostowanych plecach przed skokiem ugiąć kolana do samego końca: miał też potężne uda. Jeśli chodzi o jego słynne unoszenie się w powietrzu, to istotnie sprawiał takie wrażenie dzięki ekstazie, jaką wyrażała jego poza w szczytowym punkcie skoku, tak że ten właśnie jedyny moment przenikał do świadomości widza i już w niej pozostawał. Bez względu na wysokość skoku lądował jak kot. Miał jedyne w swoim rodzaju dotknięcie stopą podłogi, które można tylko porównać do dotknięcia klawiszy palcami pianisty. Było ono równie subtelne i równie zróżnicowane. A przecież była jeszcze jego niepowtarzalna interpretacja. Rozsnuwał zapach róży w „Duchu róży”, był samą duszą Chopina w „Sylfidach”, w „Giselle” przypominał Hamleta, jako Pietruszka ścisł serce swym smutkiem, a jego Faun wprowadzał nastrój antycznego mitu.”

Marie Rambert, „Żywe srebro”, Czytelnik, Warszawa 1978

„Nityński wprowadził całkowicie nowe założenia. W sumie stworzył trzy balety: „Popołudnie Fauna”, „Jeux” i „Święto wiosny”. Dla każdego z nich ustalił postawę zasadniczą, ściśle przestrzeganą w czasie wykonywania całego baletu. Natchnieniem dla „Fauna” były wazy i płaskorzeźby greckie. Podczas gdy tułów zwrócony był przodem do widzów, głowa i stopy były widoczne zawsze z profilu. Obowiązywał klasyczny sposób poruszania się, ale głowa wykonywała ruchy swobodne, nie związane z klasycznymi regułami, tak samo ręce. Była to orkiestra ciała, w której każda jego część grała zupełnie inną melodię. Nie można było niczego wykonywać automatycznie. Chodziło się wyłącznie po linii równoległej do światła rampy, stawiając na podłodze całą stopę. Już uzyskanie tej postawy było nieprawdopodobnie trudne, a cóż dopiero mówić o zachowaniu jej przy chodzeniu, zmianie kierunku czy łączeniu z bardzo stylizowanymi ruchami rąk. Nie wyjaśniał, dlaczego chce, aby to było właśnie tak, lecz dopóty pokazywał, jak musi to być wykonane, dopóki nie osiągnął doskonałej kopii własnego ruchu.”

Marie Rambert, „Żywe srebro”, Czytelnik, Warszawa 1978



Ryansart Kaji