



Terytoria Choreografii
Nowe Szlaki Awangardy

Choreography Territories
New Paths for the Avant-Garde

LITTORIA
EEOGR
EEOGR
LITTORIA

12 **MARIE RAMBERT
CZŁOWIEK I DZIEŁO**

36 **INSTYTUCJE**

09 **KALENDARIUM
PROJEKTU**

28 **RAMBERT.
RYPTYK**

06 **TERYTORIA CHOREOGRAFII
NOWE SZLAKI AWANGARDY**

**TERYTORIA
CHOREOGRAFII**



*dr hab. prof. UMFC
Aleksandra Dziurosz
Zastępca Dyrektora
Instytutu Muzyki
i Tańca*



*Barbara
Schabowska-Maszenda
Dyrektor
Instytutu Adama
Mickiewicza*

Szanowni Państwo!

Z dumą prezentujemy Państwu projekt „Terytoria choreografii – nowe szlaki awangardy”, który jest realizowany w ramach wieloletniego programu „Niepodległa 2017–2022”. To efekt współpracy Instytutu Adama Mickiewicza, Instytutu Muzyki i Tańca, Centrum Kultury w Lublinie, Lubelskiego Teatru Tańca oraz Art Stations Foundation.

Prekursorkami polskiej awangardy tanecznej były kobiety – ikony historii tańca, propagatorki nowoczesnych idei, myśli i technik. Celem projektu „Terytoria choreografii – Nowe szlaki awangardy” jest właśnie przypomnienie sylwetek tych wybitnych artystek awangardy tanecznej xx wieku polskiego pochodzenia – Poli Nireńskiej, Bronisławy Niżyńskiej, Marie Rambert i Yanki Rudzkiej. „Tak jak w latach 20. i 30. xx wieku, polscy artyści mogą być również dziś źródłem inspiracji i nowoczesnego rozumienia choreografii w innych krajach. Pragniemy powrócić do modelu interkulturowej wymiany, opartego o realną współpracę z lokalnymi środowiskami, zaznaczając motyw silnej obecności choreografek i tancerek zarówno dziś, jak i w ogóle w historii tańca polskiego”¹. Za główną oś artystyczną projektu wybraliśmy postaci kobiece tanecznej awangardy, włączając do niego działania rekonstrukcyjne, edukacyjne i zamówienia nowych prac inspirowanych twórczością polskich artystek początku xx wieku. Program zakłada nie tylko realizację spektaklu, ale także organizację warsztatów, spotkania z artystami czy debaty uniwersyteckie.

¹ Regulamin Otwartego Konkursu na realizację spektaklu w ramach programu „Terytoria choreografii – nowe szlaki awangardy” w 2020 roku, s. 1.

W roku 2020 zwycięzcą otwartego konkursu na realizację spektaklu do programu „Terytoria choreografii – nowe szlaki awangardy” został spektakl taneczny nawiązujący do sylwetki i twórczości Marie Rambert – pedagoga i tancerki, kierowniczką zespołu, której działalność miała niebagatelny wpływ na popularyzację sztuki tańca w Anglii. Odkryła ona i rozwinęła talent wielu brytyjskich choreografów oraz tancerzy. Założony przez nią zespół, noszący obecnie nazwę Rambert, jest najstarszym profesjonalnym, działającym nieprzerwanie zespołem tańca w Wielkiej Brytanii. W dalszym ciągu istnieje także stworzona przez nią szkoła – Rambert School of Ballet and Contemporary Dance. Zwycięską ofertą konkursową tegorocznej edycji projektu została aplikacja Dance [sic!] Association, *Rambert. Tryptyk*, której pomysłodawczyniami i choreografkami są Małgorzata Dzierzon, Anna Akabali, Joanna M. Czajkowska. Spektakl został nagrany w Teatrze na Plaży w Sopocie i oprócz prezentacji na żywo będzie także pokazywany online.

Serdecznie zapraszamy Państwa w podróż po tegorocznych „Terytoriach choreografii”, których przewodniczką będzie Marie Rambert!

*dr hab. prof. UMFC
Aleksandra Dziurosz
Zastępca Dyrektora
Instytutu Muzyki i Tańca*

*Barbara Schabowska-Maszenda
Dyrektor Instytutu Adama
Mickiewicza*

06

TERYTORIA CHOREOGRAFII NOWE SZLAKI AWANGARDY



Stalking Paradise.
Lubelski Teatr Tańca

Modernizm oraz wpisany w niego ruch awangardy to historia nieustannych migracji, wymuszonych sytuacją historyczno-polityczną bądź naturą artystów-nomadów, dążących do konfrontacji swoich wizji z międzynarodową publicznością. To, co wyróżnia taniec na tle innych sztuk czy też nauki, to fakt, że na czele pokolenia awangardy początku XX wieku stały kobiety – ikony historii tańca współczesnego (Isadora Duncan, Loïe Fuller, Mary Wigman, Martha Graham). Dzięki Broni-
sławie Niżyńskiej, Marie Rambert, Poli Nireńskiej czy Irenie Prusickiej taniec zyskiwał nowoczesne oblicze również w naszym kraju. Na chwilę zadomowione w Polsce XX-lecia międzywojennego, po wybuchu II wojny światowej artystki te kontynuowały rozwój modernistycznej myśli na emigracji, m.in. w Ameryce. W historii tańca współczesnego obserwujemy powtarzalność mechanizmów z początku wieku – nomadycznej natury tej sztuki oraz transformacji i migracyjnego charakteru nowoczesnych idei, przenoszonych wraz z artystami i ich praktyką pomiędzy krajami i pomiędzy kontynentami. Doświadczenie pokazuje, że wsparcie rozwoju lokalnych środowisk, m.in. przez wymianę artystyczną i udostępnianie już wypracowanych metod, jest warunkiem *sine qua non* konsolidacji tych środowisk. Ponadto realizacja projektów tanecznych mających na celu umacnianie nowoczesności w tańcu unaocznia, że projekty te nie tylko konsolidują środowiska taneczne, ale także uruchamiają procesy zmian, co na trwałe zapisuje znaczenie tych projektów oraz ich wpływ na historię tańca w poszczególnych krajach.

Od 2017 do 2022 roku Instytut Adama Mickiewicza koordynuje międzynarodowy program kulturalny „Niepodległa” towarzyszący setnej rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości. Program prezentuje najważniejsze osiągnięcia polskiej kultury. Jednym z kluczowych przedsięwzięć są „Terytoria choreografii – nowe szlaki awangardy” – wieloletni projekt prezentacji polskiego tańca współczesnego z udziałem najlepszych artystów, pedagogów i teoretyków tańca skupionych wokół Polskiej Platformy Tańca. W jego ramach odbywają się spektakle, warsztaty, spotkania i debaty w najbardziej aktywnych centrach tańca współczesnego w Europie Środkowej i Wschodniej, m.in. w Armenii, Białorusi, Bułgarii, Czechach, Gruzji, Serbii, Słowacji, Słowenii oraz na Ukrainie i Węgrzech. Jest on kontynuacją programu „Terytoria choreografii” z 2016 roku, którego idea została poszerzona o propozycje

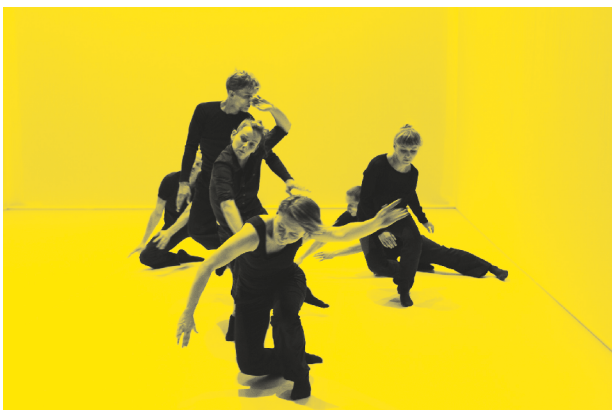
związane z wybitnymi postaciami artystek awangardy tanecznej XX wieku związanych z polską kulturą: Polą Nireńską, Bronisławą Niżyńską, Marie Rambert i Yanką Rudzką. Ich dorobek artystyczny oraz fascynujące biografie stanowią punkt wyjścia do budowania programu projektu międzynarodowej wymiany i współpracy, z wyraźnym podkreśleniem wpływu artystek polskiej tanecznej awangardy, zarówno w historii polskiego tańca, jak i pracy współczesnych artystów.

W roku 2018 odbyła się pierwsza edycja projektu „Terytoria choreografii – nowe szlaki awangardy”, którą otworzyła premiera spektaklu *Projekt Yanka Rudzka: Wielogłos*. Wykorzystano w nim metodologię pracy Rudzkiej, tworząc współczesną choreografię w odniesieniu do niestylizowanej kultury ludowej. Do udziału w przedstawieniu zaproszono artystów z Polski, Brazylii, Armenii i Gruzji. Spektakl ten oraz produkcje taneczne z Polskiej Platformy Tańca 2017 zostały zaprezentowane podczas trasy w Grodnie, Mińsku, Dnieprze, Tbilisi, Erywaniu i Kijowie.

W roku 2019 w ramach projektu powstał spektakl *Druga natura*. Punktem wyjścia dla przedstawienia było życie i twórczość Poli Nireńskiej, polskiej Żydówki, tancerki i choreografki, która, mimo że całe życie była o krok przed nazistami, nigdy nie wymknęła się traumie Holokaustu. Spektakl oraz wybrane przedstawienia z Polskiej Platformy Tańca zaprezentowano w Pradze, Żylinie, Kiszyniowie, Bukareszcie i Płowdiv.

W konkursie na realizację spektaklu inspirowanego postacią Marie Rambert jury w składzie: Barbara Schabowska-Maszenda (Instytut Adama Mickiewicza), Aleksandra Dziurosz (Instytut Muzyki i Tańca), Ryszard Kalinowski (Lubelski Teatr Tańca/Centrum Kultury w Lublinie), Joanna Leśniewska (Art Stations Foundation), Grzegorz Pańtak (ekspert niezależny) jako zwycięzcę wybrało koncepcję spektaklu *Rambert. Tryptyk Sopotkiego Teatru Tańca / Dance [sic!] Association*. Premiera spektaklu odbędzie się we wrześniu 2020 roku w Teatrze na Plaży w Sopocie, a jego filmowa wersja zostanie zaprezentowana w kilku krajach w Europie min. we współpracy z partnerami poprzednich edycji projektu Terytoria choreografii oraz w internecie.

KALENDAR IUM PROJEKTU TERYTORIA CHOREOGRAFII



Stalking Paradise.
Lubelski Teatr Tańca

2018

Mińsk · Białoruś

- 17.09 Paweł Sakowicz · TOTAL · OK 16
18.09 Anna Godowska, Sławomir Krawczyński · *Bataille i świt nowych dni* · OK 16
19.09 Projekt Yanka Rudzka: *Wielogłos* · OK 16

Dniepr · Ukraina

- 21.09 Projekt Yanka Rudzka: *Wielogłos*
Dnieprowski Akademyczny Teatr Dramatu i Komедii
22.09 Anna Godowska, Sławomir Krawczyński · *Bataille i świt nowych dni*
Dnieprowski Akademyczny Teatr Dramatu i Komедii
23.09 Lubelski Teatr Tańca · *Stalking Paradise*
Miejski Pałac Dzieci i Młodzieży

Tbilisi · Gruzja

- 25.09 Projekt Yanka Rudzka: *Wielogłos* · Movement Theatre
26.09 Anna Godowska, Sławomir Krawczyński · *Bataille i świt nowych dni*
Shota Rustaveli Film and Theatre University
27.09 Aurora Lubos · *Welcome/Witajcie* · Khidi
27.09 Paweł Sakowicz · TOTAL · Khidi

Erywań · Armenia

- 28.09 Projekt Yanka Rudzka: *Wielogłos* · Hamazgayin State Theatre
29.09 Anna Godowska, Sławomir Krawczyński · *Bataille i świt nowych dni*
Hamazgayin State Theatre
30.09 Lubelski Teatr Tańca · *Stalking Paradise* · Hamazgayin State Theatre

Kijów · Ukraina

- 30.09 Aurora Lubos · *Welcome/Witajcie* · PostPlay Theatre
01.10 Projekt Yanka Rudzka: *Wielogłos* · Kijowski Akademyczny Teatr Molodyi
02.10 Anna Godowska, Sławomir Krawczyński · *Bataille i świt nowych dni*
Kijowski Akademyczny Teatr Molodyi

- 18.07 Marta Ziótek (Komuna Warszawa) · *Zrób siebie* · Studio ALTA, Zero Point Festival
 20.07 Agata Siniarska · *Druga natura* · Studio ALTA, Zero Point Festival

Warszawa · Polska

- 28.07 Agata Siniarska · *Druga natura* · Scena Tańca Studio

Kiszyniów · Mołdawia

- 14.09 Iwona Olszowska i Paweł Konior · *Ewa i On* · International Moldova Dance Festival CONTACT +
 20.09 Dariusz Nowak · *into me see* · International Moldova Dance Festival CONTACT +
 22.09 Agata Siniarska · *Druga natura* · International Moldova Dance Festival CONTACT +

Żylina · Słowacja

- 02.10 Paweł Sakowicz · *Jumpcore* · Centrum Tańca Labirynt, Stanica
 04.10 Agata Siniarska · *Druga natura* · Centrum Tańca Labirynt, Stanica

Bukareszt · Rumunia

- 08.10 Paweł Sakowicz i Anna Smolar · *Thriller* · Narodowe Centrum Tańca²
 09.10 Katarzyna Gorczyca i Oskar Malinowski · *Para nr 1* · Narodowe Centrum Tańca
 10.10 Lubelski Teatr Tańca · *Stalking Paradise* · Narodowe Centrum Tańca
 11.10 Agata Siniarska · *Druga natura* · Narodowe Centrum Tańca
 12.10 Agnieszka Kryst · *Łuczniczki* · Narodowe Centrum Tańca
 12.10 Hygin Delimat · *Slowstepper – on The Edge of Survival* · Narodowe Centrum Tańca
 13.10 Iwona Olszowska i Paweł Konior · *Ewa i On* · Narodowe Centrum Tańca

Plovdiv · Bułgaria

- 19.10 Agata Siniarska · *Druga natura* · One Dance Week Festival
 19.10 Aurora Lubos · *Welcome/ Witajcie* · One Dance Week Festival

Praga · Czechy

- 16.11 Pink Mama Theatre · *Jungle* · Studio ALTA · Zero Point Festival

MARIE RAMBERT CZŁOWIEK I DZIEŁO



Marie Rambert
1888–1982

Marie Rambert nie sądziła, że tworzy historię, kiedy ona i jej mały zespół taneczny zadebiutowali w Lyric Theatre na Hammersmith w 1926 roku. W Polsce prawie nieznana. W Wielkiej Brytanii otoczona szacunkiem – Dame of the British Empire. Należy do grona głównych inicjatorów rozwoju baletu brytyjskiego w latach 30. XX wieku. Powołała do życia pierwszy – istniejący do dziś – najstarszy zespół baletowy i zarazem pierwszy zespół tańca współczesnego na Wyspach Brytyjskich. Żywa, dowcipna, nieprzewidywalna, nieustępliwa, wymagająca, twardo zmierzająca do realizacji swoich artystycznych zamierzeń. Obok pracowitości i uroku posiadała zmysł samokrytycyzmu. Jej długie życie pełne było aktywności oraz bezgranicznego oddania sztuce tańca. *Sztuka polega na walce z sobą – mówiła. – Nie może być tania, musi kosztować kawałek ludzkiego życia*³.

Warszawa

Marie Rambert⁴, a właściwie Cywia Ramberg, przyszła na świat w Warszawie w zaborze rosyjskim 20 lutego 1888 roku, jako trzecie dziecko Rosjanki Jewgenii Alapiny i jej męża polskiego Żyda Jakowa Ramberga⁵, który prowadził dobrze prosperującą księgarnię. Jak zauważa Jane

- 3 *Szczęście zawarte jest w tańcu* – mówi Maria Rambert, rozm. Kazimierz Sobolewski, „Przekrój” 13 sierpnia 1978, nr 1740, s. 8.
- 4 Imię i nazwisko uległy przekształceniom. W 1907 roku, kiedy mieszkała w Paryżu, jej przyjaciółka, poetka Edmée Delebecque, podczas jednego z jej popisów miała powiedzieć, że kiedy tańczy jest radosna jak prorokini Miriam. Od tego czasu we Francji była znana pod imieniem Miriam, dla przyjaciół Mim. Na chrzcie otrzymała imiona Cywia Miriam Bolesława Emanuela. Po przybyciu do Wielkiej Brytanii w 1914 roku imię Miram zamieniła na Marie, ponieważ wydawało jej się bardziej eleganckie. W tym samym roku zmieniła również nazwisko z Ramberg na Rambert, co miało ułatwić wymowę Brytyjczykom.
- 5 *Prawdziwe nazwisko mojego ojca brzmiało Rambam, ale zarówno on, jak i jego bracia zostali przez dziadka zgłoszeni każdy pod innym nazwiskiem, po to, jak przypuszczam, aby występowali jako jedyni synowie i dzięki temu uniknęli ciężkiej trzyletniej służby wojskowej. Jeden z braci zachował prawdziwe nazwisko; mojemu ojcu zmieniono je na Ramberg, trzeciego brata nazwano Rambert (to właśnie wybrałam dla siebie na scenę), a ostatniego [...] Warszawski!* Marie Rambert, *Żywe srebro. Życiorys własny*, tłum. Anna Mysłowska, Warszawa 1978, s. 15.

Pritchard, Marie Rambert nigdy nie kryła się ze swoim polskim pochodzeniem, z którego była bardzo dumna, natomiast rzadko wypowiadała się na temat żydowskich korzeni swojej rodziny⁶. Nie sprawiała kłopotów wychowawczych. Nauka nie przysparzała jej trudu. Jedynie nad czym nie potrafiła zapanować, to jej żywiołowy temperament. Uparta, samodzielna i ruchliwa od najmłodszych lat potrafiła postawić na swoim. Ruch od urodzenia był jej żywiołem; niania nazywała ją „żywym srebrem”, ponieważ nie umiała usiedzieć w miejscu. Ani w szkole, ani w domu – wspominała – sztuka nigdy nie była tematem rozmów. Teatr, literatura, tak, ale nic poza tym. [...] czytałam zachłannie rosyjskich i polskich klasyków oraz tłumaczenia wielu książek Dickensa. [...] Sztuki teatralne, na które chodziłam, to, obok polskich, Ibsen i Hauptmann, oraz kilka tragedii Szekspira, z których *Król Lir* wstrząsnął mną najbardziej. Oglądałam też wszystkie spektakle repertuaru operowego [...], były wśród nich również opery Wagnera. Chodziłam nawet na koncerty⁷. Edukację taneczną (podstawy baletu i taniec salonowy) pobierała pod okiem Wincentego Słowackiego – ówczesnego solisty baletu warszawskiego. Lekcje tańca odbywały się w gimnazjum przy ul. Kapucyńskiej raz w tygodniu. Marie Rambert musiała wykazywać szczególne predyspozycje do tych zajęć, ponieważ nauczyciel chciał udzielać jej dodatkowych lekcji, na co nie wyraziła zgody dama klasowa. Choć pierwsze zetknięcie z baletem na przedstawieniu Jeziora łabędziego w Teatrze Wielkim w Warszawie około roku 1901 nie zrobiło na niej większego wrażenia, to już występy Isadory Duncan, która w drodze do Petersburga dała kilka występów w Filharmonii Warszawskiej, oglądała z ogromnym zachwytem. To był dla niej inny świat.

Będąc bardzo niezależną osobą, zaraz po ukończeniu nauki w 1905 roku zaangażowała się w nielegalną działalność konspiracyjną; roznosiła zakazane druki, uczestniczyła w tajnych wykładach, brała też udział w demonstracjach przeciwko carskim rządóm. Rodzice w obawie o jej bezpieczeństwo wysłali ją do Paryża, by tam mogła studiować medycynę.

6 Jane Pritchard, *Marie Rambert*, [w:] *Polskie artystki awangardy tanecznej. Historie i rekonstrukcje*, pod red. Joanny Szymajdy, Warszawa 2017, s. 93.

7 Marie Rambert, *op. cit.*, s. 22–23, 27.

Francja. Émile Jaques-Dalcroze i jego rytmika

W Paryżu zamieszkała u cioci i jej męża, Marca Pierrota, małżeństwa lekarzy. Ponieważ według cioci była za młoda na studia medyczne w czerwcu 1906 roku zapisała się na roczny kurs Certificat d' Études Français na Sorbonie. W Paryżu czas dzieliła między szkołę, teatr, kabaret i znajomych. Na jednym z paryskich bali maskowych zwróciła na siebie uwagę Raymonda Duncana, kiedy wraz z tancerzem baletu warszawskiego Edwardem Kuryło zatańczyła żywiołowego mazura, wywołując aplauz gości. Brat wielkiej Isadory Duncan zachwycony jej tańcem, namówił ją, by dawała recitale taneczne w modnych paryskich salonach. W jednej z gazet przeczytała o kolejnym występie Isadory Duncan w Warszawie. Nie wahając się ani chwili, wsiadła do pociągu i z Paryża przyjechała do domu, by móc znów zobaczyć swoją idolkę. Swoje wrażenia tak później opisała: *Byłam zupełnie nieprzytomna z radości na widok takiego piękna. Naprzód tańczyła Bawiące się greczynki do muzyki Glucka. Gdy Isadora tańczyła, wydawało się, że muzyka ją unosi bez żadnego wysiłku z jej strony. [...] Elegancja jej ruchów, nastrój pełen spokoju i szczęścia, wraz z muzyką Glucka, stwarzały własny, zamknięty świat – a przecież niezaprzeczenie antyczny. [...] W programie były jeszcze układy taneczne do muzyki Schuberta i Chopina, a całość zamykała Bachanalia. Zupełnie sama na pustej scenie, na tle słynnych niebieskich kotar, [...], ubrana w krótką tunikę koloru terakoty, wywijając wielkimi liśćmi paproci, a przecież sam Bachus z całym orszakiem menad nie stworzyłby bardziej dionizyjskiego nastroju. Zachwycona publiczność szalała, okrzykami zmuszając ją do nieustannego bisowania⁸. To właśnie wtedy podjęła decyzję o karierze tancerki. Rodzice już wcześniej musieli zdawać sobie z tego sprawę, dlatego też wysłali ją do Paryża na studia medyczne. Wówczas nikt nie wyobrażał sobie, by córka mieszczańskiej, inteligentnej rodziny uprawiała taniec jako zawód. W drodze powrotnej z Warszawy zatrzymała się na kilka dni w Wiedniu, gdzie obejrzała występy słynnej w owym czasie tancerki, Ruth St. Denis, specjalizującej się w tańcu w stylu indyjskim. Po powrocie do Paryża pobierała lekcje techniki tańca klasycznego u madame Rat, tancerki Opery Paryskiej oraz w Cannes zapisała się*

na lekcje akrobatyki. Kontynuowała swoje solowe występy „w duchu Duncan” z własnymi układami choreograficznymi na wieczorkach towarzyskich i koncertach. Była ozdobą przyjęć w prywatnych domach, m.in. w domu u Paderewskich w Morges pod Lozanną w Szwajcarii. Po jednym z kolejnych pokazów w 1910 roku Szwajcarka Alicja Hofman zaproponowała Marie Rambert wyjazd na dziesięciodniowy wakacyjny letni kurs w Instytucie Jaques-Dalcroze`a w Genewie. Po latach tak wspominała pobyt u Jaques-Dalcroze`a: *Miałam zamiar przejść tylko dziesięciodniowy kurs. Dalcroze jednak przyjął mnie do szkoły bezpłatnie, chcąc wykształcić mnie na nauczycielkę. Wszystkie przedmioty wydawały mi się trudne, nawet ruchy do muzyki, gdyż nie można ich było wykonywać spontanicznie, lecz zgodnie z różnymi założeniami. [...] Celem systemu Dalcroze`a nie był taniec, ale ruch jako środek do studiowania rytmu. Dalcroze często wyrzucał mi, że moje interpretacje są zbyt baletowe. – Zbyt się uzewnętrzniasz – mawiał zwykle⁹. Pozostała w szkole Jaques-Dalcroze`a trzy lata. Dalcroze musiał jednak docenić jej zapał, talent i predyspozycje, skoro złożył jej propozycję poprowadzenia własnych lekcji i komponowania własnych układów tanecznych. W 1911 roku wyjechała wraz z Dalcrozem i grupą sześciu uczennic do Rosji (występy w Petersburgu i Moskwie) na zaproszenie księcia Sergiusza Wołkońskiego celem spopularyzowania metody rytmiki. W 1912 roku Sergiusz Diagilew wraz z Wacławem Niżyńskim odwiedzili szkołę Jaques-Dalcroze`a w Hellerau pod Dreznem. Podczas próby inscenizacji *Orfeusza i Eurydyki* Glucka zwrócili uwagę na Marie Rambert. Została zaproszona przez Sergiusza Diagilewa do Ballets Russes, by pomóc Wacławowi Niżyńskiemu w odczytaniu trudnej rytmicznie partytury Igora Strawińskiego *Sacre du Printemps*.*

Les Ballets Russes

Na początku 1913 roku dołączyła do zespołu Siergiusza Diagilewa i rozpoczęła współpracę z Wacławem Niżyńskim oraz pomagała zespołowi w opanowaniu choreografii *Sacre du Printemps*. Sama tańczyła jedną z czterech dziewcząt w spektaklu premierowym 29 maja 1913 roku na scenie Théâtre des Champs-Élysées w Paryżu. Pełna zapału i energii,

Les Sylphides
– Ballet Rambert,
Marie Rambert
z Kennethem
Bannermanem,
czerwiec 1961



zakochana w tańcu Ballets Russes, zaczęła studiować klasykę pod kierunkiem maestro Enrica Cecchietiego, w czym pomagali jej Tamara Karsawina i sam Wacław Niżyński. Nie była tylko asystentką Wacława Niżyńskiego. Dzięki udoskonaleniu techniki tańca klasycznego znalazła się w składzie baletów Diagilewa, gdy latem 1913 roku zespół wyruszył na tournée do Ameryki Południowej. *W naszych rozmowach na statku Niżyński – wspominała artystka – powiedział mi, że moja słaba technika będzie mi przysparzać trudności przez całe życie, jeśli, nie zwlekając, nie zabiorę się do kilkuletnich poważnych studiów. – Inaczej – powiedział – nie możesz się spodziewać, że będzie z ciebie prawdziwa tancerka. Niezależnie od tego – dodał z godną z podziwu przenikliwością – to nie jest zespół odpowiedni dla ciebie. Musisz sobie poszukać czegoś całkiem innego¹⁰.* Po latach zrozumiała, że miał rację. W Ballets Russes zatańczyła jedną z Czterech Dziewcząt w *Święcie wiosny*, jedną z dziewcząt połowieckich w *Kniaziu Igorze*, jedną z dziewcząt w kostiumie kaukaskim w *Tamarze*, jedną z bachantek w *Kleopatrze*, jedną z żon szacha w *Szeherazadzie*, a także w *corp de ballets* w *Giselle* i *Jeziorze łabędzim*. Po powrocie z Ameryki Południowej Diagilew nie przedłużył Marie Rambert kontraktu. Po współpracy z Ballets Russes głęboko zapadły jej w serce słowa Diagilewa: *Piękno w sztuce to uczucie wyrażone obrazami.*

Po powrocie do Paryża wznowiła lekcje techniki tańca klasycznego u madame Rat, dała dwa recitale taneczne ze swoimi choreografiami w Théâtre Impérial w 1914 r. oraz szereg występów w paryskich salonach. Marie Rambert mogła się poszczycić niezwykle bogatym doświadczeniem tanecznym. Na koncie miała współpracę z Raymondem Duncanem, brała udział w przemianach tańca artystycznego w Europie oraz nowatorskich projektach Émile'a Jaques-Dalcroze'a i Adolphe'a Appii, a do tego upodobała sobie balet. Zastanawiała się, co ma robić dalej. 28 lipca 1914 roku Austro-Węgry wypowiedziały wojnę Serbii, co doprowadziło do wybuchu I wojny światowej. W obawie przed nadciągającymi pod Paryż wojskami niemieckimi w sierpniu 1914 roku wyjechała do Londynu, by schronić się u swojej rosyjskiej przyjaciółki Very Donnet.

Wielka Brytania

Po przyjeździe do Anglii zaczęła wszystko od początku. Udała się do Ing-hama, dyrektora Londyńskiej Szkoły Eurytmiki, którego poznała jeszcze podczas zajęć u Émile'a Jaques-Dalcroze'a. Dzięki jego rekomendacji otrzymała pracę w szkole, prowadząc zajęcia techniki rytmu oraz udzielała lekcji w prywatnych domach, gdzie uczyła małe grupy dzieci. *W jednej z tych grup – pisze we wspomnieniach – znalazły się nazwiska niemal wszystkich członków ówczesnego gabinetu: dwie wnuczki premiera Asquitha – Helena i Perdita Asquith; dwóch synów Reginalda McKenny (ministra skarbu) – Michael i David; córka Winstona Churchilla – Diana; Findlay, syn przywódcy liberałów, Waltera Rea, i Peter Scott, syn Roberta, bohatera Antarktyki¹¹.* Jednocześnie sama doskonaliła swój warsztat taneczny, uczęszczając na lekcje do znakomitej rosyjskiej tancerki Serafiny Astafiewej, żony świetnego tancerza charakterystycznego Józefa Krzesińskiego, brata – nie mniej sławnej tancerki – Matyldy Krzesińskiej. Kiedy w 1918 r., po zakończeniu wojny, do Anglii przybył maestro Enrico Cecchetti, Marie Rambert również uczestniczyła w prowadzonych przez niego lekcjach. Coraz częściej myślała jednak o wystawieniu własnej sztuki. Z pomocą przyszła jej zaprzyjaźniona producentka Vera Donnet, która zwróciła się do niej z prośbą o przygotowanie choreografii do

baletu *Złote jabłko*, składającego się z zestawu tańców inspirowanych sztuką przełomu średniowiecza i renesansu. Przez wiele tygodni studiowała XVI-wieczne obrazy, taniec i muzykę, by jak najlepiej oddać ducha epoki. Marie Rambert nie tylko była autorką choreografii, ale także tańczyła główną rolę Fiammetty (w roli Beata partnerował jej grecki malarz Jean Varda, który schronił się przed wojną w Anglii, przymierając głodem). Mimo iż nad baletem, jak sama wspominała, unosił się „duch Dalcroze’a”, *Złote jabłko* do muzyki Corelliego po raz pierwszy wystawione 25 lutego 1917 r. w londyńskim Garrick Theatre odniosło ogromny sukces i zebrало pozytywne recenzje w prasie.

7 sierpnia 1917 roku podczas przyjęcia Marie Rambert poznała kapitana Ashleya Duke’a – brytyjskiego tłumacza, dramaturga i krytyka teatralnego – który przybył z frontu na krótki urlop. Okazało się, że oprócz współpracy z londyńskim Towarzystwem Scenicznym (Stage Society) łączył ich wspólny agent, uwielbienie dla sztuki i miłość od pierwszego wejrzenia. Przez kolejnych siedem miesięcy od pierwszego spotkania kontynuowali znajomość korespondencyjnie, pisząc do siebie listy po francusku. 7 marca 1918 roku wyszła za niego za mąż, stając się jednocześnie brytyjską poddaną. Urodziła dwie córki: Angelę, która będzie później tańczyć w balecie swojej matki, a następnie przejmie jej szkołę tańca oraz Helenę (Lulu) odnoszącą spore sukcesy jako tancerka musicalowa. Marie Rambert przez 41 lat małżeństwa mogła zawsze liczyć na wsparcie męża we wszystkich jej działaniach artystycznych oraz zachętę do pracy, które okazały się nieocenione. Podczas wojny nadal udzielała lekcji oraz dorabiała sporadycznymi występami w music-hallach, gdzie tańczyła m.in. akrobatyczne *pas de deux* w *Lilac Time*. Występowała też w kilku innych baletach. Po sukcesie *Złotego jabłka* wraz z Verą Donnet przygotowała w tym samym roku nowy balet *Fêtes Galantes* w stylu Watteau do muzyki Jeana-Philippe Rameau`a, Jeana-Baptisty Lully`ego, Johanna Sebastiana Bacha oraz Wolfganga Amedeusza Mozarta, który również został życzliwie przyjęty. W 1918 r. wystawiła także *Ballet Philosophique* do muzyki Césara Francka.

Kiedy w 1920 roku, zbierając swoich uczniów, z którymi prowadziła indywidualne zajęcia, stworzyła swój pierwszy zawodowy kurs tańca, nie

wiedziała jeszcze, że przerodzi się on w profesjonalną szkołę¹², która nie tylko zrewolucjonizuje balet brytyjski, ale przede wszystkim wyrosną z niej najlepsi angielscy i światowi choreografowie. Wiedziała natomiast, że poziom baletu w Anglii jest żenująco niski, o czym tak pisała w swoich wspomnieniach: *Gdy po raz pierwszy przyjechałam do Londynu, poziom baletu był tutaj beznadziejny. W kilku angielskich szkołach, jakie odwiedziłam, zobaczyłam ze zdumieniem małe, trzy- i czteroletnie dziewczynki z wykrzywionymi nóżkami biegające w koło na paluszkach w twardych, prawdziwych baletkach*¹³. W owym czasie balet jako samodzielna dyscyplina w Anglii w ogóle nie istniał, pojawiał się tylko w postaci wstawek w rewiach i musicalach. Jednak po powołaniu do życia Towarzystwa Tańca Operowego, przekształconego następnie w Królewską Akademię Tańca, poziom szybko wzrastał. Jej uczniowie brali udział w niewielkich przedstawieniach, głównie charytatywnych. Grupa jej uczniów wystąpiła m.in. w widowisku dobroczynnym, które Erenest Thesiger zorganizował w nowo otwartym Arts Theatre na Leicester Square. *Ułożyłam więc program – wspomina – z tego, co mieliśmy w repertuarze. Tym razem ja nie tańczyłam, jak dotychczas, lecz usiadłam na widowni obserwując moich uczniów tańczących na scenie, a nie ćwiczących w studio. Zobaczyłam ich występ świeżym okiem i wprost nie mogłam uwierzyć w to, co widzę, tak bardzo różnili się od innych tancerzy angielskich. Zdawało mi się, że mają prawdziwy styl i wyglądają jak prawdziwi artyści. Byłam tak zachwycona, że niemal zapomniałam, że ten występ był [...] dziełem moich własnych rąk. [...] Byli to prawdziwi tancerze angielscy!*¹⁴.

12 Szkoła początkowo mieściła się w Bedford Gardens w Kensington. W 1927 roku mąż Marie Rambert za tantiemy nabył nieużywaną dużą salę parafialną na Notting Hill Gate i przeznaczył ją na studio dla szkoły żony oraz na mały teatr dla nich obojga. W 1933 roku teatr przyjął nazwę Mercury. Warto nadmienić również, że po przyjeździe do Anglii w 1936 roku znana żydowska tancerka polskiego pochodzenia Pola Nireńska pobierała lekcje u Marie Rambert.

13 Marie Rambert, *op. cit.*, s. 132.

14 Tamże, s. 132. Do 1930 roku występowała wraz z zespołem. Oprócz roli Orchidei w balecie *Tragedy of Fashion*, wystąpiła i współchoreografowała wraz Fredericem Ashtonem w *The Fairy Queen* (1927) oraz *Leda* (1928). Z kolei w 1930 roku wystąpiła w Marie Rambert Dancers w gawocie sentymentalnym w *Le Petits Riens* i jako Madonna w *A Florentine Picture* w choreografii Frederica Ashtona oraz w roli dziewczycy w *Our Lady's Juggler* w choreografii Susan Salaman.

Jednym z głównych problemów, z jakim musiała się zmierzyć po przyjeździe do Anglii, było uprzedzenie, wciąż silne wśród brytyjskiej opinii publicznej, że balet jest obcą formą sztuki, a angielski zespół baletowy może być jedynie aberracją amatorską, ponieważ Anglicy nie mają tanecznego temperamentu¹⁵. Nie było angielskich tancerzy i tancerek klasycznych. Nieliczni występowali pod przybranymi rosyjskimi nazwiskami. Czołowy brytyjski krytyk i teoretyk baletu Arnold Haskell w swoim klasycznym już dziele *Balet* tak pisał o zasługach Marie Rambert dla baletu brytyjskiego: *Kiedy przyjdzie napisać historię baletu brytyjskiego [...] nazwisko Marii Rambert trzeba będzie umieścić na wybitnym miejscu, gdyż ona to właśnie dowiodła, jeszcze przed założeniem Stowarzyszenia Camargo i zespołu Sadler's Wells, że tancerkę angielską stać na coś więcej niż tylko na zapętnianie ostatniego rzędu corps de ballet w zespole rosyjskim. [...] Maria Rambert pierwsza w Anglii przedstawiła grupę młodych „solistów”, którzy wystąpili na scenie pod własnymi, a w każdym razie angielskimi nazwiskami*¹⁶.

W swojej szkole wypracowała własną metodę kształtowania tancerzy. Największy nacisk kładła na naukę techniki tańca klasycznego. *Mój bezwzględny nacisk na klasyczną poprawność – wspominała – wywoływał z czasem bunt świadomy, który pozwalał każdemu tancerzowi ów własny styl odnaleźć. Moje ćwiczenia były bardzo akademickie i upierałam się przy nich z rozmysłem. Nie miałam ambicji tworzenia choreografii*¹⁷. Uczniów miała niewielu, a klasy były koedukacyjne. Było to o tyle niezwykle, że do połowy lat 30. XX wieku większość istniejących wtedy szkół tańca przyjmowała jedynie dziewczęta. Była pedagogiem surowym, bezlitośnie odślanającym słabości swoich uczniów. Miała jednak niezwykle dar odkrywania talentów. *Moją zdolnością – mówiła na łamach „Przekroju” – było inspirowanie innych, nigdy nie byłam choreografem. Potrafiłam wydobyć z tancerza nawet najgłębiej ukryty talent. Nigdy natomiast*

15 Marie Rambert nie zgadzała się z tą opinią: *Czyż naród, który wydał Szekspira i Milтона może być chłodny? Osobiście nigdy w to nie wierzyłam i bez większego trudu zwalczałam w moich uczniach niechęć do jawnego okazywania swoich przeżyć, niechęć będącą wynikiem specyficznego wychowania i tradycji.* Halina Bartczak-Sivell, *Spotkanie z Marie Rambert*, „Teatr” 1973, nr 2, s. 17.

16 Arnold L. Haskell, *Balet*, tłum. Alicja Bońkowska, Kraków 1965, s. 141.

17 Marie Rambert, *op. cit.*, s. 115–116.

nie miałam jednolitej koncepcji. Byłam trudną nauczycielką i bardzo wymagającą. Dopiero teraz zdaję sobie sprawę, że chciałam, aby wszyscy pracowali tak, jak ja¹⁸. Z kolei we wspomnieniach tak o tym pisała: *Kiedy poddawałam tancerza wstępnej próbie, zwracałam rzecz jasna uwagę na budowę i proporcje ciała, na ręce, stopy i oczy. Właśnie oczy są odbiciem duszy, są kryterium oceny temperamentu artystycznego. Tym kierowałam się w doborze uczniów – i rzadko się myliłam; większość z nich stała się artystami w jakiejś dziedzinie związanej z tańcem*¹⁹.

Premiera krótkiego baletu *A Tragedy of Fashion (Tragedia w świecie mody)*²⁰ według scenariusza Ashleya Dukesa, w choreografii debiutującego ucznia Marie Rambert – Frederica Ashtona, odbyła się 15 sierpnia 1926 roku na deskach Lyric Theatre w Hammersmith, jako dodatkowy punkt granej już od dłuższego czasu rewii *Riverside Nights* i stała się momentem przełomowym. Uznaje się ją za dzień narodzin angielskiego baletu xx wieku, gdyż był to pierwszy spektakl przygotowany przez angielskiego choreografa, w którym wystąpili wyłącznie angielscy tancerze. W tym samym roku Maria Rambert utworzyła zespół baletowy, składający się z najzdolniejszych uczniów jej szkoły i nadała mu nazwę Marie Rambert Dancers (1926–1931). Odtąd życie Marie Rambert nierozzerwalnie było związane z historią jej zespołu, który w ciągu wielu lat istnienia przybierał różne nazwy: Ballet Club (1931–1935), Ballet Rambert (1935–1987), Rambert Dance Company (1987–2013), a od roku 2013 – Rambert. To właśnie w teatrze Mercury w latach 30. xx wieku inspirowała i wykreowała młodych tancerzy, choreografów i scenografów, którzy nadali indywidualny styl i charakter baletowi angielskiemu. Zespół Marie Rambert zaczął rozwijać coraz

18 *Szczęście zawarte jest w tańcu*, s. 8.

19 Marie Rambert, *op. cit.*, s. 116. Z kolei w rozmowie z Haliną Bartczak-Sivell tak mówiła o pracy z uczniami: *Kiedy uczę interesuję się każdym uczniem z osobna. Niektórym przeszkadza w rozwoju nadmiar ambicji, innym lenistwo, jeszcze innym nerwy... ale prawie każdy ma jakiś talent, jakieś ukryte możliwości [...]. Najbardziej fascynującym zajęciem było wydobywanie tych możliwości, szukanie prawdy w człowieku, wydobywanie wnętrza jego duszy.* Halina Bartczak-Sivell, *op. cit.*, s. 18.

20 U boku Frederica Ashtona, Maria Rambert wystąpiła w tym balecie w partii Orchidei, partnerki Monsieur Duchica. Projekty kostiumów przygotowała Zofia Fedorowicz, z którą Maria Rambert przez wiele lat współpracowała.

Marie Rambert z tancerzem
i choreografem Federickiem
Ashtonem, *Tragedia w świecie
mody*, sierpień 1926



szerszą działalność, występując również poza Londynem. Z zespołem gościnnie występowali Tamara Karsawina i Leon Wójcikowski, którzy odtworzyli dla Ballet Club *Karnawał* oraz *Sylfidy* Fokina. Artystka dzieliła się również z uczniami swoją wiedzą i doświadczeniem. *Zespół Rambert stał się zatem – jak zauważa Jane Pritchard – czymś w rodzaju wzoru, na podstawie którego powstawały w Wielkiej Brytanii podobne przedsięwzięcia. Sama Rambert przyznała się do spuścizny zarówno Mariusa Petipy i klasyki rosyjskiej reprezentowanej przez carski balet, jak i do eksperymentów praktykowanych w Ballets Russes, które zerwały z tą tradycją. Jednakże artystka ceniła sobie również oryginalne projekty prezentowane na malutkiej scenie teatru Mercury. Cechą charakterystyczną tych produkcji, a później całego baletu brytyjskiego stała się wielka dbałość o szczegóły²¹. W 1930 r. wraz z Ninette de Valois (założycielką Royal Ballet) angażowała się w powstanie The Camargo Society, organizacji mającej na celu propagowanie i rozwój baletu brytyjskiego. W 1937 r. zespół odwiedził z występami Francję. Z niewielkiej grupy nastawionej na małe, krótkie choreografie, zespół Marie Rambert z czasem zdobył coraz większe*

uznanie i rozrósł się personalnie. Obok autorskich choreografii, pod koniec lat 40. XX wieku miał już w swoim repertuarze wielką klasykę na najwyższym poziomie: *Coppélię*, *Giselle* oraz *Don Kichota*. Warto zwrócić uwagę na fakt, że w wielu wypadkach były to pierwsze brytyjskie realizacje tych dzieł. W tym czasie z zespołem pracowali gościnnie tacy artyści, jak John Cranko, Kenneth MacMillan czy Robert Joffrey. Mały Mercury Theatre przestał wystarczać i Ballet Rambert coraz częściej tańczył poza własną siedzibą. W latach 1947–1948 zespół odbył tournée po Australii i Nowej Zelandii. W 1955 r. wystąpił we Włoszech, rok później w Hiszpanii, a w 1957 r. odbył dużą trasę po Chinach. Następnie w 1959 r. wyjechali do Stanów Zjednoczonych, by wystąpić podczas Jacob`s Pillow Dance Festival. Mimo trudności i braku funduszy repertuar rozwijał się nadal, oparty na pomysłach młodych choreografów i kompozytorów, którzy w zespole Marie Rambert zawsze znajdowali poparcie i zachętę do szukania nowych rozwiązań. W 1958 r. Norman Morrice, wychowanek szkoły Marie Rambert, przygotował dla Ballet Rambert rewolucyjną jak na owe czasy choreografię *Two Brothers* tańczoną we współczesnych ubraniach. Kryzys przyszedł na początku lat 60. XX wieku spowodowany zbyt dużymi kosztami utrzymania *corps de ballet*, brakiem czasu na opracowanie nowego repertuaru przy ciągłych podróżach, brakiem stałej siedziby oraz konkurencją coraz prężniej rozwijającego się The Royal Ballet. Ponadto Ballet Rambert przestał być zespołem poszukującym, w repertuarze miał w większości choreografie baletu klasycznego, przeciwko któremu w młodości buntowała się przecież jego założycielka. Stało się wówczas jasne, że przyszłość zespołu zależy od jego zreformowania.

W 1962 r. Norman Morris za zgodą Marie Rambert wyjechał na stypendium Fundacji Forda do Stanów Zjednoczonych, by poznać nowe kierunki w tańcu oraz studiować u Marthy Graham. Po jego powrocie w 1966 roku Marie Rambert przystała na jego pomysł rezygnacji z *corps de ballet* (zespołu niezbędnego w balecie klasycznym, ale niezmiernie drogiego w utrzymaniu) i pozostawieniu jedynie solistów. Tym samym Ballet Rambert odszedł od wystawiania wielkich baletów klasycznych i skupił się na tańcu współczesnym. W zespole pozostało 18 tancerzy. Zajęcia z techniki tańca klasycznego zostały poszerzone o lekcje tańca współczesnego (według Graham), co spowodowało

napływ nowych tancerzy. Od 1966 roku zespół Marie Rambert łączy na równych prawach balet klasyczny i taniec współczesny. Marie Rambert uważała bowiem, że bez mistrzowskiego opanowania techniki klasycznej nie może być dobrego baletu nowoczesnego. *Balet to matematyczna precyzja – mawiała – której podstawą jest technika klasyczna. Nie znaczy to oczywiście, że dojrzały tancerz musi być jej więźniem, ale trzeba ją opanować bezbłędnie, aby się móc z niej potem wyzwolić w sposób twórczy. Warunkiem dobrego współczesnego baletu jest bardzo szeroka technika klasyczna*²². W 1966 r. Marie Rambert mianowała Morrice`a Normana wicedyrektorem, a w 1971 r. powierzyła mu kierowanie teatrem. Norman Morrice postawił jednak warunek, by Marie Rambert nadal go wspierała w jego pracy. W tym też czasie z zespołem współpracował m.in. amerykański choreograf Glen Tetley. W 1974 r. stanowisko dyrektora artystycznego objął John Chesworth, który w zespole był od 1951 roku, a w latach 1966–1971 pełnił funkcję asystenta dyrektorów. On, podobnie jak jego poprzednik, zapraszał do zespołu zagranicznych choreografów. W 1981 roku nowym dyrektorem artystycznym został Robert North, który na tym stanowisku był do 1986 roku. Zespół Marie Rambert odwiedził Polskę trzykrotnie: w 1972, 1985 i 2002 roku. W relacji z ostatniego występu Rambert Dance Company Elżbieta Pastecka pisała: *Największym atutem tego baletu [...] pozostaje jedność dwóch, zdawałoby się przeciwstawnych technik tanecznych: (neo)klasycznej i modern. [...] Na tym właśnie polega fenomen zespołu Rambert – zaskakującego od początku istnienia różnorodnością form i technik tanecznych, bogactwem stylów. Zaprezentowany przez brytyjskich tancerzy wieczór baletowy, perfekcyjnie łączący tradycję ze współczesnością, potwierdził, że duch tańca stworzonego przez Marię Rambert pozostaje ciągle silną inspiracją dla kontynuatorów jej dzieła*²³.

Historia zespołu naznaczona jest wieloma sukcesami, ale także niejedną porażką oraz nieustannymi trudnościami finansowymi. Niewielkie rozmiary sceny Theatre Mercury wyraźnie odbiły się na

22 Halina Bartczak-Sivell, *op. cit.*, s. 18.

23 Elżbieta Pastecka, *Duch tańca. Rambert Dance Company w Polsce*, „Scena” 2002, nr 3/4, s. 33.

pracy Marie Rambert. Siłę istnienia zespół czerpał z twórczości eksperymentalnej, co przyczyniło się do rozwoju nowego gatunku baletu kameralnego lub miniatury. *Nigdy nie staraliśmy się być w awangardzie – wspominała – nie chodziło nam o współzawodniczenie z innymi zespołami, nie usiłowaliśmy świadomie kokietować publiczność nowymi pomysłami. Naszym celem było, i jest nim nadal, aby jak najlepiej i jak najpełniej wyrazić ruchem prawdę o nas samych, prawdę o tym co w nas tkwi. Zespół pracuje przede wszystkim dla siebie, tzn. dla Sztuki, względy komercyjne dla nas nie istnieją i to właśnie czyni z nas ludzi szczęśliwych. [...] Brak funduszków i ciasnota zmuszały choreografa i scenografa do precyzji w opracowaniu utworu, do klarowności w sposobie wyrażenia treści, a od tancerzy wymagały bezbłędnego warsztatu, bo w kameralnych warunkach naszego teatru najmniejszy błąd nie mógł ujść uwadze 150-osobowej widowni²⁴. W zespole Marie Rambert rozpoczynali lub kontynuowali swoją karierę tacy tancerze i choreografowie. jak: Frederic Ashton, Antony Tudor, Andrée Howard, Frank Staff, Walter Gore, Norman Morrice, Christopher Bruce, Pearl Argly, Diana Gould, Maude Lloyd, Harold Turner, Sally Glimour, Celia Franca, Agnes de Mille, Alicia Markova, Prudence Hyman, William Chappell, Peggy van Praagh.*

Marie Rambert do końca życia żywo interesowała się tym, co działo się w jej zespole. Mimo że od 1966 r. nie zajmowała się już jego codzienną działalnością, udzielała pracującym tam choreografom wiele cennych rad i uwag. Zmarła w wieku 94 lat w swoim domu w Londynie 12 czerwca 1982 roku. Za swoje zasługi dla rozwoju baletu brytyjskiego została uhonorowana wieloma nagrodami i odznaczeniami. Dwukrotnie odznaczono ją Orderem Imperium Brytyjskiego: w 1953 r. podczas uroczystości koronacyjnych Elżbiety II komandorią (CBE) oraz w 1962 w czasie gali noworocznej orderem w klasie *Dame Commander* (DBE). W lutym 1957 r. otrzymała francuskie odznaczenie Kawalera Legii Honorowej (V klasy). W roku 1956 przyznano jej specjalną Nagrodę Koronacyjną Elżbiety II za zasługi dla brytyjskiego baletu, wręczoną przez Królewską Akademię Tańca. W 1972 roku powierzono jej funkcję wiceprezesa w brytyjskiej Królewskiej Akademii

Tańca oraz przyznano jej honorowe członkostwo. W 1979 roku otrzymała Złoty Krzyż Zasługi Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Jak podaje Jane Pritchard, została także honorowym członkiem Wielkiej Rady Imperialnego Stowarzyszenia Nauczycieli. Otrzymała też Dyplom Stowarzyszenia College of Art w Manchesterze w 1960 roku, tytuł doktora honoris causa University of Sussex w 1964 roku, nagrodę Gildii Kompozytorów za wybitne zasługi dla muzyki brytyjskiej w 1978 roku, a także – pośmiertnie w 1996 roku – Medal Niżyńskiego²⁵. 27 marca 1983 roku odsłonięto tablicę pamiątkową w kościele św. Pawła w Londynie, a w 1997 roku została uhonorowana niebieską tablicą (*blue plaque*) przez English Heritage²⁶.

Marie Rambert do końca wierzyła w sztukę tańca i ludzi, którzy ją tworzą. Na łamach „Teatru” tak o tym mówiła: *Wszyscy jesteśmy do siebie podobni i każdy z nas ma swoje ideały, niestety tak trudno jest do nich dojść. Człowiek w zasadzie jest dobry i chciałby nim być, a nie zawsze mu się to udaje; chce być szczodry, a często okazuje się skąpcem, chciałby być mądry, a bywa głupcem. Nieustająca walka z samym sobą, przewyżnianie własnych słabości, szukanie prawdy o sobie – oto według mnie sens życia*²⁷.

25 Jane Pritchard, *op. cit.*, s. 105–106.

26 Taką samą tablicą uhonorowany został również jej zespół.

27 Halina Bartczak-Sivell, *op. cit.*, s. 18.



Spektakl, jak sam tytuł mówi, stanowi tryptyk inspirowany życiem i twórczością tancerki, pedagoga tańca i założycielki najstarszego zespołu tańca w Wielkiej Brytanii – Marie Rambert. Autorkami spektaklu są Joanna M. Czajkowska (część 1), Małgorzata Dzierżon (część 2) i Anna Akabali (część 3). Każda z części spektaklu *Rambert. Tryptyk* odnosi się do innego okresu w artystycznym i prywatnym życiorysie Marie Rambert i może istnieć samodzielnie jako skończona całość. Jednak dopiero zestawione razem stanowią pełną, bogatą wypowiedź artystyczną, która z jednej strony cieszy różnorodnością, z drugiej – pokazuje złożoność i przenikanie światów Marie.

Konstrukcja spektaklu

CZĘŚĆ I. STARY KONTYNENT scena, w której doświadczenia polsko-francusko-austriackie Marie Rambert mieszają się niczym w szalonym śnie. Całość przypomina filmy Davida Lyncha czy Pedro Almodovara, tworząc niezwykły konglomerat bez oczywistej linii narracyjnej. Część ta zarówno w warstwie choreograficznej, jak i dramaturgicznej zaskakuje widza kontrastami i skojarzeniami. Inspiracją była szalona, pełna artystycznych indywidualności i awangardowych działań stara Europa sprzed I wojny światowej, w której stopniowo pojawia się widmo wojny, zacieśniając i odbierając nie tylko pole do działań twórczych, ale i po prostu do życia. Inspiracjami do stworzenia scenicznych postaci były takie osobowości, jak Isadora Duncan, Sarah Bernhardt, Ruth. St. Denis, Wacław Niżyński, Sergiusz Diagilew, Emil Jaques-Dalcroze i oczywiście Marie Rambert.

CZĘŚĆ II. SCENA ANGIELSKA nawiązująca do życia i działalności Marie w Wielkiej Brytanii, ale także choreograficznie do trylogii *Le Cricket*, *Le Rugby*, *Le Boxing* w choreografii Susan Salaman (1930–31) i *Gier* Wacława Niżyńskiego (1913). Kostiumy retro, białe, sportowe, tempo zmienne. Zawodowa fascynacja i platoniczna miłość Rambert do Niżyńskiego przeplata się tu stylistycznie z wątkiem spełnionego związku Marie z Dukiem. Szczęśliwe, choć „nie bez chmur” życie rodzinne toczy się swoim trybem wbrew turbulentnym, zmiennym czasom. W pozornie przewidywalnej minimalistycznej oprawie ruch staje się niezwykle istotny. Cisza. Muzyka oddaje tęsknotę w czasach

Rambert. Tryptyk
część III



obu wojen, ale także upragnioną harmonię, piękno i sielankę czasów międzywojennych w kraju, który przyniósł miłość, udane życie rodzinne i sukces zawodowy artystki.

CZĘŚĆ III. PODRÓŻE ARTYSTYCZNE powrót do galopady pomysłów i zaskakujących rozwiązań inscenizacyjnych. Świat sceniczny zanurzony w kolorach sepii niczym z archiwalnych zdjęć. Czas jazzu i podróży nie tylko artystycznych, konsumpcji świata z nowo ustanowionymi bezpiecznymi granicami. Czas odkrywania na nowo społecznych ról kobiecych i męskich w czasach pokoju. Podróż, czas i zmiana to główne wątki tej części, które odpowiadają historii trwania zespołu założonego przez Marie Rambert. Niejako efektem ubocznym jest widoczny wysiłek wykonawców – tancerzy, który można interpretować jako wysiłek wielu pokoleń artystów współtworzących dzieło jej życia.

MAŁGORZATA DZIERZON absolwentka Państwowej Szkoły Baletowej w Bytomiu. Jako tancerka pracowała między innymi w Królewskim Balecie Duńskim, w zespole Baletu w Göteborgu i w lodyńskim Rambert. W tym okresie tańczyła w repertuarze klasycznym, neoklasycywnymi i współczesnym, między innymi w choreografii twórców takich jak John Neumayer, Maurice Bejart, George Balanchine, Rudolf Nureyev, Merce Cunningham, Paul Taylor, Nacho Duato, Christopher

Bruce i Doug Varone. Od 2006 mieszka w Wielkiej Brytanii, gdzie dwukrotnie została wyróżniona przez krytyków nominacją na najlepszą tancerkę w kategorii modern za przedstawienia w zespole Rambert. Od 2013 zajmuje się głównie pracą choreograficzną, pedagogiczną i realizacją nowych projektów artystycznych. Do ostatnich osiągnięć choreograficznych Małgorzata zalicza Flight stworzony dla głównego repertuaru Rambert, Sleepless dla Ballet Central, Twilight Dances dla Fertile Ground i RasputinII dla Opery Wrocławskiej we współpracy z Baletem Semperoper. Małgorzata jest członkiem i współchoreografem New Movement Collective, gdzie jako producent zrealizowała wiele multimedialnych projektów, w tym dwa zlecenia londyńskiego Southbank Centre. Obecnie pracuje nad nowym spektaklem z premierą w teatrze Sadler's Wells. Uczestniczy też w prestiżowym programie Clore Cultural Leadership, jako pedagog tańca gościnnie wykłada między innymi na wydziale londyńskiej Architectural Association, w Królewskiej Akademii Tańca (RAD), w Central School of Ballet i w Akademii Sztuk Performatywnych w Hong Kongu. Od kwietnia 2018 roku jako dyrektor artystyczny współprowadzi zespół Ferile Ground w Newcastle.

ANNA AKABALI choreograf, pedagog, tancerka. Edukację rozpoczęła w Ogólnokształcącej Szkole Baletowej w Bytomiu. Studiowała na Frankfurt University of Music and Performing Arts w Niemczech. Tytuł magistra sztuki zdobyła na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. W latach 2008–2010 związana ze Śląskim Teatrem Tańca w Bytomiu. W okresie 2011–2018 solistka oraz pedagog w Ankara State Opera and Ballet w Ankarze – Turcja. Dla zespołu stworzyła dwie choreografie: „Yanlışların Suçu” (2014) i „Dziadek do orzechów” (2015). W latach 2018–2019 wykładowca akademicki w PERA – School of Performing Arts – Girne American University w Północnym Cyprze. Od roku 2020 wykładowca na Uniwersytecie Hacettepe – Państwowym Konserwatorium w Ankarze (Turcja). W 2018 r. odbyła się premiera spektaklu „HER HISTORY” stworzonego dla Opery Wrocławskiej we współpracy z Baletem Semperoper w Dreźnie (Niemcy). Solo „Sitting” premierę miało w Meksyku na 1st International Dance Award for Mature Soloists, FIDCDMX (2018) oraz zostało zaprezentowane na: ID NIGHT w Hereford – Anglia (2019), 2nd International Solo



Contemporary Dance Festival – Turcja (2019), 27th Quinzena de Dança de Almada – Międzynarodowy Festiwal Tańca podczas Międzynarodowej Platformy dla Choreografów-Portugalia (2019). Znalazło się także wśród laureatów 9. edycji Konkursu Choreograficznego 3...2...1... TANIĘC! – Polska (2019). Stypendystka programu „Kultura polska na świecie” organizowanego przez Instytut Adama Mickiewicza. Rezydentka program Artist Residing Program w CerModern – Turcja (2019). Film utworzony w projekcie „Re:Rosas!Project” został pokazany w Kaaitheater w Brukseli oraz na Sinema Dans – Ankara Dans Film Festival i Dance Camera Istanbul Festival (2013). Prowadziła wiele warsztatów m.in.: Międzynarodowa Konferencja Tańca Współczesnego i Festiwal Sztuki Tanecznej w Bytomiu – Polska, Ankara University State Conservatory, Yuen Long House – Hong Kong, Hacettepe University Ankara State Conservatory, Uniwersytet ODTÜ – Turcja. Jako tancerka występowała w Polsce, Islandii, Hong Kongu, Egipcie, Turcji, Bośni i Hercegowinie, Portugalii, Anglii i Niemczech.

JOANNA M. CZAJKOWSKA tancerka, choreografka, pedagog tańca, animatorka kultury, producentka wydarzeń teatralnych; członek Sekcji Tańca i Baletu ZASP. Absolwentka Instytutu Pedagogiki

Rambert. Tryptyk
część II

Zdjęcie na
poprzedniej stronie
Rambert. Tryptyk
część I



Uniwersytetu Gdańskiego. Od lutego 2018 doktorantka na Wydziale Tańca Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, gdzie także wykładała reżyserię, dramaturgię i inscenizację spektakli tańca. Na początku swojej drogi twórczej związana z Teatrem Patrz Mi Na Usta i Gdańskim Teatrem Tańca. Jako choreograf i niezależny twórca debiutowała w 1997 roku, a w 1998 rozpoczęła artystyczną współpracę z J. Krawczykiem, co stało się początkiem istnienia Sopockiego Teatru Tańca (do marca 2010 r. działającego pod nazwą Teatr Okazjonalny). Jest laureatką licznych stypendiów, wyróżnień i nagród, z czego najważniejsze to: brązowy Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis (przyznany przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w grudniu 2018 roku), odznaka honorowa „Zasłużona dla kultury polskiej” przyznana przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2010), najważniejsza nagroda miasta Sopotu – Sopocka Muza (2015), Stypendium dla Twórców Kultury Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2017), Stypendium artystyczne Marszałka Województwa Pomorskiego (2009, 2010, 2011, 2015). Jest twórcą i współtwórcą choreografii do ponad 50 spektakli Sopockiego Teatru Tańca. Wraz z Sopockim Teatrem Tańca prezentowała swoje prace na wielu festiwalach tańca współczesnego i teatrów alternatywnych w całej Polsce i zagranicą, m.in. w Republice Czeskiej, Portugalii, Niemczech, na Litwie, w Republice

Białoruskiej, Rumunii, Szwecji, Finlandii, Estonii, Indonezji, Mołdawii, Bułgarii, Rumunii, Francji, Austrii, Włoszech, Argentynie, Hiszpanii, Rosji, Słowenii, Szwajcarii i Chinach. Zajmuje się tańcem również od strony teoretycznej, prowadząc wykłady i prelekcje, biorąc udział w konferencjach, m.in. w 2008 r. w konferencji „Język Tańca” organizowanej przez Uniwersytet Gdański, w 2009 r. w Baltic Movement Conference, w 2019 r. w Międzynarodowej Konferencji Naukowej Dance Connections na AWF w Poznaniu. W sezonie 2014/2015 była kuratorem ds. projektów zagranicznych Gdańskiego Festiwalu Tańca. W 2014 r. powołała do życia festiwal Mistrzowie Polskiego Tańca (dwie edycje). W 2017 r. otrzymała Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W tym samym roku, w sierpniu, ukończyła kurs kinetografii w Instytucie Choreologii w Poznaniu. Jako choreografka i reżyserka Joanna Czajkowska realizuje spektakle oparte na zupełnie autorskich scenariuszach (m.in. *Powiększenie – Zoom Out*, *Przedmiot Nieocenionej Wartości*), ale także na scenariuszach inspirowanych dziełami innych artystów (m.in. *GALOP*, *Puste ciało. Okazja do malutkiej rozpacz*), porusza się swobodnie po różnych stylizacjach i obszarach teatru tańca. Jest Prezesem Dance [sic!] Association i pełni funkcję dyrektora zespołu Sopotkiego Teatru Tańca. Jest także głównym producentem wydarzeń organizowanych przez stowarzyszenie.

SOPOCKI TEATR TAŃCA został założony w 1998 roku przez parę dyplomowanych tancerzy i choreografów Joannę M. Czajkowską i Jacka Krawczyka. Teatr ma w swoim dorobku blisko sześćdziesiąt spektakli, które prezentował na wielu festiwalach tańca współczesnego i teatrów alternatywnych w Polsce i zagranicą. Oboje założyciele teatru otrzymali od Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego odznaki honorowe „Zasłużony dla kultury polskiej”, a w 2018 roku Medale Zasłużony Kulturze GLORIA ARTIS. Oboje są także laureatami Sopotkiej Muzy. Jako twórcy są zainteresowani tworzeniem teatru w którym wartość intelektualna, wizualna i ruchowa stanowią pełnię. Nie odzęgają się też od emocji. Z STT pracuje stały zespół tancerzy, a przy teatrze działa Grupa Projektowa, która stanowi swego rodzaju „preludium” do zespołu głównego. O Sopotkim Teatrze Tańca (do 2010 roku działającego pod nazwą Teatr Okazjonalny)

pisali krytycy w wielu profesjonalnych czasopiśmie, takich jak: polski „TEATR”, „SCENA”, czy niemiecki „BalletTanz”, umieszczając go w ściśle czołówce polskich teatrów tańca. Od 2004 roku siedzibą zespołu jest Teatr na Plaży w Sopocie, a od 2009 roku działalność STT wspiera założone przez nich stowarzyszenie pod nazwą DANCE [SIC!] ASSOCIATION.

Choreografia	Joanna M. Czajkowska (część 1) Małgorzata Dzierzon (część 2) Anna Akabali (część 3)
Taniec	Joanna Nadrowska, Róża Kołoda, Joanna M. Czajkowska, Wiktoria Rudnik, Jacenty Krawczyk, Kalina Porazińska, Artur Grabarczyk, Tomasz Graczyk
Muzyka	Mariusz Noskowiak (część 1), Szymon Brzóska (część 2 i 3)
Wizualizacje	Katarzyna Teresa Turowska
Kostiumy	Alicja Gruca
Światła	Mateusz Gierc
Premiera	27 września 2020 r. Teatr na Plaży w Sopocie

Projekt jest częścią koordynowanego przez Instytut Adama Mickiewicza międzynarodowego programu kulturalnego, realizowanego w ramach Programu Wieloletniego „Niepodległa” na lata 2017–2022. Sfinansowano ze środków MKiDN w ramach Programu Wieloletniego „Niepodległa” na lata 2017–2022.

INSTYTUCJE

Institut Adama Mickiewicza jest narodową instytucją kultury, której misją jest budowa i komunikacja wymiaru kulturalnego marki Polska poprzez aktywny udział w międzynarodowej wymianie kulturalnej. Institut zrealizował i realizuje projekty kulturalne w 70 krajach na 6 kontynentach, m.in. w Wielkiej Brytanii, Francji, Rosji, Izraelu, Niemczech, Turcji, USA, Kanadzie, Australii, Maroku, na Ukrainie, Litwie, Łotwie, a także w Chinach, Japonii i Korei. W ramach dotychczas zrealizowanych działań Institut zaprezentował 38 strategicznych programów, które obejrzało 60 milionów widzów. Prowadzi również serwis Culture.pl - aktualizowany serwis informacyjny o najciekawszych wydarzeniach i zjawiskach związanych z polską kulturą.

Institut Muzyki i Tańca został powołany 1 października 2010 roku przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jego podstawową misją jest działalność na rzecz rozwoju kultury muzycznej i tanecznej w Polsce. W tym celu prowadzone są własne programy rezydencyjne, twórcze, naukowe, wydawnicze oraz stypendialne adresowane do polskiego środowiska muzycznego i tanecznego, realizowane w formule konkursowej.

Institut Muzyki i Tańca stanowi zaplecze eksperckie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, prowadzi działalność dokumentacyjną i archiwizacyjną, zleca badania naukowe, działa na rzecz poprawy jakości edukacji muzycznej i tanecznej, wspiera istniejące instytucje kultury oraz organizacje pozarządowe, inicjuje obchody rocznic ważnych z punktu widzenia historii i rozwoju tańca i muzyki, koordynuje działalność instytucji kultury, a także uczestniczy w wymianie informacji i doświadczeń pomiędzy krajowymi i międzynarodowymi organizacjami branżowymi.

Ważną rolę w działalności Instytutu odgrywają działania na rzecz rozwoju profesjonalnego środowiska muzycznego i tanecznego w Polsce, takie jak organizacja Konwencji Muzyki Polskiej i Kongresu Tańca, otwierających szerokie pole wymiany doświadczeń i pogłębionej autorefleksji obu środowisk, organizacja konferencji tematycznych, warsztatów i szkoleń adresowanych do profesjonalistów w dziedzinie tańca i muzyki, opracowywanie dostępnych publicznie specjalistycznych raportów i ekspertyz oraz prowadzenie systemowego programu przekwalifikowania zawodowego tancerzy.

Institut Muzyki i Tańca jest również głównym organizatorem wydarzeń stanowiących ważne punkty na mapie kulturalnej kraju, takich jak Polska Platforma Tańca czy przyznawana corocznie nagroda Koryfeusz Muzyki Polskiej, a także konkursy Młody Muzyk Roku i Młody Tancerz Roku.

Centrum Kultury w Lublinie to instytucja otwarta, prezentująca i organizująca wydarzenia artystyczne, edukacyjne i społeczne o szerokim spektrum tematycznym. Od lat ukazuje zjawiska i tendencje współczesnej sztuki w rozmaitych jej przejawach i formach. Każdego roku w przestrzeniach CK organizowanych jest kilkaset wydarzeń o zasięgu lokalnym, krajowym i międzynarodowym. Swoje miejsce ma tam również sześć grup teatralnych oraz zespół tańca współczesnego. Ich działalność to nie tylko produkcja i prezentacja spektakli docenianych na scenie krajowej i zagranicą, ale także współpraca z najciekawszymi współczesnymi artystami. Odbywają się tam liczne pokazy kina niezależnego, warsztaty, spotkania i działania społeczno-artystyczne. Centrum propaguje wychowanie do kultury i przez kulturę, dlatego wiele propozycji kierowanych jest do dzieci.

Centrum Kultury w Lublinie organizuje jedne z najważniejszych festiwali w mieście, m.in.: Konfrontacje Teatralne, Międzynarodowe Spotkania Teatrów Tańca, Lubelski Festiwal Filmowy, Lublin Jazz Festiwal czy Wielokulturowy Lublin.

Siedzibą Centrum Kultury w Lublinie jest zabytkowy, odrestaurowany, nowoczesnie wyposażony XVIII-wieczny budynek, w którym oprócz sal do prezentacji wydarzeń mieści się księgarnia, kawiarnia i biblioteka publiczna.

Lubelski Teatr Tańca

Lubelski Teatr Tańca powstał w roku 2001 z inicjatywy Hanny Strzemieckiej, wieloletniego choreografa i dyrektora artystycznego zespołu oraz Anny Żak, Ryszarda Kalinowskiego i Wojciecha Kapronia, ówczesnych tancerzy Grupy Tańca Współczesnego Politechniki Lubelskiej. Grupa ta, wywodząca się z niezależnego ruchu studenckiego, z biegiem lat wypracowała swój własny, niepowtarzalny, a z czasem rozpoznawalny w Polsce i zagranicą styl tańca, stając się jednym z wiodących zespołów tańca współczesnego w Polsce. Dzięki konsekwentnej realizacji swojej artystycznej misji liderzy Grupy założyli nowy, profesjonalny teatr tańca z siedzibą w Centrum Kultury w Lublinie, do którego dołączyli w kolejnych latach Beata Mysiak,

Anna Kalita i Konrad Kurowski. Lubelski Teatr Tańca podejmuje liczne inicjatywy artystyczne i edukacyjne, mające na celu promocję tańca współczesnego jako środka wypowiedzi o dużym potencjale intelektualnym i emocjonalnym. Szczególny nacisk kładzie na współpracę z instytucjami kulturalnymi w celu budowy sieci ośrodków promujących sztukę tańca w różnych środowiskach przez prezentacje spektakli, organizację warsztatów tańca, wykłady, wystawy, projekcje wideo, a także działania performatywne w przestrzeniach nieteatralnych.

Organizatorzy

Instytut Adama Mickiewicza
Instytut Muzyki i Tańca
Lubelski Teatr Tańca
Centrum Kultury w Lublinie

Partnerzy

Sopocki Teatr Tańca
DANCE [SIC!] ASSOCIATION
Miasto Sopot
Teatr na Plaży

Projekt współorganizowany przez Instytut Adama Mickiewicza w ramach POLSKA 100 – międzynarodowego programu kulturalnego towarzyszącemu obchodom stulecia odzyskania przez Polskę niepodległości.

Projekt finansowany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego Rzeczypospolitej Polskiej w ramach wieloletniego programu NIEPODLEGŁA 2017–2022

Zdjęcia (str.)

Agencja Forum (12, 17, 23)
Ola Gracjasz (30)
Michał Redlin (28, 32, 33)
Maciej Rukasz (6, 9)

Projekt graficzny

killku.com (Idalia Smyczyńska, Robert Zając)

niepodległa

POLSKA
STULECIE ODZYSKANIA
NIEPODLEGŁOŚCI

**CULTU
REPL** INSTYTUT
ADAMA
MICKIEWICZA

instytut muzyki i tańca
'III'T

**CENTRUM KULTURY
W LUBLINIE**

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**


SOPOCKI TEATR TAŃCA
www.sopotdancetheatre.com

[DANCE
SIC!
ASSOCIATION]

TP
TEATR
NA
PLAZY


Sopot

A
Terytoria Choreografii
Nowe Szlaki Awangardy

RAFI
Choreography Territories
New Paths for the Avant-Garde

RAPI
IES
2020

C