

Wacław Niżyński

Hanna
Milewska

– długi zmierzch fauna

Ulica Niżyńskiego

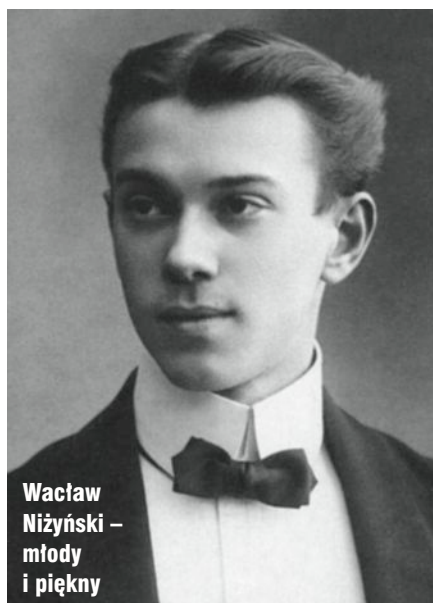
Od Placu Piłsudskiego do ulicy Traugutta w Warszawie biegnie krótka uliczka, zwana, nie wiedzieć czemu, pasażem. Jej patronem – o czym informuje stosowna dwujęzyczna tablica – od 1990 roku jest Wacław Niżyński, jeden z najsłynniejszych tancerzy XX wieku. Niżyński – między Piłsudskim a Trauguttem, a więc między dwoma polskimi bohaterami narodowymi. Czy Niżyński, znany w świecie jako Vaslav Nijinsky, był Polakiem? Nawet Encyklopedia Muzyczna PWM



**Tablica w Warszawie
(Pasaż Niżyńskiego)**

nazywa go tancerzem rosyjskim polskiego pochodzenia. Wcześniej, w czasach PRL-u, nie wypadało dyskutować ze źródłami sowieckimi, które szczyliły się słynnym rosyjskim tancerzem.

Sam Niżyński nie miał wątpliwości. Uważał się za Polaka, modlił się po polsku, chociaż pisanie w ojczystym języku sprawiało mu trudność. Nic dziwnego, cała jego edukacja, ogólna i baletowa, odbywała się w Rosji, w środowisku rosyjskojęzycznym. Warto tu wspomnieć przypadek kompozytora Feliksa Nowowiejskiego, wielkiego patrioty, który do najbliższej rodziny pisał listy po niemiecku. W czasach zaborów Niżyński, obywatel imperium carskiego, ojczyznę musiał nieść ze sobą przez granice państw ukrytą głęboko, bezpiecznie w sercu. Niżyński



**Wacław
Niżyński –
młody
i piękny**

wyznawał w listach do śpiewaka Jerzego Reszke: „Moja matka mnie dała mleko i polski język, a dla tego jestem polakiem. (...) Ja nie umię dobrze muwić bo mnie nie wolno było muwić po polsku” [pisownia oryginału].

Dziadek Niżyńskiego walczył w powstaniu styczniowym. Rodzice, Tomasz Niżyński i Eleonora Bereda, byli absolwentami szkoły baletowej przy Operze Warszawskiej. Połączyły ich wspólne występy w wędrownych zespołach na terenie Rosji, a wkrótce także węzeł małżeński i dzieci: Stanisław (pierworodny, wskutek nieszczęśliwego wypadku w dzieciństwie był niepełnosprawny umysłowo, spędził życie w zakładach psychiatrycznych), Wacław (ur. 12 marca 1889 w Kijowie) i Bronisława (ur. 1891 w Mińsku). Dzieci od najmłodszych lat towarzyszyły rodzicom na scenie. Czteroletnia Bronia i sześciolatek Wacław debiutowali w widowisku noworocznym. Państwo Niżyńscy, katolicy, pragnęli, aby chrzest ich dzieci odbył się w polskiej świątyni. Wacław został ochrzczony w warszawskim kościele Świętego Krzyża.



**Smukła
sylwetka
tancerza**

Po rozwodzie rodziców dzieci zostały przy matce. Eleonora, chcąc im zapewnić i znośny byt (stypendium państwowe), i dobre wykształcenie, w roku 1900 zawiozła Wacława i Bronisławę do Petersburga, do carskiej szkoły baletowej przy Teatrze Maryjskim. Po siedmioletniej nauce oboje, jako wybitni absolwenci, dostali angaż w teatrze. Z utalentowanym młodzieńcem chciały tańczyć największe gwiazdy – Tamara Karsawina, Matylda Krzesińska, Anna Pawłowa. Kiedy Wacław w jednym z przedstawień wystąpił na scenie bez zwyczajowych dodatkowych spodni włożonych na trykoty (wszak tak występował już w Paryżu), został zwolniony dyscyplinarnie za niemoralne zachowanie. Bronisława, na znak solidarności z bratem, złożyła wymówienie. Pracowała jako tancerka, choreograf i pedagog. Prowadziła szkoły tańca w Kijowie (do rewolucji) i w Los Angeles (po wojnie). Jej najsłynniejszym uczniem był Serge Lifar, niezapomniany odtwórca głównej partii w paryskiej inscenizacji „Harnasi” Karola Szymanowskiego.

Artysta wśród artystów

Wacław był niski, szczupłej budowy, ale o silnie umięśnionych udach, długich stopach i niezwykle ruchomym śródstopiu. Według relacji świadków, potrafił owinąć stopą staw skokowy drugiej nogi. Do legendy przeszły skoki Niżyńskiego – wysokie, dalekie, lekkie, jak mawiano: „wbrew grawitacji”. Profesor w szkole baletowej uważał zbyt wysoko szczybujące grand jetée za błąd techniczny, ponieważ poprzez opóźnione lądowanie Niżyński rozjeżdżał się z muzyką. Ruch, dobrze dobrany kostium i makijaż – wszystko to składało się na głęboką charakterystykę kreowanych postaci. Umiał zatańczyć nawet coś tak nieuchwytnego jak zapach róży w balecie „Duch róży”.

Przyzwyczajony do ciężkiej pracy w sali prób i do nieoszczędzania się na scenie, cenił sobie aplauz widowni. Pianista Artur Rubinstein opisuje w swoich pamiętnikach koncert, w którym razem uczestniczyli. Niżyński tak sprytnie zwiódł organizatorów i innych wykonawców, że jego występ przełożono na koniec programu, aby mógł zebrać wszystkie brawa dla siebie.

Zarazem był człowiekiem delikatnym, nadwrażliwym. Kiedy występował w Madrycie, Artur Rubinstein zabrał go na corridę. Tuż przed wejściem Niżyński zbłądł i szepnął: „Wracajmy. Nie wytrzymałbym tego.” Rubinstein zapamiętał: „Wtedy to po raz pierwszy ujrzałem w jego oczach błysk szaleństwa”. Natomiast Niżyński zapisał dwa lata później w „Dzienniku”: „Mówiłem, że nie lubię rzezi byków, ale wtedy mnie nie zrozumiano. Diagilew

Kostiumy Nikołaja Roericha do „Święta wiosny”



rozmawiał z Miasinem o tym, że korrida to wspaniała sztuka”.

Pracował nie tylko nad ciałem. Zdawał sobie sprawę, że wiedza ogólna wyniesiona ze szkoły baletowej nie wystarcza, by dobrze czuć się wśród elity artystycznej Europy, czyli w kręgach, w których na co dzień się obracał. Umiał uczyć się od mecenasów sztuki i protektorów. Zwiedzał muzea i zabytki, dużo czytał, rysował. Był zafascynowany ideami Lwa Tołstoją – prostego życia w zgodzie z naturą. Rozważał nawet możliwość osiedlenia się



W balecie „Duch róży”

na wsi i pracy we własnym gospodarstwie, jak jeden z krewnych.

Nie tylko perfekcyjnie realizował układy taneczne opracowane m.in. przez nadwornego choreografa Baletów Rosyjskich, Michaiła Fokina. Miał też własne rewelacyjne i rewelatorskie pomysły, a kilka opracowanych przez niego ukła-

dów otworzyło nową epokę w dziejach baletu. Niżyński, szef Baletów Rosyjskich – Diagilew oraz grupa ich współpracowników marzyli o „balecie przyszłości”. Elementy tańca klasycznego miały się łączyć z elementami folkloru (te koncepcję zrealizował Wacław w „Święcie wiosny”, wskrzeszając prasłowiańskie rytualne tańce w kole) i sportu (w balecie „Gry” – rozgrywki tenisowe na scenie). Tradycyjne stroje baletu klasycznego – trykoty i spódniczki-paczki – miały zostać zastąpione przez kostiumy inspirowane ma-



W balecie „Giselle”

larstwem i modą współczesną. Do baletu „Le train bleu” (w choreografii Bronisławy Niżyńskiej) kostiumy zaprojektowała Coco Chanel, a kurtynę namalował Pablo Picasso.

Niżyński, kierując się bardziej intuicją niż erudycją, świetnie rozumiał, jak wielki potencjał kryje się w inspiracji kultu-



Sergiusz Diagilew i Igor Strawiński (1921)

ra antyczną i orientalną. Zmysłowością swoich kreacji tanecznych przekraczał granice obyczajowe. W finale „Popołudnia fauna” namiętnie przywarł do szala zostawionego przez nimfę, a zaskoczonemu Diagilewowi wyjaśnił, że zrobił to spontanicznie, kierując się podświadomym impulsem.

Erotyzm był sferą życia, która miała decydujący wpływ na karierę i psychikę Niżyńskiego. Na dobre i na złe.



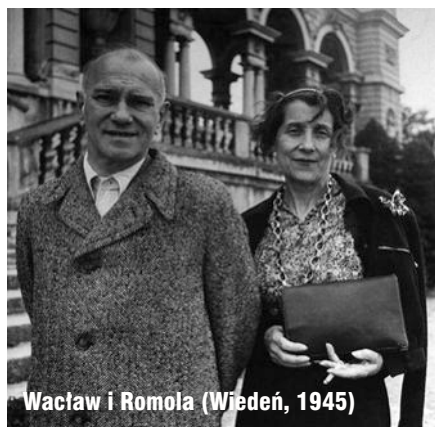
Romola
de Pulszky

Homo, hetero

Jako piękny młodziutki tancerz Teatru Maryjskiego przyciągnął uwagę miłośnika baletu i ładnych chłopców, księcia Lwowa. Zamieszkał z nim; dostawał kosztowne prezenty. Przed samym sobą usprawiedliwiał swoją decyzję chęcią pomagania biednej matce. Kolejnym możliwym protektorem był hrabia Tyszkiewicz. Kiedy Waław dostał angaż do zespołu Baletów Rosyjskich, połączył go związek z Sergiuszem Diagilewem – znawcą sztuki i rzutkim impresariem. Waław miał 19 lat, Sergiusz – 36. Dzieliли łóżę, razem podróżowali i obmyślali nowe projekty. To Diagilew, na przekór opiniom doświadczonych ludzi z branży, pozwolił Niżyńskiemu na eksperymenty choreograficzne. To on pokazał mu Grecję, a Waław, wzorując się na malowidłach na antycznej ceramice, wymyślił sposób poruszania się tancerzy w „Popołudniu fauna” – z torsem zwróconym ku widowni zaś głową obróconą profilem, z charakterystycznie uniesionymi barkami i wygiętymi do góry dłońmi.

Waław wiedział, że Diagilew co kilka lat wymienia partnerów; zawsze szuka młodych zdolnych artystów (pisarzy,

muzyków, tancerzy), których mógłby kształtować i którzy w zamian dawaliby mu swoją świeżość, nowe pomysły. Kiedy wydawało mu się, że Sergiusz odsuwa go od planowanych premier (co nie było prawdą), poczuł się zdradzony. W dodatku Diagilew nie popłynął z nim na tournée Baletów Rosyjskich po Ameryce Południowej jesienią 1913. Tym samym statkiem podróżowała węgierska arystokratka – Romola de Pulszky. Romola, zobaczywszy kilka spektakli z udziałem Niżyńskiego, postanowiła poświęcić się tańcowi i, po serii intensywnych lekcji, została przyjęta do zespołu jako adeptka. Romola tak skutecznie pocieszała pogrążonego w smutku Wa-



Waław i Romola (Wiedeń, 1945)

clawa, że ów oświadczył się, a po zawiązaniu do Buenos Aires wzięli ślub. Kiedy Diagilew dowiedział się o tym, natychmiast zerwał kontrakt i wszelkie kontakty osobiste. Niżyński próbował prowadzić własną kompanię baletową, ale nie miał do tego głowy. Wyjechał z żoną do Budapesztu i po wybuchu I wojny, jako obywatel rosyjski, został internowany. Tymczasem Balety Rosyjskie dostały zaproszenie na tournée po USA, ale pod warunkiem, że wystąpi Niżyński. Diagilew, na granicy bankructwa, złamał się, wydziesiął Niżyńskiego z Węgier i wysłał do USA. Miłości, a choćby przyjaźni nigdy już między nimi nie było.

Przed poznaniem żony Niżyński miał kontakty seksualne z kobietami, głównie z paryskimi prostytutkami. Romola osaczyła go twierdząc, że tylko ona wie, jak się nim opiekować. Postanowiła oduczyć męża homoerotycznych praktyk. Nalegała na częste współżycie i skarżyła się osobom postronnym na to, że Waław nie wykazuje należytej aktywności. Owocem ich małżeństwa były dwie córki, Kira i Tamara. Kira – tancerka – wyszła za mąż za dyrygenta Igora

Markiewicza, nota bene jednego z partnerów, których Diagilew miał po Niżyńskim.

Dziennik zapowiedzianej agonii

Burzliwe rozstanie z Diagilewem, brak stabilizacji zawodowej, zaborcza Romola, powiększenie rodziny – ten ciąg przeciwności losu spowodował rozstrój nerwowy Waława. Nie był w stanie tańczyć. Ostatni – nieudany – publiczny występ dał w 1919 roku. W tymże roku, w trzech zeszytach, po rosyjsku napisał swój „Dziennik”, ciąg niezbornych myśli na temat Boga, sztuki, znajomych ludzi i seksu; dokument choroby, w której bezpowrotnie się pogrążył. Oto próbka: „[...] jestem jednocześnie człowiekiem i Bogiem, jeśli mój kształt jest cielesny, to dlatego, że powstałem z ciała. Bóg uczynił mnie z ciała. Jestem Bogiem, Bóg jest źródłem mego szczęścia. Dar, jaki uczynił mi ze swej miłości, jest jednocześnie uśmiechem, jaki ofiaruję sobie samemu. Ludzie sądzą, że grozi mi obłęd, że stracę rozum. Nietzsche oszalał, ponieważ zbyt wiele rozmyślał. Ja powstrzymuję się przed zbędnym myśleniem i nie mógłbym oszaleć. Mam twardą, solidną czaszkę; w balecie „Szeherazada”, w którym tańczyłem śmiertelnie ranego Negra, musiałem utrzymać równowagę opierając się na głowie, i dałem sobie z tym doskonale radę, publiczność mnie oklaskiwała”. Inny przykład: „Używam terminu «wolna miłość» na określenie ekscytacji, jaką mężczyźni lubią wywoływać u kobiet. Ja boję się odczuwać podniecenie, dlatego właśnie nie chcę odżywiać się mięsem. Dzisiaj zjadłem go trochę i nagle opanowało mnie pożądanie w stosunku do kobiety zamiatającej chodnik. Nie podobała mi się wcale, ale popychała mnie ku niej żądza. Bóg uchronił mnie jednak przed tym”.

W latach 30. Romola, trapiąca problemami finansowymi, opublikowała ostro oceniany przez siebie tekst. Całość ukazała się dopiero w latach 90. „Dziennik”, którego wartość faktograficzna jest zerowa, ma bezcenną wartość jako zapis cierpiącego wnętrza. Zapewne dlatego nie przestaje fascynować i czytelników, i artystów szukających tu inspiracji dla własnej twórczości.

Od 1919 do 1950 Niżyński przebywał w szpitalach psychiatrycznych lub w domu, pod opieką żony. Wszyscy lekarze (a Romola zawiozła go do najwybitniej-

szych specjalistów Europy, nawet do Freuda) rozkładali ręce. Schizofrenia paranoidalna, okresy katatonii. Ostatni raz, kiedy Wacław ożywił się pod wpływem muzyki, nastąpił w 1944, w czasie II wojny, w Budapeszcie. Usłyszał ludowe melodie rosyjskie grane na akordeonie i śpiewane przez żołnierzy. Zatańczył na ulicy.

Śmierć Pietruszki

Zmarł w Londynie, w 1950 roku. Jest pochowany w Paryżu, na cmentarzu Montmartre, a jego grób zdobi rzeźba przedstawiająca błazna Pietruszkę – jedną z jego najsłynniejszych kreacji baletowych.

Biografia Niżyńskiego nie przestaje fascynować pisarzy, filmowców, twórców teatru. Temat geniusza dotkniętego szaleństwem to bardzo atrakcyjne tworzywo do obróbki artystycznej. Prace nad filmem biograficznym Toma Richardsona przerwały protesty rodziny tancerza. Sprzeciwów nie wzbudził natomiast projekt Herberta Rossa. Film w jego reżyserii trafił na ekrany w 1980, dwa lata po śmierci wdowy po Wacławie. Fabuła skupia się na latach 1912-13, czyli największych sukcesach Niżyńskiego (w tej roli George de la Pena) jako tancerza i choreografa. Godny uwagi jest pietyzm, z jakim odtworzono realia epoki – wygląd teatrów i fragmenty spektakli Baletów Rosyjskich. W pamięci pozostaje też kreacja aktorska Alana Batesa jako Diagilewa.

Wielką popularność zdobyła moskiewska inscenizacja (1999) sztuki Glenna Blumsteina „Niżyński, obłąkany boży klaun”, opartej na dokumentacji szpitalnej i „Dziennikach”. W tytułowej roli wystąpił tam Aleksander Domogarow. W roku 2005 w Teatrze im. Jaracza w Łodzi miał premierę monodram „Ni-



Nagrobek na cmentarzu Montmartre w Paryżu

żyński” według scenariusza osnutego wokół zapisków Wacława. Niezwykłość tego, obsypanego nagrodami, spektaklu polegała na udziale Kamila Maćkowiaka, aktora, który ukończył również szkołę baletową i wykorzystywał na scenie swoje umiejętności taneczne.

Diagilew nie pozwalał filmować przedstawień Baletów Rosyjskich. Uważał, że niedoskonałość techniki filmowej (przypomnijmy – chodzi o pierwsze ćwierćwiecze w dziejach kina) nie pozwoli na oddanie kunsztu artystów. Zatrudniał natomiast najlepszych fotografów, aby sporządzali dokumentację kolejnych premier – kostiumów i dekoracji, ustawienia postaci na scenie. Przed kilku laty na YouTube pojawiły

się sensacyjne kilkudziesięciosekundowe filmiki pokazujące występy Niżyńskiego. Okazało się, że pewien francuski grafik, posługując się animacją komputerową, spreparował ruchome sekwencje z ciągu fotografii.

Sto lat po pierwszym sezonie Baletów Rosyjskich w Paryżu (1909-10) zorganizowano wielką wystawę w londyńskim Muzeum Wiktorii i Alberta. Zdjęcia, kostiumy, projekty scenografii, programy teatralne, partytury, obrazy, książki – wszystko to pokazuje, jak wspaniałym zjawiskiem w historii kultury europejskiej był zespół prowadzony przez Diagilewa. Synteza sztuk, kolebka nowych nurtów estetyki, a jedna z najważniejszych osób tej awangardy to Wacław Niżyński.

Tancerka Millicent Hodson i historyk sztuki Kenneth Archer poświęcili całe życie na rekonstrukcję legendarnej choreografii Niżyńskiego i kostiumów Roericha do premiery „Święta wiosny” z roku 1913. W czerwcu 2010 wspaniały rezultat ich pracy mogła poznać publiczność stołecznego Teatru Wielkiego. ■



Najnowsze polskie wydanie „Dziennika” (2011)

Najstynniejsze role Niżyńskiego:

Niewolnik w „Szeherazadzie” (muzyka: Rimski-Korsakow) – 1910
 Duch róży w „Duchu róży” (Weber, instrumentacja: Berlioz) – 1911
 Pietruszka w „Pietruszce” (Strawiński) – 1911
 Faun w „Popołudniu fauna” (Debussy) – 1912
 Młodzieniec w „Grach” (Debussy) – 1913

Balety w choreografii Niżyńskiego:

„Popołudnie fauna” (muzyka: Debussy) – 1912
 „Gry” (Debussy) – 1913
 „Święto wiosny” (Strawiński) – 1913
 „Dyl Sowizdrzał” (R. Strauss) – 1916



Niżyński na plakacie Jeana Cocteau

Plakat do filmu Herberta Rossa