

i wciąż własne myślenie choreograficzne zademonstrował w drugiej części wieczoru Tomasz Gołębiowski. Jego umiejętność zachowania wierności muzyce, od zawartych w niej emocji po niuanse w instrumentacji, przy jednoczesnym godzeniu kompozycji tanecznej z interesującymi go treściami literackimi, zasługuje na duże uznanie (...). I wreszcie tancerze, łódzka czołówka wykonawcza... Liliana Kowalska, Kazimierz Wrzosek i Zbigniew Sobis, nade wszystko zaś Ewa Wycichowska – wszechstronny talent wykonawczy i ozdoba łódzkiego baletu⁴¹.

PARYŻ

Na stypendium do Paryża wyjechała w październiku 1974 roku. Miała dwadzieścia dolarów i wydawało jej się, że zna język francuski. W samolocie poznała Wietnamczyka, na którego na lotnisku w Paryżu czekali rodzice. Byli bardzo troskliwi i przejęli się nieco zagubioną istotą, którą nie tylko zawieźli na Rue Lamande, gdzie mieścił się Ośrodek Polskiej Akademii Nauk, ale wymogli w recepcji, by znalazło się dla niej miejsce, o którym w Polsce mówiono, że jest niepewne. W ten sposób udało jej się pierwszych paryskich nocy nie spędzić pod mostem. Pojechała do L'Académie Internationale de la Danse wyposażona w technikę klasyczną i szkolne doświadczenie z tańcem współczesnym. Na początku miała wrażenie, że się przewraca. To było spotkanie z zupełnie nową techniką, inną koordynacją ruchu, z którą jej ciało musiało się oswoić. W ramach stypendium chodziła przede wszystkim na lekcje do Yuriko, solistki Marthy Graham. Grupa była międzynarodowa, bardzo zachłanna na wiedzę. Po kilku tygodniach pracy Yuriko zaczęła zwracać szczególną uwagę na studentkę z Polski i ostatecznie wyróżniła ją dodatkowym, indywidualnym stypendium, co przedłużyło pobyt w Paryżu, zwiększyło liczbę tygodni wspólnej pracy oraz dało możliwość zdobycia intensywnego doświadczenia. Cykl z Yuriko zakończył się pokazem, złożonym z repertuaru Marthy Graham – do którego wybrała ósemkę tancerzy z różnych krajów, w tym Ewę – i uzyskaniem certyfikatu z tej techniki. Tańczyli fragmenty choreografii Marthy i nowe opracowania Yuriko: *Celebration* i *Dancers for Dancers*, oba do muzyki Vivaldiego, kilka lat później (1978) zrealizowane w Teatrze Wielkim w Warszawie. Ewę Yuriko dodatkowo obdarowała specjalnym pamiątkowym prezentem, tradycyjnym japońskim o-mamori zawierającym imię chroniącego bóstwa. Ten swoisty amulet, przechowywany do dziś i pokazywany podczas kolejnych pobytów w Japonii, zawsze budzi wielki szacunek i otwiera wiele drzwi.

⁴¹ P. Chynowski, „Życie Warszawy”, 31.05.1974.



Paryż, 1974, lekcje u Yuriko, solistki Marthy Graham (fot. archiwum prywatne)

Oprócz kursu techniki Marthy Graham chodziła też na zajęcia z Peterem Gossem, u niego ćwiczyło się głównie w technice José Limóna⁴². Goss, urodzony w Johannesburgu, miał za sobą studia w Londynie i Nowym Jorku, a w Paryżu cieszył się sławą jednego z najlepszych pedagogów, która wkrótce doprowadziła go do etatu w Narodowym Konserwatorium Muzyki i Tańca w Paryżu. Odnosił także sukcesy jako choreograf i proponował Ewie pracę w swoim zespole. Oczywiście wymagałoby to radykalnych decyzji zawodowych i osobistych, a szczególnie na te ostatnie nie była gotowa. Nie wyobrażała sobie pracy daleko od męża. Studiowała więc pilnie, by jak najwięcej umiejętności przywieźć do Polski. Dodatkowo zapisała się na lekcje, jak to nazwała, „cudownie organicznej techniki tańca współczesnego” z Aline Roux, którą po latach zaprosiła do Poznania na Warsztaty Tańca Współczesnego, i Carolyn Carlson, Amerykanki, opromienionej tytułem najlepszej tancerki Międzynarodowego Festiwalu Tańca w Paryżu i choreografa Opery Paryskiej. Dziś Carlson jest

⁴² J. Limón, amerykański tancerz, choreograf i pedagog pochodzenia meksykańskiego. W 1946 r. założył wspólnie z Doris Humphrey Limón Dance Company, gdzie powstały jego najważniejsze dzieła, m.in. *Pawana Maura*, *The Emperor Jones*, *There is a Time*. Był wieloletnim wykładowcą i choreografem na wydziale tańca Juilliard School w Nowym Jorku. Technika Limóna rozwija badania Doris Humphrey: obserwacja ciała w skrajnych stanach upadku i powrotu do pionu (*fall and recovery*), odbicia, ciężaru, zawieszenia, następowania ruchu (sukcesji) i izolacji.



Paryż, 1975, gościnna lekcja u Rolanda Petita (fot. archiwum prywatne)

jedną z najważniejszych postaci światowej choreografii. To nowe widzenie tańca było tak fascynujące, że Ewa była pilnym widzem wszystkich spektakli Carolyn. Wędrując paryskim szlakiem Conrada Drzewieckiego, poznawała tak jak on zbliżone do praktyk Alвина Aileya lekcje Dominique'a Dupuy. U Matta Mattoxa, Amadea i Jacques'a Alberki studiowała technikę jazzową, a *barre au sol* ćwiczyła u słynnej Zizi Jeanmaire. Fascynowały ją kompozycje *pure movement* Merce'a Cunninghama i Johna Cage'a. Nie porzuciła też klasyki, ale w Paryżu miała ona specyficzny kształt, wypracowany przez Andrzeja Glegolskiego, byłego solistę Teatru Wielkiego w Warszawie i Baletu Marsylskiego, którego studio na Montparnasse było jednym z najważniejszych paryskich adresów. Odwiedzali go polscy tancerze, którzy wyjechali do Bójarta⁴³: Gerard Wilk i Wojtek Wiesiołowski (Lovski), Andrzej Ziemiński i Piotr Nardelli, a także gwiazdy Opery Paryskiej. Do Andrzeja Ewa wpada za każdym razem, gdy jest w Paryżu. Od niego, jako depozytariusza pamiątek po wspomniałym tancerzu Gerardzie

⁴³ M. Bójart (wł. Jean Maurice Berger), tancerz, choreograf, jedna z najwybitniejszych postaci światowej sztuki tańca XX wieku. Twórca i dyrektor Baletu XX Wieku, Bójart Ballet Lausanne i Compagnie M. Założył kilka międzynarodowych szkół baletowych, m.in. École Mudra w Brukseli, École-atelier Rudra w Lozannie i Mudra Afrique w Dakarze. W różnych latach z Bójartem współpracowało kilkoro wybitnych polskich tancerzy: Wojciech Wiesiołowski (jako Wojtek Lovski), Gerard Wilk, Andrzej Ziemiński, Piotr Nardelli, Dariusz Blajer, Waldemar Wołk-Karaczewski (jako Waldemar Wolk) i Katarzyna Gdaniec.