

## Panorama polskiego baletu na przełomie lat 60. i 70. XX wieku

W latach 60. i 70. XX wieku ton twórczości baletowej w Polsce nadawali choreografowie urodzeni w pierwszych dwóch dekadach tego stulecia: Zygmunt Patkowski (1907–1977), Eugeniusz Papliński (1908–1978), Jerzy Kapliński (1909–2003), Stanisław Mischczyk (1910–1976), Janina Jarzynówna-Sobczak (1915–2004), Witold Borkowski (1919–1995) oraz starszy od nich Feliks Parnell (1898–1980). Conrad Drzewiecki (1926–2007) był od nich młodszy, ale po powrocie z Paryża w 1963 roku i objęciu kierownictwa nad zespołem baletowym Opery Poznańskiej dokonał kroczącej rewolucji, która doprowadziła do powstania w 1973 roku Polskiego Teatru Tańca jako niezależnej instytucji.

Kiedy materializowały się marzenia Drzewieckiego o niezależnym instytucjonalnie zespole baletowym, na przełomie lat 60. i 70. dało się zauważyć swego rodzaju „niepokój” w środowisku choreograficznym. Wielu młodych tancerzy z aspiracjami tworzenia własnych baletów było zmęczonych dominacją klasyki, jaką uprawiano we wszystkich teatrach operowych w Polsce. W Gdańsku u boku Janiny Jarzynówny-Sobczak choreografem stawał się Gustaw Klauzner<sup>1</sup>. W Warszawie – dzięki Bohdanowi Wodiczce – do głosu zaczęli dochodzić młodzi choreografowie: Marta Bochenek<sup>2</sup>,

- 1 Gustaw Klauzner (1946), tancerz, choreograf. Ważniejsze role: Błażen w *Jeziorze łabędzim*, Nurali w *Fontannie Bachczysaraju*, Sinobrody w *Zamku Sinobrodego*, Basilio i Torreador w *Don Kichocie*, Uczeń w *Posągach mistrza Piotra*, Tezeusz w *Bacchusie i Ariadnie*. Główne prace choreograficzne: *Hamlet* (muz. Piotr Czajkowski), *Ekstaza* (muz. Aleksandr Skriabin), *Reanimacja* (muz. Józef Skrzek), *Na kwaterze* (muz. Stanisław Moniuszko), *Osamotnienie* (muz. Augustyn Bloch), *Mandragora i Mity* (muz. Karol Szymanowski), *Boleto* (muz. Maurice Ravel), *Amerykanin w Paryżu* (muz. George Gershwin), *Wiosna, lato, jesień, zima* (muz. Marek Grechuta).
- 2 Marta Bochenek (1940), tancerka i choreografka. Ważniejsze role: Drogi Kamień w *Kamiennym kwiecie*, Dziewczyna w *Świącie wiosny*, Pasterka w *Dafnis i Chloe*, Siostra Pana Młodego w *Harnasiach*. Samodzielne choreografie: *Metamorfozy* (muz. Jerzy Maksymiuk), *Etiudy baletowe* (muz. Krzysztof Komeda-Trzczeński), *Swinging music* (muz. Kazimierz Serocki), *Capriccio i Kwartet smyczkowy* (muz. Krzysztof Penderecki), *Musica sinfonica In tre movimento* (muz. Grażyna Bacewicz). Przygotowała choreografię między innymi do filmu *Akademia Pana Kleksa*.

Mariquita Compe<sup>3</sup>, Witold Gruca<sup>4</sup> i Jerzy Makarowski<sup>5</sup>. Na samodzielność choreograficzną konsekwentnie wybijali się Teresa Kujawa<sup>6</sup> i Henryk Konwiński<sup>7</sup>. W 1969 roku w Krakowie przy Akademii Górniczo-Hutniczej Jerzy Maria Birczyński<sup>8</sup> założył Balet Form Nowoczesnych. Natomiast w 1973 roku w Łodzi ujawnił się talent Tomasza Gołębiowskiego<sup>9</sup>. Ale to Drzewieckiemu udało się

- 3 Mariquita Compe-Węsławska (1932), tancerka związana z Teatrem Wielkim w Warszawie, choreografka. Autorka następujących choreografii: *II Koncert brandenburski F-dur* (muz. Johann Sebastian Bach), *Koncert h-moll na wiolonczelę i orkiestrę* (muz. Antonio Vivaldi), *13 (Gry weneckie)* (muz. Witold Lutosławski), *Ndege ptak* (muz. Zbigniew Turski).
- 4 Witold Gruca (1927–2009), tancerz i choreograf. W latach 1949–1952 związany był z Operą Poznańską. W latach 1956–1961 występował w duecie z Barbarą Bittnerówną. W 1961 roku wrócił do Opery Warszawskiej. Ważniejsze role: Szatan w *Nocy Walpurgii*, Sancho Pansa w *Don Kichocie*, Błazen w *Jeziorku łabędzim*, tytułowy *Dyl Sowizdrzał*, wdowa Simone w *Córce źle strzeżonej*. Ważniejsze choreografie: *Cztery sonety miłosne*, *Pieśni truverów* i *III Symfonia* (muz. Tadeusz Baird), *Salmo Gioioso*, *Bardzo śpiąca królowna*, *Oczekiwanie* (muz. Augustyn Bloch), *Anna i Stanisław Oświęcimowie* (muz. Mieczysław Karłowicz). Tworzył choreografie do oper, operetek i spektakli w teatrach dramatycznych. Występował w filmach jako tancerz i aktor (np. jako choreograf w *Hallo Szpicbródka*). Przygotowywał choreografię do filmów, np.: *Trędowata*, *Piąta rano*, *Mars i Flora*, *Kariera*, *Thais*, *Dybuk*. Ostatni raz wystąpił (zagrał siebie) w filmie Jacka Bławuta *Jeszcze nie wieczór* (2008).
- 5 Jerzy Makarowski (1946), tancerz i choreograf. Ważniejsze role: Przyjaciel Księcia w *Kopciuszku*, Romeo, Tybalt w *Romeo i Julii*, Wielbiciel w *Symfonii fantastycznej* Hektora Berlioz. Ważniejsze choreografie: *Polimorphia* (muz. Krzysztof Penderecki), *Pożądanie* (muz. Grażyna Bacewicz), *Treny* (muz. Gustaw Mahler). W Polskim Teatrze Tańca zrealizował *Carmen* (muz. Georges Bizet/Rodion Szchedrin/Heitor Villa-Lobos).
- 6 Teresa Kujawa (1927–2020), tancerka, choreografka, pedagog, reżyserka. Ważniejsze role jako tancerka: Cyganka w *Coppelii*, Baba w *Nocy na Łysej Górze*, Wróżka Carabosse w *Śpiącej królownie*, Łucja w *Czarodziejskiej miłości*, Młynarka w *Trójkątnym kapeluszu*, Bernarda Alba w *Domu Bernardy Alba*. Jako choreograf debiutowała w teatrze dramatycznym. Pierwszy balet stworzyła w Paryżu dla zespołu Theatre d'Art du Ballet – *Mala suite* (muz. Witold Lutosławski). Potem były *Rzeźby mistrza Piotra* (muz. Romuald Twardowski), które stworzyła w Operze Wrocławskiej w 1971 roku. W 1972 wystawiła po raz pierwszy *Spartakusa* Arama Chaczaturiana także we Wrocławiu. W 1975 zrealizowała prapremierę baletu *Medea*, do którego na jej zamówienie muzykę napisał Juliusz Łuciuk. Jako choreografka chętnie sięgała po polską muzykę współczesną i hiszpańską.
- 7 Henryk Konwiński (1936), tancerz, choreograf i reżyser. Absolwent Warszawskiej Szkoły Baletowej. Debiutował w Operze Poznańskiej. Ważniejsze role: Mercutio w *Romeo i Julii*, Młody w *Cudownym mandarynie*. Ważniejsze choreografie: *Jeziorko łabędzie*, *Coppelia*, *Don Kichot*, *Córka źle strzeżona*, *Dziadek do orzechów*, *W górę, w dół* i *Balety tatrzańskie* (muz. Wojciech Kilar). Przygotował choreografię do *Operetki* Witolda Gombrowicza, której polska prapremiera odbyła się w Teatrze Nurt w Poznaniu (reż. Janusz Nyczak). Konwiński tworzy balety, choreografie do oper i dramatów, sam często również reżyseruje.
- 8 Jerzy Maria Birczyński (1950), tancerz i choreograf, absolwent Państwowej Szkoły Baletowej w Poznaniu. Założyciel Baletu Form Nowoczesnych w Krakowie. Laureat I nagrody w Międzynarodowym Konkursie Choreograficznym „Le Ballet pour Demain” w Paryżu-Bagnolet w 1979 roku (za *Larghetto z Koncertu f-moll F. Chopina*), V miejsca w Międzynarodowym Konkursie Choreograficznym w Nyon w Szwajcarii w 1979 roku (za utwór *Tears of Joy* do muzyki Dona Ellisa). Jako choreograf współpracował z teatrami dramatycznymi. Na zaproszenie Ewy Wychowskiej w ramach *Koncertu op. 1*. realizował *Nokturn* do muzyki Marka Chołoniewskiego i Krzysztofa Knittla, scenografia Ryszard Kaja, premiera w Polskim Teatrze Tańca 3 grudnia 1988 roku.
- 9 Tomasz Gołębiowski (1950), tancerz, choreograf, pedagog. Ważniejsze role: Satyr w *Hrabinie*, Młody Żołnierz w *Zielonym stole*. Ważniejsze choreografie: *Syzyf i Prometeusz* (muz. Pink Floyd), *Allegra i Adagio* (muz. Tadeusz Paciorkiewicz) – I nagroda w I Ogólnopolskim Konkursie Choreograficznym w Łodzi, *Cztery eseje* (muz. Tadeusz Baird), *Dramatic Story* (muz. Kazimierz Serocki).

stworzyć teatr tańca, pierwszy zawodowy zespół tego typu w Polsce. Wszyscy inni pracowali w strukturach operowych lub – jak Birczyński – zdecydowali się na formę alternatywną.

## Wiatr od morza

Jarzynówna-Sobczak koncentrowała się na muzyce XX wieku i była otwarta na współpracę z młodymi tancerzami, którzy mieli aspiracje choreograficzne<sup>10</sup>. W 1974 roku dyrektorka baletu Opery Bałtyckiej pozwoliła ulubionemu uczniowi, Gustawowi Klauznerowi, zrealizować samodzielny spektakl *Gilgamesz*<sup>11</sup> do muzyki Augustyna Blocha, który odniósł sukces. Rzadko się zdarza, aby debiutant znalazł się w centrum zainteresowania krytyki. Klauzner zmierzył się z trudnym tematem, jakim jest sumeryjski epos *Gilgamesz*. Dodatkowo musiał mieć na uwadze, że kilka lat przed nim po muzykę Blocha sięgnął Henryk Tomaszewski we Wrocławskim Teatrze Pantomimy<sup>12</sup>. Młody gdańszczanin poszedł własną drogą, tworząc swoje libretto. „Nastąpiło tu szczęśliwe połączenie elementów baletu i pantomimy. Przejrzysty, rozumiały wątek treściowy, obfitująca w dramatyczne spięcia alegoryczna akcja, rozgrywana na tle wyrazistej, ostro brzmiącej muzyki i potężnych «sumeryjskich» dekoracji, potęgujące nastrój doskonałe efekty świetlne złożyły się na interesujące przedstawienie, najciekawsze także pod względem wykonawczym»<sup>13</sup> – skonstatował na łamach „Teatru” Janusz Mechanisz. W powodzi recenzenckich pochwał zwracają uwagę trafne spostrzeżenia Wandy Obniskiej, która pisze, że jego „libretto jest proste i zwarte [...]. Osiągnął dzięki temu absolutną czytelność w przełożeniu libretta na język tańca. Taniec ten nie ma jakiegoś określonego stylu – są w nim elementy klasyki, jest też wiele elementów tańca nowoczesnego. Cały układ cechuje duża dynamiczność. W przedstawieniu jest wiele dobrych pomysłów, świadczących o wrażliwości i wyobraźni debiutującego choreografa. [...] Akcję dynamizują szybkie, ostre, liniowe przebiegi wymijających się szeregów, które wnoszą ustawiczny niepokój. Zaletą Klauznera jest dobre operowanie tłumem, z którego potrafi wydobyć wiele wyrazu. [...] Wydaje mi się natomiast,

10 W 1960 roku zaprosiła do tworzenia wspólnej choreografii Edwarda Dobraczyńskiego, z którym zrealizowała *Harnasi* Karola Szymanowskiego. W 1963 roku zaangażowała Zygmunta Kamińskiego do wspólnej choreografii *Pana Twardowskiego* Lubomira Różyckiego. W 1970 roku zrealizowała wspólnie z Piotrem Schulzem *Wesele w Ojcowie* Karola Kurpińskiego. W tym samym roku stworzyła z Januszem Wojciechowskim choreografię do *Gdańskiej nocy* (muz. Henryk Jabłoński).

11 *Gilgamesz*, chor. Gustaw Klauzner, muz. Augustyn Bloch, scen. Jerzy Krechowicz, premiera podczas wieczoru *Balety polskie*, Opera i Filharmonia Bałtycka w Gdańsku, 9 lutego 1974 roku.

12 Henryk Tomaszewski, *Gilgamesz*, muz. Augustyn Bloch, Giovanni Battista Pergolesi, scen. Kazimierz Wiśniak, Władysław Wigura, premiera 24 maja 1968 roku we Wrocławskim Teatrze Pantomimy.

13 Janusz Mechanisz, *Zwycięstwo „Gilgamesza”*, „Teatr” 1974, nr 9, s. 19.

że nie wyzyskany został punkt kulminacyjny w muzyce, który przypada na taniec Gilgamesza. Tu zarysowuje się rozdzźwięk między rozwojem, strukturą i natężeniem zjawisk dźwiękowych a tańcem<sup>14</sup>.

W następnym roku za przyzwoleniem mentorki Klauzner założył Baletową Scenę Kameralną w Gdańsku i pod jej szyldem wystawił *Hamleta*, *Odysa*, *C-67* i *Ekstazę*<sup>15</sup> z muzyką Janusza Hajduna. O młodym choreografie zaczęło być głośno. Janina Pudełek nazwała dwa pierwsze balety „kieszonkowymi opracowaniami światowej literatury”<sup>16</sup>, nie kryjąc zachwytu nad *Odyssem*. Bardziej krytycznie odniosła się do *Hamleta*. Tematem pozostałych dwóch baletów były właściwie pojęcia abstrakcyjne: ekstaza, którą choreograf sprowadził do erotyki i narkotyków, oraz samotność (*C-67*). Recenzentka „Teatru” ostrożnie pisze o nowym talencie choreograficznym. Nie dostrzega jeszcze oryginalnego stylu, ale wskazuje pewne tropy, którymi zdaje się podążać Klauzner: „[...] stara się dobierać rodzaj ruchu jak najbardziej odpowiedni do prezentowanych treści [...], wiele elementów czerpie ze sportu, z akrobatyki [...]”<sup>17</sup>. Pudełek doceniła, że młody choreograf oszczędnie korzysta z wolności twórczej w eksplorowaniu techniki klasycznej.

Wkrótce po premierze, nie bez udziału Gustawa Klauznera, z Opery Bałtyckiej musiała odejść jego protektorka. „[...] tego dnia próba była wyjątkowo ciężka. Byłam śmiertelnie zmęczona i marzyłam tylko, aby rzucić się na kozetkę, zamknąć oczy, chociaż na piętnaście minut – wspomina Janina Jarzynówna-Sobczak w wywiadzie z Barbarą Kanold. – [...] Tymczasem przed drzwiami mojego pokoju czekała na mnie nie lubiana, niezyczliwa ludziom personalna z bukietem wspaniałych, pąsowych róż. Od kogo? – zapytałam. Od dyrektora Macieja Krzyżanowskiego, który chciał przypomnieć, że dzisiaj są Pani urodziny. Kończy Pani sześćdziesiąt lat i wchodzi w wiek emerytalny. Odesłałam ją z tymi różami. [...] Daremnie czekałam na jakieś wyjaśnienie. [...] Złożyłam więc pismo w dyrekcji: «Zmuszona do rezygnacji – proszę mnie o zwolnienie z dniem dzisiejszym». [...] Gustawowi Klauznerowi, uzdolnionemu tancerzowi, u którego zauważyłam zdolności i zainteresowania choreograficzne, stworzyłam możliwości samodzielnego realizowania baletu Augustyna Błocha [...]. Ale Klauzner chciał być kierownikiem baletu, jemu chodziło o władzę”<sup>18</sup>.

14 Wanda Obniska, *Trzy balety polskie*, „Głos Wybrzeża”, 14 lutego 1974, s. 3.

15 *Hamlet*, chor. Gustaw Klauzner, muz. Piotr Czajkowski, scen. Janusz Osicki; *Odys*, chor. Gustaw Klauzner, muz. Janusz Hajdun, scen. Jerzy Krechowicz, *C-67*, chor. Gustaw Klauzner, muz. Henryk Jabłoński, scen. Jerzy Krechowicz; *Ekstaza*, chor. Gustaw Klauzner, muz. Aleksander Skriabin, scen. Łucja Sobczak, premiera 5 kwietnia 1975 roku w Operze i Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku.

16 Janina Pudełek, *Cztery miniatury baletowe*, „Teatr” 1975, nr 16, s. 19.

17 Ibidem, s. 20.

18 Janina Jarzynówna-Sobczak, Barbara Kanold, *Rozmowy o tańcu*, Gdańsk 2003, s. 117–118.



*Gilgamesz* Gustawa Klauznera, Opera i Filharmonia Bałtycka w Gdańsku, 1974,  
fot. Tadeusz Link

W 1976 roku głośno było o premierze Klauznera *Reanimacja*<sup>19</sup> do muzyki Józefa Skrzeka, według libretta Agnieszki Osieckiej. Zamach na Jarzynównę-Sobczak powiódł się, ale kariera choreograficzna młodego, zdolnego choreografa nie była udana.

### Otwartość dyrektora dyrygenta

W 1968 roku w Operze Warszawskiej za dykcji Bohdana Wodiczki powstała Scena Kameralna, która stała się poligonem doświadczalnym dla małych form operowych i terenem poszukiwań młodych choreografów. Próby znalezienia nowego języka choreograficznego podjął w tym środowisku Witold Gruca, który w 1968 roku wystawił *Voci*, *Salon warszawski* i *Samotność*<sup>20</sup>.

19 *Reanimacja*, muz. Józef Skrzek, libretto Agnieszka Osiecka, chor. Gustaw Klauzner, scen. Łucja i Bruno Sobczakowie, premiera 21 listopada 1976 roku w Operze i Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku.

20 *Voci*, chor. Witold Gruca, muz. Augustyn Bloch, scen. Xymena Zaniewska, światła Jerzy Bojar; *Samotność* (wariant baletu *Oczekiwanie*), chor. Witold Gruca, muz. Augustyn Bloch, scen. Barbara Jankowska, światła Jerzy Bojar; *Salon warszawski*, chor. Witold Gruca, muz. Michał Kleofas Ogiński, Feliks

W 1971 roku na tej samej scenie odbył się wieczór debiutów<sup>21</sup>, podczas którego swoje pierwsze choreografie zaprezentowali: Marta Bochenek, Mariquita Compe i Jerzy Makarowski. Bochenek pokazała jednoaktowy balet *Metamorfozy* do muzyki Jerzego Maksymiuka, Compe stworzyła dwa balety: *Ndege-ptak* do muzyki Zbigniewa Turskiego i *13* – wykorzystując *Gry weneckie* Witolda Lutosławskiego. Makarowski wybrał *Polymorphię* Krzysztofa Pendereckiego.

Rok później Mariquita Compe i Witold Gruca przygotowali kolejny wieczór zatytułowany *Etiudy baletowe*. Ona wybrała *II Koncert brandenburski F-dur* Johanna Sebastiana Bacha i *Koncert h-moll na wiolonczelę i orkiestrę* Antonia Vivaldiego, on – *Salmo gioioso* Augustyna Blocha oraz dwa utwory Tadeusza Bairda – *Cztery sonety miłosne* i *Pieśni truwerów*<sup>22</sup>.

Wszyscy oni szukali inspiracji w muzyce współczesnej, często tworzonej przez ich rówieśników, z którymi niejednokrotnie intensywnie współpracowali. Takim modelowym rozwiązaniem była transformacja *Salmo gioioso cinque fiati* za zgodą kompozytora na swego rodzaju burleskę, o której Małgorzata Komorowska pisze: „Próżno bowiem szukać bliższego zespolenia narracji muzycznej z choreograficzną niż ta”, jaka zdarzyła się w *Salmo gioioso*<sup>23</sup>. Ale równocześnie zdarzały się sytuacje, kiedy choreografie powstawały wbrew intencjom kompozytorów, np. *13*, w której Mariquita Compe wykorzystała *Gry weneckie* Lutosławskiego.

W 1973 roku Makarowski już na dużej scenie Teatru Wielkiego w Warszawie zrealizował balet *Pożądanie*<sup>24</sup> do muzyki Grażyny Bacewicz. O tym dziele Makarowskiego Małgorzata Komorowska pisze: „Nie było bodaj na stołecznej scenie równie fantazyjnie nowoczesnego widowiska baletowego, co nie oznacza jego bezwzględnych wartości artystycznych. Przeciwnie, zwłaszcza w warstwie estetyki

---

Janiewicz, Maria Szymanowska, scen. Xymena Zaniewska, światła Jerzy Bojar. Premiera Teatr Wielki w Warszawie, 11 grudnia 1968 roku.

- 21 *Balety polskie: Polymorphia*, chor. Jerzy Makarowski, muz. Krzysztof Penderecki; *Metamorfozy*, chor. Marta Bochenek, muz. Jerzy Maksymiuk; *Ndege-ptak*, chor. Mariquita Compe, muz. Zbigniew Turski; *13 (Gry weneckie)*, chor. Mariquita Compe, muz. Witold Lutosławski, kier. muz. Jerzy Maksymiuk, scen. Iwo Dobiecki, premiera 15 grudnia 1971 roku w Teatrze Wielkim w Warszawie.
- 22 *Etiudy baletowe: II Koncert brandenburski F-dur* – muz. Jan Sebastian Bach, chor. Mariquita Compe; *Koncert h-moll na wiolonczelę i orkiestrę* Antonio Vivaldi, chor. Mariquita Compe; *Cztery sonety miłosne*, muz. Tadeusz Baird, chor. Witold Gruca; *Pieśni truwerów*, muz. Tadeusz Baird, chor. Witold Gruca; *Salmo gioioso*, muz. Augustyn Bloch, chor. Witold Gruca; scen. Iwo Dobiecki, premiera 21 grudnia 1972 roku w Teatrze Wielkim w Warszawie.
- 23 Małgorzata Komorowska, *Polski balet na muzycznej scenie XX wieku. Między partyturą a tańcem*, cz. 3 – *okres powojenny II. Krok szósty: ku wizjom choreografa. 1. Janina Jarzynówna-Sobczak i sukcesorzy*, taniempolska.pl 2012, <https://taniempolska.pl/krytyka/polski-balet-na-muzycznej-scenie-xx-wieku-miedzy-partytura-a-tancem-cz-3-okres-powojenny-ii-krok-szesty-ku-wizjom-choreografa-1-janina-jarzynwna-sobczak-i-sukcesorzy/>, dostęp: 25 lipca 2023.
- 24 *Pożądanie*, muz. Grażyna Bacewicz, kier. muz. Mieczysław Nowakowski, libretto Mieczysław Bibrowski, chor. Jerzy Makarowski, scen. Andrzej Majewski, premiera 18 marca 1973 roku w Teatrze Wielkim w Warszawie.

plastycznej i ruchowej wiele Makarowskiemu zarzucano. Choreografię swą związał zresztą z własną wizją libretta, co było charakterystyczne dla ówczesnego etapu rozwoju polskiego baletu. Libretto traciło stopniowo rangę. [...] W balecie coraz bardziej zaczynał liczyć się temat, a nie fabuła”<sup>25</sup>.

Zachęcony sukcesem, w następnym roku Makarowski wystawił balet *Solenne*<sup>26</sup> w Teatrze Wielkim w Łodzi. Z przedpremierowych wypowiedzi choreografa wynika, że „Muzyka jest dla niego jedynie pretekstem dla choreograficznej wyobraźni. Większą wagę niż do dramaturgicznej treści przywiązuje on do ogólnego klimatu utworów, interpretowanych ostatecznie dopiero przez widzów”<sup>27</sup>. Po premierze ten sam recenzent „Dziennika Łódzkiego” skonstatował: „*Solenne* Wojciecha Kilara potraktował Makarowski jako utwór mroczny, ponury. Charakterystyczne jednak – pamięta się z tej jego impresji – nie tyle taniec, ile jego teatralną obudowę”<sup>28</sup>. W początkowym okresie twórczości Makarowski, odwołując się do muzyki współczesnej, nie dążył do odczytywania ukrytych w niej sensów, nie próbował jej ilustrować. Służyła mu tylko po to, by wyrazić ruchem własne emocje, własne poglądy na konkretny temat.

W połowie lat 70. drogi młodych choreografów warszawskich zaczęły się rozchodzić. W 1975 roku zrealizowali – jak się miało okazać – „wieczór pożegnalny” w Operze Warszawskiej, na który złożyły się cztery miniatury Marty Bochenek pod wspólnym tytułem *K + S + 2P*<sup>29</sup> i Jerzego Makarowskiego *Mane-Thekel-Fares*<sup>30</sup>.

## Warszawska Grupa Baletowa

Marta Bochenek, Mariquita Compe, Monika Ukielska-Rowicka, Jerzy Graczyk, Piotr Nardelli, Jerzy Makarowski, Renata Smukała, Barbara Sier-Janik, Dariusz Blejer i Miłosz Andrzejczak na przełomie lat 60. i 70. byli na co dzień związani z Operą Warszawską. Równolegle szukali jednak miejsc, w których

25 Małgorzata Komorowska, *Polski balet na muzycznej scenie XX wieku (...) Janina Jarzynówna-Sobczak i sukcesorzy*.

26 *Solenne*, chor. Jerzy Makarowski, muz. Wojciech Kilar, scen. Iwo Dobięcki, premiera w Teatrze Wielkim w Łodzi 25 maja 1974 roku.

27 (Kat) [Jerzy Katarasiński], *Współczesna muzyka i współczesny balet w Teatrze Wielkim*, „Dziennik Łódzki”, 23 maja 1974, s. 6.

28 Jerzy Katarasiński, *Muzyka polska na inauguracji Łódzkich Spotkań Baletowych*, „Dziennik Łódzki”, 26/27 maja 1974, s. 2.

29 Tytuł *K + S + 2P* powstał od inicjałów nazwisk kompozytorów poszczególnych miniatur: *Etiudy baletowe*, chor. Marta Bochenek, muz. Krzysztof Komeda-Trzciński, *Swinging music*, chor. Marta Bochenek, muz. Kazimierz Serocki, *Capriccio i Kwartet smyczkowy*, chor. Marta Bochenek, muz. Krzysztof Penderecki, scen. i kost. Marek Lewandowski.

30 *Mane-Thekel-Fares*, chor. Jerzy Makarowski, muz. Eugeniusz Rudnik, scen. i kost. Marek Lewandowski, premiera 15 lutego 1975 roku.



*Etiudy baletowe* Marty Bochenek, Warszawska Grupa Baletowa  
podczas Ogólnopolskiego Festiwalu Jeunesses Musicales w Częstochowie, 1972,  
fot. archiwum Filharmonii Częstochowskiej

mogliby realizować bez skrępowania bardziej śmiałe przedsięwzięcia. Tym miejscem, a może raczej przestrzenią, było Jeunesses Musicales de Pologne. Po raz pierwszy wystąpili pod szyldem Warszawski Zespół Baletowy 25 czerwca 1968 na Festiwalu Jeunesses Musicales de Pologne „Pro Musica” w Częstochowie<sup>31</sup>, prezentując *Dialogi na jazz combo i orkiestrę* do muzyki Dave’a i Howarda Brubecków<sup>32</sup>. 15 listopada 1969 roku już jako Warszawska Grupa Baletowa

31 Marta Bochenek z Wacławem Gaworczykiem – jeszcze nie jako Warszawska Grupa Baletowa – występowali na tym festiwalu już w 1966 roku i tańczyli do muzyki Fryderyka Chopina. Zob. afisz festiwalu w zbiorach Filharmonii Częstochowskiej. Rok później podczas koncertu inauguracyjnego Festiwalu Jeunesses Musicales de Pologne „Pro Musica” wykonali *Wizje ulotne* Sergiusza Prokofiewa w choreografii Bochenek. Recenzent występ ten skwitował: „[...] przedstawili ciekawy choreograficznie i dobry w interpretacji układ baletowy [...]”. Zob. Henryk Czarniawski, *Młodzież muzyczna Polski i jej festiwal*, „Gazeta Częstochowska”, 5–11 grudnia 1967, s. 4.

32 *Dialogi na jazz combo i orkiestrę*, chor. Marta Bochenek i Mariquita Compe, muz. Dave i Howard Brubeckowie. Premiera 25 października 1968 roku w Częstochowie.