

**ANEKS**



Paula Nireńska, tancerka – fotografia sytuacyjna, autor: Szajer Zygmunt  
(źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warszawa; sygn.: 1-K-11907-1)



Paula Nireńska, tancerka – fotografia sytuacyjna, autor: Szajer Zygmunt  
(źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warszawa; sygn.: 1-K-11907-2)



Paula Nireńska, tancerka – fotografia sytuacyjna w atelier;  
Zakład Fotograficzny Raphael, Warszawa  
(źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warszawa; sygn.: 1-K-11909)





Paula Nireńska w tańcu japońskim – fotografia sytuacyjna; Warszawa 1933  
(źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warszawa, sygn.: 1-K-11908)



Międzynarodowy Konkurs Artystycznego Tańca Solowego w Warszawie, 1933.  
Paula Nireńska w tańcu *Krzyk*  
(źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warszawa, sygn.: 1-M-616-10)



Międzynarodowy Konkurs Artystycznego Tańca Solowego w Warszawie, 1933.  
Paula Nireńska w tańcu *Krzyk*  
(źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warszawa, sygn.: 1-M-616-9)



Międzynarodowy Konkurs Artystycznego Tańca Solowego w Warszawie, 1933.  
Grupa uczestniczek Konkursu na przyjęciu w IPS-ie. Widoczne od lewej strony:  
Lycette Darsonval, Jadwiga Hryniewiecka, Alina Konopka, Vera Pataky,  
Stanisława Welska, Paula Nireńska  
(źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warszawa, sygn.: 1-M-616-21)



Międzynarodowy Konkurs Tańca w Wiedniu, 1934.  
 Zespół baletowy Janiny Mieczysławskiej w *Suicie Odwiecznej*  
 (źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warszawa, sygn.: 1-M-617-1, 1-M-617-2)





Międzynarodowy Konkurs Tańca w Wiedniu, 1934.  
 Zespół baletowy Janiny Mieczysławskiej w *Tańcu chłopskim*  
 (źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warszawa, sygn.: 1-M-617-3, 1-M-617-4)



= Recital taneczny Pauli Nireńskiej.

(b.) W sali konserwatorium odbył się recital taneczny p. Pauli Nireńskiej. Młoda artystka dała nam szereg tańców — jak opiewał program — wyrazistych, a mających ilustrować poszczególne uczucia, jak „strach”, „furja”, „uwielbienie” i in. W wielu wypadkach nazwy te mało miały wspólnego z samymi tańcami, które np. wszystkie z pierwszej części mogłyby nosić nazwę „Furja”.

Druga część programu zrobiła daleko miłsze wrażenie, szczególnie początkowy „Taniec japoński”, tańczony pod rytm drewnianych cymbalów. Artystka dała w nim dużo umiaru, doskonałą i wyrazistą mimikę i logiczną kolejność ruchów. Podobnie z dużą dozą subtelności potraktowany był i najmniej ujawniał cech ciężkiej szkoły niemieckiej „Trans”.

Program, zwłaszcza w drugiej części żywo oklaskiwany, zakończył króciutki „Fox murzyński”, wykonany ze szczególną brawurą. Całość recitalu świadczy o niewątpliwym talencie artystki. Pozbycie się lekkiej zkolonej manjery i pewne wysubtelnienie wyrazu, mającego zapewne oznaczać żywiołowość, wyjdzie artystce z pewnością na dobre.

## Paula Nireńska — Konopkowa i Welska

Pisząc o Pauli Nireńskiej, należy brać inną miarę, niż gdy pisze się o uczennicach, popisujących się na pokazach szkolnych. To nie tylko skończona artystka, ale tancerka, zaliczona do „elity” przez jej mistrzynię — słynną Mary Wigman. Wybierając się na ostatnie tournée po Ameryce i Europie Mary Wigman zaliczyła Paulę Nireńską do czołowej ósemki, którą zabrala ze sobą. To już coś znaczy... Bardzo to pochlebne, ale też inne już wymagania stawia się takiej tancerce. „No, blasse oblige”...

Dlatego też, idąc do Konserwatorium na występ Nireńskiej, byliśmy przygotowani do „nadzwyczajności” wobec których bezbarwni i nudaśmi wydawali nam się jej pierwsze produkcje („Taniec z czynelami” i „Bies”). Dopiero „Zapomniana piosenka” i „Boleko” zaznaczyły się głębookością i oryginalnością ujęcia, a „Furja” — żywiołowością.

Najbardziej w charakterze Nireńskiej leżał wszakże pierwszy i ostatni punkt drugiej części programu. Najpierw ballada japońska, mająca w swej skupionej nastrojowości i mgławicowym cieniowaniu znamiona szczerego artyzmu, a potem „murzyński fox”, impetyczny, wrzaskliwy i hałaśliwy ruchowo. Technicznie najlepiej wypadł „Krzyk”, podczas gdy „Uwielbienie” było mało przekonujące.

Układowo ciekawe były: „Trans” (o party na miarowym wirowaniu) oraz „Namiętność” (interesująca gra rąk).

Ogólne wrażenie — tancerka dużej miary, ale bodaj dość jednostronna. Dziwne połączenie: umiejąc wyrzucić potężne wrażenie emocjonalne i artystyczne w niektórych tańcach, nie umie zaciekać innemi... W każdym razie znać kulturę taneczną i inteligencję artystyczną, zgola... niestety, szą...

X

Bardzo dawno już nie widzieliśmy i z tem większą przyjemnością oglądaliśmy w teatrze „8 m. 30” na specjalnym pokazie tańców egzotycznych Alinę Konopkową i Stanisławę Welską.

Trudno sobie wyobrazić, aby nawet w krajach rodzinnych owych tańców wykonywano je technicznie sprawniej. Różnica może być tylko w układach i w traktowaniu rzeczy. Tańce te są w ich ojczyźnie raczej obrzędami liturgicznymi. Nasze tancerki traktują je oczywiście, jako dzieła sztuki, starając się przede wszystkim o estetykę formy. Udało im się to w zupełności zarówno w stylowych „freskach egipskich”, jak w haremowym „tancu brzucha” (świetnie wyćwiczonym), w tańcu jawańskim, sjamskim, japońskim i hinduskim.

LIN.

[LIN.], *Impresje taneczne. Paula Nireńska — Konopkowa, Welska,*

„Gazeta Polska”, nr 144, 26 maja 1933, s. 5.

(źródło: Biblioteka Narodowa, Warszawa, sygn.: MF 34264)

# Otwarcie międzynarodowego konkursu tańca artystycznego

Wczoraj o g. 10 rano odbyło się w teatrze Wielkim uroczyste otwarcie pierwszego międzynarodowego konkursu tańca artystycznego.

Zainaugurował go przemówieniem prezes komitetu organizacyjnego min. Berton, poczem powitał konkurs w imieniu rządu naczelnik wydziału kultury i sztuki M. W. R. i O. P. dr. Zawistowski, a następnie inicjator konkursu mec. Gliński.

W jury zasiadli: Rolf de Maré, prezes „Archives Internationales de la Danse”, Carlotta Zambelli, b. prima-ballerina opery paryskiej, Valeria Kratina, Gertrud Bodenwieser, Max Terpis oraz pp. Stryjeńska, Drabik, Małkiewicz, Fitelberg, Romanowski i Trojanowski.

Pierwsza zatańczyła czołowa tancerka szkoły J. Mieczysławskiej — Złota Buczyńska. Nagrodzono ją hucznymi oklaskami za walc Albeniza, oryginalny w rysunku taniec Wilkensa, oraz zręczny oberek. Najbardziej nowoczesne prądy zaprezentowała Pola Szenkerówna (Warszawa), wykonując dwa tańce bez muzyki oraz stylowego gawota Prokofiewa. Wysoką klasą tańca popisała się Halina Hulanicka (Warszawa), ujawniając wyrazistą grę rąk w „Falach”, żywiołowość w tańcu wschodnim, a nastrojowe skupienie w tańcu Skrijabina. Polka, oparta na ciekawej kombinacji skoków, podobala się bodaj najbardziej.

Szereg zawodników zagranicznych rozpoczął Kurt Kern (Wrocław), interesując w „Marszu” Prokofiewa, a bledszy w tańcu klasycznym, Paryżanka Simone Blinols popisała się tańcami starofrancuskimi z XVIII w. („Chaconne” i „Pastepied”) w ujęciu klasycyzmem. Paula Nizęńska (Warszawa) porwała widownię zarówno impresjonującą „balladą japońską”, jak nieokleślanym „Krzykiem” oraz ładnym „Bolerkiem”. Niezmiernie ciekawie wykonane były tańce egzotyczne Lei Niako (Teheran).

Po przerwie obiadowej (jury podejmował komitet śniadaniem) tańczyła najpierw Mary Hongberg (Helsinki),

która podobala się tylko w tańcach ludowych.

Marya Nobisówna z baletu Opery warszawskiej wykonała dwa tańce plastyczne, poczem Hansi Schönsman (Graz) znużyła widownię dwoma tańcami „nastrojowymi”, poprawiając w aksamit dopiero ładnie oddziałanym walcem. Lefar Jarov (Tallin) budził swym nieudolnym tańcem ogólne pośmiewanie; Aleksander Sobierewski za prezentował starą szkołę teatru Wielkiego w tańcach charakterystycznych.

O tańcu „dramatycznym” Walenty Wasiłowej można by rzec, że był „tragiczny”. Dalsze tańce były równie słabutkie.

Z zaskakującym przykładano się subtelny ekspresjonizm tańczącym Betty Trümper (Szwajcaria), natomiast rewelacją pierwszego dnia konkursu okazała się Afrika Doering (Berlin), która zaimponowała oryginalnością swych tańców.

Pierwszy dzień konkursu zakończyły ciekawe tańce malajczyków Koo mahlaiselana i Raden. Mas Jedjana, pochodzących z wysp Jawa i Bali.

Wieczorem odbył się festiwal polskiego tańca klasycznego. Balet teatru Wielkiego oddałczył „Obrazek z przed stu lat”, „Szopenjank” i „Pana Twardowskiego”.

Lit.

X

Dzisiaj wystąpi od g. 11-2 pp. Plotkowska (Łódź), Nagy (Budapeszt), Fink (Berlin), Sławska (Warszawa), Konopkova (Warszawa), Welska (Warszawa), Jędrabkova (Praga), Halmanowa (Praga), Beckel (Berlin), d'Arsonval (Paryż), Walter (Zurych), Borchawsky (Tallin), a od g. 3 m. 30 do 6 m. 30 pp.: K. Łabuszńska (Warszawa), Harmel (Wiedeń), Szmojsówna (Łódź), Melunbach (Norymberg), de Jongh (Strasburg), Izbornikaja (Tallin), Chodryńska (Warszawa), Simon (Paryż), Berg (Warszawa), Fedro (Wiedeń), von Swalne (Berlin), Kaminska (Warszawa).

[LIN], Otwarcie międzynarodowego konkursu tańca artystycznego,

„Gazeta Polska”, nr 158, 10 czerwca 1933, s. 4.

(źródło: Biblioteka Narodowa, Warszawa, sygn.: MF 34264)



## Wyniki międzynarodowego konkursu tańca artystycznego

Wczoraj do późna w noc obradowała komisja skrutacyjna międzynarodowego konkursu tańca artystycznego w Warszawie. Ostateczne wyniki zapadną dopiero po dzisiejszym festywalu w teatrze Wielkim, na którym wystąpi czolowa dwunastka już wyłoniona przez jury z setki kandydatów. Po tym występie jury dopiero uszereguje ich ostatecznie.

Niemniej wszakże możemy już dziś podać wyniki przypuszczalne. Walka o pierwsze miejsce prawdopodobnie rozegra się między Ruth Abramowicz Sorel (Berlin) a czeszką z Wiednia Rozalią Chlader, —przyczem wydaje nam się, że pierwsza ma bodaj większe szanse. Z mężczyzn znajdują się w pierwszej dwunastce berlińczycy: Rolf Arco, Alexander von Swaine i Georg Grohe, a z polek warszawianki: Olga Sławska, Paula Nireńska i wiedeńska Marja Fedro. Pozatem znajdują się wśród wyróżnionych jeszcze Niemki: Afrika Doering, Lilli Landberg, Gerda Kretzschmar oraz francuska Simone Binois.

Ponieważ pozatem są jeszcze przewidziane dyplomy, więc według

dokonanych obliczeń otrzymają je w następującej kolejności: Herman Kolt (Tallin), Irena Szymańska (Warszawa), Lycette d'Arsonnal (Paryż), Jadwiga Hryniewicka (Warszawa), Thunelda Walter (Zurych), Marcella Hildebrandt (Poznań), Elina Tordis (Wiedeń), Lilla Bauer (Budapeszt), Ludwik Egenlauf (Berlin) i Jacqueline Simoni (Paryż).

Ponadto postanowiono wydzielić jawajczyków: Radena Mas Jodjanę i Kolmah-Caiselana, udzielając im nagrodę za najlepiej wykonany taniec narodowy. Natomiast nagroda za najlepiej wykonany taniec klasyczny przypadła w udziale paryżance Lycette d'Arsonnal. Nagrodę prezesa Archives Internationales de la danse Rolfa de Maré dla najlepszej tancerki polskiej, otrzyma według wszelkiego prawdopodobieństwa Olga Sławska, a za taniec ludowy, zapewne, Zuzana Buczyńska — dwie tancerki polskie, które swym porokiem tanecznym wywarły najlepsze wrażenie na gościach zagranicznych.

LIN;

[LIN], *Wyniki międzynarodowego konkursu tańca artystycznego*,

„Gazeta Polska”, nr 164, 16 czerwca 1933, s. 2.

(źródło: Biblioteka Narodowa, Warszawa, sygn.: MF 34264)

## ORZECZENIE SĄDU KONKURSOWEGO

A.

### NAGRODY GŁÓWNE

Pierwsza nagroda Pana Prezydenta Rzeczypospolitej (3.000 zł.)

RUTH SOREL - ABRAMOWICZ (81.48 p.) \*)

Druga nagroda Pana Ministra Spraw Zagr. (2.000 zł.)

ROZALJA CHLADEK (78.07 p.)

Trzecia nagroda Pana Ministra Wyzn. Rel. i Ośw. Publ. (1.500 zł.)

ROLF ARCO (64.03 p.)

Czwarta nagroda Pana Prezydenta Miasta St. Warszawy (500 zł.)

ALEXANDRE VON SWAINE (63.55 p.)

### ZŁOTE MEDALE

- |                        |                         |
|------------------------|-------------------------|
| 1. GEORG GROKE (61,79) | 2. OLGA SŁAWSKA (60,87) |
|------------------------|-------------------------|

### SREBRNE MEDALE

- |                          |                           |
|--------------------------|---------------------------|
| 1. MARJA FEDRO (57,12)   | 2. PAULA NIREŃSKA (52,11) |
| 3. SIMONE BINOIS (50,20) |                           |

### BRONZOWE MEDALE

- |                           |                              |
|---------------------------|------------------------------|
| 1. LILI SANDBERG (50,08)  | 2. GERDA KRETZSCHMAR (46,66) |
| 3. AFRIKA DOERING (46,29) |                              |

### DYPLOMY HONOROWE

- |                                 |                                |
|---------------------------------|--------------------------------|
| 1. HERMAN KOLT-OGIŃSKI (46.01)  | 6. MARCELA HILDEBRANDT (43.69) |
| 2. IRENA SZYMAŃSKA (45.91)      | 7. ELLINOR TORDIS (42.80)      |
| 3. LYCETTE DARSONVAL (45.12)    | 8. LILI BAUER (42.72)          |
| 4. JADWIGA HRYNIEWIECKA (44.57) | 9. LUDWIG EGENLAUF (42.49)     |
| 5. THUSNELDA WALTER (44.45)     | 10. JACQUELINE SIMONI (42.30)  |

### NAGRODA DODATKOWA

dla najlepszego zawodnika polskiego, ofiarowana przez p. Rolfa de Maré, założyciela i prezesa Fundacji „Les Archives Internationales de la Danse” —  
patera srebrna

OLGA SŁAWSKA

*Księga Pamiątkowa I-go Międzynarodowego Konkursu  
Tańca Artystycznego – Warszawa, 9-16 czerwca 1933 r.,  
Numer Specjalny Miesięcznika „Muzyka” (Nr 101), s. 33.*

## Szkola Mieczynskiej otrzymała I-ą nagrodę

Wczorajsze pisma doniosły o świetnym sukcesie polskich tancererek na Międzynarodowym Konkursie Tańca w Wiedniu. W sukcesie tym uczestniczy w przemożnej części p. J. Mieczynska i jej szkoła. Zespół jej otrzymał I-szą nagrodę w grupie zespołów. Natomiast p. Złuta Buczyńska uzyskała I-szą nagrodę w dziale solistek. I ten honor wiąże się jednak ze szkołą p. Mieczynskiej, bowiem p. Buczyńska jest uczennicą tejże szkoły. 2-gą nagrodę w dziale solistek otrzymała p. Paula Nireńska, uczennica Mary Wilgman, która od roku prowadzi kurs tańca wyzwolonego

w szkole p. Mieczynskiej.

Tak więc na cztery pierwsze nagrody trzy otrzymały osoby, jak najściślej związane z tą świetną szkołą.

Rezultat pracy wspaniały, a owoce godne tej pracy.

*Szkola Mieczynskiej otrzymała I-ą nagrodę,*

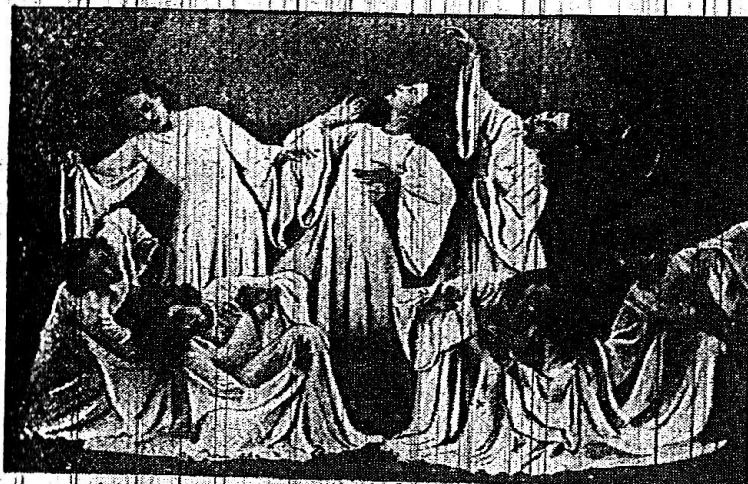
*„Kurjer Poranny”, nr 158, 9 czerwca 1934, s. 6.*

(źródło: Biblioteka Narodowa, Warszawa, sygn.: MF 45531 dok.)

## Prasa wiedeńska o tancerkach polskich

Prasa wiedeńska, omawiając wyniki międzynarodowego konkursu tanecznego stwierdza, że Polacy zasłużyli w całej pełni na pierwsze nagrody. „Neues Wiener Abendblatt” wywodzi, że wiedeńska szkoła taneczna kulturuje tylko czysty taniec, podczas gdy Polacy kładą większy nacisk na po-

nieczną, do której dobraćają odpowiednią muzykę. Trzeba przyznać, że lauratkę polską posiadają nadzwyczajne walory. Konkurs taneczny odkrył nowe, młode talenty choreograficzne. Złutę Buczyńską nazywa „Neues Wiener Abendblatt” tancerką i aktorką o nadzwyczajnych kwalifikacjach.



„Odwieczna suita” — Grupa J. Mieczynskiej (Warszawa), która uzyskała I-szą nagrodę w dziale zespołów.

nowieństwo tańca ze sztuką aktorską. Artystki Polskie rozporządzają wielką techniką, są one jednak aktorami, które nie mówią, lecz tańczą. Przeważa u nich moment mimiczny. Tańce ich nie rodzi się z muzyki. — Najpierw wyłania się u nich idea ta-

ńca, do której dobierają odpowiednią muzykę. Trzeba przyznać, że lauratkę polską posiadają nadzwyczajne walory. Konkurs taneczny odkrył nowe, młode talenty choreograficzne. Złutę Buczyńską nazywa „Neues Wiener Abendblatt” tancerką i aktorką o nadzwyczajnych kwalifikacjach.

*Prasa wiedeńska o tancerkach polskich,*

*„Kurjer Poranny”, nr 159, 10 czerwca 1934, s. 8.*

(źródło: Biblioteka Narodowa, Warszawa, sygn.: MF 45531 dok.)



Die Schauspieler im  
**Theater in der Josefstadt**

unter der Führung von

**Max Reinhardt**

**Sonntag den 17. März 1935**

**Vormittags 11 Uhr**

Unter den Protektorat Ihrer Exzellenz Frau Minister LUCJANA GAWRONSKA

**Tanzmatinée**

**POLA NIREŃSKA**

Erster und zweiter Preis im „Internationalen Tanzwettbewerb, Wien 1934“

**PROGRAMM:**

- |   |             |
|---|-------------|
| 1. Marsch . . . . .                         | Prokofieff  |
| Choreographie: Rosalia Chladek              |             |
| 2. Leicht . . . . .                         | Scarlatti   |
| 3. Versunken . . . . .                      | Socoleano   |
| 4. Leidenschaftlich . . . . .               | Maciejewski |
| 5. Trance . . . . .                         | König       |
| 6. Schrei . . . . .                         | Socoleano   |
| <b>— P a u s e —</b>                        |             |
| 7. Japanische Ballade . . . . .             | Nirenska    |
| „Ich sehe, ich höre, ich sage nichts Böses“ |             |
| 8. Engel des Todes . . . . .                | Ruß         |
| 9. Engel des Krieges . . . . .              | Kleiner     |
| 10. Engel des Friedens . . . . .            | König       |
| 11. Suggestion diabolique . . . . .         | Prokofieff  |
| 12. Mazurka . . . . .                       | Sorjabin    |

Am Flügel: Arthur Kleiner (Wien)    Kostüme (Nr. 1, 9, 10, 11, 12): Emmy Ferand

Schlagzeug: Melita Kosterlitz (Hellerau-Laxenburg)

Eigene Choreographie

Xylophon: Musikhaus Lion, I, Schuberttring 10

**Schule Hellerau-Laxenburg (Schloß Laxenburg bei Wien)**

Ausbildungsstätte für Gymnastik, Rhythmik, Tanz

Sommerkurse: Juni, Juli, August

Sommerkurse: Juni, Juli, August

**Kassen-Eröffnung 9 Uhr**

**Anfang 11 Uhr**

**Ende 1 Uhr**

**Preise von 60 Groschen bis 8 Schilling**

Der Kartenerwerb für die angekündigten Vorstellungen findet an den Tageskassen im Theater in der Josefstadt (Tel. A-22-4-20) und I., Graben 10, Tel. R-29-1-35 (Ede Spiegelgasse, Nordisches Reisebüro) von 9 Uhr früh bis 6 Uhr abends sowie in allen Kartenbüros zu Originalpreisen ohne jeden Aufschlag ununterbrochen statt. Von 6 Uhr an Verkauf im Theatergebäude nur für die Vorstellung des gleichen Tages

Gebemüßt, Wien IX.

Afisz zapowiadający recital taneczny Poli Nireńskiej w dn. 17 marca 1935 roku  
w Theater in der Josefstadt w Wiedniu.

## Trzecia Rzesza żąda w tańcu dyscypliny

## Balet, indywidualność i rasa

Rola, jaką przypada Niemcom w ruchu tanecznym ostatniego 30-lecia kłóci się z potocznym poglądem na utanczenie szczepów germańskich. W potocznym wyobrażeniu plectą się bowiem ze sobą postacie nieruchawego, a gołębiego bibosza niezliczonych kufli piwa, groteskowych tancerzy bawarskich i sentymentalnej Gretchen walczącej z zasuszoną adeptem studjów nad filozofją. A jednak prawdą jest, że w dziejach sztuki tanecznej istniał okres, w którym niejedną naród, lepszą mającą sławę w tańcu, pozostawiał pod przemożnym wpływem szkoły niemieckiej, t. zw. tańca wyziskiego lub „niemieckiego ekspresjonizmu”.

Doszukując się przyczyn takiego stanu rzeczy dochodzi się do wniosku, że stanowisko swoje Niemcy zdobyli za sprawą specyficznej chłonności kulturalnej swego środowiska artystycznego. Gdy z początkiem XX w. fala odrodzenia kultury fizycznej ogarnęła nie tylko sport, ale objęła również sztukę, zwłaszcza taniec, podbiło się to żywym echem w Niemczech. Bosonoga amerykańka Isadora Duncan świeciła tam nie tylko wielkimi tryumfami scenicznymi, ale przy pomocy zażożnych zwolenników sławionej przez nią uprawy piękna ludzkiego w swobodnym ruchu, zdołała też założyć świetnie zorganizowaną szkołę z internatem tańca „wolnego”, czy „wyzwolonego”. Dalej utalentowany muzyk i pedagog, szwajcar E. Jaques - Dalcroze nawiązał do tych hasel, pogłębił je, elementy ich usystematyzował, podchodząc jednak przede wszystkim od strony muzycznej. On również zdołał założyć w Hellersau pod Dreznem wspaniały Instytut Gimnastyki rytmicznej. Obok tego rozwijały się wreszcie wśród kobiet systemy gimnastyczne „kultury piękna fizycznego”, wsparte j. np. u Mensendick na fundamentach naukowo - medycznych.

W ten sposób już przed wojną przeorany był grunt, na którym po latach kataklizmu dziejowego i klęsce wybuchł z siłą długo tłumionej reakcji nagminny pęd do tańca.

Człowiekiem, który do pewnego stopnia potrafił ten ruch wykorzystać i ukształcić jest były malarz Rudolf Laban, z pochodzenia węgier. On to jeszcze podczas zawieruchy wojennej rozpoczął w oazie szwajcarskiej studja nad choreografią, a potem zamienił ją na czynną propagatorską pracę nad tańcem nowoczesnym w Niemczech. Oglaszając swój „Świat tancerza” „Die Welt des Tanzers”, Stuttgart 1920, ten artysta o skłonnościach mistycyzującego - naukowca staje na czele nieufornowanego, czy też niesfornego ruchu pozabaletowego w Niemczech, w okresie lat 1919 - 1921, kiedy to na firmamencie sztuki niemieckiej zabłysła więkzość sław „wyzwolonych” tancerzy niemieckich. Od Mary Wigman, uczenicy i samodzielnego kontynuatorki Labana, poprzez „odszczepieńca” baletu, filigranową Niddy Impekoveh, aż do nieokreślonej indywidualności Gert Valeskiej.

Nad całą plejadą góruje talent Mary Wigman. Nieefektowna, zgruba cięsa postać, o zarysach prymitywu gotyckiego, wyraża przy pomocy swości wyrobionych środków ruchowych, wywodzących się gdzieś z głębi kontynentu azjatyckiego, indywidualność



Mary Wigman.

Suchową w tańcu, niepozabawioną demonicznej grozy. Niesmowita, często ponurą tematykę swych produkcji Wigman podtręcała umiędzielną szmerowym akompaniamentem instrumentów perkusyjnych. Bezwzględnie zjawisko artystycznie nieprzeciętne i interesujące, dla nie których imponujące, o specyficznej skali odczuć, naogół o maloludzkim rezonansie. Stąd może stosunkowo rzadkie jej występy w Berlinie i dość powierzchowno sukcesy w Ameryce. Wpływ jej osobistych koncepcji artystycznych zazwyczaj fatalnie ciążył nad rozwojem młodszych talentów. Jej praca pedagogiczna, prowadzona we własnym instytucie dreźnieńskim ma zasługi, zwłaszcza o ile chodzi o szerzenie pogłębianych pojęć o kulturze tanecznej.

Taniec traktowany jest tu bowiem jako odzwierciedlenie wewnętrznej in-

dywidualności człowieka, jako wyraz gestyczny jego przeżyć i wysublimowanych formalnie reakcji na świat. Idealnym ruchem tanecznym stało się płynna fala, ożywająca wszystkie członki tancerza, rozkołysana jak wiza senna, nabrzmiewająca i wybuchająca ostrym zryżakiem, pod naporem namiętności.

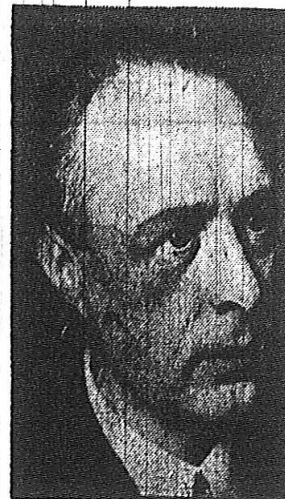
Za polistopadowego reżimu weimarskiego wspomniany „ekspresjonizm” dominował w Niemczech. Zdobylwał on nawiązało placówki, jak np. stanowisko baletmistrza Opery państwowej w Berlinie, obsadzone od 1930 do 1934 r. Mnożyły się zespoły i solistki w stolicy i na prowincji. Wychowywały sobie własną publiczność, jak np. Palucca, zniemczona grezynka. Na czele z tancerzy wybijał się Harald Kreutzberg. W większych miastach prowincjonalnych istniały również przy operach zespoły baletowe, nie silące się na wirtuozerie. Nie znaczy to by w Niemczech nie było prywatnych ośrodków solidnej techniki klasycznego baletu. Owszem, były to przeważnie przez rosjan prowadzone studia prywatne, z berlińską szkołą Eduardowej na czele. Mimo nieraz chlubne wyniki pracy nie stały one w ośrodku uwagi szerokiej publiczności.

Z nastaniem rządów narodowo - socjalistycznych i Trzeciej Rzeszy zbiega się dość radykalny zwrót w tańcu niemieckim. Przy realizacji „państwa totalnego” przyszła również kolej na „zglaszalowanie” tańca. Naogół odporne, i to nie tylko tam, elementy taneczne zaczęto ujmować w rzy, „Stan taneczny” podporządkowano „Izbie kultury Rzeszy”, za pośrednictwem Izby Teatralnej, przy której stworzono odpowiednie sekcje. Wydano statut regulujący stosunki w zawodzie tanecznym. Rodzaj egzaminu państwowego, który trzeba zdać, aby mieć prawo do występów, przewiduje opanowanie techniki baletowej. Poddano zjednoczonemu zrzeszeniu wszelkich nauczycieli tańca.

Urządzony ostatnio w Berlinie Niemiecki festiwal taneczny służył, jak się zdaje również poszukiwaniom formy tanecznej, odpowiadającej hasłom plemiennym i rasowym światopoglądu narodowo - socjalistycznego. Organizował go Laban dając przewagę „ekspresjonistom” nie wykluczając jednak i adeptów właściwego baletu. W tej eliminacyjnej próbie sił „ekspresjonizm” spotkał się z krytycznymi głosami prasy codziennej i fachowej. Festiwal określono wręcz jako „zamknięcie bielsowe” — typowych objawów powo-

jennego ekspresjonizmu, który uwypuklał przesadnie indywidualizm tańczących i opierał się środkami wyzbytymi przymusu i dyscypliny.

Równocześnie podniosły się głosy za poszukiwaniem naprawdę niemieckiego tańca w sublimowanych formach folkloru ruchowego plemion germańskich. M. in. półurzędowy „Völkischer Beobachter”, podkreślał braki festiwalu, wypowiadał się za zwróceniem uwagi na „więkzość niż dotychczas rozwijanie rzetelnych form sztuki rodziwej” w tańcu. Zwracał przytem uwagę fakt, iż ostatnio niema bodaj w Niemczech uroczystości regionalnej, bez pokazu tańców ludowych. Daje się to zresztą pod popularyzmem hasłem „Radość przysparza sił” („Kraft durch Freude”). Takie czynniki mogą zmienić pogląd na charakter ruchowy nowych pokoleń niemieckich, na których potoczno wyobrażenie składa się już nordycka sylwetka szlurmonwa i wy-



Rudolf von Laban.

smukłej Brunhildy w marszu bataljonami. Narazie zarówno u naszego zachodniego sąsiada, jak zresztą i u wschodniego wyczuwać się dają to samo dwie stałe tendencje rozwojowe w tańcu: powrót do techniki baletowej i do rodzimego tańca ludowego.

J. Ostrowski - Naumoff.

Jan Ostrowski-Naumoff, *Balet, indywidualność i rasa*,

„Kurjer Poranny”, nr 116, 28 kwietnia 1935, s. 8.

(źródło: Biblioteka Narodowa, Warszawa, sygn.: MF 44627 zw. 1)



## Tanec wschodni formą z Europy?

# Mary Wigman z zespołem w Warszawie

Przyjazd Mary Wigman do Warszawy pomyślany był, jako zapoczątkowanie wymiany artystycznej pomiędzy Niemcami i Warszawą. Pożegnania w tym względzie ośmiennie miało Starzyńskiego do Niemiec. Do brzo się stało, że na pierwszy ogień wybrano jedną z najwybitniejszych i poniekąd najcharakterystyczniejszych zjawisk sceny niemieckiej.

Mary Wigman przypada bowiem rola reprezentantki i propagatorki nowoczesnego "kierunku" ekspresjonistycznego w tańcu artystycznym, pozbawionym Słanowskiego to objęła po Isadorze Duncan. Urodziła się w r. 1886 w Hanowerze, jest zaledwie o kilka lat młodsza od swej wielkiej poprzedniczki. Rozgłos jej i szeroka praca sceniczna rozpoczęły się jednak dopiero w chwili, gdy sława Isadorę podjęła przysiąść. Prymat w świecie tanecznym Niemiec i pozaniemieckim zapoczątkowała przedewszystkiem swoją młodością i indywidualnością artystyczną. Rozgłos jej zainteresowań tańcem z dużą kulturą umysłową, a niesamowita intuicja ruchowa z silną wolą w realizacji swych koncepcji.

Biografia wspomina, że od najmłodszych lat zdradzała talent i ciekawość — ten moment niewątpliwie zapoczątkował nad jej dalszą twórczością. Uczyła się również śpiewać i tańczyła początki jej kultury muzycznej, która uzupełniła później studia u Jacques-Dalcroza w Hallerau, przed wojną. Pod wpływem budzącego się ruchu tanecznego ujawnia się w niej właściwy nurt artystyczny. Kierunek rozwoju, początek i właściwa oprawa dał mu, pracujący podczas zawieruchy wojennej w Szwajcarii Rudolf Laban, najwybitniejszy teoretyk tańca wyrosłego w Niemczech. Wysłany swe Mary Wigman rozpoczyna też poza krajem w r. 1919. Wracając następnie do Niemiec i zakłada swój Instytut pod Dreznem. Obok pracy pedagogicznej rozwija bogatą działalność kompozytorską i sceniczną, występując bądź solo, bądź z zespołem, przez pierwszy akompaniowany w r. 1923. Stopniowo ogarnia swymi obywatelami nie tylko całe Niemcy z Berlinem na czele, ale i wiele krajów europejskich, aż wreszcie dociera również do Ameryki Północnej.

Z propagowaniem w Niemczech tańcem Polaka zapoznala się na długo, przed przyjazdem do Warszawy jego najwybitniejszej przedstawicielki. Działo się to za pośrednictwem występów jej uczennicy, lub naśladowczyń, a również drogą wpływów pedagogicznych na nasze szkolnictwo taneczne. Pierwsze jaskółki dają się bodajże z 1927 r., gdy Warszawa poza E. Learner, Claire Baurhoff i Kratiny z Luksemburga, ujrzała G. Palucca, samodzielną uczennicę Wigman. Liczniejsze przedstawicielki tańca niemieckiego przybyły później na Międzynarodowy Konkurs w r. 1933, Ruth Sorel-Abramowicz i Georgiem Głock na czele, którzy przez jakiś czas uczyli się w szkole Mieczysława i Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej. Także prace prowadził przed nimi Ingeborg Kroeber z zespołu Wigman. Przeszkolenie w Dreznie przechodziły Bryniewiecka i Loda Halama. Dyplomy po polnem wykształceniu tanecznym u Wigman odebrały m. in. L. Prusłoka i P. Nireńska, które rozwinięły następnie w kraju prywatną pracę pedagogiczną i artystyczną. W ten sposób wiedza polski był poinformowany o charakterze niemieckiego ekspresjonizmu tanecznego, który, jak należy, przy sposobności podkreślić, nie ma nic wspólnego z jakąś plastyczną, terminem

nie mającym już w tańcu żadnej racji bytu.

Przyjazd Wigman z zespołem do Polski był więc swego rodzaju ukoronowaniem wspomnianego procesu osmozy artystycznej pomiędzy tańcem niemieckim i polskim. Cennym był również z tego powodu, że pozwalał raz wreszcie zobaczyć u nas źródło skąd tyle odłasków było na widza polskiego ze sceny na różnych występach tanecznych.

Pokaz Mary Wigman w Teatrze Wielkim pozwalał na autentyczne przykłady, stwierdzać to wszystkie cechy, która charakteryzują właściwą jej odmianę tańca. Wice tańca, traktowany jako poważna sztuka ruchu, przedewszystkiem wyrażający, jako wyraz impulsów wewnętrznych, stając się najkrajniejszą, przenosić do duszy widza, a nie tylko do oka, lub tylko powierzchownie wrażliwość estetyczną. Tańcem to unięzależniony od koncepcji muzycznej, bądź podporządkowany jej sobie, bądź zastępujący akompaniament dźwiękowy — szmerowy. Nie jest to więc bynaj-

mniej zjawiskiem, jest to — na prawdę wysoki kunszt kompozycyjny. W wykonaniu scenicznym partyj zespołowych krańcowa dyscyplina, aż czasem zabójcza, w gwarowym, a niekiedy etymologicznym tego słowa znaczeniu. Z jednego jeszcze należy sobie zdać sprawę, gdy patrzy się na te produkcje — że jest to tańcem artystycznym, zrywający ze wszelkimi kanonami estetyzmu. Z całym samozaparcie rozrywno z utajeniami, w rodzaju Indusów akcesoriami o malarstwie, w tym przepięknie, Kostium, dekoracja, czy oświetlenie doprowadzone do minimum efektowności. Żadnego wzbicia, niekiedy wykonawców, żadnego też luźnowania ich braków (t. zw. warunków sceniczych). W tem jest duży tytuł do zasługi, nawet jeśli się o farsie okazać się miała daremna.

Program występu warszawskiego zawierał dwa tańce, w kompozycji i wykonaniu uczenie, z „Pieśnią bajkową” na czele. Bogaty motyw warszawski podkreślony doskonałym akompaniamentem perkusyjnym ujął od razu widownię. W czterech dalszych solowych tańcach można było podziwiać umiejętność Mary Wigman stwarzania atmosfery, bądź wyrażanie sielskiej, jak w „Pastorałce”, bądź nie samowicie uroczystej, jak w „Tańcu na cześć Słowica”, wyraźnie podkreślającej element wschodni, który leży u podstaw jej tańca, bądź upojenia ruchem, jak w „Monotonii Obrotu” rozwijającej motyw tańca derwiszów. Drugą część programu wypełniła suita tańców zespołowych p. n. „Tańców kobiecych”. Od tematów prostych czysto ludzkich, jak „Korowód weselny”, w biblijnym stylu utrzymane „Matki” oraz zadusznych „Zaloty” przechodzi do coraz bardziej demonicznych, jak zadziwiający i diaboliczny „Tańiec Wiedźm”, oba świetne

pod każdym względem. Mimo to jednak, jeśli porównać ten program z innymi, wykonywanymi przed kilku laty jeszcze na scenach berlińskich, wydaje się, że od tematów demonicznych Wigman grawituje ku coraz bardziej człowieczym.

W istocie swej jest to zrehabilitowany tańcem o wachlodnim pierwiastku ruchowym. Dlatego więc mawia się, że jest to tańcem niemiecki. Nie tylko dlatego, że uprawiany jest w Niemczech, lecz chyba przedewszystkiem dlatego, że poza obrym wątkiem, wszytko co jest z kultury scenicznego w tym tańcu, jest niemieckie.

Wykonanie tańców nacechowało najofiarniejszą dyscypliną sceniczną nie pozostawiając pod tym względem nic do życzenia. Wzbudzało też pełno uznania na widowni, które pod koniec pierwszej, a zwłaszcza drugiej części programu zamieniło się w gorącą owację. Obok Mary Wigman i tancerzek zespołu, na wyróżnienie zasłużyły wykonanie akompaniamentu perkusyjnego, przez członkinię zespołu i muzycznego przez p. H. Hastingsa, komponującego również specjalne utwory do tańca dla Wigman, z którą współpracuje już od 10 lat.

Organizacja występu dała możliwość rzeczem rzadkich adeptsów tańca, i aczby uirienia tego niezwykłego widowiska. Załóżmy to na szczególną podziękowanie, gdyż poza swoją wartością, jako przeżycia artystycznego, było ono nadzwyczaj pouczające. Był to pokaz nie tylko tego „co”, lub „jak” należy tańczyć, bo naśladownictwo w tym względzie zawsze graniczy z plagiatem, lecz tego z jaką prężnością należy podejść do sztuki tanecznej, aby zapewnić jej właściwy poziom artystyczny. Tylko wówczas iskry talentu nie zginą łatwo na manowce.

J. Ostrowski-Naumoff.



Mary Wigman.

mniej jakiś oderwany tańcem formalny, formistyczny czy kubistyczny. Balet w porównaniu z takim ekspresjonizmem nabiera wręcz cech konstruktywistycznych, jakiegoś geometryzmu artystycznego. Tańcem Wigman jest na wskroś tematyczny, więc programowy, ale nie ilustracyjny, w zasadzie pragnący, Ma jednak własną gamę tematyczną, własne środki gestyczne, własną technikę — może najwięcej podlegając dyskusji.

W kompozycjach zbiorowych cechuje tańcem Mary Wigman polichoryność: rozczłonkowanie na grupy o samodzielną funkcję, uzgodnionej i szar-

Jan Ostrowski-Naumoff, *Mary Wigman z zespołem w Warszawie*,

„Kurjer Poranny”, nr 141, 23 maja 1935, s. 6.

(źródło: Biblioteka Narodowa, Warszawa, sygn.: MF 44627 zw. 1)

# MARY WIGMAN

ze swym słynnym Zespołem Tanecznym

## C Z E Ś Ć I.

1. Pieśń wojenna (trio) ukl. R. Boin. Perkusyjny akompanjament — Ruth Boin, Gretl Curth, Drucilla Schroeder.
2. Taniec kroków (duo), muz. d'Anglebert (1650) — Gretl Curth, Drucilla Schroeder.
3. Uroczysty rytm z cyklu „Wirujący Krajobraz”, muz. Hans Hasting — Mary Wigman.
4. Pastoralka z cyklu „Wirujący Krajobraz” — Mary Wigman.
5. Taniec słońca z cyklu „Ofiara”. Perkusyjny akomp. H. Hasting — Mary Wigman.
6. Monotonja obrotu z cyklu „Gody”, muz. Will Gotze — Mary Wigman.

## C Z E Ś Ć II.

Tańce niewieście. Kompozycja taneczna: Mary Wigman. Kompozycja muzyczna: Hans Hasting.

1. Korowód weselny. 2. Taniec matki. 3. Skarga umarłych. 4. Taniec jasnowidzącej. 5. Taniec czarownic.
- Udział biorą: Mary Wigman, Hanna Berger, Ruth Boin, Ursel Brulez, Gretl Curth, Hilly Doepker, Ingeborg Kroeker, Thilde Gorbach, Annemarie Grashey, Lotte Hempel, Erika Klutz, Lisa Koehler, Drucilla Schroeder, Gisela Sonntag, Erika Tribsch, Inge Wissmach.

Kostjumy: ELIS GRIEBEL. Drezno.

Program występów Mary Wigman wraz z zespołem, Warszawa 1935.