

U szczytu powodzenia

(1932–1934)

Zawarta w Paryżu znajomość z pułkownikiem de Basilem okazała się dla naszego „zupełnie zagubionego” tancerza bardzo korzystna. Kim więc jest ów nowy znajomy, nieco tajemniczy oficer, którego polem manewrów są teraz opera i balet?

Urodzony w Kownie w 1888 roku Wasyl Woskriesienskij podaje się za adiutanta jednego z generałów wojsk kozackich i za uczestnika pertraktacji z Aliantami w 1918 roku. Na emigracji ukuł ze swego imienia nowe, z francuska brzmiące nazwisko de Basil, dbając o poprzedzanie go zawsze należnym mu stopniem wojskowym. Działając w zarządzie emigracyjnej Opery Rosyjskiej, colonel Vassili de Basil, dowiedział się o projekcie utworzenia w Monte Carlo zespołu, mającego być kontynuacją Baletów Rosyjskich Diagilewa.

Inicjatorem i fundatorem tego przedsięwzięcia był René Blum¹, dyrektor Opery w Monte Carlo, przy której istniał niewielki zespół baletowy. Blum zapewnił sobie współpracę Miasina, Balanchine’a i Grigoriewa, przyjął też, aczkolwiek niezbyt chętnie, propozycję współdziałania z pułkownikiem de Basilem, który na razie ma się zająć werbowaniem tancerzy. Naszego Leona nie trzeba długo namawiać, otwiera się przed nim właściwa droga, dobrze znana, choć może pełna nowych zakrętów. W grudniu 1931 roku wraca więc do swego ulubionego, pełnego wspomnień, Monte Carlo.

Po ojcowskim niemal powitaniu przez René Bluma, nowy solista zostaje od razu wciągnięty w wir gorączkowej pracy. Formujący się zespół pod nazwą „René Blum et colonel de Basil Ballets

¹ Brat przywódcy socjalistów francuskich i dwukrotnego premiera Francji Léona Bluma; René zamordowany w obozie niemieckim w Oświęcimiu w 1940 r.



Leon Wójcikowski i Walentina Blinowa w balecie *Cotillon* E. Chabrier, 1932

Russes de Monte Carlo" musi obsługiwać także repertuar operowy. Wójcikowski tańczy więc z nową partnerką, Walentiną Blinową, w operze Wagnera *Tannhäuser* miłosny duet, wchodzący w skład wielkiej sceny baletowej w siedzibie bogini Wenus. Bierze też udział we wstawkach baletowych w innych operach, jak *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha, *Prorok* Meyerbeera, *Turandot* Pucciniego i *Noc w Wenecji* J. Straussa. Jednocześnie Leon pracuje nad nową rolą w komponowanym przez Balanchine'a balecie *Cotillon* (*Kotylion*) z muzyką E. Chabrier. Jest to wzorowana na figurowym układzie kotyliona suita epizodów o tytułach i konstrukcjach podobnych do kotylionowych figur. Balet ów uświetnia galowe przedstawienie z okazji narodowego święta księstwa Monaco, 17 stycznia 1932 roku, a więc w dniu nasuwającym Leonowi niezbyt miłe wspomnienia sprzed siedmiu lat.

Oficjalna premiera *Cotillon* odbędzie się jednak dopiero po ukończeniu przez Balanchine'a drugiego baletu *La Concurrence* (*Konkurencja*) z muzyką G. Aurica. Tematem jest tu, jak sam tytuł wskazu-



W balecie *Konkurencja* G. Aurica jako Łachmaniarz, 1932

je, rywalizacja dwóch krawców, właścicieli sklepów z odzieżą w zdobywaniu klientów. Na premierze obu baletów, 12 kwietnia, tańczył zespół o ustalonej ostatecznie nazwie Ballets Russes de Monte Carlo. *Cotillon* cieszy się wielkim powodzeniem, a rola Wodzireja zaliczana jest do najlepszych kreacji Wójcikowskiego. „Gdy bal już się

rozpoczął wbiega spóźniony Wodzirej i wspomagany przez Dameę (Tamarę Tumanową) pokazuje pierwsze figury (...) Raz zalotny i elegancki, raz sentymentalny, chwilami ironiczny albo dostojny, to znów zdenerwowany i znużony² prowadzi ten dziwny bal, nad którym unosi się cień melancholii i niepokoju, uosobiony przez pojawiającego się Nietoperza. W *La Concurrency* natomiast Wójcikowski wciela się w postać Łachmaniarza, jednego z przechodniów nagabywanych przez kupców. Zarobiwszy nieco grosza za udzielanie im pomocy, Łachmaniarz przemienia się w nowobogackiego dandysa.

Cała burleskowa strona tego baletu uwydatnia się w tańcu p. Leona Wójcikowskiego, który podwójną rolę clocharda i nuworysza układa we wspianiały, pełen fantazji obraz³.

Repertuar nowych „Baletów Rosyjskich” powiększa się w imponującym tempie. Już 14 kwietnia Miasin przedstawia swój balet do muzyki Georges’a Bizeta, zatytułowany *Jeux d’enfants*. Polskie tłumaczenie tego tytułu, *Zabawy dziecięce*, nie odpowiada dokładnie treści baletu. Nie bawią się w nim dzieci, lecz zabawki ożywają w nocy i wykonują przed pogrążoną w marzeniach Dziewczynką różne czynności służące zabawianiu dzieci: Bąk wiruje, lekko mkną Bańki mydlane, kołysze się Konik na biegunach, itp. Wójcikowski popisuje się istic cyrkową zręcznością jako Sportowiec, a w finale tańczy z zachwyconą nim Dziewczynką wesołe pas de deux, przerwane przez zazdrosnego Bąka.

Wiosna 1932 roku to okres intensywnej i pośpiesznej pracy. Oprócz przygotowania tylu premier, trwają prace nad wznowieniem najcenniejszych pozycji z repertuaru pierwszych Baletów Rosyjskich. Jednakże zespół tych drugich jest już inny, nowicjuszków trzeba wszystkiego uczyć od początku. Leon nie tylko pomaga na próbach Grigoriewowi i jego żonie, Wierze Niemczynowej, lecz sam uczy ról poszczególnych solistów. I wreszcie Blum zleca mu samodzielne przygotowanie Fokinowskiego *Pietruszki*, którego premiera odbywa się 19 kwietnia, oczywiście z autorem rekonstrukcji w roli głównej. Z dawnych koleżanek i kolegów Leona pozostali

² P. Michaut *Le Ballet contemporain, 1929–1950*, Paryż 1950, s. 76.

³ A. Levinson *Les Visages de la Danse*, Paryż 1935, s. 72.



Leon Wójcikowski, Marian Ladré i Roland Guérard w balecie *Zabawy dziecięce* G. Bizeta, 1932

już tylko Niemczynowa, Aleksandra Daniłowa, Edvard Borovansky i Tadeusz Sławiński. Przybyło zaś wielu nowych solistów, wśród nich bardzo utalentowany Polak, Jerzy Szabelewski. Natomiast główną atrakcją są trzy „baby-ballerinas” (nazwijmy je „baleriny-nastolatki”): Irina Baronowa, Tatiana Riabuszynska, Tamara Tumanowa. Leon partneruje często tym dziewczętom, rówieśnicom swej córki Soni, która kształci się w Paryżu w Lycée Jules Ferry i kontynuuje zamiłowania rodzicielskie, ucząc się tańca w prywatnych studiach u Lubow Jegorowej i u Carlotty Brianzy. Jest też w zespole osoba gruzińskiego pochodzenia, tancerka niewielkiego może talentu, ale wielkiej urody, Nina Rajewska, wyróżniająca się elegancją i miłym sposobem bycia. Leon nie pozostaje nieczuły na te zalety i niebawem Nina stanie się cenniejszą może w życiu niż na scenie jego nową partnerką.

Wiosenny sezon w Monte Carlo kończy premiera wielkiego divertissement w układzie Borysa Romanowa, *Suites de danses*. Wójci-

kowski i hiszpańska tancerka, Eleonora Marra, tańczą brawurowo *Jotę Aragonese* Michaiła Glinki, zaś w finale Leon i Francuzka, Irène Kervily, są pierwszą parą w rosyjskim tańcu ludowym *Kamarinska-ja*. Leon tańczy więc dużo i otrzymuje bardzo mu odpowiadające role. Życie jego staje się jakby dalszym ciągiem wielkiej przygody w królestwie Diagilewa, którego duch unosi się teraz w dwoistej postaci nad nowymi Baletami Rosyjskimi. Nad ich stroną artystyczną czuwa bowiem Léon Blum, człowiek wykształcony i kulturalny, bywalec paryskich salonów, muzeów, sal koncertowych, teatrów, miłośnik i znawca sztuki, zwłaszcza teatru. Nawiązuje on współpracę z cenionymi przez Diagilewa malarzami i kompozytorami, planuje repertuar, dba o jakość jego wykonania. Całością zaś sprawnie zarządza pułkownik de Basil, świetny organizator i impresario. Obaj panowie odznaczają się przy tym urokiem osobistym i umiejętnością zdobywania sobie zwolenników. Nie mają kłopotów finansowych; Blum jest bogaty i nie szczędzi grosza na swe ulubione balety. Tancerze podpisują korzystne kontrakty i nie są narażeni na różne niespodzianki płacowe.

Nic więc dziwnego, że Ballets Russes de Monte Carlo („Russes” już raczej tylko z nazwy) budzą coraz większe zainteresowanie i uznanie, obejmujące także poszczególnych tancerzy solistów. Leon jest coraz lepiej postrzegany i oceniany, tym razem również przez krytyków i kronikarzy francuskich. Znany z surowości swych ocen André Levinson zaznacza, że przed przyjściem Wójcikowskiego do zespołu Bluma i de Basila „los przynosił rozczarowania temu niezwykłemu tancerzowi charakterystycznemu o mocnej podbudowie klasycznej; obdarzony wszechstronnym talentem, dysponujący wielkimi różnorodnymi możliwościami musiał kolejno «dublować», zresztą zawsze z sukcesem, swych najsłynniejszych kolegów, Niżyńskiego i Miasina, nie mógł więc ukazać własnej osobowości”⁴. Natomiast sumienny kronikarz, Pierre Michaut, kreśląc wizerunek naszego tancerza z tamtych lat, pisze:

Wójcikowski: o mocnej formacji klasycznej najlepszy był w tańcach ludowych i charakterystycznych, w fantazyjnych burleskach, gdzie jego

⁴ A. Levinson, op. cit, s. 72.

żywiolowość, werwa i wyjątkowa precyzja rytmiczna były zachwycające. Był doskonały w roli Pietruszki, niezapomniany jako Wojownik w tańcach z *Kniazia Igora*. Rozpoznawało się go zawsze, pod wszystkimi przebrańcami. Był solidnym filarem Rosyjskiego Baletu. W nowych Baletach znalazł godne uwagi role, ukazując w pełnym blasku swą werwę, precyzję, poczucie humoru i radość tańczenia jako Łachmaniarz w *La Concurrence*, Wodzirej w *Cottillon* i Sportowiec w *Jeux d'enfants*. Prócz tego, dzięki swej wspaniałej pamięci choreograficznej, umożliwił powrót na scenę utworów z Baletu Rosyjskiego i prowadził ich próby⁵.

Umacnia się więc pozycja Leona jako „solidnego filaru” i „niezwykłego tancerza”. Mimo braku oficjalnej nominacji, pełni funkcje baletmistrza i repetytora oraz osiąga rangę pierwszego solisty. Zresztą ani u Diaghilewa ani u Bluma i de Basila nie stosowano tradycyjnej hierarchii rang baletowych obowiązujących w teatrach operowych. Tutaj o randze tancerza decydowały jego talent, pracowitość, szczególna przydatność w określonym *emploi* i stopień akceptacji przez publiczność. Nie da się ukryć, że w sztywnych, zhierarchizowanych systemach o wysokości rangi, zwłaszcza tancererek, decydowały często względy pozaartystyczne. Leon Wójcikowski na swą pozycję w ówczesnej sztuce tanecznej sam w pełni zasłużył. Być może to poczucie samorealizacji i smak powodzenia skłoniły go do podjęcia decyzji o samodzielnym udziale w pierwszym międzynarodowym konkursie choreograficznym w Paryżu; wydarzenie to, nie wpisujące się zresztą w pasmo sukcesów, wymaga osobnej relacji⁶.

Tymczasem rok 1932 kończy się pierwszym, europejskim tournée Baletów Rosyjskich z Monte Carlo. W wielu teatrach publiczność znów oklaskuje Leona Wójcikowskiego, występującego pod trzecim z kolei szyldem innego zespołu. W 1933 roku Balanchine opuszcza Bluma i de Basila, by objąć kierownictwo „Ballets 1933” w Paryżu. Jego miejsce zajmuje Miasin i wznawia swe balety *Matelots*, *Pulcinella*, tańcząc w nich główne role. Budzi to niezadowolenie Leona, zwłaszcza żał mu było roli Pulcinelli, a przecież nawet Beaumont uważał, że Leon jest w niej lepszy od Miasina: „może trochę

⁵ P. Michaut, op. cit., s. 76–77.

⁶ Zob. rozdział *Zawiedzione nadzieje*.

bardziej rubaszny w zachowaniu, ale za to bliższy tradycyjnego wizerunku tej sławnej neapolitańskiej postaci”⁷. To poczucie niesprawiedliwości nie przeszkadza jednak naszemu tancerzowi w pracy nad nowymi rolami.

Wiosna 1933 roku, podobnie jak poprzednia, wypełniona jest poszerzaniem repertuaru. Już w kwietniu odbywają się cztery premiery. Najpierw (13 IV) *Les Présages (Przepowiednie)*, które staną się zaskakującą nowością w dorobku ówczesnych zespołów baletowych. Miasin komponuje bowiem swój balet do *V Symfonii* Piotra Czajkowskiego i wyposaża w wątpliwej zresztą wartości wątki filozoficzne. Przedstawia więc w działaniach symbolicznych postaci scenicznych walkę człowieka z przeznaczeniem. Gdy w II części symfonii miłosny duet Bohatera i Namiętności przerywa brutalny atak grupy symbolizującej przeznaczenie, wkracza Los (Leon Wójcikowski) i „swym złowieszczym drganiem całego ciała i mocnymi uderzeniami stóp doprowadza tę scenę do dramatycznego końca”⁸. Interwencje tej postaci nie zyskały jednak aprobaty surowego krytyka:

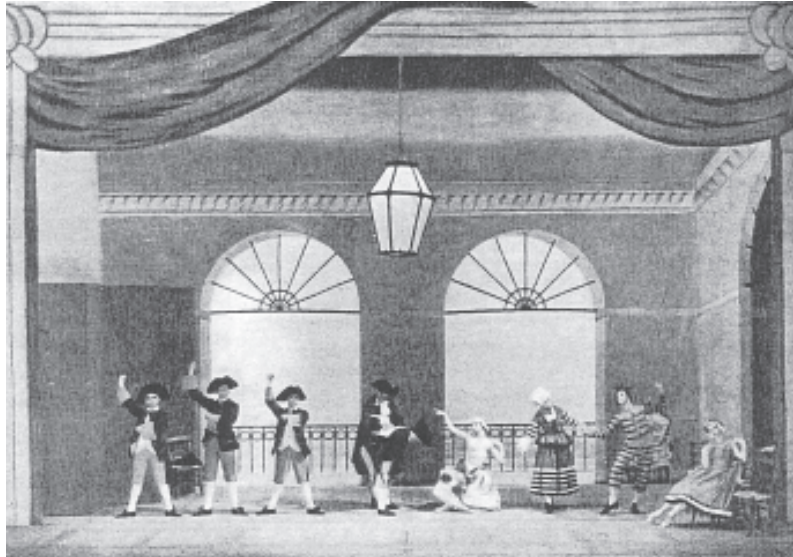
Dla mnie osobiście — pisał Levinson — te niekończące się wejścia i skoki Losu, który wciąż pojawia się, jak Bastilio w *Cyruliku*, są na granicy śmieszności, tym bardziej, że owa tajemna siła ubrana jest w kostium przypominający nietoperza⁹.

Jest to zresztą jedyna w tej serii „poważna”, pełna dramatycznego napięcia rola Wójcikowskiego. Następne premiery przynoszą już wesołe, zabawne balety, w których Leon czuje się najlepiej. Jednakże w pełnym wiedeńskich walców *Le Beau Danube (Nad pięknym Dunajem)* do muzyki Johanna Straussa (15 kwietnia) atrakcyjną rolę Huzara zachowuje na razie dla siebie Miasin. Następna premiera, 18 kwietnia, to *Beach (Plaża)*, zabawna farsa (podmorskie bóstwa przybierają postacie kąpiących się plażowiczów i parodiują ich zachowania), do której muzykę napisał młody kompozytor francuski Jean Françaix. Dla Leona choreograf przeznaczył tu popisowy, wręcz akrobatyczny taniec Żeglarza. Najwięcej satysfakcji przynosi mu

⁷ C. W. Beaumont *Complete Book of Ballets*, Londyn 1951, s. 908.

⁸ L. Massine, op. cit., s. 188.

⁹ A. Levinson, op. cit., s. 82.



Scena z baletu *Szkola tańca* L. Miasina, Monte Carlo 1933

rola w następnym balecie, pokazanym 25 kwietnia. Publiczność paryska wita go jako pana Rigadon, główną postać w *Scuola di ballo* (*Szkola tańca*) do muzyki Luigi Boccheriniego w opracowaniu Jeana Françaix¹⁰. W tej baletowej transpozycji komedii Goldoniego stary, chytry tanecznik włoski pozbywa się najbrzydszej, niezdolnej uczennicy, zdobywając dla niej podstępem korzystne engagement. Zdaniem Miasina „Wójcikowski stworzył tu jedną ze swych niepowtarzalnych kreacji jako niecierpliwy, stary tanecznik Rigadon, wciąż stukający laską i żywo, iście po włosku gestykulujący”¹¹.

Na zyskujący coraz większy rozgłos zespół Bluma i de Basila zwrócił uwagę słynny impresario amerykański, Sol Hurok, który zorganizował pierwsze występy Ballets Russes de Monte Carlo w Ameryce. Rozpoczynają się one 22 grudnia w nowojorskim St. James Theatre, gdzie pokazano *La Concurrence*, *Les Présages*

¹⁰ *Scuola di ballo* i *Le Beau Danube* były wznowieniem baletów, które Miasin skomponował w 1924 roku, a wystawione były w ramach dorywczo organizowanej imprezy „Soirées de Paris”.

¹¹ L. Massine, op. cit., s. 191.

Ivo Psota
i Leon Wójcikowski
tańczą w *Szkole tańca*
L. Miasina,
Monte Carlo 1933



i *Le Beau Danube*. Po spektaklu odbył się wspaniały bankiet, wydany przez Huroka w hotelowej restauracji.

I oto nasz Leon wkracza w nowy dla niego świat przyjęć, cocktail parties, lunchów w restauracjach i prywatnych salonach, gdzie tancerze są często goszczeni. Wymaga to przystosowania się do nowych obyczajów, zaopatrzenia się w odpowiednie stroje na różne okazje, w czym pomaga biegła w tych sprawach Nina Rajewska. Największe sukcesy towarzyskie odnoszą Miasin, Daniłowa i Wójcikowski, uważani za główne filary nowych Baletów Rosyjskich.

Jednakże w lutym 1934 roku de Basil odsyła do Monte Carlo Wójcikowskiego i Daniłową, by pomogli Blumowi przyjmować nowych tancerzy. Jest to zapowiedź dalszych zmian. W marcu, po powrocie z Ameryki, de Basil dzieli zespół na dwie trupy. Jedna, zwana „drugą kompanią”, przebywająca w Londynie pod wodzą de Basila i Miasina, przygotowywana jest do ponownych występów w Ameryce; „pierwsza kompania” osiadła w Monte Carlo

pod opieką Bluma, ma działać tylko w Europie. Powoduje to konflikt i rywalizację obu dyrektorów, ulatnia się dobroczynny duch Diagilewa. Wywołuje też oburzenie tancerzy, którzy niezależnie od przydziału dzielą się na dwa stronnictwa, „blumistów” i „basilistów”.

Leon nie należy do żadnego z nich, nie wyraża swego zdania. Ma już zresztą opinię człowieka niezależnego, stroniącego od wszelkich kłótni, intryg i koterii:

Wójcikowski, ciepły, kochający życie człowiek, nie mógł oprzeć się żadnej atrakcyjnej kobiecie ani odmówić partii pokera, ale miał cudowną zdolność utrzymywania dobrych stosunków z wieloma ludźmi, nie stawiania po niczyjej stronie. Ktoś, kto zdołał zachować bezstronność w tym pełnym wybujałych, rozwichrzonych emocji świecie, musiał być wyjątkowo zrównoważony i tolerancyjny¹².

Na razie Leon pracuje spokojnie w Monte Carlo, gdzie funkcję choreografa objęła Bronisława Niżyńska. Dla tej pierwszej kompanii podzielonego zespołu wznawia kilka swych baletów wystawianych już uprzednio z innymi zespołami. W jej *Variations* do zebranych utworów fortepianowych Beethovena, Wójcikowski otrzymuje w trzeciej części *Patetycznej* rolę głównego Incroyable. Rzecz dzieje się bowiem w czasach Dyrektoriatu, gdy ironiczną nazwą „nieprawdopodobnych” obdarzano ekscentrycznych elegantów, pojawiających się w paryskich salonach. W drugim balecie *Les Comediens jaloux* (*Zazdrośni komedianci*), utrzymanym w stylu *commedia dell'arte*, Leon występuje jako służący Pedrolino. Tańczy też główną partię męską w *Bolero* Ravela. Nie odpowiada mu jednak zaistniała w Ballets Russes de Monte Carlo sytuacja, jak również fakt, że prawie wszystkie role, w których odnosił sukcesy, tańczy wciąż Miasin. Mimo swego zgodnego usposobienia, swej niechęci do wszelkich konfliktów, nie może się z tym pogodzić i nie przyjmuje nawet propozycji, by niektóre role tańczyli na zmianę. Po zakończeniu sezonu nie podpisuje proponowanego przez de Basila kontraktu na rok następny.

Mimo tych perturbacji w ostatnim roku pobytu u Bluma i de Basila, przetańczone w ich zespole lata to dobry okres w życiu Wójci-

¹² K. Sorley Walker *De Basil's Ballets Russes*, Londyn 1982, s. 14.

kowskiego, rozszerzający krąg jego sukcesów scenicznych. Leon tańczył dużo, stworzył kilka nowych, wysoko ocenianych kreacji, a liczne mniejsze, nawet epizodyczne role, poszerzały jego umiejętności taneczne i aktorskie. Samodzielnie prowadzone próby, pomoc Miasinowi, któremu czasem zacierały się w pamięci szczegóły własnej choreografii, uczyły Leona zasad współpracy z zespołem, wzmacniały poczucie odpowiedzialności.

Wójcikowski nie jest już postrzegany tylko jako świetny Pietruska, Wódz Połowców, Młynarz, baczni obserwatorzy dostrzegają różne cechy jego talentu. I tak na przykład Pierre Michaut, wspominając Leona w roli Pulcinelli, zaznacza: „jego mimika była prosta, oszczędna, zawsze zrozumiała i pełna znaczenia, nawet w tej zawiłej sytuacji po zmartwychwstaniu”¹³. Wzrastająca popularność Leona wyraża się nie tylko w pochwałach:

Niektórzy ludzie wspominają go jako imponującego tancerza, zwłaszcza w rolach tak niesympatycznych postaci, jak Łachmaniarz w *La Concurrency*, inni mówią o nim bez entuzjazmu jako o „małym skoczku”. Druga strona medalu jest znacznie ważniejsza. Jak stwierdza Beaumont „promieniował żywotnością... Zawsze miało się wrażenie, że tańczy nie dlatego, że to jego zawód, ale ponieważ rozkoszuje się tańcem, wyżywa się w tańcu”. Jest to zaleta, którą się zawsze ceni u tancerzy, a tak wielu posiada ją w tak wysokim stopniu¹⁴.

Wójcikowski jest już bowiem w latach trzydziestych znaną postacią, nawet pewną osobistością w baletowym świecie. Nie bez znaczenia jest też fakt, że pustka po rozstaniu z Sokolową zostaje wypełniona obecnością nowej towarzyszki życia. Nina potrafi za pomocą łagodnej perswazji pohamować nieco hazardowe pasje Leona, uczy go też niezbędnej już w jego pozycji ogłady towarzyskiej. Opuszczają razem Ballets Russes de Monte Carlo, nie mając zresztą konkretnych planów na najbliższą przyszłość.

¹³ P. Michaut, op. cit., s. 110.

¹⁴ K. Sorley Walker, op. cit., s. 14.