

# Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

Joanna Sibilska

*Rozwój baletu w Warszawie, Petersburgu i Moskwie od XVIII do połowy XIX wieku.  
Przemiany, powiązania, estetyka.*

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. Małgorzaty Komorowskiej

## STRESZCZENIE

Celem rozprawy *Rozwój baletu w Warszawie, Petersburgu i Moskwie od XVIII do połowy XIX wieku. Przemiany, powiązania, estetyka* jest przedstawienie dziejów baletu polskiego od momentu powstania pierwszych ośrodków baletowych do czasu rozkwitu w trudnym okresie historycznym dla Polski, gdy Warszawa znajdowała się w zaborze rosyjskim. Dla stworzenia szerszej perspektywy historia baletu warszawskiego została przedstawiona na tle dziejów baletu w Petersburgu i Moskwie. Podobieństwo przemian, wzajemne powiązania i wzorce estetyczne pozwoliły lepiej zrozumieć etapy w rozwoju tej dziedziny sztuki. W związku z tym w rozprawie została wykorzystana bogata rosyjskojęzyczna literatura specjalistyczna, która uzupełniła braki w polskich źródłach, wynikające ze zniszczenia archiwum Teatru Wielkiego w Warszawie i dokumentacji warszawskiej szkoły baletowej w czasie drugiej wojny światowej.

W pierwszym rozdziale przedstawione zostały okoliczności powstania widowisk baletowych na ziemiach polskich i w Rosji oraz teatrów poddańczych. Prestiż widowisk baletowych w monarchiach zachodnioeuropejskich sprawił, że dwór polski i magnateria, a później dwór rosyjski i możnowładcy zapragnęli posiadać zespoły baletowe na odpowiednio wysokim poziomie. W rezultacie zatrudniani byli włoscy i francuscy artyści, którzy stworzyli zręby zawodowych zespołów baletowych. Ich angaż na dwór warszawski i petersburski nie tylko zapewnił dobry poziom wykonawczy, ale pozwolił na zapoznanie się z najnowszymi osiągnięciami w sztuce baletowej dzięki wystawianiu dzieł wybitnych reformatorów baletu XVIII wieku, takich, jak Jean-Georges Noverre i Gasparo Angiolini. Szczególnym osiągnięciem baletu polskiego w XVIII wieku było powstanie zespołu Tancerzy Narodowych Jego Królewskiej Mości, który składał się wyłącznie z rodzimych artystów, występujących na

scenach królewskich i teatrów publicznych w Operalni, a później Teatru w Pałacu Radziwiłłów i Teatru Narodowego na Placu Krasińskich.

W rozdziale drugim omówiony został okres rozwoju ośrodków baletowych w Warszawie, Petersburgu i w Moskwie w pierwszym trzydziestoleciu dziewiętnastego wieku, gdy pod wpływem upodobań publiczności i wydarzeń politycznych zespoły zaczęły tworzyć własny, odrębny wizerunek. Zatrudnienie na wiele lat w balecie petersburskim Charlesa-Louisa Didelota zapewniło stworzenie świetnego repertuaru i podniesienie poziomu wyszkolenia rosyjskich tancerzy. W 1818 roku w Warszawie, dzięki inicjatywie Ludwika Osińskiego, doszło do utworzenia zespołu baletowego i szkoły baletowej, których organizacja powierzona została grupie francuskich tancerzy z Louisem Thierrym na czele. Ważnym osiągnięciem tego okresu było wystawienie w 1823 roku *Wesela w Ojcowie*, uznanego za pierwszy polski balet narodowy.

Najbardziej owocną dla rozwoju baletu okazała się epoka romantyzmu, dostarczając baletowi wątków literackich i osiągnięć w dziedzinie scenografii. Kompozytorzy współpracowali z choreografami, a centrum rozwoju baletu stał się Paryż, do którego trafiali utalentowani artyści różnych narodowości, przenosząc później swoje doświadczenia na inne sceny europejskie. W rozdziale trzecim przedstawiona została panorama osiągnięć baletu romantycznego na przykładzie Opery Paryskiej oraz ośrodków baletowych w: Londynie, we Włoszech, Wiedniu, Berlinie i Kopenhadze. Wszędzie tam działali znakomici choreografowie i występowały gwiazdy baletu romantycznego. Z czasem peregrynacje tych artystów doprowadziły do Warszawy, Petersburga i Moskwy, dając impuls do rozwoju baletu romantycznego w Polsce i w Rosji. Motyw ludowości w romantyzmie znalazł odzwierciedlenie w spektaklach baletowych: koloryt lokalny tworzyły tańce różnych narodów, dając baletowi warszawskiemu okazję do manifestowania polskości zakodowanej w tańcach polskich.

W rozdziale czwartym przedstawiony został obraz rozkwitu baletu warszawskiego w okresie romantyzmu. Dyrekcja Warszawskich Teatrów Rządowych sprzyjała baletowi jako ulubionej formie rozrywki Rosjan i dzięki temu zespół warszawski zyskał sprzyjające okoliczności do dalszego rozwoju: dziesięć lat baletem warszawskim kierował słynny choreograf Filippo Taglioni. Za jego sprawą wzbogacił się repertuar, podniósł poziom wykonania, występowała jego córka, gwiazda baletu – Maria Taglioni i przyjeżdżał syn, Paul, który tańczył i wystawiał swoje balety. Pod wpływem Taglioniów rozwinął się talent Romana Turczynowicza, warszawskiego solisty i choreografa, który przejął kierownictwo nad baletem warszawskim w latach 1853-1867, przenosząc na scenę warszawską najlepsze przedstawienia

romantyczne z różnych teatrów europejskich i wystawiając własne balety. Świetny i urozmaicony repertuar zapewnił wysoki poziom baletu warszawskiego w czasach, gdy nie było Polski na mapie świata.

W ostatnich dwóch rozdziałach zaprezentowane zostały osiągnięcia zespołów baletowych Petersburga i Moskwy w dobie romantyzmu i różnice między tymi ośrodkami: do nadnewskiej stolicy, gdzie na widowni zasiadała rodzina carska i najważniejsi dygnitarze, angażowano najlepszych choreografów, którzy otrzymywali lukratywne kontrakty. Artyści ci spędzali w Petersburgu po kilka i więcej lat, podnosząc poziom repertuaru i umiejętności tancerzy rosyjskich. Na występy gościnne przyjeżdżały także najlepsze zagraniczne solistki, na których wzorowały się rosyjskie tancerki. W rezultacie tej niezwykle sztafety, w której brali udział między innymi: Filippo i Maria Taglioni, Jules Perrot, Fanny Elssler, Carlotta Grisi, Fanny Cerrito, Arthur Saint-Léon, Amalia Ferraris i Carolina Rosati balet petersburski od lat trzydziestych do sześćdziesiątych XIX wieku zyskał na znaczeniu, stopniowo odbierając hegemonię Operze Paryskiej. Balet moskiewski otrzymywał znacznie mniejsze dotacje i angażował mniej znanych choreografów. Zespół baletowy z Petersburga wspierał balet moskiewski, który pełnił drugorzędną rolę.

Zmierzch romantyzmu dla sztuki choreograficznej był końcem ważnej epoki, która zmieniła estetykę przedstawień baletowych. To właśnie w okresie romantyzmu tancerki zaczęły tańczyć na czubkach palców, czyli w puentach – obuwie, które nadało tancerkom dodatkową lekkość, nieodzowną do kreowania postaci romantycznych zjaw i wizualizacji tęsknoty za marzeniami. Ważne były również środki aktorskie stosowane w pantomimie baletowej, które podkreślały przebieg akcji. W drugiej połowie XIX wieku zmiany polityczne i społeczne wpłynęły na kształt widowisk baletowych, w których w miejsce uduchowienia i wzruszeń wprowadzono błahe treści, dające przestrzeń do popisów tanecznych. Balet jako dziedzina sztuki stał się widowiskiem wieloaktowym z bogatą oprawą, dużą ilością wykonawców i balerin, popisujących się swoimi umiejętnościami. Angaż do baletu petersburskiego Mariusa Petipy w 1847 roku i jego długoletnia działalność choreograficzna doprowadziły zespół do rozkwitu, który pod mecenatem carskim miał zapewnione środki na realizację wystawnych przedstawienia. Dzięki temu w latach siedemdziesiątych XIX wieku to właśnie Petersburg stał się stolicą baletu europejskiego.

Estetyka baletów-divertissements – gatunku rozbudowanych widowisk drugiej połowy XIX wieku nie odpowiadała gustom warszawskiej publiczności, która pod wpływem sytuacji powstaniowej, uścisku i prześladowań zaborcy przez kolejne lata utrzymywała tradycje romantyczne. Jednym z elementów opresji po powstaniu styczniowym było odebranie

przywileju emerytur dla tancerzy na wcześniej obowiązujących warunkach. W wyniku tego tancerze warszawscy mogli otrzymać emeryturę dopiero po 35 latach pracy, co było niezwykle trudne, szczególnie dla tancerek. W rezultacie nie następowało odmładzanie zespołu, adepci kończący szkołę rezygnowali z uprawiania zawodu, a starszy wiek personelu baletowego obniżał jakość przedstawień baletowych.

Ozdobą warszawskiego repertuaru pozostawał przez dziesięciolecia balet *Wesele w Ojcowie*, który na bazie tańców polskich wzbogacił tradycje wykonawcze i wpisał się w budowanie wizerunku baletu polskiego. To polscy mazurzyści, jak: Roman Turczynowicz, Jan Popiel, Feliks Krzesiński, Hipolit Meunier, Władysław Przedpełski, ale także polskie tancerki, jak: Julia Mierzyńska, Konstancja Turczynowicz, Filipina Damse, Karolina Straus, Matylda Dylewska, Józefa Oliwińska, które znakomicie interpretowały tańce polskie stworzyli tożsamość baletu narodowego, biorąc udział w baletach i w tańcach z oper Stanisława Moniuszki. Tradycje wykonawcze tańców polskich przetrwały przez okres zaborów i posłużyły w odrodzeniu baletu polskiego w 1918 roku.