

Charyzmatyczny, długowłosy, seksowny, był idolem w czasach, gdy występy tancerzy fascynowały szeroką publiczność. Zmarły przed 20 laty **Gerard Wilk** u szczytu popularności wyjechał z Polski, by tańczyć u Bójarta.

Czas pas

JOANNA BRYCH



Krystyna Mazurówna i Gerard Wilk,
Warszawa 1968 r.

W latach 60. XX w. wszedł do czołówki solistów polskiego baletu. Tańczył na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie i w telewizyjnych programach rozrywkowych. W tramwajach plotkowano o jego występach z Krystyną Mazurówną. Jak sama wyznała, łączyło ich wiele: praca, przyjaźń i słabość do roślących, przystojnych brunetów. Jan Berski o scenicznych kreacjach Wilka pisał, że są właściwie poza techniką i samoistnie przekraczają barierę dzielącą sztukę od rzemiosła, a „pas baletowe w jego tańcu przestają być systemem jakiejś określonej konwencji, ale są wyrazem treści i emocji wynikającej z akcji tańca”. Dla artysty baletu nie mogło być większych słów uznania. A jednak latem 1970 r. wyjechał z Polski. „Sukces to słowo relatywne. Ja tego nigdy nie czułem i ciągle mam takie wrażenie, że w życiu nic nie zrobiłem. Przeszłością nie żyję. W moim życiu było już tak kilkakrotnie, że zamiast siedzieć na wyżynach, być zachwyconym i widzieć, że dalej nie można, to ja zmieniałem i zaczynałem od początku” – wyznał, kilka miesięcy przed śmiercią, w filmie „Gerard Wilk. Kilka razy zaczynałem od zera”.

Urodził się 12 stycznia 1944 r. w niemieckich Gliwicach (Gleitwitz). Stąd też w akcie urodzenia Gerarda rodzice występują jeszcze jako Johan i Hedwig. Po wojnie używać już będą imion Jan i Jadwiga. W czasie wojny ojciec Gerarda został wcielony do armii niemieckiej. Karą za służbę w Wehrmachcie było zesłanie na Syberię. Do Polski wrócił w 1949 r. Pracował w zakładach mięsnych. Matka, przed wojną kelnerka, wychowywała synów: Gerarda oraz starszego o cztery lata Jana.

Do szkoły baletowej Gedi – bo tak go nazywano w domu – trafił poniekąd przez przypadek. W podstawówce uwielbiał rysować, kółko taneczne było na drugim planie. Prowadzący zajęcia zauważył jednak, że jego podopieczny jest niezwykle zdolny ruchowo. Z myślą o nim zaczął przygotowywać układy, a Gerard sprawdzał się w nich znakomicie. W końcu, w wieku 13 lat, w tajemnicy przed rodzicami (i z trzyletnim opóźnieniem) przystąpił do egzaminów do Szkoły Baletowej w Bytomiu. Został przyjęty na okres próbny. Zaległości nadrabiał pod okiem Haliny Hulanickiej. Była doświadczonym pedagogiem – nauki pobierała w Kijowie i Warszawie, a także w Paryżu, m.in. u słynnej rewolucjonistki sztuki tańca Isadory Duncan.

Za namową Hulanickiej Wilk przeniósł się do stolicy. Tu, w warszawskiej szkole baletowej, trafił do klasy cenionego radzieckiego pedagoga Aleksandra Sobola. W 1961 r. zdobył II nagrodę w pionie szkolnym w kategorii solistów na II Ogólnopolskim Konkursie Tańca Scenicznego. A kiedy w 1964 r. zdał egzaminy końcowe, czekał już na niego angaż w zespole baletowym. Debiutował w tymczasowej siedzibie Opery Warszawskiej, w gmachu Roma przy ul. Nowogrodzkiej 49 (odbudowa teatru miała się zakończyć dopiero za rok). W ciągu sześciu lat od ukończenia szkoły przeszedł całą drogę w baletowej hierarchii: od członka corps de ballet, przez koryfeja i stanowisko drugiego solisty, aż na sam szczyt. W 1970 r. otrzymał tytuł pierwszego solisty.

W latach 1967–70 nazwisko Wilk regularnie figurowało w programach baletowych. Powierzano mu wszystkie najważniejsze role. Maria Krzyszkowska, która przez kilka lat była jego sceniczną partnerką, zapamiętała go jako tancerza o dużym temperamencie: „Tańczył szalenie żywiołowo. Bardzo dobrze wykonywał partie w »Jeziorze łabędzim«, »Giselle«, był wspaniały w »Spartakusie«” – wspominała w rozmowie z Janem Stanisławem Witkiewiczem. W oczach krytyków baletowych stanowili idealną parę.

W tym czasie zainteresował go też taniec jazzowy i nowoczesny. Dzięki Krystynie Mazurównie wyjechał na Międzynarodowy Festiwal Jazzowy w Pradze. Wystąpili z programem

etiud baletowych do muzyki Komedy, Trzaskowskiego i Kurylewicza. Zdobyli pierwszą nagrodę. Od razu posypały się kolejne propozycje, m.in. na cały sierpień w paryskiej Olympii. Początkowo władze nie zgłosiły sprzeciwu, a Pagart był gotów załatwić więcej kontraktów. Otrzymali paszporty i bilety do Paryża. Niestety, w ostatniej chwili Ministerstwo Kultury odwołało wyjazd. Chodziły słuchy, że przyczynili się do tego „życzliwi” z teatru. „Ponoć weterani sceny napisali pod właściwy adres, że jesteśmy za młodzi i niedojrzali ideologicznie na zagraniczne występy” – wyznała po latach „Wysokim Obcasom” Mazurówna.

Nie poddali się. Rozpoczęli kilkuletnią przygodę ze szklanym ekranem. W drugiej połowie lat 60. Gerard występował w programach rozrywkowych, komediach muzycznych Stanisława Barei („Małżeństwo z rozsądku” i „Przygoda z piosenką”). Zatańczył też do piosenki Paula McCartneya „Hey Jude”, a ogólnopolską sławę przyniósł mu występ w telewizyjnym klipie do piosenki Piotra Szczepanika „Kochać”. Prezentował modę. W „Przekroju” dał się sfotografować w odważnych kwiecistych marynarkach zaprojektowanych przez Barbarę Hoff.

Od czasu do czasu mu się obrywało. Zdzisław Sierpiński grzmiał na łamach „Życia Warszawy”: „Najwybitniejszym solistom naszego baletu każe się tańczyć na małym ekranie numery w dużych widowiskach typu rozrywkowego, nie ukazując prawdziwych wartości sztuki tych tancerzy”. Z kolei widzowie programów telewizyjnych nie mogli uwierzyć, że ich idol jest tancerzem klasycznym.

W czasach PRL kręcono też pierwsze – i jak dotąd jedyne – polskie filmy baletowe. Nie mogło w nich zabraknąć ulubieńca ówczesnej publiczności. Pojawił się w „Fantomach” w reżyserii Ryszarda Plucińskiego i choreografii Krystyny Mazurówny oraz „Mimetyzmie, czyli zniknięciu Honoriusza Subrac” Stefana Szlachtycza, a wreszcie w „Grach”, do których choreografię ułożył Conrad Drzewiecki, określany mianem reformatora polskiego baletu. Film zdobył nagrodę Prix Italia we Florencji, a Wilk – kojarzony dotąd z tańcem klasycznym i nowoczesnym – zaczął być postrzegany jako tancerz współczesny.

Dwukrotnie współpracował z Andrzejem Wajdą. Za pierwszym razem w roli aktorskiej (głosu użyczył mu Daniel Olbrychski) jako „Rzecznik prawny towarzystwa ubezpieczeniowego” w komedii science fiction „Przekładaniec”, a w marcu 1970 r. jako choreograf w przedstawieniu „Play Strindberg” Dürrenmatta.

Dwa miesiące później przyszło największe wydarzenie artystyczne sezonu. Do Warszawy przyjechał Maurice Béjart. To był „szok estetyczny i kulturowy”, jak opisywał w radiowym wywiadzie Stanisław Dyzbardis, późniejszy dyrektor Teatru Wielkiego w Łodzi. Spektakl „Romeo i Julia” w wykonaniu Baletu XX Wieku odurzył publiczność zgromadzoną w tzw. bułgarskim cyrku (Teatrze Rozrywki). Na zaproszenie Pagartu Warszawę odwiedzały też inne zespoły: Royal Ballet z Londynu, Duński Balet Królewski, Alvin Ailey Dance Company, New York City Ballet. Młodzi tancerze coraz częściej przekonywali się o wtórności rodzimego repertuaru i że ich kariery mają wyłącznie lokalny charakter. Równocześnie zdawali sobie sprawę, że zawód tancerza jest krótki i decyzję należy podejmować szybko. Kiedy więc Gerard Wilk zobaczył w Teatrze Rozrywki Voytkę Lovskiego, który dołączył do zespołu Béjarta w 1966 r. i zaczął odnosić światowe sukcesy, uwierzył, że świat stoi przed nim otworem i że ma szansę zatańczyć béjartowskiego Tybalt. 26 czerwca 1970 r. po raz ostatni zatańczył na warszawskiej scenie w, skrytykowanej przez prasę, premierze „Romea i Julii” w choreografii Aleksieja Cziczinadze. Następnego dnia porzucił status gwiazdy, spakował walizki i pojechał na spotkanie z Béjartem do Paryża. Został przyjęty do zespołu i przeniósł się do Brukseli. ►



Televizyjny program rozrywkowy z 1969 r. „Lucjan i inne”. Przy stoliku Gerard Wilk i Kalina Jędrusik.

© ZYGMUNT JANUSZEWSKI/PAP

► **Chociaż wyjeżdżał z kraju w tajemnicy, z biletem w jedną stronę, jego decyzja pozostania na Zachodzie nie wywołała wielkiej sensacji.** Artyści baletu wędrowali i wtedy. Nie wszyscy tylko byli jednakowo zdeterminowani. Gerard wiedział, że rzuca się na głęboką wodę, ale chciał pracować z Bėjartem i uczestniczyć w jego globalnych sukcesach.

Maurice Bėjart był wtedy u szczytu sławy. Stanisław Bromilski – w latach 80. XX w. szef administracyjny Baletu XX Wieku (a później dyrektor administracyjny brukselskiej Opery Królewskiej La Monnaie) – zapamiętał go jako erudyte żyjącego tańcem: „Nie miał życia prywatnego. Jego pasją była sztuka. Miał ogromną wiedzę na temat malarstwa i rzeźby – co zresztą widać w jego dziełach. (...) Miał wielki talent do odkrywania talentów. Od pierwszego spotkania rozpoznawał w kandydacie zadatki na gwiazdę” – wspominał na łamach „Rzeczpospolitej”.

Bėjart tworzył balety współczesne, totalne, wyzwolone, filozoficzne. Jednocześnie baletową klasykę, którą przez całe swoje twórcze życie konsekwentnie deformował, uważał za choreograficzny alfabet. A na dodatek, niczym gwiazda muzyki pop, umiał porywać tłumy. Słynne było jego spojrzenie. Maja Plisiecka w swojej autobiografii pisała: „Wpijają się we mnie bladoniebieskie tęczęwki przenikliwych oczu w czarnej oprawie. Spojrzenie badawcze i chłodne”. W ten sposób poznawał się z większością tancerzy, w tym z Wilkiem, który zapamiętał jego przeszywający, a niekiedy nawet paraliżujący wzrok.

Wyjazd z szarej Warszawy początku lat 70. XX w. był więc przeskokiem do świata twórczego, kolorowego, w którym każdy kolejny sezon był nowym wyzwaniem. Zarabiał niewiele. Rekompensatą były podróże. W baletowej hierarchii – jeśli podchodzić do tematu w sposób stricte formalny – na pewno stracił. W Polsce to on był największą gwiazdą obsadzaną w premierowych spektaklach. W Brukseli pracowało się na Bėjarta. Poza tym, chociaż wszyscy mieli status solistów, pierwszym i najważniejszym tancerzem był w tym okresie Argentyńczyk Jorge Donn. Gerardowi przypadły więc drugie bądź trzecie obsady oraz role zespołowe.

Spełniło się jednak jego wielkie marzenie z Warszawy. Zatańczył Tybalta. Bėjart z tragedii Szekspira zrobił balet współczesny. Historia miłosna opowiedziana jest zwięźle i została ukazana na tle szerszych kontekstów społecznych i politycznych. Nie

skorzystał z muzyki, Prokofiewa – wybrał Berlioza, a choreografia, którą ułożył, wymaga od tancerzy dużej siły fizycznej. Trzeba też aktorsko wczuć się w klimat całości. Na stronie internetowej zespołu, który w 1987 r. zmienił nazwę na Bėjart Ballet Lausanne, nazwisko Gerarda widnieje w obsadzie pięciu spektakli: „Pli Selon Pli”, „Gaîté Parisienne”, „Eros Thanatos”, „Dichterliebe/Amor di Poeta”, „V Comme...”. On sam pod koniec życia z dużym sentymentem wspominał „Fausta” – trudną technicznie rolę z tekstem do muzyki tanga argentyńskiego i J.S. Bacha.

Wilk nie miał problemów z przyjazdami do Polski – odwiedzał tu rodzinę i przyjaciół. W 1979 r. wziął udział w zdjęciach do filmu baletowego „Podróż magiczna”. Ścieżkę dźwiękową nagrali Skaldowie. Choreografią zajęła się Zofia Rudnicka. Chociaż przyjaźnili się z Gerardem od czasów szkolnych, onieśmielił ją fakt współpracy z wybitnym tancerzem, który już od dziewięciu lat pracował z guru światowego baletu. Tymczasem Gerard, z wrodzoną sobie skromnością i profesjonalizmem, powiedział: „Układaj i proponuj śmiało, co i jak mam robić – ty tu jesteś choreografem”.

W 1981 r. zdecydował się zakończyć karierę sceniczną. Zamieszkał w Paryżu. Zaczął tu udzielać lekcji w Szkole Tańca Andrzeja Glegolskiego, a także w Monachium, Berlinie, Florencji, Monte Carlo. Raz w roku przyjeżdżał podszkolić tancerzy w Teatrze Wielkim. Nowe zajęcie sprawiało mu satysfakcję. Był wymagającym pedagogiem – uczniowie nadali mu przydomek „Wilczyca”.

Nie chciał robić choreografii. Zdawał sobie sprawę, że nie jest w stanie stworzyć nic oryginalnego. Był za bardzo prześląknięty Bėjartem, a nie zamierzał stać się jego marną kopią. W 1994 r. podjął się jednak nowego zadania: wyreżyserował dla Teatru Wielkiego w Warszawie operę Jules’a Masseneta „Werther”. Obecna na premierze prawnuczka kompozytora Anna Bessand-Massenet miała powiedzieć, że był to najpiękniejszy „Werther”, jakiego oglądała. Prasa nie podzieliła jej zdania – chwalono wykonawstwo muzyczno-wokalne, ale już na librecie, reżyserii i scenografii nie pozostawiono suchej nitki. Jedna z recenzji nosiła nawet tytuł „Cierpienia publiczności”, a jej autor uznał premierę za mizerne wydarzenie wpisujące się w często stosowaną w świecie kultury praktykę kadrową zwaną „rządami kolesiów” („Tygodnik Gospodarczy”).

Kolejne plany Gerarda pokrzyżowała szybko postępująca choroba. Zmarł 28 czerwca 1995 r. wskutek powikłań związanych z AIDS. Pożegnanie odbyło się na cmentarzu Père-Lachaise. Wśród zgromadzonych było wielu tancerzy, śpiewaków, dyrektorów oper i szefów baletów. Sławomir Pietras wygłosił pożegnalną mowę, a Andrzej Glegolski urządził stypę w kultowej paryskiej brasserie La Coupole. Pochówku nie było. Urnę z prochami zabrał do swojej podparyskiej posiadłości przyjaciel Gerarda Jean-Jacques Lecorre, z którym tancerz spędził ostatnie lata swojego życia. Maurice Bėjart stworzył w 1997 r. wielkie widowisko baletowe „Ballet for Life”. Głównymi bohaterami byli zmarli na kilka lat przed Gerardem Jorge Donn i Freddie Mercury, ale spektakl został dedykowany wszystkim, którzy odeszli zbyt wcześnie.

Być może już na początku przyszłego roku Instytut Teatralny zorganizuje wystawę poświęconą Gerardowi Wilkowi. Idealnym miejscem wydaje się Teatr Wielki – Opera Narodowa. Kariera Wilka to część jego historii. Warto przywrócić pamięć o barwnym ptaku szarego PRL, choć ten wymiar zainteresowania sztuką baletową w czasach „Tańca z gwiazdami” i „You Can Dance” przywrócić trudniej.

JOANNA BRYCH