

STUDIA CHOREOLOGICA

ORGAN POLSKIEGO FORUM CHOREOLOGICZNEGO

Vol. 22

Poznań 2021

Redakcja/Editorial Board

Urszula Loba-Wilgocka (*redaktor naczelna/editor-in-chief*)

Karolina Bilcka (*redaktor językowa/Polish language editor*)

Andriy Nahachewsky (*redaktor językowy/English language editor*)

Agnieszka Narewska-Siejda (*redaktor/editor*)

Józef Jaskulski (*tłumacz/translator*)

Katarzyna Pastuszek (*tłumacz/translator*)

Spis Treści

- 9 *Od Redakcji*
- 15 Maria Kostyszak
Etyka troski tańcem wyrażana – pytania i zadania
- 43 Juliusz Grzybowski
Greckie tańce wojenne oraz miejsce tychże w państwie Platona z Praw
- 83 Magdalena Malska
Taniec sceniczny w XIX-wiecznym Krakowie – analiza wybranych pozycji prasowych, teatrologicznych i memuarystycznych
- 127 Krzysztof Hliniak
Hiszpańscy artyści tańca na scenach Krakowa w drugiej połowie XIX wieku. Sylwetki postaci i recepcja ich pokazów w opisach krakowskiej prasy
- 197 Magdalena Stępień
Na styku rytmiki i tańca. Dalcrozowska plastique animée i plastyka taneczna w publikacjach polskiej prasy z lat 1907–1939
- 221 Alicja Iwańska
W stronę nowego oblicza tańca. U źródeł nowatorskich form tanecznych w Polsce początków XX wieku
- 305 Agnieszka Gorczyca
„Gospoda Aktorów” i Robotniczy Wojewódzki Dom Kultury Związków Zawodowych jako ośrodki tańca w Krakowie w latach po II wojnie światowej – ich historia i porównanie działalności
- 345 Agnieszka Narewska-Siejda
Więcej niż prima. Słynne tancerki z tytułem primabalerina assoluta
- 373 Zuzanna Kupidura
Taniec na festiwalu „Warszawska Jesień” w latach 1956–2018
- 411 Maggie Burke, Keith McEwing, Jennifer Shennan
Historia zastosowania notacji tanecznej w Aotearoa – Nowej Zelandii
- 459 Agnieszka Jeż
Biodanza – taniec życia
- 495 *Noty o autorach*

Od Redakcji

Z przyjemnością oddajemy do rąk Państwa kolejny, XXII tom „Studia Choreologica”. Wzorem poprzedniego wydania wszystkie artykuły publikowane są zarówno w języku polskim, jak i angielskim. Oprócz tekstów, które powstały na podstawie referatów wygłoszonych podczas XII Ogólnopolskiej Konferencji Polskiego Forum Choreologicznego, do redakcji napłynęły prace autorów niebędących członkami stowarzyszenia, także z zagranicy.

Dwujęzycznym wydaniem nawiązujemy do tradycji „Dance Studies”, czasopisma wydawanego w latach 1976–1996 przez Profesora Roderyka Langego w Centre for Dance Studies na wyspie Jersey. W 1999 roku w Poznaniu w Instytucie Choreologii prof. Lange powołał do życia „Studia Choreologica”, które przez pierwsze dziesięć lat ukazywały się w języku angielskim. Od momentu powstania Polskiego Forum Choreologicznego w 2009 roku pismo stało się organem stowarzyszenia i zaczęło ukazywać się w języku polskim.

Od początku istnienia głównym celem Polskiego Forum Choreologicznego jest tworzenie płaszczyzny współpracy i wymiany doświadczeń pomiędzy choreologami i innymi naukowcami z Polski i świata, którzy pracują w pokrewnych dziedzinach, takich jak historia sztuki, muzykologia, filozofia, socjologia, teatrologia i pedagogika, a także praktykami różnych technik i typów tańca. Stowarzyszenie realizuje cele poprzez organizację corocznych konferencji, które stanowią forum prezentacji, dyskusji i wymiany myśli. Do tej pory odbyło się dwanaście konferencji w różnych ośrodkach naukowych, między innymi w Poznaniu, Warszawie, Krakowie, Rzeszowie, Kielcach, Toruniu, Olsztynie, Łodzi i Kaliszu, a także jedna online.

Za przygotowanie ostatniego spotkania, które z powodu pandemii COVID-19 odbyło się online, dziękujemy Władzom Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, a także Panu Doktorowi Juliuszowi Grzybowskiemu, który pełniąc funkcję gospodarza, zadbał o sprawny przebieg obrad.

Kolejną formą realizacji statutowych celów PFCH jest publikacja osiągnięć naukowych członków stowarzyszenia, ale też osób spoza niego, w roczniku „Studia Choreologica”. Systematyczne ukazywanie się czasopisma nie byłoby możliwe, gdyby nie praca zespołu redakcyjnego i wsparcie wielu zaangażowanych osób. Serdecznie dziękuję Pani Karolinie Bilskiej, pełniącej funkcję redaktor językowej za nieoceniony wkład w prace redakcji, a także Pani dr Agnieszce Narewskiej-Siejdzie za ogromne zaangażowanie.

Szczególne podziękowania kieruję do Pani dr Katarzyny Pastuszek, która przetłumaczyła większość tekstów do tomu XXII, a także służyła pomocą merytoryczną. W tym roku do grona tłumaczy dołączył Pan dr Józef Jaskulski, którego serdecznie witamy i mamy nadzieję na długoletnią współpracę.

Bardzo dziękuję Panu Profesorowi Andriyowi Nahachewskiemu, który podjął się redagowania tekstów angielskojęzycznych. Dziękuję Mu za wsparcie redakcji „Studia Choreologica” w tworzeniu procedur redakcyjnych, a także za pomoc oraz wszystkie rady, których udzielał na każdym etapie prac nad tomem.

Od czterech lat na rzecz rocznika działa Rada Naukowa, w skład której wchodzi wybitni przedstawiciele świata nauki zarówno z Polski, jak i zagranicy. Serdecznie dziękujemy za wsparcie członkom Rady: Pani Profesor dr hab. Ewie Dahlig-Turek (Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk), Panu Profesorowi dr. hab. Lechowi Sokołowi (Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk), a także Pani Profesor dr hab. Alicji Gronau-Osińskiej (Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina) oraz Pani Profesor Placidzie Staro z Włoch (Centro di Ricerca e Documentazione della Cultura Montanara, Piccola Scuola di Musica e Danza della Valle del Savena w Monghidoro) i Panu Profesorowi Egilowi Bakka (Norwegian Centre for Traditional Music and Dance, Norwegian University of Science and Technology).

Redakcja składa serdeczne podziękowania recenzentom tekstów zawartych w tomie XXII, ale także wszystkim recenzentom współpracującym z nami przez ostatnie lata. Ponieważ nie sposób wymienić wszystkie nazwiska, odsyłamy do wykazu zamieszczonego na stronie internetowej Polskiego Forum Choreologicznego.

Szczególne podziękowania należą się współwydawcy rocznika. Dzięki systematycznemu finansowemu wsparciu Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca stowarzyszenie Polskie Forum Choreologiczne może wydawać kolejne tomy „Studia Choreologica” i dynamicznie się rozwijać.

Na zakończenie dziękuję i gratuluję wszystkim Autorom, którzy zamieścili swoje teksty na naszych łamach, a także Czytelnikom, dla których to pismo tworzymy.

Urszula Loba-Wilgocka

MARIA KOSTYSZAK

Etyka troski tańcem wyrażana – pytania i zadania

Artykuł przedstawia krótki zarys filozoficznych źródeł etyki troski (*care ethics*) oraz jej głównych zasad. Istotą tego nurtu współczesnych etycznych interpretacji jest zwiększanie podmiotowości osób i grup, natomiast jako inicjatorki można wskazać Carol Gilligan, Nel Noddings i Marthę Nussbaum. Polskie piśmiennictwo naukowe obejmuje kilka artykułów i jedną monografię na temat etyki troski.

Zawarte w artykule analizy filmu *Rytm to jest to!* oraz spektaklu baletowego *Cisza* mają posłużyć zaprezentowaniu możliwości sztuki tanecznej jako wyrazicielki inkluzywnego charakteru aksjologicznej troski. Postawione w artykule pytania dotyczą możliwości reinterpretacji psychosomatycznego ruchu i jego wartości poznawczej. Wśród wskazanych zadań niebłahe znaczenie ma rozpoznanie tańca jako „nauczyciela relacji” – tę rolę tańca docenia brytyjski reformator edukacji Ken Robinson, twierdząc, że „taniec jest równie ważny jak matematyka”. Teoretyczny opis sztuki tanecznej i pluralizm jej form praktycznych okazują się unikalnymi sojusznikami etyki troski.

JULIUSZ GRZYBOWSKI

Greckie tańce wojenne oraz miejsce tychże
w państwie Platona z *Praw*

Platon w Prawach dzieli tańce na wojenne i pokojowe. Podział jest o tyle kłopotliwy, że nie do końca odpowiada podziałom przyjmowanym zwykle przez badaczy starożytnych tańców. Słowem: nie po raz pierwszy przecież wydaje się nam, że jesteśmy mądrzejsi od Platona. To poczucie jest w jakiś sposób poczuciem przyświecającym, rzecz jasna, całej historii filozofii. Można by powiedzieć nawet, że jest dla filozofii duchem poruszycielem. Oczywiście wiąże się ono nieuchronnie z poczuciem, które następuje zaraz po nim, a więc z poczuciem, że Platon jednak ma rację. Racja czy może inaczej piękno filozoficznych rozstrzygnięć – ale też piękno filozoficznych zawahań – jest nagrodą dla tych, którzy zawsze trochę zuchwale próbują wstąpić na krętą drogę prostych spraw. Artykuł skupia się z jednej strony na tańcach, które nazywamy tańcami w zbroi bądź zbrojnymi, bądź – za Platonem – tańcami wojennymi. Po drugie – i to będzie niestety część, która w poczuciu autora jest niewybaczalnie okrojona – artykuł będzie starał się wpisać kategorię tańca wojennego w obszar poglądów Platona na wojnę. I pokój, który – o czym Platon przecież również wie – jest, rzecz jasna, od wojny lepszy, ale i też, co dla pokoju bardzo w końcu kłopotliwe, wojnę uzasadnia.

MAGDALENA MALSKA

Taniec sceniczny w XIX-wiecznym Krakowie –
analiza wybranych pozycji prasowych, teatrologicznych
i memuarystycznych

Artykuł jest poświęcony scenie baletowej w dziewiętnastowiecznym Krakowie. Ponieważ brakuje pozycji naukowych analizujących ten okres historyczny, za materiał badawczy posłużyły źródła pamiętnikarskie, teatrologiczne oraz prasowe. Wyłaniający się z tych prac obraz sceny tanecznej zawiera informacje o wybitnych tancerzach goszczących na występach w Krakowie, lecz jednocześnie podkreśla brak możliwości utrzymania – pomimo wielokrotnych starań – stacjonarnej sceny, zarówno baletowej, jak i operowej. Uwikłanie teatru w problemy polityczne i finansowe, dodatkowo pogłębione konserwatywnym podejściem do sztuki publiczności teatralnej, skutkowało częstą fluktuacją kadr, zmianami na stanowiskach decyzyjnych oraz prowincjonalnym statusem miasta. Wśród wybitnych artystów goszczących na scenie krakowskiej znajdowali się: Katherina Lanner, Lucille Grahn, Juliano Donato oraz Pepita de Oliva.

KRZYSZTOF HLINIAK

Hiszpańscy artyści tańca na scenach Krakowa
w drugiej połowie XIX wieku

Sylwetki postaci i recepcja ich pokazów w opisach krakowskiej prasy

Za sprawą tańca *la cachucha* w wykonaniu Fanny Elsler taniec hiszpański od pierwszej połowy XIX wieku święcił triumfy na scenach Europy, a artyści pochodzący z Półwyspu Iberyjskiego byli mile widziani w każdym zakątku kontynentu.

W trakcie swoich *tournées* artyści hiszpańscy odwiedzali również Kraków, który w 1846 roku został włączony w granice Cesarstwa Austriackiego. Wśród występujących tutaj w drugiej połowie XIX wieku byli Andaluzjczycy: Pepita de Oliva, Petra Cámara oraz Juliano Donato.

Występy hiszpańskich artystów były w Krakowie przyjmowane z entuzjazmem, choć nie bezkrytycznie. Świadczenia tych pokazów w krakowskiej prasie przybrały formę ogłoszeń, opisów, recenzji i wspomnień. Ze względu na walory językowe oraz wartość dokumentacyjną i poznawczą, część z nich uznana została za wartą przytoczenia w całości w tekście artykułu. Z przedstawionych informacji wynika, że repertuar przedstawianych pokazów tańca hiszpańskiego składał się z tańców *escuela bolera*, w tym *bailes de palillos*, i choreografii pochodzących z ówczesnych baletów o tematyce hiszpańskiej. Prezentowane były także układy autorstwa występujących artystów, hiszpański folklor i scenki rodzajowe. Nie można wykluczyć, że w repertuarze znajdowały się formy pre-flamenco.

W artykule wykorzystano m.in. ustalenia dokonane w trakcie pracy badawczej *Historia tańca w Krakowie i regionie w latach 1918–1952. Przygotowanie słownika biograficznego tańca w Krakowie i Małopolsce w okresie 1918–2018 – uzupełnianie i redakcja biogramów twórców*, realizowanej w ramach programu Instytutu Muzyki i Tańca „Białe plamy – muzyka i taniec” przez zespół w składzie: Agnieszka Gorczyca, dr Magdalena Malska i Krzysztof Hliniak w roku akademickim 2019/2020.

MAGDALENA STĘPIEŃ

Na styku rytmiki i tańca
Dalcrozowska *plastique animée* i plastyka taneczna
w publikacjach polskiej prasy z lat 1907–1939

Artykuł omawia znaczenie i rozumienie pojęcia „plastyka” w odniesieniu do ruchu oraz związek pomiędzy plastyką dalcrozowską (tzw. *plastique animée* – „plastyką ożywioną”) a „plastyką” w znaczeniu tańca plastycznego, związanego głównie z nurtem zapoczątkowanym przez Isadorę Duncan. Autorka zwraca uwagę na zjawisko przenikania się różnych form ruchu scenicznego, które zaowocowało rozwojem tzw. tańca artystycznego. Tekst oparty jest na publikacjach polskiej prasy muzycznej, kulturalnej i codziennej z okresu 1907–1939.

ALICJA IWAŃSKA

W stronę nowego oblicza tańca
U źródeł nowatorskich form tanecznych
w Polsce początków XX wieku

Artykuł jest próbą systematycznego ujęcia zagadnienia rozwoju tańca *modern* w Polsce pierwszych dziesięcioleci XX wieku. Na wstępie przybliżone zostało pojęcie tańca *modern* oraz wyznaczono podstawowe kryteria opisywanego zjawiska. Następnie omówione zostały główne źródła i powinowactwa tańca *modern* oraz ich wpływ na rozwój polskiej sceny tanecznej w dwudziestoleciu międzywojennym. Przedstawiono także postaci wiodących tancerzy i pedagogów tańca, a także dokonania niektórych niezależnych zespołów tanecznych, których koncepcja tańca ściśle związana była z ideami reformatorskich prądów w europejskiej sztuce tańca XX wieku. W zakończeniu zwrócono uwagę na nieoczywiste źródła i inspiracje, których wpływ na rozwój tańca artystycznego w Polsce okresu międzywojennego nie zawsze jest zauważany w badaniach nad polskim tańcem XX wieku.

AGNIESZKA GORCZYCA

„Gospoda Aktorów” i Robotniczy Wojewódzki Dom Kultury
Związków Zawodowych jako ośrodki tańca w Krakowie

w latach po II wojnie światowej – ich historia i porównanie działalności

Środowisko taneczne, które pojawiło się po wojnie w Krakowie, rozpoczęło samodzielnie wiele inicjatyw artystycznych, co uwidoczniło się szczególnie w latach 1945–1947. Władza państwowa wystąpiła przeciw prywatnej działalności artystycznej, co spowodowało jej stopniowe zanikanie oraz wyjazd z Krakowa artystów związanych z tańcem do innych miast. Celem artykułu jest przedstawienie dwóch różnych możliwości funkcjonowania społeczności tanecznej w Krakowie na przykładzie działalności kawiarni Jana Bisanza, zwyczajowo nazywanej „Gospoda Aktorów”, do której przed II wojną światową i po wojnie, artystów przyciągała atmosfera i bliskość teatrów „Starego” i „Bagateli”. Po wojnie odbywały się w niej interesujące imprezy wokalne, taneczne i muzyczne. Za drugi przykład posłużył Robotniczy Wojewódzki Dom Kultury Związków Zawodowych – centrum kultury w Krakowie, stworzone przez władzę socjalistyczną w oparciu o wzorce radzieckie. Twórczość artystyczna i upowszechnianie kultury były tam już ściśle związane z polityką władzy państwowej. Przybliżając historię tych miejsc kultury, zwracam szczególną uwagę na pracę w RWDKZZ dwóch postaci: Janiny Strzembosz i Mariana Wieczystego, bardzo zaangażowanych w organizację i działania związane z tańcem w Krakowie. Historia dwóch instytucji okresu powojennego dotyczy czasów zmieniającej się władzy państwowej i jej działań nie tylko na polu kultury, lecz oddaje również obraz przejścia całej organizacji życia społeczeństwa. Taniec znalazł się na marginesie zainteresowania władzy państwowej, która przypominała sobie o nim później, gdy okazał się potrzebny do uświetniania uroczystości. W dalszym ciągu był jednak traktowany instrumentalnie.

AGNIESZKA NAREWSKA-SIEJDA

Więcej niż prima

Słynne tancerki z tytułem primabalerina assoluta

Primabalerina to najwyższa żeńska pozycja w hierarchii baletowej, którą uzyskać może tancerka o wirtuozowskiej technice tańca, artyzmie, nieprzeciętnej ekspresji i plastyczności ciała. Rangę tę otrzymały tylko nieliczne tancerki. Wyjątkowy i rzadszy jest tytuł primabalerina assoluta, który w całej historii tańca nadano zaledwie kilkunastu artystkom. Artykuł zawiera opis twórczości i działalności tancerek, które wyróżniono tym tytułem, a także przywołuje różne okoliczności oficjalnych nominacji.

ZUZANNA KUPIDURA

Taniec na festiwalu „Warszawska Jesień” w latach 1956–2018

Autorka podejmuje temat obecności sztuki tańca i choreografii w przestrzeni Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”. Artykuł stanowi próbę określenia częstotliwości występowania oraz form realizacji, w których taniec prezentowany był podczas festiwalu w latach 1956–2018. W wyniku prac badawczych powstał katalog zawierający chronologiczny spis dzieł, sklasyfikowanych jako „taneczne”, które prezentowane były podczas 61. edycji festiwalu. Na podstawie danych zamieszczonych w katalogu autorka dokonała analizy, wskazując liczbę, typ i status dzieł, a także udział polskich i zagranicznych choreografów w omawianych produkcjach artystycznych. Poruszona została także kwestia znaczenia wydarzeń festiwalowych dla środowiska tanecznego w Polsce.

MAGGIE BURKE, KEITH McEWING, JENNIFER SHENNAN

Historia zastosowania notacji tanecznej

w Aotearoa – Nowej Zelandii

DNA – Dance Needs Attention (Taniec Potrzebuje Uwagi) – to projekt powołany do życia w 2021 roku w Nowej Zelandii mający na celu wspieranie i promocję badań nad tańcem. DNA ma swoją

siedzibę w centrum kultury The Long Hall w Wellington i kierowany jest przez Jennifer Shennan i Keitha McEwinga. W projekcie uczestniczy aktualnie około czterdziestu współpracowników artystycznych (Artistic Associates). Intencją twórców projektu jest katalizowanie współpracy między niezależnymi artystami i badaczami tańca oraz udrożnienie ich wzajemnej komunikacji poprzez promocję bieżących projektów badawczych, pisarskich, choreograficznych i performatywnych. Większość osób współpracujących z DNA to Nowozelandczycy, jednakże twórcy projektu zachęcają do współpracy również osoby spoza Nowej Zelandii. Kryterium decydującym o przystąpieniu do DNA nie jest narodowość, ale przekonanie o możliwości nawiązania komunikacji pomiędzy różnymi podejściami w badaniach nad tańcem. Zdaniem twórców DNA niezależna praca nie musi prowadzić do intelektualnej hermetyczności, a DNA będzie zachęcać swoich członków do regularnego wydawania publikacji. W obrębie zainteresowań DNA znajdują się wszystkie formy tańca, które zdaniem twórców DNA są w kontekście społeczno-kulturowym równie wartościowe. Ten szeroki zakres zainteresowań DNA sprawił, że twórcy DNA postanowili zadedykować swoje przedsięwzięcie pamięci zmarłego profesora Roderyka Langego (1930–2017), którego dorobek naukowy obejmuje obszerne badania nad tańcem i mnogie publikacje. W tym kontekście twórcy DNA wyrazili zadowolenie z faktu, że koledzy profesora Langego w Polsce dbają o to, aby jego osiągnięcia nadal stanowiły inspirację dla prowadzonych aktualnie badań i powstających publikacji.

AGNIESZKA JEŹ

Biodanza – taniec życia

W artykule przedstawione zostały podstawowe założenia biodanzы, systemu nakierowanego na holistyczny rozwój oraz integrację wewnętrzną człowieka, który został stworzony w latach 60. XX wieku przez chilijskiego antropologa i psychologa Rolanda Toro. Obecnie metoda ta praktykowana jest w ponad 50 krajach na świecie, w tym od niedawna również w Polsce. Biodanza wykorzystuje potencjał naturalnego ruchu oraz specjalnie dobranej muzyki podczas regularnych spotkań uczestników w grupach. Jest rozumiana jako proces zarówno indywidualny, jak i grupowy, ukierunkowany na odkrywanie własnej żywotności i kreatywności, a także budowanie relacji z innymi ludźmi. Spotkania, zwane *vivenciami*, mają określoną wewnętrzną dynamikę. Akceptujące i wspierające środowisko tworzy bezpieczną atmosferę dla uczestników, dzięki czemu pomaga w wyrażaniu emocji i przekładaniu ich na język ciała, który jest podstawowym elementem komunikacji w grupie. Improwizacja indywidualna i improwizacja w kontakcie to główne metody wykorzystywane w biodanzы. Zgodnie z założeniami jego twórcy podczas regularnego praktykowania „tańca życia” dochodzi do wielopoziomowej integracji wewnętrznej człowieka, związanej z jego sferą ruchową i emocjonalną.