

Wzorzec ruchu – taniec, rzeźba, choroba

JACEK BOJAKOWSKI

Warszawski Uniwersytet Medyczny, e-mail: jabojo@wp.pl

STRESZCZENIE

Tematem artykułu jest zagadnienie percepcji ruchu ludzkiego ciała. Przedstawione wnioski są wynikiem obserwacji poczynionych podczas wieloletniej klinicznej pracy neurologa, zajmującego się zaburzeniami ruchu, oraz podczas rzeźbiarskiej aktywności twórczej autora. Wzięto pod uwagę znaczenie zmiany wzorców ruchowych człowieka w symptomatologii i diagnostyce schorzeń centralnego układu nerwowego. Spostrzeżenia poczynione przez autora w czasie rzeźbienia ciała ludzkiego w ruchu dały możliwość analizy podobieństw i różnic ruchu ciała w chorobie i podczas specyficznej ruchowej aktywności, jaką jest taniec. Podkreślono znaczenie indywidualnych i uniwersalnych cech ruchu człowieka w różnych jego aspektach: klinicznym, społecznym, komunikacyjnym i sprawnościowym.

Słowa kluczowe: kreacja i percepcja ruchu, rzeźba miniaturowa, wzorzec ruchu

Wstęp

Schorzenia układu ruchowego są ujęte w odpowiednich rozdziałach podręczników neurologii¹. Przyczyny tych schorzeń mogą być zróżnicowane: od uszkodzeń dotyczących mózdzku, poprzez układ piramidowy, pozapiramidowy, przedsiolkowy, do struktur związanych z percepcją słuchową, wzrokową, czuciem powierzchniowym, czuciem głębokim i wreszcie – po uszkodzenia samych mięśni. Nieobojętne dla zmian sprawności ruchowej są oczywiście defekty kostno-stawowe, ale tych ostatnich nie brano pod uwagę w niniejszej pracy, pozostawiając

¹ E. Herman, *Diagnostyka chorób układu nerwowego*, Warszawa 1982; *Principles of Neural Science*, ed. by E. R. Kandel, J. H. Schwartz, New York–Amsterdam–Oxford 1985.

Kultura taneczna osób niepełnosprawnych Próba zdefiniowania – poszerzenie znaczeń

JERZY N. GRZEGOREK

e-mail: jerzygrzegorekpt@gmail.com

STRESZCZENIE

Celem niniejszego opracowania jest próba zdefiniowania kultury tanecznej osób niepełnosprawnych. Za jej cechy konstytutywne autor proponuje przyjąć: rozumienie kultury tanecznej osób niepełnosprawnych jako kultury własnej; traktowanie specyfiki ruchu i rytmu osób niepełnosprawnych jako idiomatu tańca; ujęcie idiomatu tańca osób niepełnosprawnych jako zasadniczego przedmiotu oddziaływań kulturowych i edukacyjnych; uznanie perspektywnych, proosobowych i prohumanistycznych oddziaływań kultury tanecznej osób z niepełnosprawnością jako niezbędnego warunku postrzegania jej jako idei pedagogicznej.

Słowa kluczowe: edukacja, taniec, niepełnosprawność, prawa człowieka

Wstęp

Międzynarodowa Klasyfikacja Funkcjonowania Niepełnosprawności i Zdrowia (International Classification of Functioning, Disability and Health) – w skrócie znana jako ICF wskazuje, by charakteryzować niepełnosprawność „jako skutek lub wynik złożonych wzajemnych związków pomiędzy stanem zdrowia jednostki i czynnikami osobowymi a czynnikami zewnętrznymi, czyli warunkami, w jakich jednostka żyje”¹. W nowym ujęciu WHO (World Health

¹ International Classification of Functioning, Disability and Health, Final Draft Full Version, Classification, Assessment, Surveys and Terminology Team World Health Organization Geneva, Switzerland, [online] <<https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/42407/9241545429.pdf;jsessionid=497661CBC8DCB5334FFEA8C43A76D-5F?sequence=1>>, s. 17, tłum. J. N. Grzegorek.

O recepcji poloneza na przykładzie XIX-wiecznych podręczników tańca

ALEKSANDRA KLEINROK

Institut Muzyki i Tańca, Warszawa, e-mail: aleksandra.kleinrok@gmail.com

STRESZCZENIE

Problematyka poloneza jako gatunku muzycznego i tanecznego była – i nadal pozostaje – szeroko analizowanym zagadnieniem. Element recepcji tego tańca w jego formie muzycznej i choreotechnicznej stanowi niejako uzupełnienie prowadzonych badań. Analiza XIX-wiecznych podręczników tańca z tej perspektywy jest zabiegiem o tyle ryzykownym, że z natury rzeczy zawartość tych prac zostaje poddana pewnej ocenie, wartościowaniu czy – wreszcie – badawczemu subiektywizmowi. Próba oceny recepcji badanego gatunku jest zatem zadaniem z góry skazanym na znalezienie się w sferze domniemań. Autorka dokonuje analizy postrzegania poloneza przez takich autorów, jak: Łukasz Gołębiowski, Jan i Ignacy Staczyńscy, Karol Czerniawski, Arkadiusz Kleczewski, Karol Mestenhauser, Walery Gostomski czy Bolesław Londyński. Popularność gatunku w podręcznikach tańca tego okresu może świadczyć o niezwyklej randze tańca jako elementu kultury narodowej. Biorąc natomiast pod uwagę wydarzenia społeczno-polityczne tego okresu, fakt ten nabiera szczególnie istotnego znaczenia. Żywym przykładem tej wyjątkowej roli poloneza są zaznaczane przez autorów raczej jednogłośnie: rycerski charakter, miłosny pierwiastek czy dostojna, szlachetna natura tańca. Recepcja tego gatunku w podręcznikach XIX-wiecznych wydaje się być zatem arcyciekawym uzupełnieniem dla istniejącej literatury, stanowiąc pewnego rodzaju reminiscencję dawnej świetności poloneza.

Słowa kluczowe: polonez, podręcznik tańca, taniec społeczny, taniec salonowy

Przekraczanie granic przez tańce narodowe – migracja tańców w Paryżu w XIX wieku

STEPHANIE SCHROEDTER

Uniwersytet Ruprechta i Karola, Heidelberg, e-mail: st.schroedter@t-online.de

STRESZCZENIE

O ile w XVII i XVIII wieku taniec towarzyski, z powodu swojego dworskiego pochodzenia, służył przede wszystkim wzmocnieniu barier społecznych, to w pierwszej połowie XIX wieku taniec stał się elementem nasilającym społeczne przeobrażenia. W tamtym czasie zwłaszcza Paryż był miastem, które umożliwiała przekraczanie barier między klasami społecznymi i budowanie relacji z innymi („obcymi”) krajami poprzez integrowanie ich tańców ludowych lub narodowych do repertuaru francuskiego tańca towarzyskiego. Intencją włączania tych galicyzowanych tańców, które charakteryzowały się „oryginalnymi” krokami, gestami lub figurami, było, po upadku *ancien régime* z jego ściśle kontrolowanym kanonem tańca, wzbogacenie francuskiej kultury tanecznej o nowe, pozornie bardziej swobodne ruchy. Podczas gdy tańce włoskie i hiszpańskie były faworyzowane na początku tego procesu, to z czasem bardziej modne stały się tańce pochodzące z krajów wschodniej Europy. Niektóre z tych tańców sprzyjały przekraczaniu społecznych ograniczeń (jak w wypadku polki), a inne służyły równocześnie odnawianiu granic między klasami społecznymi, ponieważ stanowiły bardzo skomplikowane układy, dostępne jedynie dla „wyższych klas” (czego przykładem jest mazur). Liczne aspekty migracji tych tańców i ich polityczne implikacje znalazły odzwierciedlenie w opracowaniach scenicznych tańców salonowych w operach i baletach, gdzie często zyskiwały dramatyczny wyraz jako „diaboliczne”, z powodu ich wyrotowego charakteru i niekontrolowanej dynamiki. Na takim tle tańce salonowe o francuskich korzeniach oraz zagraniczne tańce ludowe i narodowe, które w Paryżu poddano galicyzacji, stwarzały sposobność do obserwacji miejskiego życia i wyzwiań stawianych przez coraz nowocześniejszą metropolię.

Słowa kluczowe: taniec towarzyski, taniec salonowy, taniec narodowy, taniec ludowy, balet

Polskie środowisko tańca modernistycznego wobec tańca narodowego i ludowego

TOMASZ NOWAK

Uniwersytet Warszawski, e-mail: t.m.nowak@uw.edu.pl

STRESZCZENIE

Pierwsze dekady XX wieku wraz z dynamicznymi przemianami politycznymi, społecznymi i ekonomicznymi przyniosły gwałtowne zmiany w zakresie kultury tańca w całej Europie. W Polsce taniec ludowy zaczął ustępować pola przyjmowanemu z miasta tańcom dancinowym, zaś uzyskanie najpierw względnych swobód, a następnie pełne odzyskanie niepodległości postawiły pod znakiem zapytania dotychczasową rolę tańca narodowego w życiu społecznym. Pomimo to od pierwszych lat niepodległości środowisko muzyczne i teatralne sięgało dość chętnie po tematykę ludową i narodową, co wzmogło się szczególnie w latach 30. XX wieku pod wpływem wsparcia instytucjonalnego państwa, jak również odnoszonych sukcesów międzynarodowych polskich kompozytorów, choreografów i tancerzy. Artykuł jest próbą spojrzenia na dokonania ówczesnych choreografów i tancerzy w kontekście przemian kultury i z uwzględnieniem opinii ówczesnej krytyki, jak też późniejszych wspomnień samych twórców.

Słowa kluczowe: modernizm, taniec ludowy, taniec narodowy, taniec teatralny, konkursy tańca, choreografie

W dziejach polskiej kultury tanecznej – podobnie jak w przypadku kilku innych krajów europejskich, które w XIX wieku okresowo lub permanentnie znajdowały się pod obcą dominacją – spotykamy się ze specyficznym traktowaniem przez wyższe warstwy społeczne tańca ludowego, daleko wykraczające poza zainteresowanie wyznaczone ideologią sentymentalizmu i romantyzmu, czy też zwrotem etnograficznym i ruchem skansenowskim. Początków tego zjawiska w Polsce upatrywać możemy już w późnobarokowej propagandzie państwa polsko-saskiego, co niewątpliwie stanowiło spóźnione naśladowanie wzorców francuskich. Jednak upadek państwowości polskiej

Tanec w szkole: doświadczenia dzieci i młodzieży żydowskiej w dwudziestoleciu międzywojennym w Polsce

AGNIESZKA JEŹ

Uniwersytet Warszawski, e-mail: a.jez3@student.uw.edu.pl

STRESZCZENIE

Autorka porusza problematykę edukacji tanecznej w szkolnictwie w Polsce w dwudziestoleciu międzywojennym. Tańca uczono zazwyczaj przy okazji zajęć gimnastycznych lub śpiewu, szczególną uwagę zwracając na tańce narodowe, których ideowe znaczenie miało wzmocnić wspólną tożsamość w zjednoczonym po rozbiorach młodym państwie. W szkolnym ruchu teatralnym pojawiły się ciekawe inicjatywy pedagogiczne, angażujące uczniów również do tanecznej aktywności. Szczególnie wyróżniało się tu warszawskie laboratorium teatralne Lucjana Komarnickiego „Muza”, założone w żydowskim gimnazjum żeńskim.

Część bardziej zasymilowanej żydowskiej młodzieży brała udział w polskim szkolnictwie powszechnym, konfrontując się niejednokrotnie z programowymi założeniami ideowymi. W artykule autorka zastanawia się nad świadomością i dobrovolnością udziału dzieci w procesie tego ideologicznego formowania. Zupełnie inne szkolne doświadczenia miała młodzież uczęszczająca do żydowskich szkół prywatnych. W zależności od światopoglądowej afiliacji szkoły podejście do wielu spraw (języka nauczania, definiowania przynależności kulturowej) mogło być skrajnie różne. W takich placówkach taniec pełnił niekiedy istotną rolę, szczególnie w zorientowanym syjonistycznie szkolnictwie hebrajskim, gdzie był elementem symbolicznej identyfikacji wspólnotowej, przekraczającej granice krajów. O różnorodności doświadczeń pisały same dzieci, m.in. w cytowanych w artykule fragmentach z tygodnika „Mały Przegląd”, założonego przez Janusza Korczaka w 1926 roku. Ich świadectwa pokazują, jak ważne przeżycia wynikały z uczestnictwa w tańcu w trudnej nierzadko i skomplikowanej rzeczywistości Polski międzywojennej.

Słowa kluczowe: edukacja, taniec, dwudziestolecie międzywojenne, szkolnictwo żydowskie, folklor, teatr szkolny

Białe plamy historii tańca w Krakowie i regionie w latach 1918–2018 Podsumowanie prac nad projektem badawczym dla Instytutu Muzyki i Tańca*

AGNIESZKA GORCZYCA¹, KRZYSZTOF HLINIAK², MAGDALENA MALSKA³

²Uniwersytet Jagielloński, ³Opera Krakowska, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa
e-mail: ¹ nizynski123@o2.pl, ² krzysztofhliniak@gmail.com, ³ magdalenamalska@wp.pl

STRESZCZENIE

Z uwagi na niezadowalający stan wiedzy na temat historii tańca w Krakowie i regionie zespół badawczy przeprowadził badania w ramach programu „Białe plamy – muzyka i taniec” Instytutu Muzyki i Tańca. Prezentowany w raporcie zarys historii tańca objął między innymi taniec klasyczny, współczesny czy ludowy. Do pozyskania informacji wykorzystano opracowania, materiały źródłowe i *Kwestionariusze osobowe* twórcy, a badany okres podzielony został na umowne ramy czasowe.

Zespół badawczy wykazał, że w latach 1918–1939 działały liczne, prywatne szkoły tańca oraz dążono do stworzenia zawodowego teatru muzycznego w Krakowie. Powstawały także pierwsze zespoły ludowe. Po wojnie, w latach 1945–1947, odnotowano intensywną działalność taneczną związaną z pobytem w Krakowie artystów, których przywiodła możliwość podjęcia pracy artystycznej. Reaktywowano prywatne szkoły tańca, ale po 1949 roku twórczość taneczną podporządkowano państwu, powstawały zespoły zakładowe i uczelniane. W 1954 roku Towarzystwo Przyjaciół Opery utworzyło Operę Krakowską. Istotną rolę w upowszechnianiu tańca odgrywali, związani z Krakowskim Domem Kultury, choreograf i pedagog Janina Strzembosz, a w zakresie tańca towarzyskiego Marian Wiczysty. Lata 60. przyniosły popularność tańca współczesnego, m.in. powstał Balet Form Nowoczesnych i Studencki Teatr Tańca „Kontrast”. Okres ten to początek organizowania festiwali folklorystycznych, przede wszystkim Międzynarodowego Festiwalu Folkloru Ziem Górskich. Po roku 1989 rozpoczęły działalność prywatne szkoły tańca. Około 1990 roku powstały Teatr Tańca „DF” i Eksperymentalne Studio Tańca EST. W latach 1994–2010 spektakle prezentowano podczas festiwalu Krakowska Wiosna Baletowa. Przełom tysiącleci charakteryzował się pojawieniem teatru tańca i nowych mód tanecznych. Powstały: Krakowski Teatr Tańca, Krakowskie Centrum Choreograficzne, Festiwal Tańca Współczesnego KRoki, Festiwal Tańca

* Pełny tekst raportu z bibliografią i załącznikami (wykaz instytucji związanych z tańcem, wykaz twórców, częściowo opracowane biogramy) zostanie opublikowany na stronie internetowej Instytutu Muzyki i Tańca.

Współczesnego Spacer, Krakowskie Spotkania BalettOffowe, Festiwal Tańców Dworskich i inne. Taniec wszedł w przestrzeń miejską. W 2007 roku w ramach studiów na Akademii Sztuk Teatralnych powstała specjalizacja aktor teatru tańca, następnie przekształcona w Wydział Teatru Tańca. Taniec stał się częścią kształcenia szkół publicznych.

Słowa kluczowe: taniec, Kraków, historia, balet, Janina Strzembosz, Marian Wieczysty

Wstęp

Artykuł przedstawia pracę nad projektem badawczym *Podstawa do przygotowania słownika biograficznego tańca w Krakowie i Małopolsce w okresie 1918–2018. Opisanie i upamiętnienie osób działających w Krakowie i innych ośrodkach historycznej Małopolski w okresie 1918–2018* realizowanym w ramach programu Instytutu Muzyki i Tańca „Białe plamy – muzyka i taniec”. Jest też próbą zarysowania wybranych wydarzeń i tendencji w historii tańca na badanym obszarze.

Celem pracy badawczej było stworzenie podstaw do opracowania zarysu historii tańca w Krakowie i innych ośrodkach historycznej Małopolski w latach 1918–2018 oraz przygotowanie prac nad planowanym słownikiem biograficznym osób związanych z tą dziedziną na badanym obszarze.

Głównym powodem podjęcia pracy badawczej przez członków zespołu była świadomość wysoce niezadowolającego stanu wiedzy na temat historii tańca w Krakowie i otaczającym regionie. Potrzeba udokumentowania lokalnej historii tańca w szerokim spektrum jego przejawów, jak i osób z nim związanych, wynika również z faktu odchodzenia twórców, zakończenia działalności zespołów i likwidacja instytucji, co skutkuje zaprzepaszczeniem ich dokonań.

Zespół wyraża serdeczne podziękowania wszystkim, którzy pomagali w realizacji badań i którzy dzielili się wiedzą. Dzięki zaangażowaniu wielu osób możliwe było uzupełnienie nieznanych faktów z dziejów sztuki tanecznej w Krakowie i regionie. Badacze pragną podziękować także tym, którzy udzielali wskazówek metodologicznych i okazali wsparcie przy realizacji prac badawczych. Co istotne, większość osób, które proszono o pomoc, reagowała bardzo pozytywnie. Pozwala to mieć nadzieję na uzupełnienie białych plam historii tańca w Krakowie i regionie.

Początki nowego tańca a działalność szkoły Dalcroze'a w Hellerau

AGNIESZKA WIDLARZ

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa, email: agnieszka.widlarz@chopin.edu.pl

STRESZCZENIE

Działalność pedagogiczno-artystyczna Émile'a Jaques'a-Dalcroze'a, który u progu XX wieku stworzył system zwany gimnastyką rytmiczną, szybko zdobyła uznanie w środowisku osób związanych z kulturą i edukacją muzyczną. Ośrodkiem działalności Dalcroze'a w latach 1910–1914 był Instytut wybudowany w mieście-ogrodzie Hellerau, w którym kształcili się m.in. Mary Wigman, Marie Rambert, Suzanne Perrottet. Wśród osób wizytujących Instytut w roku 1912 znaleźli się Rudolf Laban, Sergiusz Diagilew i Waław Niżyński. Efektem inspiracji systemem Dalcroze'a była przełomowa choreografia Święta wiosny, którą stworzył Niżyński. W Instytucie kształcili się również: Michio Ito, Valeria Kratina, Jarmila Kröschlova, których późniejsza działalność była ściśle związana z tańcem. Idee Dalcroze'a – za pośrednictwem jego uczniów – zostały przyjęte nie tylko w powszechnej edukacji muzycznej, ale i w tworzącym się u progu XX wieku nowym tańcu.

Słowa kluczowe: Hellerau, Dalcroze, gimnastyka rytmiczna, Wigman, Rambert, Perrottet, Laban, Diagilew, Niżyński, Święto wiosny, music visualisation, *plastique animée*

Instytut Dalcroze'a założony z inicjatywy niemieckiego przedsiębiorcy Wolfa Dohrna w roku 1910 w mieście-ogrodzie Hellerau¹ był ośrodkiem kształcenia pedagogów rytmiki. Eksperymenty pedagogiczno-artystyczne Dalcroze'a wzbudzały spore zainteresowanie w ówczesnych kulturalno-artystycznych kręgach Europy, a działalność Dalcroze'a przyciągała do szkoły także osoby zainteresowane tańcem i teatrem. Podczas pierwszego roku nauki w Instytucie (kiedy działał

¹ Koncepcja miast-ogrodów była dziełem Ebenezera Howarda. Miasto-ogród Hellerau, założone przez niemieckiego przedsiębiorcę Karla Schmidta w roku 1906 było jednym z ciekawszych przykładów realizacji idei Howarda.

Listy o tańcu i choreografii – Augusta Bournonville’a manifest artysty, publicysty i obywatela

MAGDALENA MALSKA

Opera Krakowska

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa

e-mail: magdalenamalska@wp.pl

STRESZCZENIE

Lettres sur la danse et chorégraphie to dzieło Augusta Bournonville’a, duńskiego choreografa i pedagoga epoki romantyzmu, które opublikowano w formie ośmiu listów na łamach paryskiego periodyku *L’Europe artiste* w 1860 roku. Tłumaczenie na język polski i streszczenie tej pozycji oparto na pierwszym przekładzie na język angielski z roku 1999, którego autorem jest duński publicysta i historyk sztuki Knud Arne Jürgensen. Publikacja ma szczególną wartość ze względu na zawarte w niej opinie i spostrzeżenia autora dotyczące społecznej, politycznej i artystycznej funkcji sztuki baletowej w pierwszej połowie XIX wieku. Dołączono ponadto przejrzyste biografie i opisy największych dokonań wybitnych osobowości tanecznych tego okresu, m.in. Marii Taglioni, Augusta Vestrisa, Fanny Elssler czy Carlotty Grisi. Budowa, forma literacka, tytuł i treść tych ośmiu listów wskazują na wyraźne i zamierzone odwoływanie się autora do znaczącej pozycji z zakresu teorii tańca, czyli *Lettres sur la danse et sur les ballets* Jeana-Georges’a Noverre’a, która po raz pierwszy została opublikowana sto lat wcześniej (1760). Charakteryzując ówczesną sytuację sztuki baletowej jako niezadowolającą i zdegenerowaną, Bournonville poprzez liczne odwołania do reformy baletu wprowadzonej przez J.-G. Noverre’a postuluje konieczność odnowy tańca artystycznego. Ma ona doprowadzić do podniesienia poziomu i rangi sztuki baletowej we Francji, a w związku z opiniotwórczą rolą tego imperium – także i w całej Europie.

Słowa kluczowe: August Bournonville, balet romantyczny, *Letters sur la danse et la chorégraphie*, francuska szkoła tańca klasycznego, Jean-Georges Noverre

Balet od kuchni – kulinarne aspekty sztuki baletowej

AGNIESZKA NAREWSKA-SIEJDA

Uniwersytet Jagielloński, Kraków, e-mail: agnieszka.narewska@alumni.uj.edu.pl

STRESZCZENIE

Artykuł stanowi próbę prześledzenia relacji pomiędzy sztuką baletową a sztuką gotowania. Analiza została dokonana w trzech kontekstach. Pierwszym z nich jest kwestia potraw, powstałych dzięki inspiracji sztuką wybitnych tancerzy, których twórczość miała ogromny wpływ na różne dziedziny kultury swoich czasów (przykładem jest tu postać Anny Pawłowej i inspirowany jej osobą deser – beza Pawłowej). Drugim zaś wybrane książki kulinarne autorstwa tancerzy lub skierowane do nich, inspirowane sztuką tańca (m.in. *The Ballet Cookbook* Tanaquil le Clercq). Ostatni podrozdział niniejszego artykułu skupia się natomiast na omówieniu kilku poradników zawierających wskazówki, jak osiągnąć sylwetkę charakterystyczną dla tancerzy baletowych. Poruszona została również kwestia diety w życiu tancerzy oraz zmian zachodzących w tej dziedzinie w ciągu ostatnich dziesięcioleci.

Słowa kluczowe: balet, taniec, kulinaria, książki kucharskie, dieta

Gotowanie, tak jak sztuka, to zarówno reakcja, jak i kreacja –
chodzi w nim wszak o nieustanny ruch,
o sterowanie zmysłami i ufanie im, o połączenia i przeobrażenia¹.

Olafur Eliasson

Balet i gotowanie to dziedziny, które tylko z pozoru nie mają ze sobą wiele wspólnego. Założyć jednak można już na wstępie, że każdą z nich wolno określić mianem sztuki. W przypadku baletu stwierdzenie to nie budzi żadnych wątpliwości, natomiast jeśli chodzi o sztukę jedzenia, temat ten nie jest już taki oczywisty i podlega – zwłaszcza

¹ Cit. per: D. Koczanowicz, *Pozycja smaku. Jedzenie w granicach sztuki*, Warszawa 2018, s. 11.

Dekonstrukcja, rekonstrukcja, różnica, inspiracja – jak rozumieć reinterpretację baletów klasycznych?

MAGDALENA JUŻWIK

Uniwersytet Warszawski, e-mail: magda.juzwik@wp.pl

STRESZCZENIE

Artykuł traktuje o pojęciu reinterpretacji baletu klasycznego oraz jego znaczeniu. Odpowiada na pytanie, jaki jest XIX-wieczny kanon utworów baletowych i jak wygląda jego współczesna realizacja. Zwraca także uwagę na napięcia pomiędzy reinterpretacją a dekonstrukcją, powtórzeniem i rekonstrukcją oraz stanowi próbę określenia miejsca baletu w dyskursie nauk humanistycznych. Autorka stawia pytania o powody tworzenia reinterpretacji baletów klasycznych.

Współczesne wersje baletów klasycznych są szansą nie tylko na zachowanie samych utworów kanonicznych, ale też przełamują wiele ograniczeń, które wynikają z samej struktury dzieła klasycznego. Reinterpretacje baletowe cechuje bowiem relatywizm i brak wartościowania, co niewątpliwie jest pozytywną cechą uwspółcześnionego repertuaru klasycznego.

W niniejszym artykule autorka ukazuje przekształcenia kanonu baletów klasycznych, który ewoluował do swoich reinterpretacji. Tylko możliwość uaktualnienia kanonicznego utworu, tak aby nie stracił on swojej źródłowej wartości, a jednocześnie zyskał i został uaktualniony, zaświadcza o jego ponadczasowości. Możliwość reinterpretacji kanonu, która oparta jest na dekonstrukcji i różnicy, jest gwarancją trwałości i nieustannego rozwoju baletów klasycznych.

Słowa kluczowe: reinterpretacja, balet klasyczny, dekonstrukcja, uwspółcześniony repertuar

Wstęp

W niniejszym artykule chciałabym dokonać analizy pojęcia reinterpretacji baletu klasycznego oraz określić, jaki jest XIX-wieczny kanon utworów baletowych oraz jak wygląda jego współczesna realizacja. Znaczące będą dla mnie napięcia pomiędzy reinterpretacją a dekonstrukcją, powtórzeniem i rekonstrukcją oraz próba wyznaczenia miejsca baletu w dyskursie nauk humanistycznych.

Autotematyzm, ironia i dialog w filmie Sally Potter *Lekcja tanga*

PAWEŁ SKALSKI

Uniwersytet Łódzki, e-mail: skalskipawel@gmail.com

STRESZCZENIE

Autor podejmuje próbę spojrzenia na film *The Tango Lesson* w reżyserii Sally Potter z perspektywy tanecznej. Kreśli rys historyczny tanga argentyńskiego, przytaczając kilka hipotez dotyczących prawdopodobnych początków tego tańca w Argentynie; wskazuje na fenomen kulturowy tanga i jego najważniejsze cechy charakterystyczne. Podkreśla znaczenie tych zagadnień dla kolejnych poziomów znaczeń i możliwych odczytań omawianego dzieła filmowego. Dalej analizuje sam obraz jako film autotematyczny, proponując spojrzenie badawcze z punktu widzenia samego tanga i cech związanych z tym tańcem jako specyficzną relacją dwojga osób. Ważne miejsca w rozważaniach autora zajmują warstwa symboliczna i wizualna filmu oraz wypowiedzi Sally Potter o znaczeniu świadomości tanecznej w reżyserii i procesie pracy nad filmem.

Słowa kluczowe: taniec, film, tango, choreografia, Sally Potter

Jedyny współczesny taniec towarzyski, który warto nazwać tańcem...¹

George Bernard Shaw

Najbardziej romantyczna i najbardziej niebezpieczna forma muzyki, jaka kiedykolwiek inspirowała ludzkie ciała do przylegania do siebie².

Fred Dellar

¹ G.B. Shaw [1934]. Cit. per: C. Sims, *NEWS of the Century* [on-line], „Dance Magazine”, Feb. 1, 1999, <<https://www.thefreelibrary.com/NEWS+of+the+Century.-a053663444>> [dostęp: 22 kwietnia 2020]. Wszystkie obcojęzyczne cytaty, o ile nie zaznaczono inaczej – w przekładzie autora.

² F. Dellar, cit per: A. Kozak, *Tango nie do zdarcia*, „Miasto Kobiet” 2007, nr 2, s. 16.

Tanec i improwizacja w perspektywie teorii chaosu – próba rozpoznania

ANDRZEJ MOLENDĄ

Uniwersytet Łódzki, e-mail: amolenda19@gmail.com

STRESZCZENIE

Zjawiska z zakresu dynamiki nieliniowej zyskały duże zainteresowanie badaczy z dziedzin dalekich od fizyki. Popularnie nazwane zjawiskami chaotycznymi zostały zaobserwowane w takich obszarach nauki jak na przykład ekonomia, ekologia czy teoria literatury. Autor artykułu szuka połączenia pomiędzy dynamiką nieliniową a tańcem, a w szczególności improwizacją taneczną. Jest to więc próba znalezienia podobieństw, wspólnych elementów, które stanowią część dynamiki nieliniowej, a jednocześnie ich analogie są obserwowane w tańcu. W rozważaniach wybrano trzy elementy charakterystyczne dla dynamiki nieliniowej: mechanizm sprzężenia zwrotnego, wrażliwość na warunki początkowe i dziwne atraktory. Analogie tych zjawisk w tańcu prezentowane są na podstawie konkretnych przykładów spektakli, jak i doświadczenia autora związanego z tańcem i sztuką improwizacji.

Słowa kluczowe: dynamika nieliniowa, teoria chaosu, improwizacja, kontakt improwizacja

Wstęp

Celem mojego artykułu jest poszukiwanie połączenia między językiem tańca i teorią chaosu¹. Z tego względu nie skupiam się więc ani na opisie teorii tańca, ani na opisie języka teorii chaosu. Wiele już napisano o obu zagadnieniach. Mnie, jako tancerza zaintrygowanego improwizacją, interesuje najbardziej spotkanie – to, co istnieje na styku tych dziedzin. O spotkaniu tym można mówić także w kontekście różnych sztuk teatralnych.

¹ Artykuł opiera się na mojej pracy licencjackiej *Tanec i improwizacja w perspektywie teorii chaosu* napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Mariusza Bartosiaka.

Krytyka tańca w Polsce 1945–2019 Przyczynek do badań historycznych ze szczególnym uwzględnieniem działań warsztatowych i wydawniczych podejmowanych przy festiwalach tańca współczesnego w ostatnich trzech dekadach

HANNA RASZEWSKA-KURSA

Instytut Sztuki PAN, Warszawa, e-mail: hanna.raszewska@gmail.com

STRESZCZENIE

Autorka artykułu przedstawia drogę, jaką zaprowadziła ją od zainteresowania tematyką gazet i innych form publikacji powstających przy festiwalach tańca współczesnego w Polsce w latach 1989–2018, a także tematyką warsztatów krytyki organizowanych przy takich przedsięwzięciach, do refleksji nad historią krytyki tańca w Polsce. Decydując się nakreślić szerszy obraz przemian krytyki tańca, autorka przesunęła tematykę festiwali z pozycji centralnej w badaniu na pozycję jednego z elementów szerszego obrazu. W artykule szkicowo przedstawiono charakterystyczne cechy refleksji metakrytycznej w poszczególnych dekadach od 1945 roku do początków XXI wieku. Zawarto także postulat podjęcia pogłębionych badań nad historią krytyki tańca w Polsce i zasugerowano ich kierunki, z uwzględnieniem takich kontekstów jak historia edukacji dziedzinowej, zmańczenie granicy między dyskursem naukowym a krytycznym, historia tańca scenicznego, przemiany polityczno-gospodarcze, przemiany prasy, związki krytyki tańca z krytyką innych dziedzin sztuki. Autorka eksponuje rolę festiwali tańca współczesnego jako przestrzeni edukacji i praktyki zawodowej nowych kadr krytyki tańca, a także jako podmiotów uzupełniających braki systemowe i podejmujących kompleksowe próby budowania wieloelementowego ekosystemu tańca w Polsce.

Słowa kluczowe: taniec, krytyka tańca, festiwale tańca, gazety festiwalowe, warsztaty krytyki, prasa

Wstęp. Od zainteresowania gazetami festiwalowym z lat 1989–2018 do próby analizy szerszego obrazu krytyki tańca w Polsce

Niniejszy artykuł powstał na podstawie referatu wygłoszonego podczas XI Konferencji Polskiego Forum Choreologicznego we wrześniu 2019 roku pt. *Gazety festiwalowe jako inkubator krytyki tańca. Wpływ festiwali tańca współczesnego ostatnich trzech dekad*

International Council of Kinetography Laban – geneza i zakres działania w latach 1959–2019

ANNA OPŁOCKA

e-mail: annaoplocka@op.pl

STRESZCZENIE

Artykuł dokumentuje działalność International Council of Kinetography Laban, organizacji utworzonej w 1959 roku z inicjatywy Lisy Ullmann, której główne zadania, takie jak unifikacja oraz rozbudowa systemu notacji Labana, realizowane są m.in. podczas regularnie odbywających się konferencji. Autorka artykułu ukazuje wkład profesora Roderyka Langego w powstanie ICKL i jego wieloletnią działalność w organizacji. Profesor Lange, jako bliski współpracownik Albrechta Knusta i propagator jego sposobu myślenia, był kontynuatorem jego kinetograficznego podejścia, powołując w 1980 roku European Seminar for Kinetography. Autorka artykułu uzyskała członkostwo w ICKL, a następnie uczestniczyła w 31. Biennial Conference ICKL w Meksyku (22–27 lipca 2019). Wyjazd ten umożliwił autorce przyłączenie się do sieci specjalistów stosujących system notacji Labana, zapoznanie się z prowadzonymi pracami badawczymi, uzyskanie informacji na temat funkcjonowania systemu w innych częściach świata oraz zgłębianie praktyki kinetograficznej.

Słowa kluczowe: International Council of Kinetography Laban, kinetografia, European Seminar for Kinetography, Laban Art of Movement Centre

Wprowadzenie

Niniejszy artykuł opisuje działalność International Council of Kinetography Laban, międzynarodowej organizacji powstałej w 1959 roku z inicjatywy Lisy Ullmann, w celu unifikacji oraz rozbudowy systemu notacji Rudolfa Labana. Organizacja zrzesza specjalistów, nauczycieli oraz praktyków notacji tańca, których jednoczy dbałość o system oraz jego popularyzowanie. Kinetografia Labana-Knusta jest pierwszym systemem pełnej notacji ruchów człowieka, który cechuje uniwersalność oraz wykorzystanie niewielkiej liczby znaków. Umiejętność