

Etyka troski tańcem wyrażana – pytania i zadania

MARIA KOSTYSZAK

Uniwersytet Wrocławski, e-mail: syntropia7@gmail.com

STRESZCZENIE

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.

Słowa kluczowe: etyka, troska, taniec, inkluzywność, podmiotowość

Uwagi wstępne

Po krótkim rysie historycznym prezentującym źródła współczesnego nurtu etyki troski (*care ethics*) naszkicuję jego główne zasady i wartości. Rozważaniom poniższemu towarzyszy przekonanie, że taniec może zarówno wyrażać wcześniej wykoncypowane założenia, jak i w rozlicznych formach tańca współczesnego dopiero poszukiwać wyłaniających się treści. „Wyrażanie” można w tym wypadku rozumieć pośrednio – jako całą gamę możliwości otwieranych przez tę specyficzną formę ruchu łączonego (lub nie) z muzyką. Co zmienia

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

JULIUSZ GRZYBOWSKI

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, e-mail: juliuszprotazy@wp.pl

STRESZCZENIE

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 poruszyicielem. 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.

Słowa kluczowe: Platon, taniec, *Prawa*, tańce z bronią, pyrricha

Dobrze by było, jak się zdaje, zacząć od słabych stron. Od słabych stron, w których znajdujemy się my, to znaczy autor niniejszego tekstu oraz my – szerzej korzystając z dobrodziejstw zaimka osobowego w pierwszej osobie liczby mnogiej – to znaczy późni wędrowcy, którzy – uzbrojeni w barbarzyńskie przecież głównie narzędzia poznawcze – próbujemy w świat grecki wejść i – jeszcze na domiar złego – udzielać

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

MAGDALENA MALSKA

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, e-mail: magdalenamalska@wp.pl

STRESZCZENIE

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.

Słowa kluczowe: taniec, balet, Kraków, teatr niemiecki, teatr polski, opera

Pprzedstawione poniżej zestawienie krakowskiej aktywności kulturalnej związanej z tańcem jest wynikiem analizy kilku arbitralnie wybranych pozycji, dotyczących życia teatralnego w Krakowie w XIX wieku. Wartościowych informacji dostarczyły książki Anny Woźniakowskiej *Czy Kraków zasługuje na operę?* i *Kraków zasługuje na operę*, Karola Estreichera *Teatra w Polsce*, Marii Estreicherówny *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848–1863*, tom trzeci pracy zbiorowej *Dziejów teatru w Krakowie pod tytułem Teatr austriacki w Krakowie 1853–1865*, pióra Jerzego Gota, a także wybrane roczniki gazet „Czas” oraz „Krakauer Zeitung”. Dodatkowe wiadomości w zakresie definicji i tematycznie związanych artykułów zostały zaczerpnięte ze źródeł internetowych.

Hiszpańscy artyści tańca na scenach Krakowa w drugiej połowie XIX wieku Sylwetki postaci i recepcja ich pokazów w opisach krakowskiej prasy

KRZYSZTOF HLINIAK

Uniwersytet Jagielloński, e-mail: krzysztofhliniak@gmail.com

STRESZCZENIE

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

Występy hiszpańskich artystów były w Krakowie przyjmowane z entuzjazmem, choć nie bezkrytycznie. Świadcstwa 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 *preflamenco*.

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 biografów 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.

Słowa kluczowe: taniec, Kraków, historia, balet, krakowska prasa, taniec hiszpański, Pepita de Oliva, Petra Cámara, Juliano Donato

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

MAGDALENA STĘPIEŃ

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, e-mail: magda-stepien@o2.pl

STRESZCZENIE

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.

Słowa kluczowe: plastyka taneczna, *plastique animée*, Dalcroze, Isadora Duncan, rytmika, taniec

Artykuł omawia pokrótce znaczenie i rozumienie pojęcia „plastyka” w odniesieniu do ruchu oraz związek pomiędzy plastyką dalcrozowską, tak zwaną *plastique animée* – plastyką ożywioną, a plastyką w znaczeniu tańca plastycznego, związanego głównie z nurtem zapoczątkowanym przez Isadorę Duncan. Tekst koncentruje się na okresie od początku funkcjonowania metody Dalcroze’a na ziemiach polskich, czyli od około 1907 roku, aż do końca lat dwudziestych XX wieku, kiedy określenie „plastyka” w odniesieniu do ruchu powoli zaczyna zanikać. W zasadzie wszystkie funkcjonujące wówczas na terenie Polski rodzaje tańca, które dziś określilibyśmy jako wczesny taniec modern, nazywano przed I wojną światową tańcem plastycznym. Ten termin dziś w zasadzie nie funkcjonuje, nawet dzieło Isadory Duncan zwykliśmy określać wyłącznie mianem „tańca wyzwolonego”. Jednak na początku XX wieku, zwłaszcza w jego pierwszych dwóch dekadach, zarówno w polskim

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

ALICJA IWAŃSKA

e-mail: alicjaiwanska@op.pl

STRESZCZENIE

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.

Słowa kluczowe: taniec *modern*, taniec *modern* w Polsce w okresie międzywojennym, *free dance*, *Ausdruckstanz*, rytmika, plastyka ożywiona (*plastique animée*), rytmika w Polsce w dwudziestoleciu międzywojennym, szkoły tańca artystycznego, taniec polski narodowy i ludowy, folklor stylizowany, Isadora Duncan, Émile Jaques-Dalcroze, Mary Wigman, Halina Hulanicka, Marcella Hildebrandt-Pruska, Irena Prusicka, Jadwiga Hryniewiecka, Pola Nireńska, Ziuta Buczyńska, Jan Ciepliński, Feliks Parnell, Balet Jana Cieplińskiego, Balet Warszawski, Balet Polski Parnella, Polski Balet, polska muzyka narodowa, Karol Szymanowski

Stanisław Głowacki, czołowy teoretyk baletu polskiego i współpracownik czasopisma „Muzyka”, tak pisał w 1933 roku o pierwszym w dziejach międzynarodowym konkursie tańca solowego:

Międzynarodowy Konkurs Tańca Artystycznego [...] był niezwykle ciekawym przeglądem wielorakich form i stylów tanecznych. Zaprezentowano nam ze sceny wzory tańca klasycznego, ekspresyjnego, tzw. wyzwolonego, stylizowane

„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

AGNIESZKA GORCZYCA

Polskie Forum Choreologiczne, e-mail: nizynski123@poczta.onet.pl

STRESZCZENIE

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 przejęcia 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.

Słowa kluczowe: Gospoda Aktorów, Jan Bisanz, Robotniczy Wojewódzki Dom Kultury Związków Zawodowych, Janina Strzembosz, Marian Wieczysty, taniec

Więcej niż prima Słynne tancerki z tytułem primabalerina assoluta

AGNIESZKA NAREWSKA-SIEJDA

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

STRESZCZENIE

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.

Słowa kluczowe: balet, primabalerina, primabalerina assoluta, tancerka

Wstęp

Primabalerina to najwyższa pozycja w hierarchii zespołu baletowego przyznawana tancerkom w uznaniu ich nieprzeciętnych zdolności wykonawczych obejmujących zarówno wirtuozowską technikę tańca, jak i charyzmę oraz niepowtarzalne interpretacje wiodących ról z klasycznego repertuaru, dzięki którym zdobyły międzynarodowe uznanie. Mary Clarke i Clement Crisp w książce poświęconej artystkom baletu wskazują na jeszcze inne czynniki decydujące o otrzymaniu tej rangi. Są to według nich: talent dany od Boga, nieustanna ciężka praca oraz odpowiedni zespół baletowy, który jest ramą, uwypuklającą kunszt primabaleriny¹. Słowo „primabalerina” przejęte zostało z języka włoskiego, w którym oznacza dosłownie „pierwszą tancerkę”. Ma również

¹ Vide M. Clarke, C. Crisp, *Ballerina. The Art of Women in Classical Ballet*, London 1987, s. 7.

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

ZUZANNA KUPIDURA

e-mail: kupidura.zuzanna@gmail.com

STRESZCZENIE

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.

Słowa kluczowe: Warszawska Jesień, festiwal, sztuka tańca i choreografii, muzyka współczesna, choreografia XX i XXI wieku

Wprowadzenie

Poszukując informacji na temat przestrzeni prezentacji sztuki tańca i choreografii w XX wieku, natrafiłam na artykuły komentujące występy artystów tańca na Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”. Nie znalazłam jednak wyczerpującego opracowania tematu obecności tańca w przestrzeni festiwalu,

* Niniejszy artykuł oparty jest na fragmentach pracy magisterskiej pt. *Taniec na festiwalu „Warszawska Jesień” w latach 1956–2018* napisanej pod kierunkiem prof. Ewy Wycichowskiej i obronionej na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w 2019 roku.

Historia zastosowania notacji tanecznej w Aotearoa – Nowej Zelandii

MAGGIE BURKE¹, KEITH McEWING², JENNIFER SHENNAN³

^{2,3}The Long Hall – Wellington, DNA (Dance Needs Attention)

e-mail: ¹dancemouse@gmail.com, ²keithmcewing@gmail.com, ³jennifershennan@xtra.co.nz

STRESZCZENIE

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 uczestniczą 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.

Słowa kluczowe: Aotearoa New Zealand, notacja tańca, kinetografia Labana

Biodanza – taniec życia

AGNIESZKA JEŻ

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

STRESZCZENIE

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.

Słowa kluczowe: biodanza, ruch naturalny, rozwój osobisty, wivencja, proces grupowy

Definicja systemu biodanzы i założenia teoretyczne

Od kilku lat działają w Polsce grupy tańczące biodanzę. Jest to system stosunkowo mało znany, który nie doczekał się jeszcze szerszego opracowania w rodzimej literaturze przedmiotu. Mimo trudności, wynikających z chwilowego braku dostatecznej liczby osób mających uprawnienia do prowadzenia zajęć, biodanza spotyka się wciąż z rosnącym zainteresowaniem w naszym kraju. Przyciąga bowiem

Noty o autorach

BILSKA Karolina – magister filologii polskiej i magister socjologii. Studiowała na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego oraz na Wydziale Ekonomiczno-Socjologicznym Uniwersytetu Łódzkiego. Odbiła studia podyplomowe nad kulturą tożsamością płci (Gender Studies) na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, podyplomowe studia teorii tańca w Akademii Muzycznej Fryderyka Chopina w Warszawie oraz podyplomowe studia z zakresu edytorstwa tekstów literackich i użytkowych na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego. Od 2018 roku pracuje w Narodowym Instytucie Muzyki i Tańca, jest też członkinią zespołu ekspertów Polskiej Kroniki Tańca. Redaktorka „Studia Choreologica”. Autorka artykułów m.in. o twórczości choreograficznej kobiet w XX wieku. Członkini Polskiego Forum Choreologicznego (obecnie sekretarz zarządu).

BURKE Maggie – tancerka, choreografka, pedagogka i krytyczka tańca. Uczęszczała do szkoły baletowej Rambert Ballet School w Londynie. Wspecjalizowała się w tańcu jazzowym, ucząc jednocześnie w Dance Centre. Zgłębiała tajniki notacji Rudolfa Labana pod kierunkiem dr Ann Hutchinson Guest, została jej główną asystentką i wykonywała zapisy kinetograficzne partytur tanecznych. W 1970 roku otworzyła studio tańca jazzowego w Nowej Zelandii i powołała do życia grupę taneczną. Pracowała także na stanowisku kierownika ds. tańca w nowozelandzkiej akademii NASDA (National Academy of Singing and Dramatic Art – Państwowa Akademia Sztuki Wokalnej i Aktorskiej). Obecnie pracuje jako nauczycielka tańca – uczy różnych stylów tańca we wszystkich grupach wiekowych i na wszystkich poziomach zaawansowania, a także jako choreografka i krytyczka tańca. Jest członkinią Komisji Choreograficznej New Zealand Arts Council.

GORCZYCA Agnieszka – magister chemii, ukończyła Wydział Chemii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Absolwentka Studium Tanecznego przy Ministerstwie Kultury i Sztuki, choreolog. Od 1976 roku choreograf m.in. w Teatrze Tańca „Dzieci Krakowa” i Społecznej Szkole Baletowej Towarzystwa Muzycznego w Krakowie (Szkola Baletowa w Krakowie Fundacji Edukacji Artystycznej). Wykładowca historii tańca i baletu na Kursach Kwalifikacyjnych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Członek i kierownik zespołu realizującego prace badawcze: *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 oraz 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, w ramach programu „Białe plamy – muzyka i taniec” Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca (2018/2019, 2019/2020). Uczestniczyła w Programie Innowacji Edukacyjnej „U Wrót Terpsychory” w klasach tanecznych XXX Liceum Ogólnokształcącego w Krakowie i jako nauczyciel przedmiotu przygotowywała do matury z wiedzy o tańcu. Autorka artykułów opublikowanych w „Studia Choreologica” (t. 11, 2010; t. 17, 2016) oraz haseł w Popularnej Encyklopedii A–Z (Kluszczyński, 1997) i Słowniku Muzyki (Zielona Sowa, 2006). Odznaczona Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2009) i Odznaką „Honoris Gratia zasłużony dla Miasta Krakowa” (2014).

GRZYBOWSKI Juliusz – doktor filozofii. Pracuje na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Kaliszu w Zakładzie Edukacji Środowiskowej oraz na Wydziale Sztuk Scenicznych Akademii Muzycznej w Łodzi w Instytucie Choreografii i Technik Tańca. W 2012 współpracował z zespołem „Pracownia Fizyczna” przy choreografii Fajdros, od 2011 roku wspólnie z Witkiem Jurewiczem poszukuje punktów stycznych tańca i filozofii. Zajmuje się głównie filozofią tańca, a także tematem wolności oraz Heleny Trojańskiej. Autor wielu artykułów naukowych. Ważniejsze publikacje: Wykład o improwizacji, O tym czy taniec jest bezmyślny, O podstawie i możliwości historii tańca; Taniec labiryntu albo o tym, co wyrył Przesławny Kulawiec na środku tarczy Achillesa, Pentheus albo narodziny choreografii, Szkoła niewolników, ΦΑΣΓΑΝΟΝ – O męstwie albo o wolności, a także Piękno, czyli wieczność ukazująca się w czasie. Prowadzi okazjonalne wykłady na festiwalach tanecznych (Kalisz, Łódź, Warszawa, Polczyn Zdrój). Członek Polskiego Forum Choreologicznego.

HLINIAK Krzysztof – doktorant w Katedrze Porównawczych Studiów Cywilizacji Uniwersytetu Jagiellońskiego, absolwent historii i podyplomowych studiów z zarządzania kulturą Uniwersytetu Jagiellońskiego, podyplomowych studiów teorii tańca na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina i instruktorskiego kursu kwalifikacyjnego z tańca Współczesnym Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, nauczyciel dyplomowany. Od roku akademickiego 2018/2019 w ramach kolejnych edycji programu „Białe plamy – muzyka i taniec” Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca w Warszawie kieruje lub uczestniczy w pracach zespołu badawczego zajmującego się badaniem historii i tworzeniem słownika biograficznego tańca w Krakowie i regionie w okresie 1918–2018. Autor publikacji w „Studia Choreologica”, kwartalniku „Taniec” i portalu taniecPOLSKA.pl oraz twórca projektów propagujących taniec, w tym Festiwalu Sentir Flamenco, Podgórskiego Święta Muzyki i Tańca, „Etnicznych Piątków”. W zakresie zainteresowań badawczych zajmuje się tańcami polskimi, etnicznymi, flamenco, problematyką tożsamości i dziedzictwa tanecznego.

Członek Polskiego Forum Choreologicznego (obecnie członek zarządu) i Stowarzyszenia Forum Tańca. W 2010 roku zdobył II miejsce w konkursie Kreatywny Nauczyciel pod patronatem Małopolskiego Kuratora Oświaty za projekt „Święto Szkoły Podstawowej nr 36 w Krakowie – Kultury różnych narodów”, w 2011 roku z zespołem Aire Andaluz zdobył II miejsce *ex aequo* w konkursie na interpretację piosenki Marka Grechuty

podczas Grechuta Festival 2011, w 2014 roku otrzymał nagrodę Prezydenta Miasta Krakowa w dziedzinie oświaty.

IWAŃSKA Alicja – doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce, magister w zakresie animacji społeczno-kulturalnej (specjalność taniec), choreografka, instruktorka tańca, animatorka, badaczka tańca. Absolwentka Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Tadeusza Kotarbińskiego w Zielonej Górze (2000), II edycji podyplomowych studiów teorii tańca w Akademii Muzycznej Fryderyka Chopina (2005) oraz studiów doktoranckich w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie (2011). Zakres zainteresowań badawczych obejmuje: historię tańca XX wieku, taniec modern i teatr tańca w Polsce, biografie artystów (m.in. tancerzy, choreografów, pedagogów), bibliografię zagadnień sztuki tanecznej w Polsce. Od 1992 roku prowadzi zajęcia taneczne dla dzieci i młodzieży. Jest twórczynią i choreografką dziecięco-młodzieżowych zespołów tanecznych, autorką licznych etiud tanecznych prezentowanych w Polsce i za granicą. Od 2010 roku pracuje w Gminnym Ośrodku Kultury w Dobrzeniu Wielkim na stanowisku instruktora i choreografa (prowadzi m.in. zajęcia z Grupami Baletowymi ARABESQUE). Tam też powołała do życia Festiwal Sztuki Tanecznej PŁAŚSOWADŁA. Autorka licznych artykułów naukowych z zakresu edukacji tanecznej oraz teorii i historii tańca XX wieku, publikowanych w czasopiśmie, monografiach pokonferencyjnych i pracach zbiorowych. Uczestniczka międzynarodowych i ogólnopolskich warsztatów tanecznych, konferencji naukowych i projektów badawczych. Zrealizowała dwa projekty badawcze z zakresu historii tańca XX wieku w Polsce w ramach programu „Białe plamy – muzyka i taniec” (NIMIT, Warszawa). Członkini Polskiego Forum Choreologicznego oraz Stowarzyszenia Rozwoju Kultury i Sportu (sekretarz).

JĘŻ Agnieszka – magister muzykologii, absolwentka podyplomowych studiów z zakresu Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej na Uniwersytecie Warszawskim. Od 2018 roku doktorantka na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Warszawskiego. Pracuje w Bibliotece i Archiwum Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie na stanowisku specjalisty do spraw informacji naukowej. Autorka prac z zakresu muzyki i kultury muzycznej Żydów w Polsce w okresie międzywojennym, brała także udział w realizacji grantu Narodowego Centrum Nauki poświęconego tematyce przedmiotów w tradycyjnym tańcu greckim. Śpiewa w zespole Shir Aviv, specjalizującym się w muzyce żydowskiej, jest autorką aranżacji muzycznych części repertuaru. Członkini Polskiego Seminarium Etnomuzykologicznego i Polskiego Forum Choreologicznego.

KOSTYSZAK Maria – doktor habilitowana filozofii, magister filologii angielskiej i filozofii przy Uniwersytecie Wrocławskim, profesor Uniwersytetu Wrocławskiego. W latach 1978-2019 asystentka, adiunkt, następnie profesor UW w Instytucie Filozofii na Wydziale Nauk Społecznych przy Uniwersytecie Wrocławskim. W latach 2016-2019 dyrektorka Instytutu Filozofii. Od 2019 roku prowadzi w języku angielskim zajęcia z zakresu filozofii w Szkole Doktorskiej przy wrocławskiej ASP. Autorka licznych artykułów w języku polskim i angielskim, hasła w encyklopedii amerykańskiej i czterech książek o tematyce filozoficznej i etycznej: *Spinoza a Pascal – porównanie postaw filozoficznych*, *Martin Heidegger rękodzielo myślenia*, *Istota techniki – głos Martina*

Heideggera, Spór z językiem. Krytyka ontoteologii w pismach Nietzschego, Heideggera i Derridy, Etyka osobista. O przemieniającym potencjale sztuki i techniki/Personal Ethics. On Transforming Potential of Art And Technology – (publikacja dwujęzyczna z ilustracjami). Członkini Society for Philosophy and Technology, Polskiego Towarzystwa Filozoficznego i Polskiego Forum Choreologicznego. Laureatka Nagrody Rektora Uniwersytetu Wrocławskiego za działalność naukową, dydaktyczną i organizatorską.

KUPIDURA Zuzanna – magister sztuki. Absolwentka studiów magisterskich na specjalności rytmika oraz specjalności choreografia i teoria tańca na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina. Ukończyła również studia licencjackie na specjalności rytmika i przedmioty teoretyczno-muzyczne w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. W latach 2017–2019 wykładowczyni przedmiotów: kompozycja ruchu, technika ruchu i zespół rytmiki na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina. Pedagog Wydziału Rytmiki w Zespole Państwowych Szkół Muzycznych im. Karola Szymanowskiego w Warszawie. W roku akademickim 2018/2019 wykładowczyni rytmiki, kompozycji i techniki ruchu oraz improwizacji fortepianowej w Akademii Muzycznej w Krakowie. W 2016 roku ukończyła szkolenie na warsztatach choreologicznych w Instytucie Choreologii w Poznaniu prowadzone przez mgr Urszulę Lobę-Wilgocką. Jej prace artystyczne pokazywane były m.in. w siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach, na Scenie Kameralnej Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, Filharmonii Świętokrzyskiej, a także podczas Europejskich Dni Rytmiki w Brukseli. Związana jest z zespołem Chopin University Dance Company i z Teatrem Powszechnym im. Jana Kochanowskiego w Radomiu. Członkini Polskiego Forum Choreologicznego i Warszawskiej Pracowni Kinetograficznej.

LANGE Roderyk – profesor, doktor habilitowany, tancerz, antropolog tańca, wykładowca, pomysłodawca i twórca Polskiego Forum Choreologicznego i rocznika „Studia Choreologica”. Od 1946 roku uczęszczał do szkoły tańca Urszuli Gryglewskiej w Bydgoszczy, w latach 1952–1954 tańczył w zespole Marceli Hildebrandt-Pruskiej przy Filharmonii Poznańskiej. Odbił studia w dziedzinie analizy i notacji ruchu oraz tańca w Folkwang Hochschule w Essen. Studiował etnologię i antropologię kulturową na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu i na Uniwersytecie Wrocławskim. W latach 1954–1967 był kierownikiem Działu Tańca w Muzeum Etnograficznym w Toruniu. Prowadził prace terenowe w Polsce, Europie Wschodniej, Indonezji, Melanezji, Egipcie i wśród Słowian Południowych. W latach 1965–1967 wykładał antropologię tańca na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, w latach 1958–1967 był wykładowcą w Studium Tańca przy Centralnej Poradni Amatorskiego Ruchu Artystycznego (CPARA) w Warszawie. Od 1967 roku mieszkał na stałe poza granicami Polski. W latach 1967–1972 był starszym wykładowcą w Laban Art of Movement Studio w Addlestone, od 1971 do 2003 roku dyrektorem Centre for Dance Studies na wyspie Jersey oraz w latach 1975–1982 wykładowcą antropologii tańca na Queen’s University w Belfaście oraz na London University i w Laban Centre w latach 1976–1993. Od 1980 do 1996 roku był kierownikiem Europejskiego Seminarium Kinetografii w Paryżu, w latach 1989–2003 profesorem antropologii tańca na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, w latach 1999–2007 wykładowcą antropologii tańca w Akademii Muzycznej w Warszawie. Od 1979 roku był profesorem etnologii

na Polskim Uniwersytecie na Obczyźnie w Londynie oraz od 1993 roku dyrektorem Instytutu Choreologii w Poznaniu. Członek licznych gremiów: Fellow, Royal Anthropological Institute w Londynie, Co-chairperson of ICTM Study Group on Ethnochoreology (1986–1992), Fellow, International Council of Kinestography Laban, Membre Conseil International de la Danse – UNESCO w Paryżu, od 1956 roku członek Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, od 2009 roku prezes Polskiego Forum Choreologicznego. Opublikował liczne prace z zakresu antropologii tańca i choreologii. W 1989 roku otrzymał Honorową Odznakę Miasta Poznania, w 1990 roku Nagrodę i Medal im. Oskara Kolberga, w 2005 roku tytuł Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres przyznany przez Ministra Kultury Francji za dokonania w dziedzinie nauki i sztuki, a w 2013 roku złoty medal – Zasłużony Kulturze „Gloria Artis” nadany przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w Warszawie. W 2016 roku otrzymał tytuł doktora honoris causa Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. Zmarł 16 marca 2017 roku w Sant Helier (Jersey).

LOBA-WILGOCKA Urszula – magister sztuki, nauczyciel analizy i notacji ruchu. W 1990 roku ukończyła studia rytmiki w Akademii Muzycznej w Poznaniu na Wydziale Wychowania Muzycznego. W latach 1989–1991 odbyła studium analizy i notacji ruchu pod kierunkiem prof. R. Langego zakończone dyplomem z uprawnieniami do nauczania przedmiotu. W latach 1990–1997 pracowała jako nauczyciel muzyki w Wielkopolskim Towarzystwie Muzycznym. W latach 1990–1995 była redaktorem w Wydawnictwie Ars Nova w Poznaniu. Od 1997 roku początkowo była sekretarzem, wykładowcą analizy i notacji ruchu, a obecnie dyrektorem Instytutu Choreologii w Poznaniu. Od 1992 roku prowadzi własną działalność gospodarczą w zakresie edukacji muzycznej, jest redaktorem i właścicielem Wydawnictwa Rhythmos. Autorka szeregu książek z opracowaniami piosenek i zabaw ruchowych dla dzieci. Pełniła funkcję sekretarza Polskiego Forum Choreologicznego, od 2013 roku przewodniczącej komitetu redakcyjnego, a od 2015 roku jest redaktorem naczelnym rocznika „Studia Choreologica”. W latach 2018–2020 prezes, obecnie wiceprezes PFCH.

MALSKA Magdalena – doktor nauk humanistycznych w dziedzinie filozofii, magister filozofii, magister pedagogiki baletowej, muzyk instrumentalista, artystka baletu, tancerka flamenco, pedagog tańca. Absolwentka liceum muzycznego w Krakowie oraz warszawskiej szkoły baletowej. Studiowała na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie na Wydziale Filozoficznym oraz na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie na Wydziale Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej, Muzyki Kościelnej, Rytmiki i Tańca. Od 1994 roku pracuje jako artystka baletu w Baletcie Opery Krakowskiej w Krakowie oraz jako pedagog tańca klasycznego, charakterystycznego i wiedzy o tańcu w Studiu Baletowym Opery Krakowskiej. Od września 2008 roku Kierownik Studia Baletowego Opery Krakowskiej. Od 2008 roku wykładowca estetyki tańca w Podyplomowym Studium Teorii Tańca oraz na Wydziale Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej, Muzyki Kościelnej, Rytmiki i Tańca, specjalność: pedagogika baletowa oraz choreografia i teoria tańca. W latach 1995–2001 współpracowała z zespołem Oranım Dance Group. Od 2003 roku tancerka w zespole flamenco Aire Andaluz. Asystent choreografa przy inscenizacjach operetkowych i baletowych Opery Krakowskiej. Autorka choreografii dla Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”, Studia Baletowego oraz zespołu Baletu Opery Krakowskiej.

Jurorka i organizatorka konkursów baletowych i choreograficznych. W 1997 roku opublikowała książkę *Filozofia Baletu*. Członkini Polskiego Forum Choreologicznego. W 2011 roku otrzymała od Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego brązowy, a w 2018 roku srebrny medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

McEWING Keith – absolwent Victoria University of Wellington, na którym obronił licencjat z muzyki i magisterium w dziedzinie teatru. Jego praca magisterska dotyczyła chaconny. Aktualnie pracuje jako asystent kuratora w Archiwum Muzyki Nowej Zelandii, znajdującym się w Alexander Turnbull Library w Bibliotece Narodowej Nowej Zelandii. Jego zainteresowania badawcze obejmują balet klasyczny, jazz i taniec współczesny, a także tańce epoki baroku i renesansu oraz taniec towarzyski (ze szczególnym uwzględnieniem stylów latynoskich). Studiował notację Beauchamp-Feuilleta i kinetografię Labana. Pełni także funkcję przewodniczącego zarządu Narodowego Archiwum Tańca Nowej Zelandii – Nga Kaitiaki Taonga Kani-kani o Aotearoa. Jest również nauczycielem Taijiquan (Tai Chi Chuan) i w ramach tej praktyki wykorzystuje kinetografię Labana. Członek zarządu The Long Hall Trust i współkierownik projektu Dance Needs Attention (DNA).

NAHACHEWSKY Andriy – tytuł magistra (1985) i doktora (1991) uzyskał na kanadyjskim Uniwersytecie w Albercie, specjalizując się w zakresie folkloru ukraińskiego. W 1982 roku uzyskał dyplom licencjacki z wiedzy o tańcu na Uniwersytecie w York, zaś w 1979 roku obronił licencjat z ukrainistyki na Uniwersytecie w Saskatchewan. Studiował taniec w Kijowie (1980–1981) oraz antropologię tańca na Uniwersytecie w Jersey pod kierunkiem Roderyka Langego (1988). Folklorysta, badacz i teoretyk tańca. W latach 1990–1995 pracował jako adiunkt, następnie w latach 1995–2005 jako profesor nadzwyczajny na Uniwersytecie w Albercie. W latach 2005–2018 jako profesor zwyczajny związany był z Katedrą Kultury i Etnografii Ukraińskich Huculaków na Uniwersytecie w Albercie, na niezależnej profesorskiej pozycji, tzw. Huculak Chair. W latach 2001–2016 pracował również jako dyrektor Kule Centre for Ukrainian and Canadian Folklore oraz kurator Archiwum Folkloru Ukraińskiego im. Bohdana Medwidskiego. Od 2018 roku, jako *profesor emeritus*, piastuje stanowisko Sekretarza Grupy Badawczej ICTM ds. Etnochoreologii. Redaktor anglojęzyczny rocznika „Studia Choreologica”. Bogaty dorobek dydaktyczny prof. Nahachewskiego obejmuje szeroki zakres kursów akademickich z wiedzy o kulturze ukraińskiej, wiedzy o kulturze ukraińsko-kanadyjskiej, teorii i metodologii badań etnograficznych. Do tej pory opiekował się 28 absolwentami. Był tancerz, nauczyciel akademicki, choreograf, konsultant, krytyk w ukraińsko-kanadyjskiej społeczności tańca. Prowadził badania terenowe nad tańcem ukraińskim i kulturą społeczności ukraińskiej w 12 krajach. Autor 6 książek, 72 artykułów, rozdziałów, recenzji, stron internetowych i prezentacji. W swojej karierze wygłosił ponad 150 odczytów w lokalnych, krajowych i międzynarodowych placówkach naukowych, z których około połowa poświęcona była badaniom tańca. W swoich badaniach skupia się zarówno na tradycji tańca wiejskiego, jak i na wspólnotach kulturowych tańców artystycznych.

NAREWSKA-SIEJDA Agnieszka – doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo, magister sztuki (absolwentka choreografii i teorii tańca na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie) i magister filologii polskiej (absolwentka

komparatystyki na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego). Absolwentka Krakowskiej Zawodowej Szkoły Baletowej. W latach 2016–2018 wykładowczyni historii baletu na Jagiellońskim Uniwersytecie Trzeciego Wieku. Nauczycielka tańca klasycznego w Krakowskiej Akademii Tańca, Centrum Młodzieży im. dr. H. Jordana oraz Centrum Sztuki Tańca w Krakowie. Redaktorka „*Studia Choreologica*”. Autorka artykułów w czasopismach naukowych i książkach zbiorowych, dotyczących wybranych zagadnień z historii baletu. Współtwórczyni Polskiej Kroniki Tańca, członkini Polskiego Forum Choreologicznego oraz Związku Artystów Scen Polskich.

PASTUSZAK Katarzyna – doktor sztuki, adiunkt Zakładu Badań nad Sztukami Performatywnymi (Instytut Anglistyki i Amerykanistyki UG), tancerka/performerka, reżyserka i dyrektor artystyczna Amareya Theatre & Guests (Gdańsk), prezeska Stowarzyszenia Amareya Art; badaczka teatru i tańca, adiunkt Centre for Environmental and Minority Policy Studies – CEMiPoS; pedagog tańca i teatru w Polsce i za granicą. W 2014 roku opublikowała pracę doktorską *Ankoku butō Hijikaty Tatsumiego – teatr ciała-w-kryzysie*. Autorka i tłumaczka artykułów naukowych o tańcu i teatrze (przekłady m.in. w tomie XXI „*Studia Choreologica*” i publikacji pod redakcją Jadwigi Majewskiej *Świadomość ruchu. Teksty o tańcu współczesnym*). Od 2017 roku regularnie współpracuje ze Stowarzyszeniem Kobiet Ajnu (Sapporo) i Centre for Environmental and Minority Policy Studies – CEMiPoS prowadzonym przez prof. Hiroshiego Maruyamę (Sapporo), tworząc spektakle z udziałem kobiet Ajnu i działając na rzecz wspierania mniejszości etnicznych. W 2019 roku zainicjowała projekt *Niepodległa bez granic: Pol(s)ka w Japonii*, który uzyskał wsparcie finansowe Instytutu Adama Mickiewicza w ramach programu „Kulturalne pomosty” w latach 2019–2021. Wielokrotna stypendystka Miasta Gdańsk, w roku 2015 otrzymała także prestiżowe stypendium MKiDN „Młoda Polska” na realizację projektu artystycznego *Kantor_Tropy*. W tym samym roku była też nominowana do prestiżowej nagrody „Splendor Gedanensis” za reżyserię spektaklu *Nomadka*, który prezentowany był m.in. na Grenlandii, w Japonii i Turcji. W 2019 roku brała udział w spektaklu *Cztery Teatru Amareya i Teatru A Part*, który został wybrany do głównego programu Polskiej Platformy Tańca 2019 (Gdańsk).

SHENNAN Jennifer – antropolożka, badaczka i krytyczka tańca, tancerka. Ukończyła studia magisterskie z zakresu antropologii społecznej (Uniwersytet w Auckland), a jej badania koncentrowały się na tradycjach tanecznych regionu Pacyfiku, ze szczególnym uwzględnieniem tańca maoryskiego, któremu poświęciła swoje magisterium. W ramach studiów licencjackich na Uniwersytecie w Auckland studiowała również filozofię i język francuski. Posiada wykształcenie baletowe (poziom profesjonalny-wykonawczy). Po ukończeniu studiów w Auckland pobierała lekcje tańca współczesnego i klasycznego tańca balijskiego, a także dotyczące analizy ruchu Rudolfa Labana. Następnie podjęła studia i praktyczne szkolenia w zakresie tańca renesansowego i barokowego. W 1970 roku rozpoczęła badania tańca z perspektywy antropologicznej oraz studia kinetograficzne pod kierunkiem prof. Roderyka Langego. Jest doświadczoną recenzentką tańca, autorką książek o historii baletu w Nowej Zelandii i licznych artykułów o tańcach regionu Pacyfiku (Tokelau, Banaba) i tańcu maoryskim. Zredagowała faksymilowe wydanie *English Dancing Master* – osiemnastowiecznego manuskryptu Kelloma Tomlinsona, który przechowywany jest w Bibliotece Narodowej Nowej Zelandii im. Alexandra Turnbulla (Nowy Jork: Pendragon Press, 1992).

STĘPIEŃ Magdalena – doktor habilitowany sztuki, nauczyciel rytmiki, absolwentka Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina (obecnie Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina), nauczyciel jogi. Profesor Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, kierownik Katedry Rytmiki i Improwizacji Fortepianowej tejże uczelni. Autorka licznych artykułów i publikacji książkowych z zakresu metody Dalcroze'a (m.in. *Muzyka. Ruch. Forma. Interpretacja ruchowa w metodzie Dalcroze'a jako środek przekazu formy dzieła muzycznego*, Warszawa 2008), treści muzycznych cyklu podręczników edukacji wczesnoszkolnej, programów nauczania i poradników metodycznych dla nauczycieli, redaktorka cyklu płyt do podręczników (Wydawnictwo Edukacyjne Zofii Dobkowskiej Żak), kompozytorka piosenek dla dzieci (Wydawnictwo Żak, Wydawnictwo Edukacja Polska, PWN Wydawnictwo Szkolne). Od kilku lat wspólnie z Agnieszką Widlarz prowadzi badania dotyczące historii metody Dalcroze'a w Polsce (projekt NIMiT).