

Traditional Ukrainian Dance Repertoires, Fluidity, and Ethnographers

Repertuar ukraińskiego tańca tradycyjnego, płynność i etnografowie

ANDRIY NAHACHEWSKY

University of Alberta, Canada, e-mail: andriyn@ualberta.ca

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł jest kontynuacją webinarium zatytułowanego *Ukraiński taniec tradycyjny w jego międzynarodowym kontekście*, który odbył się w marcu 2022 przy wsparciu finansowym ICTM Study Group for Ethnochoreology. Webinar stanowił wizualne wprowadzenie do ukraińskiego tańca tradycyjnego, z przykładami wideo. W poniższym artykule autor podejmuje dyskusję na temat trzech pytań będących wynikiem webinaru: Jak repertuar ukraińskiego tańca tradycyjnego zmienia się w czasie i przestrzeni? Jak wchodzi w relacje międzykulturowe? Jakie odpowiedzi na te pytania zaproponowali etnografowie w swoich publikacjach?

Autor otwiera artykuł omówieniem historii tradycyjnego tańca ukraińskiego ze szczególnym uwzględnieniem zróżnicowania geograficznego i zmian diachronicznych. W dalszej części artykułu autor omawia sylwetki wybranych etnografów, co pozwala mu zilustrować różne perspektywy opisywania lokalnych zmian i międzykulturowych powiązań. Autor dowodzi, że wpływy romantycznego nacjonalizmu z jednej strony, a radzieckiej poprawności politycznej z drugiej, doprowadziły do tego, że niektórzy etnografowie spaczyli swoje opisy tradycyjnego tańca ukraińskiego, aby zbagatelizować międzykulturowe wpływy na jego rozwój, na rzecz ciągłości, jednolitości i narodowej unikalności. Autor włącza do swojego wywodu odniesienia do międzynarodowej etnochoreologii. Perspektywa porównawcza pozwala autorowi na zilustrowanie tego, w jaki sposób międzynarodowe badania etnochoreologiczne mogą pomóc w zrozumieniu rozwoju tańca w Ukrainie.

Słowa kluczowe: taniec ukraiński, taniec tradycyjny, powiązania międzykulturowe, zmiana, etnochoreologia

SUMMARY

This article follows a webinar ‘Ukrainian Traditional Dance in its International Context’ sponsored by the ICTM Study Group for Ethnochoreology in March 2022, which provides a visual introduction to Ukrainian traditional dance, with video examples. The current text deals with three narrower questions that arise from it: How does Ukrainian traditional dance repertoire change over time and space? How does it engage transculturally? How have ethnographers dealt with these questions in their publications? I first introduce Ukrainian traditional dance with special emphasis on geographic variation and diachronic change. The second part of this inquiry focuses on selected ethnographers to illustrate differing perspectives as they describe local change and transcultural connectedness. I argue that influences of Romantic Nationalism on the one hand, and Soviet political correctness on the other, lead some writers to skew their descriptions to downplay or distort transcultural aspects and change, in favour of continuity, uniformity, and national uniqueness. I incorporate references to international ethnochoreology to provide comparative support and to illustrate how international scholarship may assist in understanding dance in Ukraine.

Keywords: Ukrainian dance, traditional dance, transcultural connectedness, change, ethnochoreology

Introduction

This article follows a webinar ‘Ukrainian Traditional Dance in its International Context’ sponsored by the ICTM Study Group for Ethnochoreology in March 2022, which provides a visual introduction to Ukrainian traditional dance, with video examples.¹ The current text deals with three narrower questions that arise from it: How does Ukrainian traditional dance repertoire change over time and space? How does it engage transculturally? How have ethnographers dealt with these questions in their publications? I first introduce Ukrainian traditional dance with special emphasis on geographic variation and diachronic change. The second part of this inquiry focuses on selected ethnographers to illustrate differing perspectives as they describe local change and transcultural connectedness. I argue that influences of Romantic Nationalism on the one hand, and Soviet political correctness on the

¹ Andriy Nahachewsky, ‘Ukrainian Traditional Dance in its International Context’, International Council for Traditional Music Study Group for Ethnochoreology, 11 March 2022, published on Youtube by Catherine Foley as ‘Ukrainian Traditional Dance Webinar’, 1:29:46 <<https://www.youtube.com/watch?v=V6ZhoBuQ5yk>> [accessed: 22 July 2022].

Strategie radzenia sobie ze stresem tancerzy w okresie lockdownu (marzec–kwiecień 2020 roku), spowodowanego pandemią COVID-19

Coping Strategies for Dancers' Stress During the Lockdown Period (March–April 2020) caused by the COVID-19 pandemic

MARIA ALEKSANDROVICH

Akademia Pomorska w Słupsku, e-mail: maria.aleksandrovich@apsl.edu.pl

STRESZCZENIE

Czasy, w których żyjemy i pracujemy, przypadły na lata globalnej pandemii COVID-19, która niewątpliwie wpłynęła w większym lub mniejszym stopniu na każdego człowieka, wywołała niepokój, lęk, a w niektórych przypadkach stres. Ograniczenia kontaktów społecznych, spowodowane pandemią, wywołały zmiany w formach pracy różnych grup zawodowych, co również mogło przyczynić się do powstania sytuacji niezadawalających lub stresowych. Kontakty społeczne z kolegami i widzami są bardzo istotne dla zawodowych tancerzy, stanowią nieodłączną część ich codziennej pracy zawodowej. Doświadczając różnych oznak i objawów związanych ze stresem, ludzie mogą stosować różne strategie radzenia sobie z nim. Celem niniejszego badania jest analiza strategii radzenia sobie ze stresem wśród grupy zawodowej polskich tancerzy w okresie lockdownu w 2020 roku, spowodowanego pandemią COVID-19. Wiedza o dominującym stylu lub strategii radzenia sobie ze stresem pozwala zrozumieć aktualne zachowanie oraz daje szansę na zmianę tych strategii na bardziej efektywne.

Słowa kluczowe: pandemia COVID-19, lockdown, tancerze, strategie radzenia ze sobie stresem

SUMMARY

The times in which we live and work coincided with the years of the global COVID-19 pandemic, which undoubtedly affected everyone to a greater or lesser extent, causing anxiety, fear and, in some cases, stress. Restrictions regarding social contact, caused by the pandemic, triggered changes in the working patterns of various professional groups, which may also have contributed to stressful situations. Social contacts with colleagues and audiences are very important for professional dancers

since they are an integral part of their daily professional work. When experiencing different stress-related symptoms, people may use different coping strategies. The aim of this study is to analyse stress coping strategies among a group of professional Polish dancers during the lockdown period in 2020 caused by COVID-19 pandemic. Knowing the dominant coping style or strategy for dealing with the stress provides an understanding of current behaviour and an opportunity to change these strategies to be more effective.

Keywords: COVID-19 pandemic, lockdown, dancers, stress coping strategies

Wprowadzenie

Czasy, w których żyjemy i pracujemy, przypadły na lata globalnej pandemii COVID-19, wywołanej rozprzestrzenianiem się koronawirusa SARS-CoV-2. Ludzkość przeszła przez trudny okres, stała przed licznymi wyzwaniami, wiele osób straciło swoich bliskich. Ludzie byli również społecznie i emocjonalnie zdystansowani i odizolowani od siebie. Niewątpliwie w życiu każdego obecny był niepokój związany z nową nieznaną chorobą, której przebieg kliniczny może przybrać postać bezobjawową, łagodną lub ciężką, prowadząc nawet do śmierci. Sytuacja pandemii zmieniła styl życia, pokazała, czym jest lockdown i na czym polega różnica pomiędzy izolacją a kwarantanną, a na dodatek przeniosła wiele rodzajów pracy w formę online. Ukazała również zróżnicowany stosunek ludzi do stosowania środków ostrożności takich jak maseczki i rękawiczki oraz do szczepień ochronnych. Stan ciągłego niepokoju, niepewności oraz wzrastająca liczba zachorowań i zgonów spowodowały pojawienie się lęku przed COVID-19, a w konsekwencji stresu związanego z tą sytuacją.

Badanie zrealizowane w maju 2020 roku w Polsce przez grupę badaczy na reprezentatywnej grupie osób dorosłych pokazało, że najbardziej zestresowaną grupą wiekową były osoby wchodzące w dorosłość (18–25 lat), natomiast najmniej zestresowaną grupą wiekową były osoby w okresie późnej dorosłości (65+ lat). Wśród dodatkowych stresogenów czynników znalazły się trudności w relacjach z domownikami oraz strach i niepewność związane z rozprzestrzenianiem się wirusa¹.

¹ Vide Małgorzata Gambin, Marcin Sekowski, Małgorzata Woźniak-Prus, Anna Wnuk, Tomasz Oleksy, Andrzej Cudo, Karolina Hansen, et al., *Generalized anxiety and depressive symptoms in various age groups during the COVID-19 lockdown in Poland. Specific predictors and differences in symptoms severity*, „Comprehensive Psychiatry”, 2021, nr 105, s. 152–222.

Kwarantannowe tańce

Taniec jako sposób poradzenia sobie z izolacją społeczną

Dancing in Quarantine

Dance as a Means to Tackle Social Isolation

MARIA ALEKSANDROVICH¹, PAULINA WYCICHOWSKA²

¹Akademia Pomorska w Słupsku, ²Akademia Wychowania Fizycznego im. Eugeniusza Piaseckiego w Poznaniu,
e-mail: ¹maria.aleksandrovich@apsl.edu.pl, ²paulina.wycichowska@gmail.com

STRESZCZENIE

Pandemia spowodowała wszechobecne restrykcje, które doprowadziły zarówno do pojawienia się problemów natury psychospołecznej, jak również do powstania wielu nowych inicjatyw kreatywnych, również tanecznych, dzięki którym poszukiwano sposobów na ćwiczenie sprawności fizycznej, odnajdywano ulgę w stresie, uzdrowienie z lęków i wzmacniano poczucie społecznej przynależności. W sieci rozpowszechniły się projekty i zajęcia taneczne, zarówno nagrywane, jak i prowadzone na żywo na Instagramie, YouTube, Facebooku i platformie Zoom. Działania te stały się inspiracją do przeprowadzenia badania dotyczącego osobistych przeżyć tancerzy związanych z ich nową sytuacją zawodową, a także opisanie kilku przykładów zjawiska tańca społecznego, który zaistniał w internecie jako swoista odpowiedź na izolację w czasie kwarantanny spowodowanej światową pandemią COVID-19.

Słowa kluczowe: tancerze, COVID-19, przeżycia osobiste, taniec społeczny, internet

SUMMARY

The pandemic of COVID-19 generated omnipresent restrictions, which prompted an occurrence of a variety of problems of psychosocial nature on one hand, and on the other – a variety of new creative initiatives appeared, within dance as well, applied to seek the means for routine physical training, relief in stress, healing anxieties and strengthening the sense of social allegiance in the lockdown. On such internet platforms as Instagram, YouTube, Facebook and Zoom – various projects and dance lessons proliferated, in the recorded or live form. These activities provided inspiration the authors to carry out an in-depth study on dancers' personal experiences in their new professional situation, as well as to describe some examples of social

dance phenomenon, which came into being as a specific response/reaction to isolation under quarantine caused by the world pandemic of COVID-19.

Keywords: dancers, COVID-19, personal experiences, social dance, internet

Wprowadzenie

Niewątpliwie wpływ pandemii COVID-19 na nasze życie był i nadal pozostaje znaczący. Każdy z nas odczuwa w większym lub mniejszym stopniu jej następstwa. Wiemy, że na początku pandemii zachowanie dystansu społecznego było raczej jedyną skuteczną strategią powstrzymania szybkiego rozprzestrzeniania się choroby. Jednakże izolacja i wymuszona zmiana codziennych przyzwyczajeń u niektórych osób mogły spowodować powstanie problemów natury psychospołecznej.

Badania dotyczące postrzegania przez Polaków swojego zdrowia, kondycji fizycznej i psychicznej w czasie pandemii pokazały, że 51% kobiet oraz 42% mężczyzn w okresie od marca do maja 2020 roku doświadczyło kryzysu fizycznego, a 37% kobiet oraz 25% mężczyzn – kryzysu psychicznego. Wśród 3000 badanych 24% potwierdziło występowanie stanów obniżonego nastroju, stanów depresyjnych i okresów przygnębienia. Natomiast u 30% badanych te negatywne stany emocjonalne zwiększyły się w porównaniu z miesiącami przed pandemią¹. Podobne wyniki otrzymano w badaniu, które wykazało, że kobiety zgłaszały więcej negatywnych zmian w nastroju niż mężczyźni. Te wahania nastroju zmieniały się w czasie: najbardziej negatywne profile uzyskano w kwietniu i czerwcu 2020 roku². W innym badaniu przeprowadzonym na dużej liczbie próbie stwierdzono, że w okresie przymusowego pobytu w domu w okresie lockdownu u osób badanych istotnie zmniejszyła się liczba kontaktów: z rodziną (-58%), ze znajomymi/sąsiadami (-44,9%) oraz krótszy był czas przeznaczony na rozrywkę (-46,7%). Natomiast wskaźnik kontaktu społecznego za pośrednictwem technologii cyfrowych znacznie wzrósł. Zmiany te przyczyniły się do obniżenia

¹ Zbigniew Izdebski, *Zdrowie, relacje w związkach i życie seksualne Polek i Polaków w czasie pandemii COVID-19* [online], [dostęp: 15 grudnia 2020], <<https://www.uw.edu.pl/zdrowie-relacje-w-zwiazkach-i-zycie-seksualne-polakow/>>.

² Peter C. Terry, René L. Parsons-Smith, Victoria R. Terry, *Mood Responses Associated With COVID-19 Restrictions*, „Frontiers in Psychology” Vol. 11, 2020 [online], [dostęp: 15 grudnia 2020], <<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2020.589598/full>>.

Konsekwencje pandemii w świecie tańca – szkic sytuacji polskich artystów

The Consequences of COVID-19 Pandemic in the Dance World – a Brief Outline of the Situation of Polish Artists

IZABELA ANDRZEJAK

Uniwersytet Łódzki, Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, e-mail: izabela.andrzejak@gmail.com

STRESZCZENIE

W artykule podjęty został problem sytuacji artystów, zaistniały w wyniku wybuchu pandemii koronawirusa w marcu 2020 roku. Konsekwencje decyzji o wprowadzeniu obostrzeń sanitarnych, społecznego dystansu i lockdownu, doprowadziły do czasowego zamknięcia instytucji kultury. Artyści tańca, utrzymujący się z pracy na scenie, działalności choreograficznej i pedagogicznej, musieli odnaleźć się w tych trudnych okolicznościach, które trwały przez wiele miesięcy. Niniejszy artykuł ma na celu podsumowanie badań dotyczących ich sytuacji zawodowej, finansowej i psychicznej.

Słowa kluczowe: lockdown, edukacja zdalna, wydarzenia online, finansowanie, pandemia, taniec

SUMMARY

The article discusses the shift in the situation of Polish dance artists following the outburst of COVID-19 pandemic in March 2020. COVID-19 pandemic resulted in various political decisions – sanitary restrictions, social distancing, and finally the lockdown, which forced all cultural institutions to close and totally suspend their activities. Dance artists, who prior to pandemic made their living by performing, choreographing, and carrying out educational activities, were forced to get by under these difficult circumstances that lasted for a number of months. The article provides a summary of the author's research on the artists' professional, financial and psychological situation during COVID-19.

Keywords: lockdown, distance learning, online events, funding, pandemic, dance

Działalność artystyczna Państwowego Zespołu Ludowego Pieśni i Tańca „Mazowsze” w latach 2010–2021 z perspektywy doświadczeń tancerzy

Artistic Activities of the ‘Mazowsze’ National Polish Folk Song and Dance Ensemble in the Years 2010–2021 as Seen from the Dancers’ Perspective

KATARZYNA SKIBA

Uniwersytet Jagielloński, PZLPiT „Mazowsze”, e-mail: katarzyna.skiba@yahoo.com

STRESZCZENIE

Artykuł podejmuje temat działalności PZLPiT „Mazowsze” w latach 2010–2021, ze szczególnym uwzględnieniem kierunków jego rozwoju w obszarze tańca. Poszerzenie oferty repertuarowej na przestrzeni drugiej dekady XXI wieku zaowocowało szeregiem zmian w stosowanych środkach prezentacji scenicznej, jak również popytem na artystów będących w stanie sprostać różnorodnym wyzwaniom. Wiąże się to z przyjmowaniem do „Mazowsza” kandydatów o wszechstronnych umiejętnościach, rozwijanych następnie wielotorowo w zespole. Przemiany te związane były ze zmianą statutu zespołu na bliższy zespołom artystycznym, zajmującym się upowszechnianiem szeroko pojętej kultury narodowej.

Skupiając się na tanecznej stronie spektakli, autorka wskazuje na rozmaite wpływy kulturowe i nurty w sztukach scenicznych, jakie kształtowały twórczość choreograficzną „Mazowsza”. W oparciu o wywiady z badanymi tancerzami „Mazowsza” zmierza do wyeksponowania oryginalnej stylistyki tańca i szerokiego zakresu środków scenicznej ekspresji, stosowanych obecnie w przedstawieniach tego zespołu. Uwypuklając synkretyczny charakter spektakli „Mazowsza” i cechy łączące go zarówno z tańcem ludowym, jak i obszarem baletu czy teatru, zwraca uwagę na potrzebę rewizji schematycznych sposobów klasyfikowania twórczości zespołu pod kątem jej zgodności z tradycjami ludowymi i wartościowania w kategoriach „autentyczności”.

Słowa kluczowe: taniec sceniczny, polski taniec ludowy, zespół „Mazowsze”, zespoły pieśni i tańca, folklorizm, stylizacja artystyczna

SUMMARY

The article presents an overview of the artistic activities of the ‘Mazowsze’ National Polish Folk Song and Dance Ensemble in the years 2010–2021, with particular

emphasis on the development in the field of artistic dance. In the second decade of the twenty-first century, the 'Mazowsze' National Polish Folk Song and Dance Ensemble broadened its repertoire, which resulted in several modifications in such fields as the presentation of performances and the ensemble's demand for dancers able to meet various challenges. This, in turn, made 'Mazowsze' management accept candidates with versatile skills, which were subsequently developed in multiple ways within the ensemble. These changes were linked to a change in the ensemble's mode of existence to one closer to that of an artistic group dedicated to the dissemination of national culture in the broadest sense.

The article presents a choreographic analysis of 'Mazowsze' performances, with particular attention paid to various cultural influences and trends in the performing arts that shaped the ensemble's choreographic output. Based on interviews with 'Mazowsze' dancers, the author highlights the original dance stylistics and the wide range of means of stage expression currently used in the 'Mazowsze' performances. The author underlines the syncretic nature of 'Mazowsze' performances and draws our attention to its formal and aesthetic characteristics that link the ensemble to both folk dance and the field of ballet or theatre. By doing so, the author calls for a revision of the simplified and rigid ways of classifying the ensemble's work in terms of its conformity to folk traditions and valuing it in terms of 'authenticity'.

Keywords: artistic dance, Polish folk dance, the 'Mazowsze' ensemble, song and dance ensembles, folklorism, artistic stylisation

Wstęp

Niniejszy artykuł skupia się na twórczości PZLPiT „Mazowsze” w latach 2010–2021, ze szczególnym uwzględnieniem tanecznej strony widowisk. Wychodząc od spojrzenia na profil zawodowy dzisiejszych tancerzy „Mazowsza” i charakter stawianych im wyzwań, poprzez analizę zakresu stosowanych technik tańca i metod stylizacji artystycznej, aż po nowe pozycje repertuarowe, ukazana zostanie wielokierunkowość dzisiejszej praktyki artystycznej tego zespołu. Obserwowane na przestrzeni drugiej dekady XXI wieku zmiany, jakim uległy skład i repertuar zespołu, rodzą pytanie o jego aktualne miejsce w polskiej kulturze artystycznej.

Za materiał badawczy posłużą wypowiedzi dwunastu artystów baletu „Mazowsza”, z którymi autorka przeprowadziła wywiady w ramach realizacji stypendium twórczego Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu. Projekt realizowany był od maja do grudnia 2021 roku i oprócz wywiadów z byłymi i aktualnymi pracownikami zespołu obejmował badania archiwalne, analizę prasy, analizę dyskursu, dokumentację i analizę przedstawienia. Wywiady ujęte w tym artykule przeprowadzone zostały

Polski rękopiśmienny zbiór *Ballets de Noverre* – stan obecny i perspektywy badań

Polish Handwritten Collection of *Ballets de Noverre* – Present Status and Research Perspectives

TOMASZ NOWAK

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

STRESZCZENIE

W zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego znajduje się jedenastotomowy, rękopiśmienny i ekskluzywny zbiór *Ballets de Noverre* (Balety Noverre'a) z roku 1766, znany wśród historyków tańca jako „rękopis warszawski”. Tom I zawiera dedykację imienną dla króla Stanisława Augusta Poniatowskiego i unikatową, nigdzie niepowtórzoną wersję traktatu teoretycznego Jeana-Georges'a Noverre'a. W tomie II zamieszczono libretta siedemnastu baletów reformatora tańca, projekt libretta baletowego według *Henriady* Voltaire'a oraz dwa listy autora tego poematu do Noverre'a. Tomy od III do VI zawierają partytury muzyczne większości baletów opisanych w tomie II, natomiast tomy VII–XI – 445 szkiców projektów kostiumów Louisa-Reného Boqueta wraz z dodatkowymi informacjami na temat możliwości ich pozyskania oraz jeszcze jedną partyturę.

Artykuł omawia zbiór oraz okoliczności jego powstania w szerszym kontekście biografii Jeana-Georges'a Noverre'a z zaakcentowaniem momentów kontaktu choreografa z Polakami i kulturą polską. Ponadto, wychodząc z założenia, że adresowanie tego zbioru królowi polskiemu nie było dziełem przypadku, autor próbuje odpowiedzieć na pytanie, dlaczego Noverre był tak bardzo zainteresowany służbą na polskim dworze. Wskazane zostały takie przesłanki jak: dynamiczny rozwój kultury tańca w Polsce połowy XVIII wieku pod wpływem szkoły francuskiej, zamiłowanie króla Stanisława Augusta Poniatowskiego do tańca i baletu, jak również dobrą orientację Noverre'a w budzącej się wśród Polaków miłości do baletu.

Zbiór *Ballets de Noverre* nie stanowi więc tylko dokumentacji dorobku wybitnego choreografa, lecz jest także pretekstem do pogłębienia badań nad polskimi dokonaniami, zamiłowaniem i aspiracjami trzeciej ćwierci XVIII wieku. Dokonując przeglądu dotychczasowych postulatów badawczych w Polsce, jak też dokonań w skali międzynarodowej w zakresie dziedzictwa Noverre'owskiego, autor wskazuje możliwe działania, które należałoby przeprowadzić przed spodziewaną w roku 2027

trzechsetną rocznicą urodzin Noverre'a w celu szerokiego udostępnienia rękopisu warszawskiego zarówno polskiej, jak i międzynarodowej nauce. Postuluje krytyczne wydania monograficzne poszczególnych baletów, badania nad wpływem zbioru na kulturę artystyczną Rzeczypospolitej Obojga Narodów, w końcu badania nad tańcem europejskim w przestrzeni między Lyonem, Stuttgartem, Wiedniem i Warszawą.

Słowa kluczowe: Jean-Georges Noverre, balet, rękopis warszawski, Stanisław August Poniatowski, kultura tańca, Rzeczpospolita Obojga Narodów

SUMMARY

The University of Warsaw Library is home to a large collection of manuscripts, including the eleven-volume exclusive manuscript set of *Ballets de Noverre* from 1766, recognized within the dance historian community as the "Warsaw manuscript". The first (I) volume of the set accommodates personal dedication for the Polish King – Stanisław August Poniatowski. It also contains a unique, not recited elsewhere version of the theoretical treatise by Jean-Georges Noverre. The II volume encloses librettos of seventeen ballet works of this dance reformer, a project of ballet libretto based on *Henriade* by Voltaire and two letters of the author of the poem to Noverre. In the next volumes – III to VI – the majority of ballet pieces' scores described in v. II, are found, while the volumes VII to XI accommodate as many as 445 draft outlines of stage outfits by Louis-René Boquet with additional information on their achievability, and one more score.

The article analyses the structure and content of the entire manuscript and circumstances of its provenance as set against a wider background of Jean-Georges Noverre's biography, paying particular attention to choreographer's numerous contacts with the Poles and the Polish culture. Furthermore, assuming that the royal dedication could not have been accidental, the author of the article attempts to find an answer to the query why Noverre was so much interested to serve at the Polish court. The following prerequisites were identified: a dynamic progress in dance culture induced in Poland by French school in mid-eighteenth century, King's Stanisław August Poniatowski passion for dance and ballet, as well as Noverre's advantageous orientation regarding the rising zest to ballet in the Polish audience.

Ballets de Noverre collection stands out not only as a documentary of the works of the outstanding choreographer, but it also gives alleged reason to extend research on Polish achievements, passions, and inclinations in the third quarter of the eighteenth century. Having analysed earlier research hypotheses in Poland and reviewed Noverre's heritage accomplishments on the international scale, the author indicates conceivable endeavours to effectuate prior to the anticipated three hundred years birth anniversary of Noverre in 2027, this in the prestigious aim to allow widespread dissemination of the "Warsaw manuscript" to both the Polish as well as international scholars. The author suggests publishing a critical monographic editions of individual ballet pieces, a study of the manuscript impact on the artistic culture in the Polish-Lithuanian Commonwealth and finally – studies on European dance within the territory flanked by Lyon, Stuttgart, Vienna, and Warsaw.

Keywords: Jean-Georges Noverre, ballet, Warsaw manuscript, Stanisław August Poniatowski, dance culture, Polish-Lithuanian Commonwealth

**Od *plié* do *grand jeté* –
ewolucja techniki tańca klasycznego w zarysie**

**From *Plié* to *Grand jeté* –
an Outline of the Evolution of Classical Dance Technique**

AGNIESZKA NAREWSKA-SIEJDA

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

STRESZCZENIE

Artykuł przybliża historię techniki tańca klasycznego i przedstawia jej ewolucję od samych początków przypadających na XVI wiek, inspirowanych techniką popularnych ówczesnie dworskich tańców towarzyskich, aż do czasów współczesnych. Za materiał badawczy posłużyły przede wszystkim wybrane traktaty i podręczniki tańca, pozostałe teksty źródłowe, a także zachowane ryciny i ilustracje, pozwalające określić rozwój techniki tańca w danym okresie historycznym. Omówiono również genezę i cel głównych zasad tańca klasycznego (wykręcenie, elastyczność, równowaga, przeciwstawność), a także to, w jaki sposób pracowano nad ich udoskonalaniem na przestrzeni wieków. Bohaterami artykułu są również tancerze i choreografowie, którzy wnieśli ogromny wkład w rozwój tańca klasycznego (m.in. Pierre Beauchamp, Marie Camargo, Jean George Noverre, Maria Taglioni, Pierina Legnani), a zwłaszcza ci, którzy przyczynili się do rozwoju metodyki jego nauczania (Carlo Blasis, August Bournonville, Enrico Cecchetti, Agrypina Waganowa). Uzupełnieniem podjętych rozważań jest również charakterystyka wybranych głównych szkół tańca klasycznego (włoskiej, francuskiej, duńskiej i rosyjskiej) oraz omówienie ich stylistycznego zróżnicowania i wpływu na rozwój techniki tańca klasycznego.

Słowa kluczowe: technika tańca klasycznego, metodyka nauczania, zasady tańca klasycznego

SUMMARY

The article focuses on the history of classical dance technique and its evolution from its early beginnings in the sixteenth century and inspired by the technique of court social dances popular at that time, up to the present. The source material consisted

mainly of selected treatises and dance workbooks, other historical source texts as well as surviving drawings and illustrations, which enabled an analysis of dance technique development at the given historical moment.

The origin and purpose of the main classical dance principles (twisting, flexibility, balance and contradiction) are also discussed in the paper, together with the description of methods of their refinement throughout time.

Dancers and choreographers, who greatly contributed to the classical dance development, present the leading characters of the article (e.g., Pierre Beauchamp, Marie Camargo, Jean George Noverre, Maria Taglioni and Pierina Legnani), and especially those, who advanced the dance teaching methodology (Carlo Blasis, August Bournonville, Enrico Cecchetti and Agrypina Waganowa). To supplement the discussion, profiles of selected major schools of classical dance (Italian, French, Danish and Russian) are described together with the delineation of their stylistic differentiation and contributions to the development of classical dance technique.

Keywords: classical dance technique, teaching methodology, classical dance principles

Taniec klasyczny to jedna z najtrudniejszych technik tanecznych, opanowanie której wymaga nie tylko wielu godzin ciężkiej pracy i determinacji, szkolenia od dziecięcych lat pod kierunkiem profesjonalnych pedagogów, lecz również wrodzonych predyspozycji psychofizycznych. Każdy ruch, poza, kierunek spojrzenia, ułożenie części ciała podlegają tu ścisłej kodyfikacji i muszą zostać wykonane zgodnie z prawidłami tej sztuki, wypracowywanymi przez stulecia. Celem niniejszego artykułu jest próba prześledzenia kształtowania się techniki tańca klasycznego, ustalenie genezy fundamentalnych zasad, na których się opiera, a także zasygnalizowanie stylistycznych odmian.

Początki kształtowania się techniki baletowej – balety dworskie i pierwsze traktaty o tańcu

Jednym z ciekawszych i wartościowszych dzieł dotyczących zarówno tańca, jak i kultury w XVI wieku jest dzieło Thoinota Arbeau (1519–1595) *Orchésographie*, opublikowane w 1589 roku. Przybrało ono formę dialogu pomiędzy mistrzem tańca Arbeau a jego uczniem Capriolem. Choć student ten jest już w pewnym stopniu wykształcony – odnosi sukcesy w szermierce oraz tenisie, co zapewnia mu popularność wśród rówieśników – to brakuje mu sprawności w dziedzinie tańców dworskich, umożliwiające zdobycie uznania wśród dam, od czego – jak sam mówi:

Balet z tekstem

Funkcja słowa w polskiej muzyce baletowej XX wieku

Ballet with Verbal Content

The Function of Spoken Word in the Polish Ballet Music of the Twentieth Century

STEFAN DRAJEWSKI

Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu, e-mail: stefan.drajewski@gmail.com

STRESZCZENIE

Polscy kompozytorzy muzyki baletowej w XX wieku decydowali się na włączanie do swoich utworów partii wokalnych – komunikatów tekstowych. Nie był to jednak powrót do tradycji opery-baletu, ponieważ wykorzystane słowa to utwory poetyckie, piosenki ludowe, pieśni religijne lub szeregi specjalnie dobranych słów, np. imiona dzieci Medeji. Zabieg ten wybrani kompozytorzy traktowali jako poszerzenie wartości brzmieniowych dzieła bądź słowo miało stanowić dodatkowy komunikat adresowany zarówno do choreografów, jak i publiczności.

Jako materiał badawczy wybrałem partytury i libretta polskich baletów XX wieku. Po dogłębnej analizie stawiam hipotezę, że tekst/komunikat słowny pełni w balecie trojaką funkcję: dopowiada treści, których nie mogły wyrazić muzyka i taniec, oraz charakteryzuje bohaterów (*Tatry Feliksa Nowowiejskiego*, *Wierchy Artura Malawskiego* i *Harnasie Karola Szymanowskiego*); stanowi rodzaj komentarza (*Pan Twardowski* Ludomira Różyckiego i *Król Wichrów* Feliksa Nowowiejskiego); traci warstwę semantyczną i staje się jedynie dodatkową strukturą brzmieniową muzyki (*Niobe* Juliusza Łuciuka). Teksty wykorzystane w analizowanych baletach oddziałują na muzykę i odwrotnie oraz na wyobraźnię choreografa. W mniejszym stopniu wpływają na wartość muzyczną i ideową dzieła.

Słowa kluczowe: taniec, balet, muzyka baletowa, tekst w balecie

SUMMARY

In the twentieth century, Polish composers of ballet music resolved to include verbal parts – text communiqués – in their compositions. However, this was not done as a revival of opera-ballet piece, because the words used by these composers were poems, folk songs, religious hymns, or series of especially selected words, like Medea's

children names. Some of the composers introduced such procedure to extend sonic values of the work. In other cases, the spoken words were meant to provide additional information aimed at choreographers as well as the audience.

In the process of my research, I selected evidence material from the scores and librettos of the Polish ballet pieces from the twentieth century. Having carried out an extensive analysis, I am able to present a hypothesis that the text/verbal communiqué plays triple function in a ballet piece, a function that could not have been expressed neither by music, nor dance. This function is characteristic for the leading characters (in e.g., *Tatry* (Tatra Mountains) by Feliks Nowowiejski, *Wierchy* (Peaks) by Artur Malawski and *Harnasie* (Tatra Highlanders) by Karol Szymanowski, becomes a sort of commentary (in e.g., *Pan Twardowski* (Mr Twardowski) by Ludomir Różycki and *Król Wichrów* (The King of Gales) by Feliks Nowowiejski) and loses its semantic layer, becoming solely an additional sonic structure of music (e.g., *Niobe* by Juliusz Łuciuk). The verbal parts applied in the analysed ballets affect the music and vice versa; they also influence the choreographers' imagination. To a lesser extent they shape the music and ideological values of the work.

Keywords: dance, ballet, ballet music, spoken word in ballet

Balety XIX wieku obywateli się bez słów. W XX wieku nieliczni kompozytorzy zaczęli włączać w muzykę instrumentalną partie wokalne. Na taki gest zdecydował się między innymi Igor Strawiński w *Pulcinelli* (1920) i *Les Noces* (1923). Zabieg ten nie oznaczał powrotu do gatunku opery-baletu, który cieszył się powszechną popularnością pod koniec XVI wieku i obowiązywał aż do końca XVIII wieku. Próbując wyjść poza dziewiętnastowieczne schematy i tematy baletowe, dwudziestowieczni kompozytorzy szukali nowego języka dla muzyki baletowej. Włączenie partii wokalnych traktowali jako poszerzenie wartości brzmieniowych swoich dzieł. Słowo miało stanowić także dodatkowy komunikat adresowany zarówno do choreografów, jak i publiczności.

Po przeanalizowaniu partytur i librett polskich baletów XX wieku stawiam hipotezę, że tekst pełni w nich trojaką funkcję: dopowiada treści, których nie mogły wyrazić muzyka i taniec, oraz charakteryzuje bohaterów (*Tatry* Feliksa Nowowiejskiego¹, *Wierchy* Artura Malawskiego²

¹ *Tatry*, muz. i libretto Feliks Nowowiejski, chor. Maksymilian Statkiewicz, scen. Stanisław Jaroński, słowa Emil Zegadłowicz, prapremiera w Teatrze Wielkim w Poznaniu 27 lutego 1929 roku. Pierwsze szkice baletu powstały w latach 1909–1914 w Krakowie. Kompozytor w liście do zaprzyjaźnionego studenta pisał w 1926 roku, że pracuje nad instrumentacją pantomimy *Tatry*. Vide Marcin Gmys, *Nie tylko Rota. Feliks Nowowiejski i jego muzyka*, Kraków: PWM, 2017, s. 153–154.

² *Wierchy*, muz. i libretto Artur Malawski, scenariusz wg libretta kompozytora i chor. Eugeniusz Papliński, scen. Wowo Bielicki, prapremiera w Teatrze Wielkim

**Hiszpańscy artyści tańca na scenach Krakowa
w pierwszej połowie XX wieku
Sylwetki postaci i recepcja ich pokazów w opisach krakowskiej prasy**

**Spanish Dance Artists on Cracow Stages
in the First Half of the Twentieth Century
Personal Profiles and the Reception of Performances
in the Cracow Press Reviews**

KRZYSZTOF HLINIAK

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

STRESZCZENIE

Taniec hiszpański także w I połowie XX wieku cieszył się popularnością i był chętnie oglądany na całym świecie. Występy artystów hiszpańskich w Krakowie stanowiły więc tylko pewien etap w ich licznych międzynarodowych tournée. W okresie międzywojennym wystąpiła w Krakowie Manuela del Río, w czasie II wojny światowej prawdopodobnie pokazał się w hiszpańskim repertuarze zespół kompozytora Juana Llossasa, a w 1946 roku miasto odwiedziła Carmen Gómez La Joselito z zespołem. W niniejszym artykule przedstawione zostaną sylwetki tych artystów oraz recepcja ich występów w krakowskiej prasie.

Prezentowana przez hiszpańskich artystów stylistyka, na którą składały się tańce escuela bolera, flamenco i hiszpański folklor, cieszyła się powodzeniem u krakowskiej publiczności. Występy były szeroko reklamowane w prasie. Pozostały po nich również recenzje, w których autorzy dzielili się zarówno osobistymi spostrzeżeniami na temat występów, jak też – co cenne – podejmowali udane próby ich analizy choreologicznej.

W artykule wykorzystano między innymi ustalenia dokonane w trakcie realizacji prac badawczych w zakresie historii tańca w Krakowie i regionie realizowanych w latach 2019/2020 i 2020/2021 w ramach programu własnego Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca w Warszawie „Białe plamy – muzyka i taniec”, finansowanego ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Słowa kluczowe: taniec, Kraków, historia, balet, krakowska prasa, hiszpańska wojna domowa, II wojna światowa, taniec hiszpański, Manuela del Río, Juan Llossas, Carmen Gómez La Joselito

SUMMARY

The Spanish dance was still quite popular and willingly watched around the world in the first half of the twentieth century. The shows of Spanish artists in Cracow formed but a certain step in their numerous international tournées. Manuela del Río performed in the inter-war period, the composer's Juan Llossas' ensemble appeared presumably during the Second World War and in 1946 the city was visited by the troupe of Carmen Gómez La Joselito. The article presents personal profiles of these artists together with the perception of their performance artistry by Cracow audience as published in the contemporary press.

Dancing style, presented by the Spanish artists, exemplified by such dances as escuela bolera, flamenco and Spanish folk dances were met with enthusiasm of the Cracow audience. The shows were extensively advertised in press. Additionally, we have access to quite a few archival reviews of the shows, where the authors shared personal observations and remarks on the shows, as well as – what is quite valuable – they undertook successful attempts at choreotechnical analysis of the shows.

The article draws from, among others, from the results of the research project on the dance history of Cracow and its region. The research within this project was carried out in 2019/2020 and 2020/2021 within the framework of the National Institute of Music and Dance's programme entitled *Białe plamy – muzyka i taniec* (Blank Pages – music and dance) subsidised by the Ministry of Culture, National Heritage.

Keywords: dance, Cracow, history, ballet, Cracow press, Spanish civil war, the Second World War, Spanish dance, Manuela del Río, Juan Llossas, Carmen Gómez La Joselito

Wstęp

W artykule *Hiszpańscy artyści tańca na scenach Krakowa w drugiej połowie XIX wieku. Sylwetki postaci i recepcja ich pokazów w opisach krakowskiej prasy*¹ omówiłem postaci tancerek i tancerza z Hiszpanii, którzy występowali w Krakowie w II połowie XIX wieku. Kolejne pokazy w wykonaniu hiszpańskich artystów odbyły się w tym mieście w I połowie XX wieku: w okresie międzywojennym – Manueli del Río, a w 1946 roku – Carmen Gómez La Joselito. Podobnie jak w XIX wieku dwudziestowieczne występy hiszpańskich gwiazd cieszyły się zainteresowaniem i towarzyszyła im reklama w krakowskich gazetach.

Przytoczone w tekście ogłoszenia, opisy i recenzje występów przedstawione zostały zgodnie z interpunkcją i ortografią oryginałów. Ich autorzy

¹ W artykule przedstawiłem postaci Pepity de Olivry, Petry Cámary i Juliana Donata. Vide Krzysztof Hliniak, *Hiszpańscy artyści tańca na scenach Krakowa w drugiej połowie XIX wieku. Sylwetki postaci i recepcja ich pokazów w opisach krakowskiej prasy*, „Studia Choreologica” vol. 22, 2021.

**Obraz tańca w prasie krakowskiej w latach 1918–1952
na podstawie pracy badawczej realizowanej w ramach programu
„Białe plamy – muzyka i taniec”**

**An Overview of the State of Dance Art as Articulated
in the Cracow Press From 1918–1952 and Based on the Results
of Research Carried out Within the Programme
“Blank Pages – Music and Dance”**

AGNIESZKA GORCZYCA¹, KRZYSZTOF HLINIAK², MAGDALENA MALSKA³,

¹Polskie Forum Choreologiczne, ²Uniwersytet Jagielloński, ³Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina,
e-mail: ¹nizynski123@poczta.onet.pl, ²krzysztofhliniak@gmail.com, ³magdalenamalska@wp.pl,

STRESZCZENIE

W artykule zespół badawczy przedstawia informacje na temat wydarzeń tanecznych w Krakowie, które pozyskano w toku realizacji pracy badawczej *Historia i obraz tańca w Krakowie w latach 1918–1952 w prasie krakowskiej i ogólnopolskiej. Przygotowanie słownika biograficznego tańca w Krakowie i Małopolsce w okresie 1918–2018 – uzupełnianie i redakcja biogramów twórców*. Praca realizowana była w ramach programu Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca „Białe plamy – muzyka i taniec”. Projekt był próbą zrekonstruowania obrazu tańca i odtworzenia kalendarium wydarzeń tanecznych z lat 1918–1939 i 1945–1952 na podstawie informacji prasowych, a jego częścią była kontynuacja prac nad słownikiem biograficznym tańca.

Materiał źródłowy dla zespołu stanowiły zbiory Archiwum Opery Krakowskiej oraz dzienniki: „Czas”, „Ilustrowany Kurjer Codzienny”, „Dziennik Polski”, „Echo Krakowa”, „Gazeta Krakowska”. Wizerunek tańca, który wyłania się z krakowskiej prasy, potwierdza odnotowywaną wcześniej w innych źródłach intensywność życia tanecznego w Krakowie po II wojnie światowej, jak też fakt pomijania sztuki tańca w planowaniu polityki kulturalnej i stopniowe poddawanie go kontroli władz. W ramach pracy badawczej zbadano zakres zainteresowań dziennikarzy domeną tańca, obecność elementu tanecznego w imprezach kulturalnych i oświatowych oraz obowiązujące i akceptowane trendy w tej sztuce. Biorąc pod uwagę brak stałego zespołu, sceny tanecznej i zawodowej szkoły baletowej oraz kłopoty lokalowe, należy szczególnie zaakcentować powojenną aktywność krakowskiego środowiska tanecznego, jak również podkreślić jego dążenie do korzystania z najwyższych osiągnięć sztuki tańca w szeregu realizacji. Prace badawcze pozwoliły zweryfikować niektóre z ustaleń dokonanych w latach wcześniejszych i znaleźć informacje, które dotąd nie były znane i nie zostały odnotowane w *Almanachu Sceny Polskiej*, *Encyklopedii Teatru Polskiego* i na stronie e-teatr.pl.

Słowa kluczowe: taniec, Kraków, historia, balet, krakowska prasa, Opera Krakowska

SUMMARY

The article presents a wide range of data on artistic dance activities carried out in Cracow that was acquired within the project entitled *Historia i obraz tańca w Krakowie w latach 1918–1952 w prasie krakowskiej i ogólnopolskiej. Przygotowanie słownika biograficznego tańca w Krakowie i Małopolsce w okresie 1918–2018 – uzupełnianie i redakcja biogramów twórców* (History and overview of the state of dance art as articulated in the Cracow and Polish press between 1918–1952. A compilation of biographical dance dictionary for Cracow and Lesser Poland (Małopolska) in the period 1918–2018. Portrayal and commemoration of persons active in Cracow and other cities of Lesser Poland between 1918–2018 – supplementing and editing of artists' biographies). The project was carried out within the “Blank pages – music and dance” programme organised by the National Institute of Music and Dance and financed by the Ministry of Culture, National Heritage.

The project was an attempt to reconstruct the timeline of artistic dance events from the years 1918–1939 and 1945–1952 basing on press information, with special part devoted to the follow-up of activities related to the compilation of biographical dance dictionary.

The research team made use of the source material from the collection Cracow Opera Archives, as well as the daily newspapers including *Czas* (Time), *Ilustrowany Kuryer Codzienny* (Illustrated Daily Courier), *Dziennik Polski* (Polish Daily), *Echo Krakowa* (The Echo of Cracow) and *Gazeta Krakowska* (Cracow Gazette). The overall image that emerges from the press publications indicates the existence of an amazingly intense dance life in Cracow after the Second World War. It also indicates the fact that dance art was being ignored in the cultural policy planning, as well as the progressive extension of government's political control over culture. Specific topics analysed within the project included the range of journalists interests in dance domain, the occurrence of dance elements in cultural and educational events as well as the current and admissible artistic dance trends. Given the lack of a permanent dance company, a dance stage and a professional ballet school, as well as problems with premises, the post-war activity of Cracow's dance community should be particularly emphasised, as should its desire to draw on the highest achievements of the art of dance in a number of realisations. The study rendered possible verification of certain earlier issues and unearth information not identified and unaccounted for in the *Almanach sceny polskiej* (Polish Scene Almanac), *Encyklopedia Teatru Polskiego* (Polish Theatre Encyclopaedia) or on the internet portal *e-teatr.pl*.

Keywords: dance, Cracow, history, ballet, Cracow press, Cracow Opera

Wstęp

Podstawą niniejszego tekstu są wyniki pracy badawczej *Historia i obraz tańca w Krakowie w latach 1918–1952 w prasie krakowskiej i ogólnopolskiej. Przygotowanie słownika biograficznego tańca w Krakowie i Małopolsce w okresie 1918–2018 – uzupełnianie i redakcja biogramów twórców* realizowanej

Wychowawcza rola zajęć tanecznych realizowanych w polskich szkołach w latach 1918–1939

The Educational Role of Dance Classes Held in Polish Schools in the Years 1918–1939

BARBARA GŁASEK

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, e-mail: b.glasek@uksw.edu.pl

STRESZCZENIE

W okresie II Rzeczypospolitej taniec był bardzo ważnym elementem zajęć szkolnych wychowania fizycznego. Jego znaczenie edukacyjne dostrzegło wiele najwybitniejszych postaci kultury fizycznej, m.in. profesor Eugeniusz Piasecki, Władysław Osmolski, Maria Germanówna, Zofia Kwaśnicowa i Zofia Nożyska. Największe znaczenie w tej części kształcenia miała nauka tańców narodowych i regionalnych, zwłaszcza z własnego regionu. Stanowiły one istotny element wychowania estetycznego i kultury fizycznej. Wprowadzały uczniów w świat kultury i sztuki, przyczyniały się do zachowania rodzimego dziedzictwa narodowego, wpływały na postawy patriotyczne. Dodatkowo kształtowały postawy prospołeczne, umiejętność pracy zespołowej i tworzyły pozytywny sposób spędzania wolnego czasu. Podnosiły poziom ogólnego wykształcenia uczniów. Wyjątkowym dziełem na skalę europejską był podręcznik autorstwa Zofii Kwaśnicowej pt. *Zbiór płaśów* (1937–1938), przeznaczony dla nauczycieli wychowania fizycznego. Książka zawiera opracowaną przez Kwaśnicową metodykę nauczania tańców narodowych i regionalnych. Dużą wartością tej pracy pozostaje to, że autentyczne tańce ludowe zebrane i spisane były przez nią w trakcie badań w okresie, gdy tradycja ta była jeszcze żywa.

Słowa kluczowe: dwudziestolecie międzywojenne, edukacja muzyczno-ruchowa, programy szkolne, wychowanie fizyczne, folklor, tańce ludowe i narodowe, dziedzictwo kulturowe, ćwiczenia muzyczno-ruchowe

SUMMARY

In the period of the Second Polish Republic the dance was a very important component of physical education classes at schools. Its educational meaning had been noticed by many renown personages of the physical culture, including Professor

Eugeniusz Piasecki, Władysław Osmolski, Maria Germanówna, Zofia Kwaśnicowa and Zofia Nożyńska. The greatest significance in this part of the education was being assigned to the learning of national dances and regional dances, especially from the own region. They constituted the essential element of the aesthetic education and the physical culture. They led pupils into the world of culture and art, contributed to the preservation of the national heritage, and shaped patriotic attitudes. Additionally, they shaped pro-social attitudes, enhanced teamwork, and provided positive examples of leisure time activities. They also enhanced the general level of pupils' education. In this field, Zofia Kwaśnicowa's textbook for teachers of physical education entitled *Zbiór płaśów* (A set of dances) (1937–1938) stands out as a unique work on the European scale. The book presents Kwaśnicowa's methodology of teaching national and regional dances. The great value of this work to this day remains the fact that authentic folk dances were collected and written down by her during her research at a time when the tradition was still alive.

Keywords: interwar period, music and movement education, school curricula, physical education, folklore, folk and national dances, cultural heritage, music and movement exercises

Wprowadzenie

Wielu światłych pedagogów z minionych epok dostrzegało doniosłe znaczenie nauki tańca w procesie wychowania młodego pokolenia. Johann Christoph Friedrich GutsMuths (1759–1839) uważał, że gimnastyka – do której zaliczał także taniec – jest niezbędnym elementem wychowania dzieci i młodzieży¹. Nauka tańczenia przez wiele wieków należała do kanonu kształcenia młodzieży z wyższych sfer społecznych. Taniec był także bardzo popularną rozrywką mieszczan i chłopów. Stanowił bardziej lub mniej spontaniczną formę aktywności fizycznej praktykowaną przez wszystkie pokolenia, stany i profesje. Był i nadal jest elementem kultury spędzania wolnego czasu.

W naturalny sposób edukacja taneczna przenikała do bardziej sformalizowanego systemu szkolnego. Formy taneczne takie jak płaśy i koro-wody, gry i zabawy ze śpiewem były zamieszczone już w pierwszych zachowanych polskich programach nauczania z początku XX wieku.

¹ Vide Ryszard Wroczyński, *Powszechne dzieje wychowania fizycznego i sportu*, Wrocław: Ossolineum, 1985, s. 90.

Narodziny tańca – studium pewnego przypadku

The Birth of Dance – a Case Study of an Episode

JULIUSZ GRZYBOWSKI

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

STRESZCZENIE

Artykuł jest próbą opisu pewnego przypadku, który w moim poczuciu jest na tyle interesujący, że mógłby, a nawet powinien stać się podstawą do formułowania sądów ogólnych. Przypadek szczegółowy, szczegółowym pozostając, nie tyle może się stać podstawą do budowania koncepcji ogólnych, ile może z powodzeniem służyć do osłabienia koncepcji ogólnych. W tym wypadku przypadek szczególny służy osłabieniu wyznawanej przeze mnie wytrwale – dość siermiężnej trzeba przyznać – koncepcji dualistycznej. Artykuł w swoim zamierzeniu nie tyle jest jednak wyznaniem win, ile próbuje odnaleźć w dualistycznym rozstawieniu napięcia umożliwiającego postawienie właściwego pytania.

Słowa kluczowe: taniec, choreografia, forma, materia, dusza

SUMMARY

The article aims to describe a certain episode, which – in my opinion – is so interesting that it could give foundation to formulate general concepts. A specific episode, as it remains specific, rather than becoming the foundation for general concepts, it could successfully undermine these general ideas. In the presented case study – the specific episode serves to undermine the dualistic concept, the one quite coarse but which I steadfastly declare. The article is intended not so much as confession, but as an attempt to seek possibility to ask appropriate questions in the dualistic spacing of pressure.

Keywords: dance, choreography, form, matter, spirit

Poza granicą światów

Znaczenie tańca elfów w uniwersum *Snu nocy letniej* Williama Szekspira

Trespassing the Boundary of Worlds

The Significance of the Dance of the Elves

in *A Midsummer Night's Dream* by William Shakespeare

PAWEŁ SKALSKI

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

STRESZCZENIE

Artykuł jest próbą ujęcia znanego dramatu Szekspira z perspektywy przedstawicieli świata magicznego. Autor omawia charakterystyczne cechy Szekspirowskich *faeries*, koncentrując się na ich głównej aktywności, którą po wnikliwszej analizie okazuje się taniec. Mistyczny charakter rytualnych elfich korowodów ma decydujący wpływ zarówno na akcję dramatu, jak i na porządek, a także właściwe funkcjonowanie świata śmiertelnych bohaterów sztuki. Autor wskazuje najbardziej znaczące pod tym względem fragmenty tekstu, przyglądając się im ze względu na funkcje postaci oraz szerszy kontekst mitologiczny i kulturowy.

Słowa kluczowe: taniec, William Szekspir, sen, elfy, fantastyka

SUMMARY

The article is an attempt to view Shakespeare's well-known drama from the perspective of the representatives of the magical world. The author discusses the characteristic features of Shakespeare's *faeries*, focusing on their main activity, which on closer analysis turns out to be dancing. The mystical character of the ritual fairy processions has a decisive influence both on the plot of the drama and its order. It also determines the proper functioning of the world of the mortal characters of the play. The author identifies the most important fragments of the text related to the decisive role of the ritual fairy processions and considers them in relation to the function of the characters and the broader mythological and cultural context.

Keywords: dance, William Shakespeare, dream, faeries, fantasy

Ruchowa interpretacja dzieła muzycznego Od proveniencji do rezonansu

The Movement Interpretation of a Musical Work From Provenance to Resonance

ANNA DAŃDA

Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, e-mail: anna.danda.p.m@gmail.com

STRESZCZENIE

Artykuł omawia zagadnienie artystycznej nadbudowy metody rytmiki Émila Jaques'a-Dalcroze'a. *Plastique animée* powstała w wyniku realizacji pedagogicznych założeń twórcy systemu kształcenia muzycznego. Współpraca artystyczna É. Jaques'a-Dalcroze'a i Adolphe'a Appi w Die Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus w Hellerau ukazała nowe spojrzenie na plastykę ożywioną. Stanowiła ona sceniczny wyraz niepowtarzalności piękna dzieła muzycznego ujętego w konstrukcji przestrzenno-ruchowej. Brak dokumentacji filmowej twórczości É. Jaques'a-Dalcroze'a niemalże uniemożliwia zbliżenie się do pierwotnej idei „widzialnego brzmienia”¹. Niedostateczna symbioza pomiędzy dziełem muzycznym a ruchem ciała oraz kwestia „równości” sztuki muzycznej i tanecznej może doprowadzić do wkroczenia w przestrzeń sztuki, powołaną do innych celów artystycznych, w efekcie czego twórca ruchowych interpretacji utworów muzycznych może zniekształcać ideę É. Jaques'a-Dalcroze'a. Zaproponowana w artykule metoda rozpoznania oraz uchwycenia sensu i istoty *plastique animée*, może stanowić swoisty model realizacji ruchowych interpretacji dzieła muzycznego. Obszerność zagadnienia powoduje, iż artykuł jedynie sygnalizuje problem ucieleśnienia dzieła muzycznego i stanowi materiał do dalszych badań.

Słowa kluczowe: muzyka, taniec, *music visualization*, ruchowa interpretacja utworu muzycznego, rytmika, Émil Jaques-Dalcroze, interpretacja integralna dzieła muzycznego, Mieczysław Tomaszewski

¹ Frank Martin, *Kilka refleksji na temat Rytmiki Jaques-Dalcroze'a*, przeł. z angielskiego Barbara Niewiadomska, w: *Materiały Informacyjno-Dyskusyjne*, Warszawa: COPSA, 1975, s. 162.

SUMMARY

This article discusses the theme of stage art in relation to Émil Jaques-Dalcroze's eurhythmics. Initially, *plastique animée* came into being as part of a musical education system with certain pedagogical assumptions. Ultimately, however, it developed beyond its original pedagogic roots into a kind of artistic system concerned with the creation of movement based on the unrepeatable beauty of music. The lack of film documentation of Émil Jaques-Dalcroze's work makes it almost impossible to fully recreate his unique idea of "visible sound movement" and complicates the process of accurately assessing artistic works created in the definite context of Dalcroze's system. The exploration of the theoretical framework of *plastique animée* based on Dalcroze's textual works alone appears to be insufficient as it gives rise to many competing individual interpretations of the text. Ensuring parity of esteem between the distinct art domains as music and bodily movements is made more difficult because of the apparent lack of symbiosis between the music chosen for a piece and the corresponding body movements recommended by Dalcroze. Music prevalence over dance, or vice versa, dance over music, can lead to making way to different artistic spheres which serve different artistic aims, thus distorting the ideas of Émil Jaques-Dalcroze on the equal value of these two art forms. The method of interpreting the meaning and essence of *plastique animée* proposed in the article could represent a specific model in the general theme "Movement Interpretations of Music Pieces". The broad scope of the issue means that the article can only examine one specific aspect of the music embodiment problem and is intended as a spur to further exploration.

Keywords: music, dance, *music visualization*, "Movement Interpretation of Musical Piece", eurhythmics, Émil Jaques-Dalcroze, Mieczysław Tomaszewski

Artystyczna nadbudowa metody rytmiki² Émila Jaques'a-Dalcroze'a ukazuje związki pomiędzy muzyką, przestrzenią i ruchem ciała. Przed autorem kreacji scenicznej z zakresu *plastique animée*³ stoją liczne możliwości traktowania materiału muzycznego i kompozycji

² Metoda rytmiki jest dyscypliną pedagogiczno-artystyczną mającą na celu wykształcenie świadomego odbiorcy kultury wysokiej. System wychowania muzycznego Émila Jaques'a-Dalcroze'a składa się z trzech komponentów: rytmiki z *plastique animée*, solfeżu i improwizacji.

³ *Plastique animée*, innymi słowy plastyka ożywiona, oznacza ruchową ekspresję. W pedagogicznym aspekcie metody rytmiki polega na wyrażeniu emocji muzycznych lub zagadnień melodyczno-rytmicznych w uplastycznionym ruchu. Projekty, które były realizowane przez Émila Jaques'a-Dalcroze'a oraz Adolphe'a Appië w Die Bildungsanstalt für Musik und Rhythmus w Hellerau zapoczątkowały artystyczny nurt metody pedagogicznej. Prace sceniczne takie jak *Echo i Narcyz* (1912), *Orfeusz* (1913) oraz *Święto czerwcowe* (1914) ukazały potrzebę wprowadzenia dodatkowego kształcenia ruchowego. Współcześnie, jedną z najczęściej przedstawianych form artystycznych metody rytmiki są interpretacje ruchowe dzieł/utworów muzycznych.

**Na pograniczu tańca i filmu:
proces konstytuowania się doświadczenia estetycznego
na przykładzie performansu *Replis****

**On the Periphery of Dance and Film:
The Process of Emergence of an Aesthetic Experience
as Exemplified by the Performance *Replis*****

EMILIA PRZERWA-TETMAJER

emi.tetmajer@gmail.com

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest analiza estetycznego doświadczenia dzieła sztuki z pogranicza dziedzin tańca i filmu, na przykładzie performansu *Replis* autorstwa Clémence Coconnier (taniec) i Kaspera Teodora Toeplitza (kamera i elektronika). Poszukiwania usytuowane są w dziedzinie estetyki pragmatycznej, z podkreśleniem roli odbiorcy. W szczególności zaś – jego kulturowych i mentalnych zasobów, przekładających się na liczne możliwe punkty widzenia, które może on przyjąć wobec jednego dzieła.

W artykule pokazano, jak sposoby odbioru typowe dla jednej dziedziny sztuki, rozciągają się także na drugą dziedzinę sztuki obecną w dziele. W celu uchwycenia efektów tego przenikania się różnych form ekspresji artystycznej skorzystano z opisanych przez Jacquesa Derridę mechanizmów suplementu, różni, dyseminacji i decentracji struktury. Pomagają one ująć wieloznaczne przeżycie estetyczne.

Performans *Replis* został przeanalizowany pod kątem doświadczenia stawiającego w centrum kolejno: ruch, film, ciało i fakturę. Wszystkie te perspektywy składają się na złożoną wymowę dzieła sztuki, zawierającą też obraz ciała w bliskiej relacji z technologią. Przedstawione w artykule podejście może być zastosowane także wobec innych dzieł sztuki z pogranicza dziedzin.

Słowa kluczowe: taniec, wideo, estetyka pragmatyczna, doświadczenie estetyczne, dekonstrukcja, poststrukturalizm, różnia

* Artykuł napisany na podstawie pracy magisterskiej pt. *Taniec i wideo. Przemieszczenie aury na pograniczu sztuk*, pod kierunkiem dr. hab. Mariusza Bartosiaka, Akademia Muzyczna w Łodzi, 2017.

** The article is based on the Master Thesis entitled: *Taniec i wideo. Przemieszczenie aury na pograniczu sztuk* (Dance and video. Aura Dislocation on the Borderline of Arts), presented under the supervision of Mariusz Bartosiak (Asist. Prof.), Musical Academy, Łódź.

SUMMARY

The article aims at analysing the aesthetic experience of an artwork evolving in a borderline of dance and film fields, as exemplified by performance *Replis* created by Clémence Coconnier (dance) and Kasper Teodor Toeplitz (camera and electronics). The analysis draws from pragmatist aesthetics with an emphasis on the role of the recipient. In particular, the focus is directed to the recipient's cultural and mental resources, which reflect numerous possible perspectives he might adopt in the reception of the given artwork.

To capture the effects of this interpenetration of different forms of artistic expression, the mechanisms described by Jacques Derrida's mechanisms of supplement, difference, dissemination and structural deconstruction were used. These mechanisms proved supportive in the process of apprehension of an ambiguous aesthetic experience.

Replis performance was analysed in terms of different experiences related to movement, film, body, and texture. All those perspectives contribute to the complex significance of the artwork, they also contain a vision of the body in close relation to technology. The approach presented in the paper can be freely applied to other artworks from art domain peripheries.

Keywords: dance, video, pragmatist aesthetics, aesthetic experience, deconstruction, post-structuralism, difference

1. Wstęp

Eksperymenty na pograniczu dziedzin sztuki, zapoczątkowane w latach 50. XX wieku¹, kontynuowane są do dziś w rozmaitych formach. Mariaż różnych dziedzin sztuki przekłada się na zwielokrotnienie dostępnych środków wyrazu, ale też i mnogość możliwych znaczeń, a przez to przynosi wyzwania interpretacyjne. W niniejszym artykule przeanalizowany zostanie spektakl *Replis* autorstwa Clémence'a Coconniera (taniec) i Kaspera Teodora Toeplitza (kamera i elektronika). Posłuży on jako przykład przenikania się dziedziny filmu, czy szerzej pojętego wideo, i tańca. Stanie się tym samym punktem wyjścia do postawienia pytań na temat możliwych konsekwencji z takiego zderzenia dziedzin, dla konstytuowania się doświadczenia estetycznego w świadomości widza.

Dzieło sztuki jest obiektem wymykającym się jednoznacznej interpretacji. Charakter tego artykułu jest więc w pewnym sensie autoetnograficzny –

¹ Oczywiście sama idea łączenia sztuk jest dawniejsza, np. grecka chorea albo Gesamtkunstwerk.

**Drogi do disco –
na styku środków reprodukcji technicznej i tańca**

**The Roads to Disco –
the Intersection of Technical Reproduction and Dance**

DAMIAN BINKOWSKI

Uniwersytet Gdański, e-mail: damian--binkowski@wp.pl

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest przedstawienie genezy kultury tanecznej „disco”. Słowo to jest skrótem od francuskiego *la discothèque*. Według Petera Shapiro korzeni estetyki disco, która ostatecznie wykryształizowała się w latach 70. ubiegłego wieku, należy szukać w Niemczech nazistowskich oraz w Paryżu okupowanym przez wojska niemieckie w czasie II wojny światowej. Rozważania podjęte w artykule podążają za sugestiami Shapiro. Omówione zostają zatem kolejne zjawiska – od końca lat 30. do początku lat 80. XX wieku – jakie zarysowują historię disco. Uwzględniono też kontekst kulturowy i obyczajowy każdego z tych zjawisk.

Słowa kluczowe: DJ, disco, gramofon, taniec, muzyka popularna, remiks

SUMMARY

The aim of this article is to present the genesis of the disco dance culture. The word ‘disco’ is an abbreviation of the French word *la discothèque*. According to Peter Shapiro, the roots of the disco aesthetic, which finally crystallised in the 1970s, are to be found in Nazi Germany and in Paris occupied by German troops during the Second World War. The considerations undertaken in the article follow Shapiro's suggestions. The author discusses phenomena from the late 1930s to the early 1980s that outline the history of disco, analysing also the cultural and moral context of each of these phenomena.

Keywords: DJ, disco, turntable, dance, popular music, remix

Noty o autorach

ALEKSANDROVICH Maria – doktor psychologii, psycholog, nauczyciel akademicki. Absolwentka Białoruskiego Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego w Mińsku. Od 2005 roku wykłada na Akademii Pomorskiej w Słupsku, od 2008 jest Kierownikiem Zakładu Psychologii na AP. Wykładała gościnnie na UiT – Arctic University of Norway (Norwegia), Maribor University (Słowenia), Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem (Czechy). Prowadzi zajęcia Ruchu Rozwijającego Weroniki Sherborne oraz warsztaty artystyczne Powertex i plastyczno-rozwijające „Plastelinografia dla dużych i małych”. Autorka monografii, licznych artykułów w czasopismach naukowych i popularnych dotyczących rozwoju zdolności, różnic indywidualnych i psychologii tańca. Członkini American Psychological Association, International Society for the Study of Behavioural Development, International Society for the Study of Individual Differences, Congress on Research in Dance, Society for Dance Research, Association of Teacher Education in Europe, International Perspectives in Education oraz Polskiego Forum Choreologicznego. W 2019 roku została nagrodzona medalem „Za Zasługi dla Uczelni” przez Rektora Akademii Pomorskiej w Słupsku.

ANDRZEJAK Izabela – magister sztuki i kulturoznawstwa. Absolwentka Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi (licencjat, kierunek taniec), Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina (magister sztuki, kierunek taniec) i Uniwersytetu Łódzkiego (magister, kierunek kulturoznawstwo). W latach 2014–2016 związana z Teatrem „Pinokio” w Łodzi, gdzie podejmowała działania w zakresie organizacji, prowadzenia warsztatów teatralnych oraz obsługi wydarzeń takich jak Festiwal „Teatralna Karuzela”, „Dotknij Teatru” oraz prezentacji miasta Łódź podczas Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016. Od 2016 roku związana z Państwowym Zespołem Ludowym Pieśni i Tańca „Mazowsze” im. Tadeusza Sygietyńskiego jako tancerka baletu. Reprezentuje polską kulturę na scenach w kraju i zagranicą (m.in. Ukraina, Litwa, Rosja, Niemcy, Francja, Belgia, Luksemburg). Na scenie, poza bieżącym repertuarem zespołu, kreowała role m.in. Laury i Ducha Nocnego w widowisku

Pielgrzym (reż. Zbigniew Kułagowski). Wystąpiła w wielokrotnie nagradzanym filmie *Zimna wojna* Pawła Pawlikowskiego jako tancerka zespołu „Mazurek”. Od 2019 roku koordynator do spraw artystycznych warsztatów „Roźtańczeni z Mazowszem”. Pedagog techniki tańca ludowego warsztatów organizowanych w Centrum Folkloru Polskiego „Karolin” oraz warsztatów „Tran-sen” w ramach programu „Mobilini w kulturze 2021” (Fundacja Inna Przestrzeń). Autorka artykułów *Wirowanie prosto z serca. Zjawisko transowe w zabawie społecznej na przykładzie oberka* (Studia Choreologica vol. 18, 2017); *Taniec ludowy jako narzędzie socjalistycznej propagandy na przykładzie filmu „Zimna wojna” Pawła Pawlikowskiego* (Dziennikarstwo i Media, tom 15, 2021); *Rozumienie i rozwój sztuki na przestrzeni wieków oraz w perspektywie wybuchu pandemii COVID-19* (Dyskursy (nie)oczywistości – zagadnienia pewności, niekwestionowalności oraz bezsporności w nauce, sztuce i kulturze, 2022), a także biogramu aktorki Aleksandry Ślaskiej na potrzeby wystawy stałej w Panteonie Górnośląskim w Katowicach (2022). Członkini Polskiego Forum Choreologicznego. Stypendystka programu dla młodych humanistów „Joseph Conrad Fellowship” organizowanego przez Instytut de Republica (2021–2022).

BILSKA Karolina – magister filologii polskiej i magister socjologii. Studiowała na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego oraz na Wydziale Ekonomiczno-Socjologicznym Uniwersytetu Łódzkiego. Ukończyła 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 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).

BINKOWSKI Damian – magister nauk humanistycznych, absolwent muzykologii na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, obecnie w trakcie filologicznych studiów doktoranckich na Uniwersytecie Gdańskim. Od 2018 roku prowadzi zajęcia w Instytucie Badań nad Kulturą na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Autor artykułów naukowych publikowanych między innymi w takich czasopismach, jak: „Avant” czy „Kultura Współczesna” oraz w tomach pokonferencyjnych.

DAŃDA Anna – magister sztuki. Absolwentka Wydziału Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej na kierunku Rytmika w Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie oraz Wydziału Tańca na kierunku Choreografia i Teoria Tańca na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Doktorantka Szkoły Doktorskiej Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie. Aktualnie jest nauczycielką przedmiotów teoretycznych, rytmiki oraz techniki ruchu w Szkole Muzycznej I i II stopnia Zespołu Szkół Muzycznych w Wieliczce. W 2018 roku była tancerką Baletu Dworskiego Cracovia Danza. Członkini Polskiego Forum Choreologicznego.

DRAJEWSKI Stefan – doktor sztuki (teoria muzyki), adiunkt w Akademii Muzycznej w Poznaniu. Krytyk teatralny, baletowy i muzyczny. Publikuje na łamach „Ruchu Muzycznego” i Dwutygodnika.com. W 2021 roku wydał zbiór recenzji operowych i baletowych pt. *Z dziesiątego rzędu*. Autor książek: *Zatańczyć. Studia nad polskim baletem i teatrem tańca* (2019), *Ekfrazja dzieła muzycznego w choreografiach Conrada Drzewieckiego* (2017), *Conrad Drzewiecki. Reformator polskiego baletu* (2014) i wywiadu-rzeki *Życie z tańcem. Rozmowy z Olgą Sawicką, primabaleriną polskiego baletu* (2009). Opublikował również wiele artykułów i szkiców w książkach zbiorowych: *Teatr Nowy w latach 1973–1987 pod dyktando Izabelli Cywińskiej* (2013), *Pod prąd do źródła* (2013), *My, taniec. Antologia polskiej krytyki tańca po 1989 roku* (2013), *Poznaniacy. Portretów kopa i trochę* (1996).

GLASEK Barbara – doktor nauk o kulturze fizycznej, magister muzykologii (absolwentka muzykologii na Uniwersytecie Warszawskim), pozyskała również magisterium na kierunkach Turystyka i Rekreacja oraz Wychowanie Fizyczne w Akademii Wychowania Fizycznego w Warszawie. Ukończyła również studia podyplomowe w zakresie edukacji przedszkolnej i wczesnoszkolnej, pedagogiki specjalnej oraz opieki nad osobami starszymi. Odebrała wiele staży szkoleniowych na uczelniach zagranicznych (m. in. na Litwie, w Bułgarii, w Belgii). Obecnie studiuje pedagogikę w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Od 2007 roku instruktorka fitness w Studium Wychowania Fizycznego na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego oraz instruktorka gimnastyki i tańca w warszawskich przedszkolach. Uczestniczka wielu ogólnopolskich i międzynarodowych konferencji naukowych, autorka artykułów z zakresu historii kultury fizycznej, form muzyczno-ruchowych i pedagogiki. Członkini Polskiego Forum Choreologicznego. W 2009 roku otrzymała Nagrodę Rektora Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.

GORCZYCA Agnieszka – magister chemii, absolwentka Wydziału Chemii Uniwersytetu Jagiellońskiego i 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*, *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” Instytutu Muzyki i Tańca* (2018/2019, 2019/2020) oraz *Historia i obraz tańca w Krakowie w latach 1918–1952 w prasie krakowskiej i ogólnopolskiej*. *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* (2020/2021). 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 publikacji w „*Studia Choreologica*” (vol. 11, Poznań 2010; vol. 17, Poznań 2016; vol. 21

Poznań 2020; vol. 22, Poznań 2021) 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 roku współpracował z zespołem „Pracownia Fizyczna” przy choreografii *Fajdros*, od 2011 roku wspólnie z Witkiem Jurewiczem poszukuje punktów styčných 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 wyrzł Przesławny Kulawiec na środku tarczy Achillesa, Pentheus albo narodziny choreografii, Szkoła niewolników, ΦΑΣΤΑΝΟΝ – O męstwie albo o wolności*, a także *Piękno, czyli wieczność ukazująca się w czasie*. Prowadzi okazjonalne wykłady na festiwalach tanecznych (Kalisz, Łódź, Warszawa, Połczyn Zdrój). Od 2022 roku prezes Polskiego Forum Choreologicznego.

HLINIAK Krzysztof – doktorant w Katedrze Porównawczych Studiów Cywilizacji na Uniwersytecie Jagiellońskim, absolwent historii i podyplomowych studiów z zarządzania kulturą na Uniwersytecie Jagiellońskim, podyplomowych studiów teorii tańca na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina i instruktorskiego kursu kwalifikacyjnego z tańca współczesnego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Sportu, nauczyciel dyplomowany. W latach 2018–2021 w ramach kolejnych edycji programu „Białe plamy – muzyka i taniec” Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca kierował lub uczestniczył w pracach zespołu zajmującego się badaniem historii i tworzeniem słownika biograficznego tańca w Krakowie i regionie. Autor publikacji w „*Studia Choreologica*”, „*The Polish Journal of the Arts and Culture. New Series*”, magazynie „*Taniec*” i portalu taniecPOLSKA.pl. Twórca projektów propagujących taniec, w tym Festiwalu Sentir Flamenco, Podgórskiego Święta Muzyki i Tańca, „*Etnicznych Piątków*”. W zakresie zainteresowań badawczych zajmuje się historią tańca oraz 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”, 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.

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, Melanzji, 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 Kinetography Laban, Membre Conseil International de la Danse – UNESCO w Paryżu, od 1956 roku członek Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, w latach 2009–2013 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 Studium 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 Oranim 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”.

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 czasopisma „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 badaniach skupia się zarówno na tradycji tańca wiejskiego, jak i na wspólnotach kultuwujących taniec artystyczny.

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 Studiu Baletowym Opery Krakowskiej, Centrum Sztuki Tańca w Krakowie oraz historii tańca w Krakowskiej Akademii Tańca. 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.

NOWAK Tomasz – doktor hab. nauk o sztuce, absolwent studiów muzykologicznych w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, doktoranckich na Wydziale Historycznym UW, Podyplomowych Studiów Teorii Tańca w Akademii Muzycznej Fryderyka Chopina oraz Podyplomowych Studiów Menedżerskich w zakresie Zarządzania dla Twórców, Artystów i Animatorów Kultury na Wydziale Zarządzania UW; etnomuzykolog i antropolog tańca. Aktualnie jest adiunktem i kierownikiem Katedry Muzykologii Systematycznej i Kulturowej w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego i gościnnie wykłada na kierunku Taniec w Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina. Prowadził zajęcia także w Wyższej Szkole Umiejętności w Kielcach, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach oraz Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Autor ponad 80 artykułów i rozdziałów w publikacjach naukowych oraz kilku książek poświęconych przede wszystkim tradycyjnej muzyce i tańcowi w Polsce, jak też źródłowym badaniom nad tańcem w Polsce. Jest m.in. członkiem Polskiego Forum Choreologicznego, Sekcji Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich, International Council for Traditional Music i European Seminar in Ethnomusicology oraz ekspertem Polskiej Sekcji Conseil International des Organisations de Festivals de Folklore et d'Art Traditionnels. Laureat Nagrody za Najlepszą Pracę Pisemną z Zakresu Historii Muzyki Polskiej (2016), Nagrody „CLIO” (2006, 2017) i Nagrody im. Ks. Prof. Hieronima Feichta (2007).

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 21 „*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).

PRZERWA-TETMAJER Emilia – magister (absolwentka Kolegium Międzydziedzinowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych na Uniwersytecie Warszawskim) i magister sztuki (absolwentka Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi na kierunku choreografia). W latach 2015–2020 prowadziła eksperymentalne zajęcia na Wydziale Artes Liberales UW: Laboratorium pamięci ciała, *Taniec współczesny, Jak ciało staje się słowem*.

SKALSKI Paweł – absolwent polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim i teatrologii na Uniwersytecie Łódzkim, doktorant w Katedrze Dramatu i Teatru na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego. Tancerz i pedagog tańca. Wykładowca w Instytucie Choreografii i Technik Tańca na Akademii Muzycznej w Łodzi. Autor choreografii i ruchu scenicznego w spektaklach teatralnych. Współpracował m.in. z Teatrem Starym w Krakowie, Teatrem Capitol we Wrocławiu, Teatrem Współczesnym w Szczecinie i Teatrem Wybrzeże w Gdańsku. Uczy tanga argentyńskiego.

SKIBA Katarzyna – doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie kulturoznawstwo, absolwentka studiów doktoranckich w Katedrze Porównawczych Studiów Cywilizacji na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz studiów magisterskich w Instytucie Filologii Orientalnej Uniwersytetu Jagiellońskiego. W latach 2009–2013 prowadziła zajęcia dydaktyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim, w latach 2013–2016 realizowała projekty badawcze z zakresu historii i antropologii tańca w ramach grantów École française d'Extrême-Orient i Narodowego Centrum Nauki. W kolejnych latach pracowała jako tłumacz w instytucjach państwowych. W 2021 roku realizowała stypendium twórcze Ministerstwa Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu w dziedzinie taniec. Obecnie jest przewodniczką i edukatorką w Centrum Folkloru Polskiego „Karolin”. Autorka kilkunastu artykułów z zakresu badań nad tańcem w publikacjach pokonferencyjnych (*Congress on Research in Dance Conference Proceedings*, 2016; *MA and Ph.D Students Second International Research Conference*. „Art Science, Practice, Management”. *Conference Publication*, Ilia State University in Tbilisi, 2011), książkowych (Puspiškā: *Tracing Ancient India Through Text and Traditions*, 2017; *South Asia in Poland*, 2017; *Piękno zespolic ze sobą*. *Korespondencja na styku sztuk*, 2015; *Kulturowy obraz tańca*, 2014) i recenzowanych czasopismach (m.in. „The Polish Journal of the Arts and Culture”, „Cracow Indological Studies”, „Przegląd Kulturoznawczy”, „Prace Etnograficzne”). W 2019 roku obroniła z wyróżnieniem rozprawę doktorską poświęconą zagadnieniu tożsamości narodowej w indyjskim tańcu klasycznym *kathak*. Członkini Polskiego Forum Choreologicznego, Warszawskiej Pracowni Kinetograficznej oraz International Council of Kinetography Laban i Dance Studies Association.

WYCICHOWSKA Paulina – pracowniczka Zakładu Tańca Akademii Wychowania Fizycznego im. Eugeniusza Piaseckiego w Poznaniu, doktorantka Uniwersytetu Muzycznego

Fryderyka Chopina w Warszawie, choreografka, wykładowczyni akademicka, pedagogka tańca i tancerka, arteterapeutka, trenerka Pilates Core, twórczyni autorskiej metody budowania świadomości ciała i ruchu *I Mind The Step*. Absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Poznaniu i London Contemporary Dance School (University of Kent), gdzie studiowała taniec współczesny w wymiarze wykonawczym, pedagogicznym i choreograficznym. Jest również absolwentką Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (muzyka kościelna), Wyższej Szkoły Umiejętności Społecznych w Poznaniu (dziennikarstwo i komunikacja społeczna) i Uniwersytetu Medycznego w Poznaniu (arteterapia). W latach 1998–2015 związana zawodowo z Polskim Teatrem Tańca jako solistka i choreograf, obecnie jest artystką niezależną. Autorka kilkudziesięciu dzieł choreograficznych, swoje prace realizowała w Polsce, Wielkiej Brytanii i Niemczech. Obecnie wykładowczyni AWF w Poznaniu (prowadzone przedmioty: teoria tańca, techniki modern, kompozycja, teatr tańca, improwizacja, elementy arteterapii, technika i uważność w ruchu, warsztat kreatywności i dyplomowe seminarium artystyczne), UMFC w Warszawie (prowadzone przedmioty: technika tańca współczesnego z teorią, taniec modern, contemporary), AM w Łodzi (prowadzony przedmiot: choreoterapia i ruch kreatywny) oraz UM w Poznaniu (przedmiot: choreoterapia). Jest pedagogiem tańca współczesnego, technik modern, choreografii i kompozycji, teorii tańca i choreologii praktycznej. Prowadzi również autorskie zajęcia z tańca kreatywnego opartego na teorii ruchu Rudolfa Labana. W 2013 roku była kierownikiem artystycznym Projektu „5 zmysłów e.MOTION”, obejmującego wydarzenia i warsztaty taneczno-teatralno-ruchowe dla osób z różnymi grupami niepełnosprawności oraz organizatorką multidyscyplinarnych konferencji: „Człowiek w świecie fizycznym i metafizycznym” (Collegium Da Vinci w Poznaniu) oraz I Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Dance Connections” poświęconej tematyce tańca w obszarze nauk o zdrowiu (AWF Poznań). Jest członkinią Polskiego Forum Choreologicznego i ZASP. Laureatka Nagrody Miasta Poznania dla Młodych Twórców za spektakl *Stop non stop* (2001), stypendystka British Council (1996), danceWEB na festiwalu ImPulsTanz w Wiedniu (1998) oraz Marszałka Województwa Wielkopolskiego. Laureatka stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Młoda Polska (2011) i stypendium artystycznego MKiDN 2013.