

gazeta teatralna

TEATR ŻERŃMSKIEGO W KIELCACH



Fot. Katarzyna Szugajew

Expiria

koncepcja, choreografia i wykonanie:
Agnieszka Kryst


**AGNIESZKA
KRYST**

Tancerka i choreografka. Absolwentka Szkoły Głównej Handlowej oraz Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie na Wydziale Choreografii i Teorii Tańca. Stypendystka Alternatywnej Akademii Tańca 2013/Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk. Laureatka programu GPS/Global Practice Sharing w Nowym Jorku realizowanego przez Movement Research, we współpracy z Instytutem Muzyki i Tańca oraz Art Stations Foundation. Jako tancerka i performerka współpracowała m.in. z Juanem Dominguezem Rojo, Noą Shadur i Kondradem Smoleńskim, Małgorzatą Haduch, Sjoerdem Vreugdenhiem, Martą Ziółek, Pawłem Sakowiczem, Joanną Leśniewską i Januszem Orlikiem czy z Rebecką Lazier, w której spektaklu „There might be others” występowała w Polsce i Nowym Jorku. Finalistka festiwalu/konkursu choreograficznego New Europe Festival 2013 w Pradze. W 2015 roku została rezydentką programu Solo Projekt Plus, w ramach którego stworzyła pracę solową „Partytura” (A Score). Beneficjentka rezydencji artystycznej 2017 w galerii miejskiej BWA w Bydgoszczy, w trakcie której stworzyła pracę „Łuczniczki”. Autorka pracy „Topologia pożądania” (2019), której premiera miała miejsce w warszawskiej Zachęcie. Jest członkinią grupy Centrum w Ruchu – przestrzeni sztuk performatywnych w Warszawie.


**JUSTYNA
STASIOWSKA**

Urodzona w 1987 roku na Śląsku. Dramatolożka i artystka dźwięku. Zajmuje się jako teoretyk sound designem oraz sound studies, publikując w czasopismach naukowych i muzycznych. Redaktorka numeru tematycznego „#37: sound design” czasopisma „Glissando”. Jej instalacja dźwiękowa „Słodzenie” prezentowana była w ramach wystawy „Żarty żartami” w Centrum Sztuki Zamek Ujazdowski (Warszawa, 2020). Jej materiał dźwiękowy został wydany przez wytwórnię Nawia Records w 2019 roku jako ep oraz jako część kompilacji w 2020 roku. Współpracowała z Magdaleną Ptasznik, Anią Nowak, Pawłem Sakowiczem, Agatą Siniarską, Julią Wissert, Michałem Borczuchem, Marcinem Rusakiem, Agą Beaupré, Instytutem Architektury.


**AGATA
SINIARSKA**

Działa w obszarach choreografii definiowanej jako narzędzie czytania, budowania, zapisywania, tworzenia, zauważania i ujawniania relacji pomiędzy krajobrazami somatycznymi a środowiskowymi, pomiędzy ciałami ludzkimi i nie-ludzkimi.

<http://cargocollective.com/agatasiniarska>


**AGATA
SKWARCZYŃSKA**

Scenografka, kostiumolożka, reżyserka światła.

Stworzyła scenografie do licznych spektakli teatralnych. Współpracowała m.in. z Pawłem Wodzińskim, Wojciechem Farugą, Remigiuszem Brzykiem, Łukaszem Chotkowskim, Bartoszem Frąckowiakiem, Igą Gańczarczyk, Justyną Sobczyk, Nilsem Torpusem, Pawłem Szkotakiem, Julią Mark, Kubą Kowalskim, Pawłem Łysakiem, Leną Frankiewicz, Jakubem Skrzywankiem, Klaudią Hartung-Wójciak i Małgorzatą Warsicką.

Stworzyła oprawę plastyczną wystawy „Teatr w stanie wojennym” w Instytucie Teatralnym w Warszawie. W latach 2010-2011 objęła kuratelę (scenariusz wystawy, koncept tematu, projekt oprawy wizualnej, reżyseria i koncept ośmiu klipów prezentujących polskie osiągnięcia w dziedzinie teatru i sztuk wizualnych) nad polską ekspozycją narodową oraz architektury w ramach Praskiego Quadriennale – Performance and Space Design 2011. „Liberated Energy” – polska ekspozycja w ramach Praskiego Quadriennale została zaprezentowana w czerwcu 2011 w Pradze w Czechach oraz w lipcu 2011 w Centrum Polskiej Scenografii w Katowicach.

W 2015 roku otrzymała indywidualną nagrodę Złotą Maskę za scenografię do przedstawienia „Królowa Margot. Wojna skończy się kiedyś” w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej. W 2017 roku wzięła udział w międzynarodowej wystawie sztuki World Stage Design w Tajpej na Tajwanie, gdzie jury przyznało jej główną nagrodę w kategorii performance design za scenografię, kostiumy i reżyserię światła do spektaklu „Trędowata. Melodramat” z Teatru Polskiego w Bydgoszczy.

W 2017 roku nagrodzona za najlepszą scenografię do spektaklu „Przebudzenie wiosny” na Międzynarodowym Drama Schools’ Festival w Rabacie w Maroku.

Prowadziła warsztaty mistrzowskie m.in. w New Delhi w Indiach; w Centro de diseño, cine y television w Mexico City w Meksyku; w ramach USITT (United States Institute for Theatre Technology) podczas kongresu na Florydzie w USA; w ramach Praskiego

Quadriennale 2019 w Czechach; w Akademii Sztuk Muzycznych i Performatywnych im. Janáčka w Brnie w Czechach oraz inne.

W swoich projektach kieruje się doświadczeniami sztuki konceptualnej oraz minimalizmu. Interesuje ją symbiotyczna relacja między aktorem i zaprojektowaną przestrzenią. Chociaż oba elementy funkcjonują niezależnie, dopiero ciało aktora nadaje scenografii znaczenie. Starając się nadawać swojej pracy kontekst humanistyczny, inspirowane się również różnorodnymi formami krajobrazu przyrodniczego jako naturalnego tła ludzkiego życia. Często projektuje obiekty (rzeźby, instalacje). Ulubionym materiałem, po który sięga w swych pracach, jest tkanina. Od czterech lat zajmuje się tkaniną artystyczną (tradycyjne tkactwo i plecionkarstwo). W 2016 roku odbyła rezydencję artystyczną Craft Village w New Delhi w Indiach.


**JOANNA
LEŚNIEWSKA**

Absolwentka teatrologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, była jedną z pierwszych osób profesjonalnie piszących o współczesnym tańcu i choreografii. Publikowała w czołowych polskich czasopismach teatralnych („Didaskalia”, „Teatr”), a także poza Polską. Wykładała gościnnie w uniwersytetach w Poznaniu i Krakowie. W latach 2004-2020, w ramach fundacji Art Stations, stworzyła i prowadziła w Poznaniu pierwszy w Polsce program rozwoju choreografii Stary Browar Nowy Taniec (<https://www.artstationsfoundation5050.com/>). W jego ramach przez ostatnich 16 lat prezentowała najciekawsze zjawiska współczesnej choreografii, jednocześnie nieprzerwanie wspierając rozwój polskich artystów tańca. Kontynuując prace dla fundacji Art Stations w Poznaniu oraz kuratorowanie programu „Poszerzanie pola”, od 2019 roku tworzy także dedykowany choreograficznej refleksji program Acziun w Muzeum Susch w Szwajcarii (www.muzeumsusch.ch).

Od 2003 roku, równolegle do swej pracy kuratorskiej, rozwija także niezależną praktykę jako choreograf i dramaturg oraz reżyser światła - zarówno w projektach własnych, jak i innych artystów. W latach 2003-2009 współtworzyła Towarzystwo Gimnastyczne (kolektyw i stowarzyszenie), w ramach którego powstały trzy spektakle: „Whatever you wish” (2003), „Obcojęzyczność” (2005) i „nic” (2007). Jako dramaturg, reżyser światła i/lub performer współpracowała m.in. z Arkadim Zaidem, Lią Haraki, Martą Ladjánszki, Jurijem Konjarem, Renatą Piotrowską-Auffret i Marią Stokłosą. W 2011 roku stworzyła swój pierwszy w pełni autorski spektakl („rekonstrukcja”). Premiera trio „.... (rooms by the sea)” w 2014 roku zapoczątkowała długofalową praktykę choreograficznej pracy z obrazami („Ćwiczenia w patrzeniu”). W 2015/2016 zainicjowała i poprowadziła Projekt Yanka Rudzka, który połączył tancerzy polskich i brazylijskich w twórczym dialogu inspirowanym niestylizowanymi tańcami tradycyjnymi obu krajów (spektakl „Zaczyn”). W 2018 roku odbyła się druga edycja projektu rozszerzona o artystów z Gruzji i Armenii (spektakl „Wielogłos”). Od 15 lat współpracuje także regularnie na wielu poziomach z choreografem Januszem Orlikiem. Ich wspólne prace obejmują m.in. spektakle w ramach Projektu Yanka Rudzka oraz sola „INSIGHT” (nagroda za najlepszą choreografię Polskiej Platformy Tańca 2014) i „KODA. A tribute” (2019).



— Expiria

koncepcja, choreografia i wykonanie:
Agnieszka Kryst

dramaturgia: Agata Siniarska

kompozytorka: Justyna Stasiowska

kompozycja przestrzeni i reżyseria światła:
Agata Skwarczyńska

konsultacja artystyczna: Joanna Leśniewska

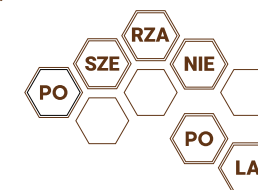
inspicjentka: Kamila Długosz

Koprodukcja:

**NOWY
TEATR**

art stations
foundation
by Grażyna Kulczyk

Spektakl koprodukowany przez Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach powstał w ramach „Poszerzania Pola” – programu choreograficznego warszawskiego Nowego Teatru i Art Stations Foundation, którego kuratorką jest Joanna Leśniewska.





Fot. Katarzyna Szugałew

Undulant body: falujące ciało

Lata 20-te XX wieku to okres wyswobodzenia ciała, a tańczące nagie ciało było symbolem autonomii i niepodległości. W trakcie tworzenia tej pracy moje poszukiwania oscylowały pomiędzy sztukami wizualnymi a tańcem okresu ekspresjonizmu. W choreografii jedną z najbardziej interesujących kategorii było pojęcie „undulant body” - czyli tzw. ciała falującego, które było symbolem nieskończonej energii i siły. Pracując z tym konceptem poszukiwałam bardzo określonej cielesności i jakości ruchu. W tym czasie niezwykle inspirującym punktem były fotografie z lat 20-tych. Przedstawiały one nagie kobiety, tancerki, z których emanowała swoboda, radość, ekstaza i bezpretensjonalne piękno ciała. Rezultatem moich badań jest praktyka ruchowa, w oparciu o którą skomponowałam materiał „Expirii”. Zakłada ona naturalność w tańcu, w którym niczym nieskrępowane ciało jest wolne. Nie podlega żadnej określonej formie. Tworzy ją samo. Kiedy delikatnie zaczyna falować, pozwoli uruchamia swój potencjał. Każda, nawet najmniejsza jego przestrzeń, zaczyna tańczyć. Porusza się, przemienia, transformuje. Szczodre, niczym nieograniczone, płynie w przestrzeni. Jego fałdki, wzgórza, garby, zapadnięcia, wyrzyszenia pojawiają się i znikają. Ciało staje się intymnym, wielowymiarowym krajobrazem.

Agnieszka Kryst

INSPIRACJE, SUGESTIE, ŹRÓDŁA

Książka:

Karl Toepfer "Empire of the ecstasy"

Filmy/linki:

https://www.huntleyarchives.com/preview.asp?image=1000411&fbclid=IwAR3RDFJ3Z8tMBgHVcJ9vc_eSiv8Vh35cb8c6Nljwuvplzdmw03HPeKJICNw

<https://doorofperception.com/2016/11/gerhard-riebl-ways-to-strength-and-beauty/?fbclid=IwAR07L4WEmXDHldrfqKNTK2AMDQfUVUysGK38oIkTeL3i7SiY3L8YDP0c1cA>

Mary Wigman: <https://www.youtube.com/watch?v=oFCVWVaeEvA&list=PLoo2A7IZoTYPDeYLfHVp1QGWEpoBYWaQ1&index=1>

Valeska Gert "Death": <https://www.numeridanse.tv/en/dance-videotheque/tanzerische-pantominen>

Anita Berber: <https://www.youtube.com/watch?v=dI7CyEqjJR8&list=PLoo2A7IZoTYPDeYLfHVp1QGWEpoBYWaQ1&index=22>

Anita Berber i Sebastian Droste: <http://www.actionyes.org/issue10/horror-section/colel.html>

Doris Humphrey: <https://www.youtube.com/watch?v=5UKxCewY9mk&list=PLoo2A7IZoTYPDeYLfHVp1QGWEpoBYWaQ1&index=16>

Rudolf Laban: <https://www.youtube.com/watch?v=iQUq94KJDYM&list=PLoo2A7IZoTYPDeYLfHVp1QGWEpoBYWaQ1&index=24>

Strona:

<https://www.imogencunningham.com/>

Ciało rozsmakowane w ruchu

„Expiria” to studium ciała o nieskończonych obrazach lub inaczej – jednoczesność doświadczeń ciała przepływającego przez obrazy - ciała multiplikowanego poprzez swoje odbicia, czasem w pełni widocznego, czasem dostępnego we fragmentach, czasem zniekształconego. Ciało to, świadome obrazów, które tworzy, w żadnym z nich się nie zdomawia, żadnego nie waloryzuje. Już prawie daje się uchwycić, a jednak...

Ciało w „Expirii” to ciało, które eksponuje siebie w ruchu, ciało, które ten ruch kocha, które się w tym ruchu smakuje, które poprzez ten ruch się emancypuje. Jego nagość, eksponując się w swej delikatności i intymności, emanuje siłą. Jest otwarte, nigdy nie izoluje się od wpływów wszystkiego, co poza nim. Jest w pełni świadome krajobrazu, w którym tańczy i jednocze-

śnie na niego wpływa. Ciało nasycza przestrzeń sobą, wtapia się w nią. Jego powierzchnia, jego granica kształtuje zewnątrz, nadając mu bieg. To ciało, które poprzez taniec jest w świetle i ten świat afirmuje.

Agata Siniarska

Gdy nikt nie patrzy, kamienie wędrują

Kompozycja przestrzenna złożona z sześciu kamiennych brył stanowi swojego rodzaju egzemplifikację (rzeźbiarską) ruchu. Inspiracją są tajemnicze kamienie z Doliny Śmierci w Stanach Zjednoczonych. To najsuchsze miejsce Ameryki i jedno z najgorętszych miejsc na Ziemi. Małe i większe głazy zdają się wędrować po tym płaskim jak patelnia dnie wyschniętego jeziora. Szorują po piasku i żłobią w nim koleiny mierzące po kilkaset metrów. Czasem są to proste drogi, czasem skręcają pod kątem prostym, a niekiedy nawet zwracają.

Istota tego fenomenu skłania ku pytaniu, jak możliwy jest ruch w krajobrazie, zwłaszcza tym najbardziej stałym i niewzruszonym jak kamień czy skała? Modernistyczne artystki tańca często fotografowały się na tle skał, zderzając miękkość swych ciał w tańcu z niewzruszoną i jakby zastygniętą w czasie formą skały. Pragniemy przywołać tę paralelę i zderzyć dwie formy: ciało ze skałami, postrzegać je jako ruch w czasie.

Sześć skał, częściowo pokrytych lustrem, ułożonych jest w nieregularny krąg, nawiązując tym układem do ruchu kolistego. Ruch i czasowość wyrażone są również poprzez wzrost: kamienny krąg zaczyna się od małego kamienia i rośnie aż do największego. Najistotniejszy wyraz ruchu w czasie objawia się poprzez kontakt ciała tańczącej artystki ze skałami. Zwielokrotnione odbicie ciała lub jego fragmentów pojawiające się w lustrzanych płaszczyznach kamieni zdaje się zwielokrotniać i przedłużać ciało artystki. Kamienie zaczynają poruszać się, „wyświetlając” odbite ciało. Współgrają z ruchem tancerki, tworząc spójny krajobraz. Jednocześnie lustro zawarte w kamieniach zdaje się przechwytywać wzrok widza, kierując jego uwagę na wielość i mnożąc zarówno odbicia, jak i spojrzenia. W ten sposób ciało tańczącej artystki zostaje uwolnione od uprzedmiotowującego wzroku patrzącego, mieniając się możliwościami ruchu i wyrazu.

Agata Skwarczyńska

Ciało zanurzone w szum

W „Expirii” wszelkie tonacyjne struktury nie radzą sobie z tak precyzyjną i skończoną choreografią, jaką zaproponowała Agnieszka Kryst. Ustrukturyzowane dźwięki fragmentaryzowałyby jej działania i odciągały uwagę od procesu, w jakim jest na scenie jej ciało. Wobec spiralnego ruchu, jaki możemy obserwować, stworzyłam klasty szumu, które przesypują się przez scenę. Interesowało mnie to, jak dźwięk zaczyna być odczuwalny poprzez kategorię gęstości, ciężaru. Czasami ten szum jest prawie niesłyszalny, aby moment powstania i zaniknięcia nie był zauważalny, co amplifikuje procesualność jego odbioru. Wydaje mi się, że Kryst zamiast odwoływać się do figur i reprezentacji ekspresjonizmu, co w przestrzeni teatru nieustannie się czyni bez głębszego namysłu, skupiła się na ekspresjonistycznym ruchu jako niemożliwej do określenia sile, która katalizuje emocje. Skupia się na tym, co powoduje emocje, a nie jedynie je przedstawia.

Justyna Stasiowska

Polityczność (kobiecego) ciała



Ciało w ruchu stawało się medium, umożliwiającym widzowi wgląd w stany pozacielesne, duchowe, ewokując poszukiwania niezapśredniczonej wolności.

Koniec XIX i początek XX wieku to czas rewolucji w sztuce. W tańcu i choreografii rewolucji tej dokonały kobiety. Pionierki tańca modernistycznego zrywały z kulturowymi i społecznymi schematami ruchowymi, w jakie wtłoczone było ciało kobiety u progu XX stulecia, dając podstawy do praktykowania i poszukiwania kobiecości poza przyjętymi normami. Za ikoniczne postaci tanecznej rewolucji można uznać Loïe Fuller (1862–1928), Isadorę Duncan (1878–1927), Mary Wigman (1886–1973) i Marthę Graham (1894–1991).

REWOLUCJA KOBIET

W początkach XX wieku artystki, każda na swój sposób praktykując taniec wolny, zerwały z rygiem baletowych układów i wprowadziły swobodę ekspresji – artystka miała być zarówno wykonawczynią, jak i twórczynią. Wiele z nich próbowało zaniechać tradycyjnie pojętej narracji i mimetyki gestów, taniec przestawał być też podporządkowany muzyce. Liczył się za to formalny koncept oraz abstrakcyjny wyraz. Loïe Fuller na scenie tworzyła ruchome, ulotne rzeźby, skomponowane z ruchu materii i światła. Była pierwszą choreografką, która w tak śmiały sposób eksperymentowała z nowymi możliwościami projektowania scenicznego – zwłaszcza z ogromną rolą światła dodatkowo poruszającego materię jedwabiu, który Fuller wprowadzała w ruch dzięki zaprojektowanym przez siebie drążkom. Z kolei w praktyce tanecznej Isadory Duncan ciało nie służyło jedynie do wyrażania wewnętrznych stanów emocjonalnych czy potęgowania ich poprzez odpowiednią na nie reakcję – ono miało je ucieleśniać. Ciało w ruchu stawało się medium, umożliwiającym widzowi wgląd w stany pozacielesne, duchowe, ewokując poszukiwania niezapśredniczonej wolności.

Mary Wigman była, wraz z Rudolfem Labanem, twórczynią tańca wyrazistego (niem. *Ausdruckstanz*) i jedną z najważniejszych propagatorek i nauczycielek nowego tańca. Jej choreografie (jak *Hextentanz*, 1914 i 1923 czy program solowych *Tańców ekstatycznych*, 1917), budowane częstokroć na wzór rytuałów, przepełnione były mistycyzmem, ale też sięgały do narzędzi psychoanalizy, odwołując się do pierwotnych instynktów i nieświadomości. Za pomocą rytmicznego ruchu artystka wprowadzała swoje ciało w trans, łącząc się energetycznie z otaczającą ją przestrzenią. Wiązało się to z niejako laboratoryjną utratą kontroli nad ciałem – wytrącenie go z codziennych nawyków służyło poznaniu jego możliwości.

Spółeczny i polityczny wymiar praktyk choreograficznych można widzieć w tym, że czyniły one czas widzialnym i w ciałach archiwizowały jego cielesne doświadczenie, częstokroć stawiając opór konsekwencjom takiego, a nie innego rozłożenia politycznych, ekonomicznych, libidalnych, afektywnych sił społecznych.

Pejzaż tańca niemieckiego, ale też austriackiego, który tak silnie oddziaływał na taniec europejski (w tym taniec polski) to jednak nie tylko Mary Wigman i jej uczennice (m.in. Hanya Holm (1893-1992), Yvonne Georgi (1903-1975), Vera Skoronel (1906-1932), Gret Palucca (1902-1993) czy Pola Nireńska (1910-1992)), ale dziesiątki oryginalnych twórczyń, które dały podwaliny do współczesnej, złożonej ekspresji kobiecego ciała i głosu na scenie (m.in. Valeska Gert (1892-1978), Gertrud Bodenwieser (1890-1959), Dorothee Günther (1896-1975) czy Hilde Holger (1905-2001)) i często eksperymentowały z nagością w tańcu, przełamując społeczne tabu dotyczące autoprezentacji kobiecego ciała na scenie (m.in. Olga Desmond (1890-1964), Gertrud Leistikow (1885-1948), Ida Herion (1876-1959) czy Anita Berber (1899-1928)). Sceniczna rewolucja kobiecego ciała miała konkretne bohaterki (wymieniam tylko wybrane), których prace znamy z archiwalnych zdjęć i opracowań (popularno-)naukowych. To one dały podwaliny tego, co możemy zobaczyć na dzisiejszych tanecznych scenach.

Ogromnie istotne było tworzenie nowych, tanecznych technik, które stanowiły niejako metodologię dla scenicznej pracy nowoczesnego, kobiecego ciała. Martha Graham (1894-1991), dzisiaj kojarzona głównie ze stylizowanym patosem i formalistyczną nadekspresją, była twórczynią techniki opierającej się na napięciu i rozluźnieniu mięśni, która była niezwykle celną praktyczną analizą ciała w początkach XX wieku, napędzającego mechanizm industrialnej produkcji. Prace Graham z lat 30. warto odczytać właśnie poprzez podstawowe cielesno-ruchowe jakości tej techniki, aby zobaczyć rodzaj intensywnego abstrahowania emocji prowadzących do depersonalizacji, która staje się ucieleśnieniem społecznych napięć. Tworzy ciało silne, elastyczne, odporne i gotowe sprostać wyzwaniom nowej epoki. W tym samym czasie w praktyce kilku choreografek, wplatających do swoich prac emocje polityczne, taniec okazał się narzędziem do stawiania pytań o świadomość klasową. Artystki podejmowały dyskusje na temat segregacji rasowej i klasowej, włączały się w twórczą pracę z członkami związków zawodowych, robotnikami i robotnicami rozmaitych profesji

(np. The New Dance Group z udziałem m.in. Anny Sokolow (1910-2000) i Jane Dudley (1912-2001) czy The Red Dancers założona przez Edith Segal (1902-1997)). Praktyki te były rodzajem ucieleśnionego protestu; można odczytać je jako rodzaj próby do przyszłej społecznej rewolucji znoszącej nierówności. Logika organizacji pracy nosiła cechy choreograficzne, bo angażowała fizyczny potencjał, ale zarazem była wyzwaniem dla ludzkiego ciała w ruchu. Społeczny i polityczny wymiar praktyk choreograficznych można widzieć w tym, że czyniły one czas widzialnym i w ciałach archiwizowały jego cielesne doświadczenie, częstokroć stawiając opór konsekwencjom takiego, a nie innego rozłożenia politycznych, ekonomicznych, libidalnych, afektywnych sił społecznych.

REWOLUCJA CIAŁ

Mówiąc o ciałach mam na myśli konkretne ciała tancerek, które równocześnie same choreografowały swoją sceniczną obecność. By jednak znaleźć z tymi historycznymi ciałami ponadczasową wspólnotę, chciałabym zacząć pisać o cielesności, która staje się „korpor(e)alnością” – rodzajem zmultiplikowanych rzeczywistości, jakie wcielać może konkretna osoba. Ciało w tym ujęciu nie jest więc rozumiane jako jedynie fizjologiczna i fizyczna wypadkowa konkretnych życiowych doświadczeń, ani jako dość łatwa do scharakteryzowania psychofizyczna jedność. Cielesność tak rozumiana nie jest jedynie wehikułem do tworzenia spójnej tożsamości, ale procesem, który angażuje jednostkę w ciągłym współdziałaniu i współodczuwaniu ze środowiskiem. Praktyki tańczenia i choreografowania pogłębiają to doświadczenie, nie tyle dlatego, że ciało jest ich głównym tworzywem, ale w bardzo głębokim znaczeniu jest główną siłą sprawczą wszelkich wielozmysłowych, psychofizycznych i mentalnych procesów.

Ciała to nie tylko wehikuly performatywnych treści, ale żyjąca materia, która chce rozpoznawać i kreować procesy transformacyjne, jakim podlega.

W ujęciu filozofii i praktyki feminizmu korporalnego cielesność rozumiana jest jako proces – to ona podlega, a jednocześnie emancypuje się z historycznych, kulturowych i społecznych uwarunkowań. Taniec jako ta szczególnie cielesnie wyspecjalizowana dziedzina sztuki wydaje się być idealnym miejscem do eksperymentów ze sprawczością ciała. Ciało, które nie da się sprowadzić do czystej materialności (mięsności), ani kulturowego zdeterminowania - nieustannie balansuje ono na granicy biologizmu i uspołecznienia. Ciała to nie tylko wehikuly performatywnych treści, ale żyjąca materia, która chce rozpoznawać i kreować procesy transformacyjne, jakim podlega.

Plastyczność procesu ucieleśniania zakłada jego niewyczerpalność i nieustanną zmienność. Poddane jest procesom

Fot. Katarzyna Szugajew



historycznym, ale równocześnie uczestniczy w ich interpretowaniu; może twórczo przekształcać kulturowe uwarunkowania, przekraczać ograniczenia społecznych schematów odnoszących się np. do ról przypisanych konkretnym płciom. Ciało w swoim potencjale są przede wszystkim upłciowane, a to pociąga za sobą konkretne społeczne i polityczne uwarunkowania. Jednak warto podkreślić, że różnice płci kulturowej nie wynikają po prostu z takiej czy innej fizyczności, ale z uspołecznienia, uhistorycznienia tejże fizjonomii, wtłoczenia jej we współcześnie określone kulturowo role.

„Nie rodzimy się kobietami - stajemy się nimi”! jak pisała Simone de Beauvoir. Wszelkie stawanie się podmiotu odbywa się na gruncie procesualnie ujętego ucieleśniania - ciało jawi się tu jako zdolne do wielokrotnych przeobrażeń, przekraczania ograniczeń wyznaczanych przez społecznie usankcjonowane role płciowe. Emancypacyjna moc myślenia ciałem to wzięcie pod uwagę jego konkretnej historycznie materialności, jego ograniczeń i potencjałów, wypartych płynności i źródeł pragnienia, uznanie konsekwencji różnic (płciowych, kulturowych, rasowych, klasowych, sprawnościowych itd.) jako pełnoprawnych motorów napędowych społecznych i kulturowych kompozycji opartych na różnorodności. Taniec wraz z rewolu-

cją pionierek tańca modern był i nadal jest idealnym polem do praktykowania owego „myślenia ciałem” i sprawdzania jego emancypacyjnego potencjału. Moje życie, moje ciało, mój wybór!

Katarzyna Słoboda

¹ Simone de Beauvoir, *Druga Płeć*, t. 2., tłum. Maria Leśniewska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972, s. 11

Wybrana bibliografia po polsku dot. tańca przedwojennego:

Bożena Mamontowicz-Łojek, *Terpsychora i lekkie muzy. Taniec widowiskowy w Polsce w okresie międzywojennym (1918-1939)*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1972.

Karl Toepfer, *Sto lat nagości*, tłum. Edyta Kubikowska, „Dialog”, R. 49, nr 8 (2004), s. 103-125.

Karolina Bilska, *Wpływ twórczości prekursorów modern dance na przemiany w sztuce tańca XX wieku*, „Studia Choreologica” t. XI, Polskie Forum Choreologiczne, Poznań 2010, s. 55-70.

Polskie artystki awangardy tanecznej. Historie i rekonstrukcje, red. Joanna Szymajda, Instytut Muzyki i Tańca, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa 2017.

Poruszone ciała. Choreografie nowoczesności, red. Katarzyna Słoboda, Muzeum Sztuki, Łódź 2016.



Fot. Katarzyna Szugajew

— po premierze

WIOSENNA BUJNOŚĆ TRAW

tekst i reżyseria: Michał Siegoczyński

scenografia i kostiumy: Katarzyna Sankowska

muzyka: Kamil Pater

reżyseria światła: Jędrzej Jęćkowski

ruch sceniczny: Alisa Makarenko

projekcje: Krzysztof Prałat

asystent reżysera: Patryk Warchoł

asystentka scenografki: Anna Drobczyk

obsada: Anna Antoniewicz, Dagna Dywicka, Ewelina Gronowska, Joanna Kasperek, Beata Wojciechowska, Wiktoria Wolańska, Mateusz Bernacik, Andrzej Cempura, Przemysław Chojeła, Jakub Golla, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Dawid Żłobiński

inspicjent: Klaudia Sobura

sufler: Renata Głasek-Kęska

„...Bardzo wyrażicie, choć niejako na dwóch biegunach, role rodziców Jude grają Ewelina Gronowska i Dawid Żłobiński; świetnie w rolę cynicznego i bezwzględного momentami ojca Paula wciela się Wojciech Niemczyk [...]; zagubienie życiowe Lily przekonująco oddaje Anna Antoniewicz. I są jeszcze bardzo trafnie obsadzeni przez reżysera młodzi aktorzy: Wiktoria Wolańska, która gra Jude w sposób niezwykle skupiony, jest wiarygodna jako zakochana nastolatka, jak i doświadczona przez życie młoda kobieta oraz Jakub Golla, uosabiający w roli Paula cechy przedstawiciela młodego konformistycznego pokolenia, które czasami zbyt łatwo rezygnuje z wyższych wartości; aktor ma też spore predyspozycje, by stać się, jeśli nie idolem, to na pewno ulubieńcem (przynajmniej) żeńskiej części publiczności w pewnym wieku. Obydwoje poradzi sobie z sukcesem z niełatwym zadaniem, które postawił przed nimi reżyser spektaklu. Mnie osobiście podobał się pod względem aktorskim Mateusz Bernacik, który



Fot. Krzysztof Bieliński

bardzo poruszająco zagrał (między innymi) Joe, kolegę Jude z psychiatrika...”.

Krzysztof Krzak, KTO – Kulturalne To i Owo

„...Reżyser niczym piłeczkami żongluje poszczególnymi scenami i emocjami. Miesza teraźniejszość z przeszłością, radość ze smutkiem. Choć poważnych momentów nie brakuje, to szybko rozładowuje gęstą atmosferę. Ten dynamizm sprawia, że widz nie nudzi się, a wręcz przeciwnie, zachowuje uwagę, starając się ułożyć te puzzle w całość. W tym całym scenicznym „zamieszaniu” znakomicie odnajdują się aktorzy. Zadanie tym trudniejsze, że każda z postaci została narysowana grubą kreską, wręcz przerysowana, bo w bohaterach jest wiele niejednoznaczności...”.

Dorota Klusek, Radio Kielce

ZESPÓŁ TEATRU IM. S. ŻEROMSKIEGO W KIELCACH

Dyrektor teatru Michał Kotański || **Zastępca dyrektora do spraw inwestycji** Jarosław Milewicz || **Dyrektor artystyczny ds. festiwalu** Marcin Zawada || **Dział artystyczny:** Aktorzy: Anna Antoniewicz, Mateusz Bernacik, Mirosław Bieliński, Bartłomiej Cabaj, Dagna Dywicka, Janusz Głogowski, Wiktoria Grabowska, Ewelina Gronowska, Edward Janaszek, Joanna Kasperek, Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Łukasz Pruchniewicz, Beata Pszeniczna, Artur Słaboń, Zuzanna Wierzińska, Aneta Wirzinkiewicz, Beata Wojciechowska, Dawid Żłobiński || **SAMODZIELNE STANOWISKA:** **Asystentka dyrektora, specjalista ds. kadr** Marta Rytel-Kuc | **Inspektor BHP i ppoż.** Rafał Jarosiński | **Informatyk, inspektor ochrony danych** Mariusz Lis || **DZIAŁ FINANSOWO-KSIĘGOWY:** **Główna księgowa** Lucyna Michalska | **Specjalista ds. płac** Anna Kozieł | **Specjaliści ds. księgowości** Katarzyna Kwiatkowska, Edyta Zbróg || **DZIAŁ IMPRESARIATU:** **Pełnomocnik teatru, kierownik działu impresariatu, koordynator pracy artystycznej** Halina Łabędzka | **Specjalista ds. marketingu i promocji** Luiza Buras-Sokół | **Specjalista ds. marketingu i PR** Paulina Drozdowska | **Specjalista ds. marketingu i edukacji teatralnej** Tanja Miletić-Oručević | **Grafik komputerowy** Rafał Urbański | **Inspicjenci-suflerzy:** Maria Bielińska-Pacholec, Kamila Długosz, Klaudia Sobura | **Specjaliści organizatorzy widowni – kasjerzy biletowi:** Bożena Mordal, Jadwiga Nadgrodkiewicz | **Specjalista organizator widowni – kasjer biletowy, specjalista ds. social media** Magdalena Dąbrowska || **DZIAŁ ADMINISTRACYJNO-TECHNICZNY:** **Kierownik administracyjno-techniczny** Jacek Pomarański | **Specjalista ds. administracyjnych** Krystyna Pękalska | **Pracownik kostiumerii** Karolina Pękalska | **Pracownik gospodarczy – konserwator** Michał Kluskiewicz | **Recepcjoniści:** Ignacy Abram, Małgorzata Chmura, Edyta Kaniowska, Natalia Mazur, Barbara Pietrzykowska | **Panie sprząające:** Jadwiga Anduła, Danuta Gryz, Mieczysława Močko, Zofia Radomska || **SPECJALIŚCI RZEMIOSŁ TEATRALNYCH** **Plastyk - archiwista** Iwona Jamka | **Plastyk** Tomasz Smolarczyk | **Krawcy:** Teresa Karyś, Krzysztof Ślusarczyk | **Stolarze:** Krzysztof Juszczyk, Grzegorz Kudła || **OBSŁUGA SCENY:** **Brygadier sceny** Lech Sobura | **Montażysci dekoracji:** Edward Gola, Wiesław Jas, Andrzej Siuda, Dawid Sobura | **Realizatorzy oświetlenia:** Mariusz Ciesielski, Michał Jas | **Realizatorzy dźwięku:** Grzegorz Kaczmarczyk, Kamil Kubicki, Karol Tombarkiewicz | **Charakteryzator-perukarz** Alicja Posłowska | **Garderobiane:** Agnieszka Ozimina, Agata Radek | **Fryzjer** Anna Karcz | **Rekwizytor** Dorota Kozera ||

KLĄTWA RODZINY KENNEDYCH

tekst, dramaturgia, ruch sceniczny: Jolanta Janiczak

reżyseria: Wiktor Rubin

scenografia, projekcje wideo: Łukasz Surowiec | kostiumy: Marta Szypulska

muzyka: Krzysztof Kaliski | reżyseria światła: Jacqueline Sobiszewski

asystentka scenografa: Monika Winiarska

obsada: Anna Antoniewicz, Mateusz Bernacik, Bartłomiej Cabaj, Dagna Dywicka, Ewelina Gronowska, Maciej Grubich, Edward Janaszek, Joanna Kasperek, Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Łukasz Pruchniewicz, Beata Pszeniczna, Karolina Staniec, Zuzanna Wierzbńska, Dawid Żłobiński

inspicjentka-suflerka: Klaudia Sobura

PRAPREMIERA: LUTY 2021

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**



WOJEWÓDZTWO
ŚWIĘTOKRZYSKIE

Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach jest jednostką organizacyjną Samorządu Województwa Świętokrzyskiego współprowadzoną przez Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu.

SPONSORZY I PARTNERZY



Firma Trela
Kwiaciarnia i drogeria EWA
ul. Sandomierska 105, tel. 41 342 56 78



PATRONAT MEDIALNY:



Redakcja: Tanja Miletić-Oručević,
Luiza Buras-Sokół
Opracowanie graficzne: Karolina Urbańska
Druk: O. P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego, ul. Sienkiewicza 32, 25-507 Kielce
SIEDZIBA TYMCZASOWA:
ul. Ściegiennego 2 (wejście od al. Legionów), 25-033 Kielce
tel. kasa 41 344 75 00
www.teatrzeromskiego.pl