

POLSKA PLATFORMA TANCA

WROCŁAW 2026

PORUSZENIA i ZNACZENIA

17-20 WRZEŚNIA 2026





polska
platforma
tańca

POLSKA PLATFORMA TAŃCA

to **odbywające co dwa lata najważniejsze w kraju wydarzenie z obszaru tańca i choreografii**, organizowane przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca. W tym roku, w wyniku otwartego konkursu, **współorganizatorem tego prestiżowego przedsięwzięcia został Instytut im. Jerzego Grotowskiego**. Tym samym Wrocław w 2026 roku staje się polską stolicą tańca.

Podczas 9. edycji wydarzenia, w dniach 17–20 września, zobaczymy **dziewięć najciekawszych polskich spektakli wyłonionych przez jury** złożone z przedstawicieli środowisk tanecznych z Litwy, Francji, Włoch, Bułgarii i Japonii. Zwycięskie projekty, docenione za **oryginalność, wysoki poziom artystyczny oraz innowacyjne podejście do sztuki tańca**, zaprezentowane zostaną nie tylko festiwalowej publiczności – do Wrocławia przyjadą bowiem krytycy, kuratorzy oraz reprezentanci festiwali i instytucji kulturalnych z całego świata. Podczas wrześniowego festiwalu zaprezentowany zostanie bogaty program wydarzeń towarzyszących, przygotowany przez Instytut Grotowskiego we współpracy z kuratorem tej części programu, Markiem Gluzińskim.



foto: Anna Bedynska



foto: Klaudia Schubert



foto: Maury Stankiewicz

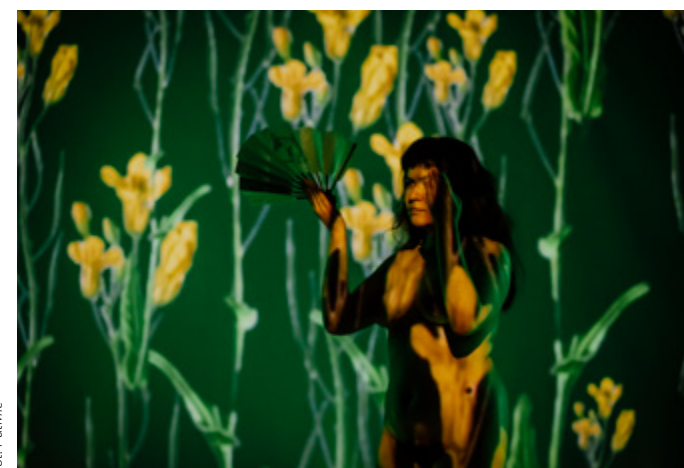


foto: PatMie



foto: PatMie



foto: Rafał Skwarek



foto: PatMie



foto: Jan Rusek

Słowem wstępu

Słowem wstępu



Szanowni Państwo, Miłośniczki i Miłośnicy Tańca,

Po raz kolejny mam niezwykłą przyjemność zaprosić Państwa na Polską Platformę Tańca. W tym roku naszym wyjątkowym gospodarzem jest Wrocław, który przez cały rok buduje solidny grunt pod kilkudniowe, intensywne spotkania ludzi tańca z Polski i ze świata.

Utrwalone już modele pokazów, dyskusji i networkingu nabiorą dodatkowych znaczeń w mieście symbiotycznie związanym z historią sztuki opartej o głębokie rozumienie ciała i ruchu. Miasta, które jest domem takich ikon jak Teatr Laboratorium Jerzego Grotowskiego czy Teatr Pantomimy Henryka Tomaszewskiego. Tradycja ta okazuje się niezwykle żywa, a współczesna taneczna scena wrocławska charakteryzuje się ogromną dynamiką i różnorodnością, której odbicie znajdą Państwo w programie wydarzeń towarzyszących.

Podobnie PPT od swoich początków nieustannie ewoluuje, odpowiadając na przeobrażenia naszego otoczenia społecznego i artystycznego. Historię tego procesu w swoim tekście zamieszczonym w dalszej części katalogu wciągająco opisuje Anna Królica – świadkini wszystkich dotychczasowych edycji. Jej opowieść pokazuje, jak wiele udało nam się już osiągnąć w dążeniu do autonomii i budowaniu wspólnych frontów.

W tej edycji Platformy gościmy międzynarodowe jury, złożone z wybitnych kuratorek i kuratorów oraz specjalistek i specjalistów w dziedzinie współczesnej choreografii, których opinia i przychylność stanowią nieocenione wartości dodane.

Podczas PPT najważniejsi pozostają jednak zawsze artyści i artystki, odważni i szczerzy w swoich wyborach i postawach. To przede wszystkim dla nich i dla wspólnego doświadczenia, otwieramy wrocławskie sceny i widownie.

■ ■ ■

Serdecznie dziękuję Miastu Wrocław za partnerstwo, a wszystkim osobom z Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca oraz Instytutu im. Jerzego Grotowskiego za przygotowanie tego wyjątkowego wydarzenia i wiele miesięcy pracy oraz zaangażowania. Szczególne podziękowania kieruję także do Pani Ministry Marty Cienkowskiej za niezwykle istotne wsparcie środowiska tańca w jego dążeniu do niezależności.

Joanna Szymajda

Dyrektorka Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca



Szanowni Państwo,

przed nami wyjątkowe, poświęcone współczesnej choreografii wydarzenie – Polska Platforma Tańca 2026. Projekt budujący dialog pomiędzy polskimi artystami, publicznością i przedstawicielami środowiska tanecznego z zagranicy. To także ważne miejsce prezentacji dorobku rodzimych twórców i wzmacniania obecności polskiego tańca na arenie międzynarodowej.

Polska Platforma Tańca jest ponadto próbą odpowiedzi na wyzwania współczesnej kultury. Potrzebuje ona bowiem przestrzeni, w których można nie tylko prezentować dzieła, ale również stawiać pytania, podejmować ryzyko, poszukiwać nowych środków wyrazu i sposobów przedstawiania rzeczywistości. Taniec ma w tym procesie znaczenie szczególne. Jest sztuką żywego spotkania – sztuką ciała, ruchu i emocji, a zarazem uniwersalnym językiem przekraczającym granice kultur i doświadczeń.

Dlatego tak ważne jest wspieranie choreografów, tancerzy, producentów i kuratorów, którzy każdego dnia rozwijają tę dziedzinę polskiej kultury. Ich praca jest nieocenioną inwestycją w jej żywotność, różnorodność oraz obecność w otaczającym świecie.

Pragnę serdecznie podziękować organizatorom oraz wszystkim uczestnikom i przyjaciółom Polskiej Platformy Tańca za ich zaangażowanie oraz wysiłek, włożone w realizację tego przedsięwzięcia.

Życzę Państwu, aby tegoroczna Polska Platforma Tańca była źródłem niezapomnianych artystycznych przeżyć, czasem inspirujących spotkań i odważnych rozmów o przyszłości polskiego tańca. Wyrażam nadzieję, że prezentowane tutaj dzieła znajdą szeroką publiczność zarówno w Polsce, jak i poza jej granicami, a nawiązane kontakty zaowocują kolejnymi twórczymi współpracami.

Życzę Państwu pięknego święta polskiego tańca!

Marta Cienkowska

Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Nie ma co ukrywać. Od dawna marzyliśmy, aby Polska Platforma Tańca zawitała do Wrocławia. Dziś to marzenie spełnia się w sposób wyjątkowy – Wrocław jest gospodarzem tego święta i jesteśmy przekonani, że stanie się ono cezurą w rozwoju sztuki tańca w naszym mieście, a Instytut im. J. Grotowskiego z całą jego otwartością, miejscem realizującym kolejne projekty taneczne (zwłaszcza w czasie naszych przygotowań do tytułu Światowej Stolicy Sztuk Performatywnych UNESCO).

Taniec w sposób wyjątkowy oddaje podstawową ideę, która nas prowadzi – ideę ekologii kultury, ekologii międzyludzkiego – dbałości o środowisko komunikacyjne, środowisko współobecności. „Wyraź siebie” – to przyrodzone prawo ekologii międzyludzkiego; wyraż siebie w poszanowaniu tego, co niewyraźnie nas łączy. Tańcz, jakby Świat miał się nigdy nie kończyć. Tańcz, jakby wszyscy patrzyli.

Jarosław Fret

Dyrektor Instytutu im. Jerzego Grotowskiego



Witajcie we Wrocławiu!

Moje miasto ma własną historię związaną ze sztukami performatywnymi – długą, nieoczywistą i wciąż żywą. Po drugiej wojnie światowej tworzone było przez ludzi przybyłych z różnych stron, o różnych korzeniach. Właśnie z tego tygla wyrosła prawdopodobnie kultura otwarta na eksperyment. To tutaj Grotowski rewolucjonizował teatralne ciało, Tomaszewski tworzył nowatorski język pantomimy, Litwiniec organizował Międzynarodowy Festiwal Teatru Otwartego, a Pomarańczowa Alternatywa organizowała pokojowe happeningi przeciwko autorytarnej władzy. Eksperyment i awangarda pozostają we Wrocławiu żywym nurtem sztuki.

Oba programy, które przygotowywałem – program towarzyszący Platformie oraz program ją zapowiadający: „Wrocław tańczy!” – chciałem oprzeć właśnie na tym miejscu i na tej chwili. Zależało mi, by Wrocław nie był jedynie gospodarzem wydarzenia, lecz jego aktywnym współtwórcą.

Dlatego spektakl otwarcia Polskiej Platformy Tańca powstał tutaj. Maria Stokłosa przez ponad cztery tygodnie pracowała z wrocławskimi twórcami i twórczyniami w procesie rezydencyjnym, który sam w sobie jest bardzo ważny i stanowi wartość nie do przecenienia dla lokalnego środowiska tańca i choreografii. Oczywiście zapraszam Państwa przede wszystkim na rezultat tej pracy.

Cieszę się, że tu jesteście. Mam nadzieję, że Wrocław Was zacieka i że jeszcze się tu spotkamy!

Miłych poruszeń i wartościowych znaczeń!

Marek Gluziński

*Kurator programu towarzyszącego
i zapowiadającego Polską Platformę Tańca 2026
Wrocław, wrzesień 2026*



Polska Platforma Tańca 2026 – proces bycia jurorem i jego ogromny potencjał twórczy

Polski taniec nigdy nie był dla mnie dziedziną nieznaną. Wielokrotnie byłem świadkiem, jak młodzi polscy tancerze i tancerki, choreografowie i choreografki zyskują uznanie krytyków podczas festiwali organizowanych nie tylko w różnych zakątkach Europy, ale także w Azji. Długa polska tradycja pielęgnowania bogatego rodzimego dziedzictwa, a także wyjątkowe położenie na styku Europy wschodniej i zachodniej sprawiają, że przecinają się tu rozmaite tradycje intelektualne i prądy kulturowe. Niewykluczone, że to właśnie dzięki temu polski taniec współczesny jest tak oryginalny i żywy.

Jako jedyny juror tegorocznej edycji Polskiej Platformy Tańca, który pochodzi z Azji, miałem świadomość, jak istotne jest uwzględnienie w procesie selekcji perspektywy, która sięgałaby poza granice Europy. Jury (w którego skład, oprócz mnie, wchodziło czworo kolegów z Europy) przedstawiono do oceny około dziewięćdziesięciu prac. W ramach tego procesu nie tylko przyznawaliśmy punkty, ale też przekazywaliśmy na piśmie swoje uwagi. To pozwoliło nam wyróżnić najlepsze prace, a także dzielić się spostrzeżeniami dotyczącymi kontekstu danego dzieła – to ostatnie było o tyle istotne, że ułatwiało i poszerzało wymianę jurorskich perspektyw.

Podczas ostatniego posiedzenia jury dyskusja koncentrowała się oczywiście na najwyżej punktowanych pracach. Ale nawet jeśli jakaś praca uzyskiwała ostatecznie stosunkowo niską lokatę, i tak omawiano ją szczegółowo, jeśli choć jedna osoba jurorska uznała ją za wybitną. Przestrzeganie tej zasady wydaje mi się niebawem istotne. Celem Platformy nigdy nie było działanie wedle zasad przemysłu rozrywkowego, w którym jedynym wyznacznikiem wartości dzieła jest jego popularność. Praca, która porusza choćby niewielkie grono odbiorców, zasługuje na to, żeby się jej uważnie przyjrzeć. Myślę, że w tej zasadzie wyraża się pewna godna podziwu cecha Platformy: rzeczywiste poszanowanie różnorodności ekspresji artystycznej.

Współczesny taniec ma wyjątkową zdolność do odkrywania i oświeclania złożonej natury dzisiejszego społeczeństwa, i do stawiania związanych z tym pytań. Konflikty zbrojne, przemiany polityczne, niepewne położenie gospodarcze i przemiany kulturowe wywierają, rzecz jasna, wpływ na realia, w jakich tworzą artyści. Taniec ma to do siebie, że potrafi zgłębiać obszary, których język nie zdołał dotąd w pełni wyrazić. Taniec pokazuje, jak głęboko niezliczone współczesne nam wydarzenia i warunki, w jakich żyjemy, dotyczą jednostkowego doświadczenia człowieka. Nierzadko okazuje się, że praca, która wyrasta z bardzo osobistego przeżycia, porusza w widzach jakąś wspólną strunę.

Kiedy oglądałem prace polskich artystów, wielkie wrażenie zrobiła na mnie cecha, która łączy wielu z nich: szerokie spojrzenie. Inspiruje ich nie tylko wielowątkowa historia Polski i Europy, ale też współczesna technologia, filozofia, a także rozmaite tradycje i prądy kulturowe z całego świata. Szczególnie uderzyły mnie prace inspirowane japońską beletrystyką czy tradycyjnymi podaniami. Nie były to jednak powierzchowne przykłady przywłaszczenia kulturowego – przeciwnie, każdy z artystów z wielką przenikliwością wkomponował te nawiązania we własny twórczy język, co zaowocowało dziełami o dużej oryginalności.

Zasiadanie w jury okazało się dla mnie bezcennym doświadczeniem i lekcją. Polski taniec współczesny stał się jednym z najżywszych ośrodków innowacji artystycznej i wniósł znaczący wkład w toczącą się na naszych oczach światową ewolucję tej dziedziny. Miałem zaszczyt obserwować z wewnątrz ten niezwykle dynamiczny twórczy rozwój i jestem wdzięczny, że mogłem uczestniczyć w tym procesie.

Takao Norikoshi

Juror Polskiej Platformy Tańca 2026

przełożyła Joanna Przasnyska-Błachnio

HISTORIA POLSKIEJ PLATFORMY TAŃCA



Polska Platforma Tańca jako świadek zmian¹

Historia Polskich Platform Tańca, to tak naprawdę opowieść o polskim tańcu w ostatnim ćwierćwieczu – brzmi dobitnie, ale faktycznie pierwsza jej edycja odbyła się w 2003 roku i dotychczas zrealizowano osiem Platform. Obecnie znajdujemy się w przededniu dziewiątej, wrocławskiej. Upłynęło więc trochę czasu, dwadzieścia trzy lata, okres to niekrótki, a przy tym niezwykle ważny dla zachodzących zmian na scenie niezależnego i instytucjonalnego tańca. Jedno jest pewne: Platformy „wrosły” w polski krajobraz tańca jako znaczące wydarzenia, jako stały punkt odniesienia.

Niewątpliwie pojawienie się tanecznych Platform w polskim świecie tańca było znakiem przyjęcia nowego stylu myślenia, nowej polityki kulturalnej wobec choreografii i tańca. W tym geście przechwycenia znanych narzędzi i strategii z innych części świata tanecznego na polski grunt, była chęć dołączenia do krajów z dobrze prosperującą polityką tańca. Stanowiło to coś w rodzaju odpowiednio odrobionej lekcji, zatytułowanej „dogonić Europę (zachodnią)”. Z pewnością koncept Platform przyspieszył instytucjonalizację i profesjonalizację środowiska ludzi tańca, dzięki zastosowaniu rozpoznawalnego systemu zasad, w tym zadbanie o widzialność polskich artystów na zagranicznej scenie².

Kolejny krok to znalezienie miejsca dla zespołów, festiwali i niezależnych choreografów w międzynarodowych sieciach oraz obiegach sztuki. Następnym celem było wytyczanie nowych trendów na europejskich scenach. Jedno jest pewne – wraz z kolejnymi Platformami wnikałyśmy i wnikałyśmy coraz głębiej w tkankę międzynarodowej społeczności tanecznej.

Już od początków XX wieku, a nawet i wcześniej, wybrani artyści/ki mieli możliwość zaprezentowania swojej twórczości przed szeroką publicznością, w tym przed krytykami i mecenasami sztuki. Spotkania te można uznać za międzynarodowe biennale sztuki, które były miejscem prezentacji, wymiany, dyskusji, zapewniającym istnienie obiegu sztuki i dzieł, a włączanie się do niego twórców/czyń było zawsze istotną częścią praktyki artystycznej.

Międzynarodowe środowisko tańca również wypracowało swój format takich pokazów. Są nimi właśnie narodowe (nie znam lepszego słowa) platformy tańca, gdzie kwestie przynależności do konkretnych grup etnicznych, miejsc pracy, narodowość wymagają szerszego spojrzenia, zrozumienia, a w związku z tym zastanowienia i czułości.

Co zrobić by zagraniczny kuratorzy/ki, dyrektorzy/ki festiwali, programerzy/ki, dziennikarze/ki, krytycy/ki przyjechali w celu obejrzenia polskiej sztuki tańca? Co więcej, by przyjechali, zachwycili się i wyjechali z obietnicami zaproszeń artystów/ek do swoich miejsc prezentacji? Jak odpowiednio zorganizować i zaprogramować takie wydarzenie z wpisaniem w scenariusz (i bardzo oczekiwanym) sukcesem?

¹ Napisałam ten tekst z pozycji obserwarki platform, kuratorki, świadkini – niezależnej krytyczki związanej z portalem nowytaniec.pl. Ponadto w latach 2008, 2012, 2017 pracowałam jako członkini komisji platformowych.
² Pisałam o tym szerzej w artykule *Polskie peryferia w „rodzinnej” Europie. W stronę instytucjonalizacji tańca* (Królicza 2014).

Czy na sukces trzeba poczekać?

Pod koniec lat 90. brakowało w polskim krajobrazie tańca podmiotów/instytucji, które mogłyby zapewnić szeroko rozumiany rozwój artystów/ek. Pomysłów na to, jak zmienić tę sytuację można było szukać na Zachodzie, gdzie sprawdzały się następujące sposoby systemowego wspierania rozwoju artystów/ek: wieloletnie granty i stypendia, rezydencje, przeglądy, preferencyjne zasady wynajmu studiów tańca etc. Pozwalały one na regularną produkcję (nie mylić z gorączkową nadprodukcją, od grantu do grantu) oraz zapewnienie obiegu i dystrybucji istniejących przedstawień, w Polsce i za granicą. Pojawiło się wówczas pytanie o to, jaka instytucja powinna przejąć ten „worek” z dobrymi praktykami, wspianymi radami, by zająć się opieką nad sztuką tańca? Wśród propozycji pojawił się m.in. Instytut im. Adama Mickiewicza, odpowiedzialny za promocję polskiej kultury i sztuki na świecie. Zaczęła również kiełkować myśl o stworzeniu osobnej instytucji, dedykowanej tańcowi, co doprowadziło w 2010 roku do powołania Instytutu Muzyki i Tańca, który w 2021 roku zmienił nazwę na Narodowy Instytut Muzyki i Tańca. Jednak na początku lat dwutysięcznych taniec współczesny wciąż szukał swojej tożsamości, a przede wszystkim symbolicznego miejsca, stałego finansowania i wsparcia.

W końcu osoby zrzeszone w Stowarzyszeniu Niezależnych Tancerzy (działającym w latach 1995–2005), którym jako prezeska zarządzała Edyta Kozak, zorganizowały w ramach III Międzynarodowego Festiwalu Tańca Współczesnego Ciało/Umysł pierwszą polską Platformę Tańca, pod hasłem „taniec.pl”. W ten sposób w 2003 roku wkroczyliśmy nieśmiało w pierwsze próby usieciowienia i umiędzynarodowienia polskiego tańca. Inicjatywa stworzenia Platformy wyszła zatem zupełnie oddolnie³.

Szybko stało się jasne, że taki system wymiany wiedzy, prac, kontaktów jest niezbędny do wzmocnienia polskiego tańca i jego roli w perspektywie międzynarodowej. Bez aktywnej wymiany pomiędzy różnymi środowiskami, polski taniec nie miał szans na bardziej dynamiczny rozwój. Zapraszanie zagranicznych produkcji na polskie festiwale, przeglądy, szukanie partnerstw do współpracy to tylko jeden z aspektów tego wspólnego działania – zresztą bardzo istotny. Jednak możliwość występowania poza Polską dla artystów/artystek stanowił również sygnał zainteresowania ich sztuką, dawał poczucie przynależności do międzynarodowej społeczności tańca, ucieleśniał wyczekaną widzialność/rozpoznawalność, której potrzebuje każdy twórczyni/ca. Jakich mechanizmów, strategii trzeba użyć, aby zapewnić obieg informacji, wymiany pomiędzy tańczącymi monadami w Polsce, Francji, Niemczech, Anglii, USA?

Od lat wiadomo, że sam talent, porządna edukacja, własna praktyka tworzenia nie wystarczą, aby błyszczeć na firmamencie (międzynarodowych, czy polskich) scen. Trzeba jakoś znaleźć drzwi do wejścia w świat producentów, kuratorów i dyrektorów zagranicznych festiwali (zakładam, że polski świat tańca został już opanowany) i odkryć sposób, by ich zainteresować, by zostać zauważonym.

Platforma daje miejsce na prezentację, na bycie widzianym, pozwala na przekazanie kluczowych informacji o tym, nad czym się pracuje. Stwarza ponadto możliwość poznania osobiście innych przedstawicieli społeczności tańca, zapewnia uwagę, łatwość przejścia z komunikacji formalnej do nieformalnej, możliwość nawiązywania kontaktów, a w dalszej perspektywie – wzmocnienia relacji.

Po pierwszej (warszawskiej) platformie, popyt na taniec polski na międzynarodowych scenach wzrósł szybko, ale wciąż brakowało odpowiedniego systemu finansowania, a przede wszystkim – organizatora. Sytuacja trochę się odmieniła, kiedy Joannie Leśniewskiej, kuratorce pro-

gramu Stary Browar Nowy Taniec, udało się stworzyć miejsce dla tańca w Poznaniu, z dobrym finansowaniem, dzięki mecenatowi Grażyny Kulczyk. To wtedy wróciła koncepcja tworzenia Platformy Tańca. Art Station Fundations połączyła swoje siły z Centrum Kultury Zamek w Poznaniu i w 2008 roku zaproszono zagranicznych kuratorów i kuratorki na drugą Polską Platformę Tańca, tym razem do Poznania. W takim składzie organizacyjnym w 2010 roku odbyła się także trzecia Platforma, a w organizację czwartej w 2012 roku włączył się istniejący już wówczas Instytut Muzyki i Tańca na czele z Joanną Szymajdą, wicedyrektorką, odpowiedzialną za Departament Tańca.

W późniejszych latach, dzięki instytucjonalnemu, systemowemu wsparciu, Platformy stały się stałym elementem programu (N) IMiT-u oraz w konsekwencji tanecznego ekosystemu. Aktualnie artyści i artystki tańca czekają na to istotne z perspektywy rozwoju ich karier wydarzenie.

W 2014 roku idea Platform – przykładem włoskim czy niemieckim – dosłownie „ruszyła z miejsca”, stając się wydarzeniem mobilnym, odbywającym się za każdym razem w innym mieście. W 2014 roku trafiła do Lublina, gdzie lokalnym partnerem został Lubelski Teatr Tańca/Centrum Kultury. Kolejna Platforma miała miejsce w Bytomiu w 2017 roku, gdzie podjęto współpracę z Bytowskim Teatrem Tańca i Ruchu Rozbark. Dwa lata później, w 2019 roku gospodarzem wydarzenia został Gdańsk, w którym nastąpiło przymierze NIMiT-u i Teatru Dada von Bzdülów, Fundacji Polka dot oraz Instytutu Adama Mickiewicza. W 2024 roku Platforma odbyła się w Łodzi. Organizował ją NIMiT wraz z Fundacją Materia. W obecnym 2026 roku przyszedł czas na Wrocław i działania lokalnego partnera NIMiT-u – Instytutu Grotowskiego.

Dzięki wspomnianej rotacji miejsc, każda kolejna Platforma pozwala poznać potencjał innej lokalnej społeczności w konkretnych miastach, czyli zajrzeć na tamtejsze sceny, do studiów tańca, zaznajomić się z tamtejszym środowiskiem. Siła tańca opiera się również na tworzeniu społeczności, budowaniu relacji pomiędzy nimi, a także pomostów i powiązań, na fundamentach których powstaną nowe projekty i współpracy.

Zapalne punkty: komisje, kryteria open call, rezultaty

Kuratorowanie Platformy przypada każdorazowo innej grupie osób. Bycie członkinią/kiem komisji artystycznej to odpowiedzialne zadanie, bowiem efekt dyskusji o spektaklach i wyborach, przekłada się na program przeglądu, a co za tym idzie na zauważenie, bądź czasowe przemilczenie spektaklu.

Mimo zgłoszeń i charakteru konkursowego, to nie formuła rywalizacji jest tu najważniejsza. Zarówno efekt, jak i przebieg całego procesu selekcyjnego mają charakter symboliczny. Istotna rola przypada klarownej komunikacji wokół Platformy, zasady powinny być przejrzyste dla wszystkich w niej uczestniczących. Do tej pory formaty prac komisji były różne. Wciąż poszukuje się (naj) lepszego systemu. Praktyka pokazuje, że nie udaje się uciec od burzliwych dyskusji, co oznacza tylko jedno – wybory komisji mają znaczenie, poruszają, wywołują reakcje, nie pozostawiają obojętnym przedstawicieli środowiska.

Najwięcej napięcia i emocji powoduje moment ogłoszenia rezultatów obrad komisji, czyli przedstawienie głównego programu przeglądu. Zdarza się, że opinie w środowisku są podzielone. Brak lub nadmierna reprezentacja określonych twórców, grup, spektakli wywołują dyskusje.

Pocieszający w tym aspekcie jest fakt, że właściwie w prace komisji jest wpisana polemika i nie da się od niej uciec. To efekt pracy na subiektywnych opiniach i gustach komisji. Stawka jest wysoka, może zapewnić widzialność albo zepchnąć wybranych twórców w krótkotrwały cień, aż do następnej Platformy. Równocześnie, na rzecz obiektywizujących kryteriów mogłoby

³ W skład komisji weszło pięcioro ekspertów: Edyta Kozak, Barbara Sier-Janik, Ewa Wycichowska, Paweł Konic, Janusz Marek.

przeważać argument, że po przyjrzeniu się prezentowanym artystom/kom na przestrzeni tych dwóch dekad, okazuje się, że wybory mimo różnego składu komisji są częściowo podobne, powtarzalne. Większość nazwisk osób performerskich powraca.

Dla artystów istotne są pytania, czy komisja doświadczyła ich spektaklu na żywo, czy jedynie w formie audiowizualnego nagrania, a także jakie przyjęła kryteria wyboru. Czy poszukiwano spektakli dobrze zrealizowanych, najciekawszych, czy eksperymentalnych, a może przyjęto jeszcze inny klucz doboru? Jej celem niekoniecznie powinna być artykulacja manifestu o specyfice polskiego tańca (choć z mojej perspektywy przeprowadzenie redefinicji tańca byłoby kuszącym zadaniem).

W tym roku zakończyła pracę komisja składająca się z międzynarodowego grona kuratorów/ek, dyrektorów/ek festiwalu, choreografów/ek. Pierwszy raz w historii Platformy prace przebiegały bez głosu polskiego eksperta/tki. Oczywiście, już dawno nie żyjemy na bezludnej wyspie i przedstawiciele obecnej komisji platformowej znają wielu polskich artystów/ek. Jednak nie są to eksperci uwikłani w lokalne animozje, wspólne projekty i wspólne prace. Równocześnie pewne współprace i sympatie wciąż mogą istnieć. Czy możliwe jest znalezienie ekspertów bez jakiegokolwiek wspólnej przeszłości z polskimi tancerzami/tancerkami – szczerze wątpię. Wybór zagranicznego jury sugeruje większą transparentność decyzji i wiarę, że zagraniczne gusta przełożą się na taki kształt platformowego przeglądu, który zafascynuje innych zagranicznych gości, czyli przyniesie owoce w postaci zaproszeń do współpracy za granicą.

W tym kontekście warto przypomnieć Platformę poznańską w 2017 roku, kiedy w trzyosobowej komisji pracowali Jacek Kopciński, Anna Królicza oraz Carine Meulders (Belgijka, wówczas kuratorka działająca w Antwerpii przy wpZimmer, przestrzeni rezydencyjnej dla artystów/ek).

Przez lata istnienia Platform największa komisja liczyła sobie około dziesięciu osób, jednak najczęściej liczba obradujących waha się od trzech, pięciu do ośmiu osób. Artystom/kom często zależy, aby członkowie/inie komisji w procesie rekrutacji oglądali zgłoszone spektakle na żywo, nie w postaci nagrań. Niepewność, czy oko kamery oddało wszystkie jakości przedstawienia, nie jest jednak jedynym wyzwaniem w przypadku komisji wieloosobowych lub międzynarodowych. Zdarzało się w przeszłości, że znakomity spektakl został wykluczony z procesu selekcyjnego przez brak możliwości prezentacji *live* w okresie prac komisji. Problematyka niestabilnej dystrybucji istniejących spektakli, jak i szeroko rozumianej równoważonej produkcji znajduje nomen omen odzwierciedlenie w dyskusjach odbywających się w czasie tanecznych Platform. Co więcej, oglądanie zgłoszonych spektakli jedynie przez kilku członków/członkiń zabija istotę wieloosobowych jury, w których zakłada się utrzymanie przedstawicieli różnych gatunków i stylów tańca, a zapewnienie obecności na żywo wszystkich członków kapituły najczęściej nie jest możliwe w praktyce. Można również nadmienić, że praca w komisji to także wspieranie rodzimych ekspertów/ek, umacnianie ich pozycji, kształtowanie społeczności, a zatem całkowite wyłączenie polskich ekspertów z komisji może wymagać ponownej refleksji.

KRONIKA PLATFORMOWA

Rok 2003.

Warszawa: Oddolne działania

Stowarzyszenie Niezależnych Tancerzy w ramach festiwalu Ciała/Umysł, którym zarządzała Edyta Kozak, zorganizowało pierwszą Polską Platformę Tańca, pod hasłem „taniec.pl”. W ten sposób polskie środowisko wkroczyło w zagraniczne standardy prezentacji. Do pokazów wybrano kilkanaście produkcji: *Trzy bretonki* Teatru Bretoncafé/Anny Godowskiej; *Strzałka czasu* Rafała Dziemidoka, Mirosława Zbrojewicza; *Radio East* Heleny Gołąb, Matiji Ferlin; *fragment* Katarzyny Chmielewskiej; *More than you expect* Anny Haracz; *Akrobaci* Hanny Strzemieckiej/Lubelskiego Teatru Tańca; *Takie proste* Teatru Otwartej Kreacji/Beaty Owczarek, Janusza Skubackowskiego; *Gra 1. Czas* Polskiego Teatru Tańca Atelier/Iwony Pasińskiej oraz *SEI* Polskiego Teatru Tańca Atelier/Anny Kołek, *Magnolia* Teatru Dada von Bzdülów; *waran@las.piniowy* Teatru Cynada/Bożeny Eltermann i Marka Kakareko; *made.inc* Edyty Kozak, *Plik 01* Mirosława Kowalczyka, a także *Uwaga* Magdy Reiter. Ponadto odbyły się projekcje tańca na ekranie: *noc, dzień* Marii Stokłosy oraz *Instinct* Anny Piotrowskiej.

Obok prezentacji i integracji polskiego środowiska tańca, był czas na audycje do zagranicznych zespołów, budowanie relacji i współprac międzynarodowych. Odbyła się m.in. audycja do Institute for Dance Art in Linz oraz do zespołu xIDA, a także spotkanie międzynarodowej sieci TransDance Europe, mającej na celu wspieranie młodych artystów z Europy, związanych ze sztuką tańca. Podczas tego spotkania wytypowano Teatr Dada von Bzdülów do udziału w tournée w ramach TransDance Europe w latach 2004–2006, a Helenie Gołąb zaproponowano rezydencję w wiedeńskim TanzQuartier w 2004 roku.

Rok 2008.

Poznań – po raz pierwszy

Platforma w 2008 roku, programowana przez Adama Kamińskiego (Wrocław), Edytę Kozak (Warszawa), Annę Królicę (Kraków) i poznańskie organizatorki – Joannę Leśniewską (Stary Browar Art Center⁴) i Annę Hryniewiecką (CK Zamek) była wyzwaniem. Łączyła charakter niezależny z instytucjonalnym. Integrowała ekspertów z różnych regionów Polski, aby zapewnić decentralizację wyborów, szersze spojrzenie na sytuację tańca w różnych częściach kraju. Wówczas niezwykle jasno swój cel określiło jury, pisząc:

[...] Jury Polskiej Platformy Tańca zdecydowało się na przyjęcie modelu platformy, który skupia się na prezentowaniu młodych artystów (młodych przede wszystkim choreograficznym stażem), tych, którzy w nikłym, lub niewielkim stopniu funkcjonują dziś w świadomości międzynarodowego środowiska tańca (Polska Platforma Tańca 2008, s. 9).

Misją platformy było: „uaktualnienie mapy Polskiego Tańca, rozumiejąc uaktualnienie jako jednoczesną ewaluację już istniejących i wskazywanie na nowe potencjalne źródła tanecznej kreacji” (Jury Polskiej Platformy Tańca 2008, s. 9).

Efektom tego oświadczenia był intrygujący trzydniowy program, a w nim dwie dyskusje: *Polska specyfika? Wokół przemian tańca nad Wisłą*, czyli spotkanie z komisją artystyczną oraz *Splendid isolation? Taniec a inne sztuki w polskim społeczeństwie*. W tym panelu dyskutowali:

⁴ Pisownia zachowana zgodnie z zapisem w folderze Polskiej Platformy Tańca.

prof dr hab. Dariusz Kosiński, prof. dr hab. Waldemar Kuligowski, Leszek Bzdyl, Stanisław Ruksza. Oba spotkania moderował Witold Mrozek (wówczas z portalu nowytaniec.pl).

W części prezentacji przedstawiły swoją działalność uznane zespoły z wieloletnią tradycją: Polski Teatr Tańca – Balet Poznański, Lubelski Teatr Tańca, Teatr Dada von Bzdülów, Teatr Okazjonalny (późniejszy Spocki Teatr Tańca) i pokaz (tylko na ekranie) spektaklu *2moreless* Grupy Koncentrat.

Program główny składał się z następujących spektakli: *Akcja* Good Girl Killer, *Tańcząc z wrogiem* Renaty Piotrowskiej/Towarzystwa Prze-Twórczego, *Lang* Tomasza Bazana, *Vacuum* Marii Stokłosy, *Waiting* Mikołaja Mikołajczyka, *Close-up* Radosława Hewelta, *Inch 1,5* Anity Wach, *Jak Wam się podobam?* Dominiki Knapik, *enter* Ewy Bańkowskiej, *Gra: my x3* Iwony Pasińskiej, *Nic* Towarzystwa Gimnastycznego, *Tańcząc Sarę Kane*⁵ Teatru Bretoncaffé, *Królik, śmierć i konkurs ujeżdżania* Rafała Dziemidoka oraz *Tańce, których nikt nazwać nie chciał* Teatr Tańca Arka.

Na łamach katalogu towarzyszącego Platformie pisałam wówczas w tekście kontekstowym:

W obecnej odsłonie polskiego życia tanecznego przede wszystkim intryguje twórczość takich zespołów, jak: Teatr Bretoncaffé, Grupa Koncentrat, Teatr Tańca Arka czy Towarzystwo Gimnastyczne. Tym, co je łączy, jest większe zainteresowanie formą, pewien dystans do pracy twórczej i „siebie w sztuce”, ironia, intelektualizm, a czasem nawet – konceptualizm. [...] Niech tylko to będzie już znakiem, że w polskim tańcu rozpoczyna się właśnie kolejny rozdział... (Królica 2008, s. 8).

Wówczas uważaliśmy, że polski taniec domagał się pewnego wprowadzenia i otoczenia go kontekstami, aby spektakle wyselekcjonowane do pokazów platformowych, mogły wybrzmieć pełnym głosem dla zagranicznych widzów/ek.

W programie wyraźnie zarysowało się przejście od epoki teatrów tańca w stronę indywidualności, nowych języków ekspresji tańca, większej różnorodności. Tu warto podkreślić, że każdy z teatrów tańca miał wypracowaną własną estetykę, ale nawiązywano w nazwie do określonego gatunku – teatru tańca – tworząc określoną ramę odbiorczą. Natomiast wówczas zaczęła kształtować się spora grupa młodych choreografek/ów, która miała możliwość współpracy ze Starym Browarem podczas rezydencji Solo Projekt, czasem doświadczenie edukacji zagranicznej, niekiedy również wykształcenie baletowe lub nieformalną naukę tańca w Polsce. I to właśnie oni znaleźli zupełnie nowy język choreografii, początkowo nazywany nowym tańcem.

Z perspektywy czasu widać, że ówczesny polski taniec niezależny należał do małych społeczności. Do naboru do drugiej Platformy wpłynęło około sześćdziesięciu zgłoszeń. Niemniej jednak zaczynało się odczuwać powiew nadchodzących zmian. Ferment? Zwrot performatywny? Jak określić ten moment przejściowy? Z pewnością zaczynały kiełkować nowe idee. Może więc faktycznie nowy taniec?

Dotychczas na polskim rynku sztuki zaznaczyło swoją obecność kilka silnych ośrodków m.in.: Gdańsk, Poznań, Lublin, Bytom, Kalisz, Warszawa, Kraków.

Trójmiejskie środowisko odróżniało się od pozostałej części tanecznej Polski różnorodnością. Było ono szczerze zaopatrzone w zespoły tańca niezależnego, co znalazło odzwierciedlenie na Platformie, gdzie pojawiła się bogata reprezentacja: Teatr Okazjonalny (późniejszy Sopocki Teatr Tańca) i Teatr Dada von Bzdülów (zwany po prostu „Dadą”) w nurcie prezentacji, a w programie głównym: Good Girl Killer (niezależna grupa, w skład której wchodziła: Magda Jędra, Anna Steller, Krzysztof Leon Dziemaszkiewicz, Grzegorz Walizerowicz). Trójmiasto reprezentowało również Radek Hewelt, wywodzący się z Teatru Dada von Bzdülów. Wówczas wciąż

⁵ Oryginalna pisownia zgodna z katalogiem.

obecna była pamięć o Teatrze Ekspresji Wojciecha Misiuro (współpracowali z teatrem: Bożena Eltermann, Leszek Bzdyl, Jacek Krawczyk, Krzysztof Leon Dziemaszkiewicz) i coraz mocniej zaznaczało swoją obecność pokolenie Teatru Dada von Bzdülów (Katarzyna Chmielewska, Leszek Bzdyl), Teatru Okazjonalnego (późniejszy Sopocki Teatr Tańca, jego liderzy: Joanna Czajkowska, Jacek Krawczyk), Teatru Cynada, Good Girl Killer, Leona Dziemaszkiewicza i innych.

Podobnie Kraków cieszył się znaczną liczbą osobowości tanecznych, a także licznymi zespołami i teatrami. Można wspomnieć tu choćby o postaci Jacka Tomasika, twórcy teatru tańca Kontrast. Na poznańskiej platformie środowisko krakowskie reprezentowała Dominika Knapik.

Warszawa, poza osobowościami i licznymi przedstawicielami środowiska niezależnego, mogła poszczycić się dwoma istotnymi festiwalami, tzw. „Rozdrożem” kuratorowanym przez Janusza Marka, zapraszającym na kolejne edycje: Pinę Bausch, Helenę Waldmann, Suzanne Linke, Compagnie Michèle Noiret, Compagnie Mossoux-Bontè etc; oraz festiwalem Ciało/Umysł Edyty Kozak, prezentującym najnowszy, awangardowy repertuar Jérôme’a Bela, Xaviera le Roya, Thomasa Lehmana. Największe powinowactwo repertuarowe obserwowaliśmy pomiędzy platformą a festiwalem Ciało/Umysł. Można tu wymienić: Grupę Koncentrat (Rafał Dziemidok, Anka Jankowska), Anitę Wach (wcześniej związaną ze Śląskim Teatrem Tańca), Marię Stokłosę (edukacja zagraniczna), Teatr Bretoncaffé (Anka Godowska, Sławek Krawczyński, Anita Wach), Renatę Piotrowską.

W Lublinie rozwijał się Lubelski Teatr Tańca najpierw pod kierunkiem Hanny Strzemieckiej, która później przekazała zarządzanie zespołem Ryszardowi Kalinowskiemu. Jednak na Platformie pojawił się również Tomasz Bazan, przedstawiciel środowiska butoh, późniejszy dyrektor Maat Festival.

Istotny jako ośrodek był również Bytom, gdzie od lat rozwijał się Śląski Teatr Tańca prowadzony przez Jacka Łumińskiego oraz Międzynarodowa Konferencja Tańca Współczesnego.

Kolejnym ważnym miejscem na symbolicznej mapie tańca był Kalisz, miasto opanowane przez Witolda Jurewicza i jego uczennice/uczniów, zwany kuźnią młodych talentów, a także, oczywiście Poznań, z Polskim Teatrem Tańca – Baletem Poznańskim Ewy Wycichowskiej (a wcześniej Conrada Drzewieckiego), Stary Browar Nowy Taniec Joanny Leśniewskiej oraz Centrum Kultury Zamek z przestrzeniami otwartymi na przejawy tańca, ale prezentujący interdyscyplinarny program. Na Platformie nie brakowało przedstawicieli z poznańskiego środowiska: Towarzystwo Gimnastyczne, Iwona Pasińska, Mikołaj Mikołajczyk.

Wrocławskie środowisko reprezentował Teatr Tańca Arka Jacka Gębury, występujący na scenie wraz z Piotrem Skalskim i Radosławem Stępnikiem. Teatr Tańca Arka współpracował z wieloma twórcami/twórczyniami, często na scenie można było zobaczyć Annę Krych i Tomka Leszczyńskiego. W 2008 roku pojawiła się jeszcze Ewa Bańkowska mocno związana z austriacką sceną.

■ Rok 2010. Poznań po raz drugi⁶ – na fali entuzjazmu powołania Instytutu Muzyki i Tańca

Tym razem za skomponowanie programu odpowiadało trzyosobowe grono eksperckie: Jadwiga Majewska (krytyk tańca)⁷, Janusz Marek (kurator programu performatywnego Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie), Tadeusz Kornaś (Uniwersytet Jagielloński). W kata-

⁶ Polska Platforma Tańca odbyła się w dniach 7–10 października 2010 roku w Poznaniu, organizowana była po raz drugi przez Centrum Kultury Zamek oraz Art Stations Foundation/Stary Browar.

⁷ Zapis zgodny z opisem w katalogu, nieuwzględniający feminatywu.

logu towarzyszącym Platformie pojawiło się wyjaśnienie, że Platforma jest miejscem, gdzie prezentowane są najciekawsze spektakle w polskim tańcu, wyprodukowane w ciągu dwóch ostatnich lat, licząc od 2008 roku, co było pewną zmianą od narracji przyjętej przez poprzednią komisję artystyczną. Czegoż można się spodziewać po takiej zapowiedzi? Samych pozytywnych zdarzeń i wyborów. Rzeczywiście polska scena tańca zaczęła nabierać innego tempa, nowej dynamiki. Po pierwsze zaczęła się rozrastać; po drugie w zapowiedziach rozmów i dyskusjach pobrzmiewała nuta radości związana z powołaniem w 2010 roku przez Bogdana Zdrojewskiego, Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Instytutu Muzyki i Tańca. W programie można odnaleźć spotkanie zatytułowane: *Instytut Muzyki i Tańca – i co dalej?/Music and Dance Institute and what next?*

Przy programowaniu Platformy zasada jest prosta: obok wzbudzającego najwięcej emocji programu głównego projektuje się program towarzyszący, zawsze nastawiony na poszerzenie kontekstu. Można znaleźć tu dyskusje, prezentacje lokalnej sceny, opowiedzenie dodatkowych narracji o polskim tańcu oraz inne wątki uruchamiające dodatkowe konteksty.

W głównym programie można było obejrzeć: (powracającą po przedniej platformie) Renatę Piotrowską/Towarzystwo Prze-twórcze ze spektaklem *Unknown*; Good Girl Killer z *Delia*, Dominikę Knapik, już jako choreografkę, w Harakiri Farmers⁸ we współpracy z Aną Brzezińską; Tomasza Bazana związanego z Teatrem Maat Projekt w spektaklu *Wake up in the evening*, a także Teatr Bretoncafé z przedstawieniem *Topinambur*.

Do prezentacji solowych dołączył Wojciech Kaproń (związany wówczas na co dzień z Lubelskim Teatrem Tańca), tańcząc *Kosmos*, gdzie był podziwiany zarówno jako performer, jak i choreograf. W tej plejadzie artystów pojawił się również Janusz Orlik, prezentujący się w ironicznym *Live on stage*, zaświadcującym o polskim poczuciu humoru.

Na tej Platformie wzmocniło swoją reprezentację środowisko krakowskie. Poza *We are oh so Lucky* Harakiri Farmers/Any Brzezińskiej, swoje solo *3D-ance* prezentuje Barbara Bujakowska & Marcin Janus. Wystąpiła również Iwona Olszowska ze spektaklem *Spacer*, a także Małgorzata Haduch/Unfinished Company, wystawiając solową pracę *Zona Segura*.

Z Gdańska przyjechała Ula Zerek, aby pokazać liryczne solo *Humuli Lupuli*. Nie zabrakło również Teatru Dada von Bzdülów ze spektaklem *Czerwona trawa* wychodzącym od prozy Borisa Viana.

Warszawskie środowisko reprezentowała jedynie Anna Piotrowska & mufmi w performansie *fall (ing) ceil (ing)*.

Jeśli zaś chodzi o program towarzyszący, polscy tancerze/ki wykonali *Happy*, przedstawienie pod kierunkiem choreograficznym Nigela Charnocka, będące także traktatem o polskości. Spektakl okazał się wydarzeniem i został uznany przez krytyków za najciekawszą prezentację 2009 roku⁹. Skupiał plejadę polskich tancerzy/rek¹⁰ pod okiem Charnocka, należącego do legendarnej grupy DV 8 Physical Theatre. Zaprezentowany został w ramach roku polskiego w Wielkiej Brytanii (Polska Year).

Nieformalnym tematem platformy stała się właśnie improwizacja, do czego przyczynili się Nigel Charnock, Iwona Olszowska, Ania Piotrowska, Małgorzata Haduch, Renata Piotrowska,

⁸ Harakiri Farmers to inicjatywa artystyczna Wojtki Klimczyka i Dominiki Knapik. Przestrzeń, w której powstają najróżniejsze projekty – czasem choreografia, czasem przedstawienie, czasem film. Początki to rok 2008 i projekt performatywny „Keret” na basenie. Informacje te pochodzą ze strony internetowej zespołu. <http://harakirifarmers.com/pl/o-nas/harakiri-farmers/>, dostęp: 8.05.2026.

⁹ O *Happy* pisali prawie wszyscy krytycy: Majewska 2009, Witold Mrozek 2009, Kowalczyk 2009.

¹⁰ W spektaklu wzięło udział dziewięć osób: Barbara Bujakowska, Natalia Draganik, Bartosz Figurski, Maciej Kuźmiński, Janusz Orlik, Renata Piotrowska, Anna Steller, Aleksandra Ścibor, Karol Tymński.

czy Melba Collective. Właściwie można by powiedzieć, że goście, uczestnicy/czki Platformy zarówno polscy, jak i zagraniczni, stali się świadkami może nie rewolucji, bo wszystkie zmiany zachodzą w spokojnym rytmie, lecz przemiany w obrębie doboru twórców oraz estetyki tańca. W programie towarzyszącym pojawił się także Polski Teatr Tańca z choreografiami Jacka Przybyłowicza (nastrojowa i izraelska *Jesień/Nuembir*) oraz Ewy Wycichowskiej (*Wiosna Effatha*). Ten punkt programu umożliwił zachowanie swoistej równowagi w prezentacji zasobów polskiego tańca i jego instytucjonalnej siły (prezentacje wielkoformatowych zespołów i ich najciekawszych spektakli w kontraście do jednoosobowych, solowych produkcji).

■ Rok 2012. *Poznać po raz trzeci*

W 2012 roku do grupy organizatorów Platformy dołączył Instytut Muzyki i Tańca. Komisja artystyczna ponownie pracowała w trzyosobowym zespole. Obok polskiej krytyczki tańca, Anny Królicy, Jacka Kopcińskiego, ówczesnego redaktora naczelnego „Teatru”, komisji przewodniczyła Carine Meulders. Zgłoszeń artystów/ek do udziału w Platformie było ponad 90. Jury ponownie wydało oświadczenie:

Zdecydowaliśmy się wybrać 12 dzieł, uznając je za najbardziej dojrzałe, a zarazem oryginalne, naznaczone indywidualnością ich twórców i obdarzone wielką siłą przekazu. Pragniemy podkreślić, że o naszym wyborze decydowały wyłącznie estetyczne walory aplikujących. Nie było naszym zamiarem by swoim wyborem stworzyć reprezentatywny obraz polskiej sceny tanecznej. W werdykcie nie interesował nas rozmiar spektaklu, najważniejszym kryterium uczyniliśmy jego wartość artystyczną, a nie ilość tancerzy na scenie. 8 prac solowych w programie świadczy naszym zdaniem zarówno o widocznej tendencji do prezentowania na scenie tanecznej indywidualnego „ja” twórców, jak i ograniczeniach finansowych. [...] Cieszy nas różnorodność stylistyczna tańca w Polsce oraz mający wpływ na inne dziedziny sztuki – zwłaszcza teatr (Polska Platforma Tańca 2012, s. 6).

Wypowiedź komisji była odpowiedzią na toczące się na forum i w kuluarach dyskusje o tendencji do prezentacji małych form solowych, powiązanych z projektem Solo Projekt. Małe formy pozwalały artystom zabrać głos mimo braku dużych nakładów finansowych. Przestrzeń tańca jako dziedzina sztuki wydawała się cierpieć na poważne niedofinansowanie.

Również podczas tej platformy jej organizatorzy sięgnęli po raz pierwszy po koncept *Open Platform*, targów ze stoiskami artystów/ek, zespołów oraz zaproponowali uczestnikom zapoznanie się z wystawą fotografii tańca Marty Ankiersztejn oraz Jakuba Wittchena.

Jak wspomniano w manifestie jury, przeważały prace solowe znanych z poprzednich platform twórców/czyń: zaprezentowała się wówczas Anita Wach, działająca we współpracy z słoweńskim zespołem Via Negativa (ważną rolę pełnił dramaturg Bojan Jablanovec) w porywającym spektaklu *Oops*; podobnie Magdalena Chowaniec z Mathieu Grenierem zatańczyli *When I Don't Dance, I Collect Crystal Balls*; Janusz Orlik wraz z dwójką zagranicznych tancerzy zagłębili się w świat rytuałów, frenetycznie ucieleśnionych w *The Rite Spring*, a Alex Baczyński-Jenkins pokazał *Displaced and performed*. Właściwie wszyscy wymienieni twórcy (Anita Wach, Magdalena Chowaniec, Janusz Orlik, Alex Baczyński-Jenkins) są aktualnie związani z zagranicznymi rynkami pracy. Mieszkają i pracują poza Polską, utrzymują jednak stały kontakt z rodzimą sceną. Podobnie jak wcześniej w *Happy* Charnocka, w *Le Sacre* Teatru Dada von Bzdülów można było zobaczyć świetnych performerów/ki, także spoza stałego składu zespołu¹¹.

¹¹ W obsadzie znaleźli się: Izabela Chlewińska, Katarzyna Chmielewska, Tatiana Kamieniecka, Dominika Knapik, Anna Steller, Leszek Bzdyl, Radek Hewelt, Dawid Lorenc.

Na Platformie uwidoczniła się wielość prac solowych, która stała się specyfiką polskiej sceny tańca tego czasu. Niebawem to bogactwo twórczyń/ców celujących w pracach solowych, zostało określone mianem „pokolenia solo” (Zob. Królica 2013, Mrozek 2008). Do tej kształtującej się i szybko powiększającej grupy przynależeli: Tomasz Bazan (*Station de Corps*), Iza Szostak (*From Culture to Nature*), Ramona Nagabczyńska [*New (Dis) Order*], Iza Chlewińska (*Traflamandoria*), Aleksandra Borys (*Lost in details*), Anna Nowicka (*the truth is just. a plain picture. said bob*) oraz, nieidentyfikowana z pokoleniem solo, Bożena Eltermann (*Goodbye Baby Doll*). Natomiast w *Open Studio* pokazali się: Teatr Bretoncafé, Harakiri Farmers, Agata Maszkiewicz, Renata Piotrowska.

W 2012 roku zamknął się okres oddolnie organizowanych Platform, bowiem od 2013 roku na mocy porozumienia głównym ich organizatorem pozostaje Instytut Muzyki i Tańca (obecnie Narodowy Instytut Muzyki i Tańca). Od tego momentu Platforma nabrała również mobilnego charakteru i odbywa się w różnych miastach w Polsce.

Rok 2014.

Lublin: *wychylając się w kierunku Wschodu*

Program lubelskiej Platformy ułożyła ośmioosobowa komisja ekspercka¹². Tym razem wyraźniej zarysowała się grupa ceniąca sobie improwizację. Z racji specyfiki polskiej sceny tańca były obecne również prace solowe, ale warto zaznaczyć, że podjęto działania środowiskowe, mające na celu umożliwienie choreografom/kom pracę w większych formach.



fot. Jakub Wittchen



fot. Jakub Wittchen

Nowością platformową było wprowadzenie modułu Mapy tańca, ukierunkowanej na Białoruś, Ukrainę, Gruzję, Azerbejdżan. Przedstawiciele tamtejszych środowisk tańca omawiali kondycję swoich społeczności tanecznych, pokazując ich możliwości, specyfikę oraz też określone ograniczenia wynikające z uwarunkowań politycznych lub kulturowych. W tamtejszych krajach Platformy nie miały jeszcze długich tradycji (np. Białoruś, Zob. Królica 2013) albo dopiero kształtowały się idee, aby wprowadzić taki model zagranicznej współpracy. Ponadto pojawiła się formuła „wizytówka artysty” – coś w rodzaju *pitchingu*, czyli prezentacji fragmentu pracy będącej efektem

¹² W skład komisji weszli: Katarzyna Gardzina, Magdalena Hajdysz, Witold Jurewicz, Adam Kamiński, Marcin Maćkiewicz, Jadwiga Grabowska (Majewska), Iwona Olszowska, Izabela Szymańska.

rozpoczętego, ale nie skończonego procesu twórczego. Cieszyła się niebywałym zainteresowaniem dzięki performatywnemu charakterowi.

Mocną propozycją z programu głównego była choreografia Macieja Kuźmińskiego *Room 40* (wykonawczyniami były absolwentki Wydziału Teatru Tańca w Bytomiu). Podobne zainteresowanie wzbudziły prace: *Bernhard* Pawła Sakowicza, *Akty* Aurory Lubos czy feministyczny performans Agaty Siniarskiej *Śmierć 24 klatki na sekundę albo zrób mi taki jak w prawdziwym filmie*. Po raz pierwszy na Platformie pojawił się zespół Pink Mama Theatre (ze spektaklem *Freaks*), założony przez wrocławskich artystów: Sławka Bendrata i Dominika Krawieckiego, stacjonujących na co dzień w Szwajcarii. Swoiste *entrée* miała także Pracownia Fizyczna prezentując *Re-akcje*.



Akty, chor. Aurora Lubos
fot. K. Machniewicz



Historie, których nikt nie opowiedział, chor. Simone Sandroni
fot. K. Machniewicz

Powrócił na Platformę temat *Święta wiosny* (wcześniej podjęty przez Janusza Orlika), tym razem w mistrzowskim wykonaniu Tomasza Wygody w choreografii Anki Godowskiej/Sławka Krawczyńskiego w przedstawieniu *Niżyński. Święto snów*. Stałymi rezydentami Platformy okazali się Janusz Orlik (*Insight*), we współpracy z Joanną Leśniewską; Teatr Dada von Bzdülów (*Zagraj to, czyli 17 tańców o czymś*); Lubelski Teatr Tańca (*Historie, których nikt nie opowiedział*). Poza tym w programie znalazł się spektakl *Need me* Andrzeja Adamczaka z Polskiego Teatru Tańca, a także *Upadek przyszłości* Irada Mazliah/Zbigniewa Szumskiego.

W tej odsłonie Platformy mocniej wybrzmiały tematy społeczne (Aurora Lubos, Agata Siniarska) oraz spektakle bazujące na technice, rzemiośle, wykorzystujące improwizację strukturalną, czy w ogóle improwizację jako narzędzie pracy (np. Janusz Orlik we współpracy z Joanną Leśniewską, Tomasz Wygoda/Anka Godowska/Sławek Krawczyński, Pracownia Fizyczna Jacka Owczarka). Choreografie konceptualne (określane hasłowo jako „dominacja białej podłogi”), właściwie przestały być rozpoznawalnym znakiem Platformy, choć jeszcze kilka lat temu środowisko tak postrzegało gusta czy zainteresowanie (wielu) komisji artystycznych. Taniec na nowo „wybrzmiał” na Platformie jako język oparty na przepływie ruchu, kultywujący sprawność fizyczną i technikę albo interweniujący w słusznej sprawie, zaangażowany społecznie.

Również w Lublinie po raz pierwszy, i jak na razie ostatni, zdecydowano, aby przyznać w czasie Platformy nagrody Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego dla artystów/ek, wykorzystując dobry moment medialny i obecność wielu twórców/czyń. Wśród uhonorowanych znalazły się dwie produkcje Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk:

Nagroda za najlepszy spektakl w tegorocznym konkursie trafiła do Sławomira Krawczyńskiego, Anny Godowskiej i Tomasza Wygody – twórców spektaklu *Niżyński. Święto snów*. Jury uhonorowało także Tomasz Wygodę nagrodą dla najlepszego wykonawcy.

Kolejne ważne wyróżnienie – nagrodę za najlepszą choreografię – przyznano spektaklowi *Insight* Janusza Orlika i Joanny Leśnierowskiej.

Polska Platforma Tańca jest jednym z najważniejszych spotkań polskiego środowiska twórców tańca współczesnego i klasycznego. Platforma ma formę konkursu, której finałem jest kilkudniowy przegląd najlepszych produkcji polskiej choreografii.

[...] Po podliczeniu głosów [publiczności, A. Królika] okazało się, że najbardziej podobał się projekt *Room 40* w choreografii Macieja Kuźmińskiego i wykonaniu czterech tancerek: Danieli Komędzy (solistka) oraz Anny Kamińskiej, Dominiki Wiak i Katarzyny Pawłowskiej (Polska Platforma Tańca. Werdykt 2014).

Generalnie nie przyjęła się formuła przyznawania nagród podczas Platform, bowiem przypominało to podwójne nagradzanie niektórych artystek/tów. Uznawano, że sam udział w Platformie można traktować jako wyróżnienie, a dodatkowo dochodziły jeszcze nagrody ministerialne. Rozdawanie nagród przesunęło Platformę zbyt silnie w strukturę konkursową. Tymczasem zamiarem organizatorów była raczej chęć docenienia pracy artystycznej, wzmocnienia widzialności środowiska. Niemniej tradycja nagradzania choreografek/tów przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego była sama w sobie szlachetnym gestem. Można rozważyć powrót do tego pomysłu, szczególnie gdyby konkurs i przyznawanie nagród odbywałyby się niezależnie od realizacji platformowych.

Rok 2017.

Bytom: Polemiki. Różnorodność budząca dyskusję

W czasie bytomskiej Platformy widzom zaproponowano dwanaście spektakli. Tym razem za program odpowiedzialna była nieduża względem poprzednich lat, bo tylko pięcioosobowa, grupa ekspercka¹³. Charakter tej Platformy można by określić jako polemiczny. Nie tylko dlatego, że podczas ostatniego dnia odbyło się kilka poważnych rozmów panelowych, dotyczących newralgicznych punktów w rozwoju tańca i jego pól strategicznych¹⁴, ale faktycznie niektóre panele dyskusyjne stały się swoistymi poligonami ścierania się różnych poglądów.

Alicja Morawska-Rubczak moderowała panel *I co z tym tańcem... dla dzieci?*. Wśród dyskutantów znaleźli się Monika Kiwak, Ula Zerek i Alfredo Zinola. Pewnie niewiele osób spodziewało się, że to właśnie sztuka dla dzieci wywoła taką burzliwą i zaciętą dyskusję. Ścierało się tu kilka opcji dotyczących modelu pracy nad choreografią dla młodych i najmłodszych. Zastanawiano się nad znaczeniem gry, partycypacji dzieci oraz ich opiekunów/rodziców w projektach, spektaklach. Rozważano ponadto na ile trzeba bezpośrednio angażować młodych widzów. Zderzyły się tu pokoleniowo różne doświadczenia i modele pracy. Dyskusja ujawniła jak wielka jest potrzeba baczniejszego przyjrzenia się choreografii dla dzieci i młodzieży oraz wspieranie jej wielokierunkowego rozwoju.

Z kolei Magdalena Ptasznik poprowadziła dyskusję o *Wytwarzaniu przestrzeni. Po co w tańcu kuratorzy?* Dyskutantami byli w niej: Anna Królika, Joanna Leśnierowska, Katarzyna Słoboda i Mateusz Szymanówka. W odczuciu Hanny Raszewskiej-Kursy, krytyczki tańca, był to najciekawszy panel. W swojej relacji pisała:

¹³ W komisji znaleźli się: Leszek Bzdyl, Stefan Drajewski, Anka Herbut, Edyta Kozak, Anna Królika.

¹⁴ Niektóre zagadnienia bardziej pasowałyby do programu Kongresu tańca ze względu na pogłębiony rodzimy kontekst. Możliwe, że były mniej czytelne dla zagranicznych gości.



Balet koparyczny, chor. Iza Szostak
fot. Jakub Wittchen



fot. Jakub Wittchen

Mówiono o funkcjach kuratora (czy reprezentuje on artystów i artystki, czy instytucję? czy jest medium między sztuką a publicznością?) i jego strategiach funkcjonowania (kurator-opiekun versus kurator-gwiazda). Mówiono też, kim kurator nie jest (eksporterem, agentem, sprzedawcą) i poruszono wątek artystów zmuszanych przez warunki rynkowe do bycia kuratorami, organizatorami, dyrektorami niekiedy ze szkodą dla działalności artystycznej (Raszewska-Kursa 2017).

Paulina Świecańska i Agata Życzkowska zaprosiły Włodzimierza Kaczkowskiego, Annę Królicę, Macieja Kuźmińskiego i Marię Stokłosę do udziału w panelu *Rola centrów tańca w Polsce w kontekście wsparcia twórczości artystów i krytyków tańca współczesnego*. Temat ten powrócił w czasie panelu prowadzonego przez Jadwigę Majewską, zatytułowanego *Narodowe Centra Tańca. Potrzeba, projekt, perspektywy*. Udział w nim wzięli: Anna Godowska, Ryszard Kalinowski, Joanna Leśnierowska i Grzegorz Pańtak.

Polemiczny charakter dotyczył nie tylko prezentacji różnych postaw i podejść osób dyskutujących, ale sam program, składający się z dwunastu produkcji, dostarczył wiele emocji i przyczynków do dyskusji. Wśród „kontrowersyjnych przedstawień” w pierwszej kolejności znalazł się spektakl Karola Ty-mińskiego *This is a musical*, radykalna praca artystyczna, operująca nagością, bezkompromisowym



Zagubieni w skórze, chor. Anna Piotrowska
fot. Jakub Wittchen



fot. Jakub Wittchen

widzeniem ciała jako narzędzia ruchu, ale i archiwum dźwięków. Podobnie eksperymentalny charakter, choć w innych zakresach, miały przedstawienia: *Dziewięta* zespołu Via Negativa/Anity Wach, *Zrób siebie* Marty Ziółek, *noish* ~ Marii Zimpel, czy *Balet Kopanychny* Izy Szostak/Pawła Sakowicza.

Równie silne emocje wywołała zaangażowana społecznie praca Aurory Lubos *Witajcie/Welcome*, zanurzona w kontekście uchodźczym, tematyzująca sytuację w obozach przejściowych. Anna Godowska/Sławek Krawczyński stworzyli niezapomniane obrazy i nastrój, a przede wszystkim ruch, taniec, improwizację w *Batalille* i *Świt nowych dni*. Ponadto w programie znalazły się: *Poza horyzont* Kieleckiego Teatru Tańca/Jacka Przybyłowicza oraz *Stalking Paradise* Lubelskiego Teatru Tańca. Do tego różnorodnego obrazu polskiego tańca dołączyły także małe formy, choć również skupione na ruchu, przepływie, pracy z ciałem, formą oraz kontekstem. Były to: *Śmierć. Ćwiczenia i wariacje* Renaty Piotrowskiej-Auffret; *Total* Pawła Sakowicza, a także *Why don't you like sadness* Katarzyny Chmielewskiej.

Poza głównym programem było miejsce na wydarzenia towarzyszące, mające na celu promocję lokalnych artystów, zespołów oraz specyfiki regionu.

■ Rok 2019.

Gdańsk: Pod znakiem małej i dużej platformy tańca

Po burzliwej dyskusji dotyczącej sceny tańca dla młodego widza w czasie Platformy w Bytomiu, dobrym rozwiązaniem okazała się organizacja Małej Platformy Tańca i skierowanie uwagi w stronę coraz prężniej rozwijającej się przestrzeni choreografii dedykowanej najmłodszym dzieciom (tzw. najnajom), młodej publiczności i młodzieży. Dzięki temu na tzw. „małej platformie” zaprezentowane zostały spektakle: *Blisko* Alicji Morawskiej-Rubczak, *Pan Kejk* Olsztyńskiego Teatru Tańca oraz *on_line* Kolektywu Holobiont.

W Bytomiu został wychwycony sygnał, idący ze środowiska, wskazujący, że obszar choreografii dla dzieci i młodzieży zaczyna pulsować nową energią, co pozwoliło zastanawiać się, czy to możliwe, że jesteśmy świadkami większego poruszenia, stworzenia innego modelu choreograficznego w pracy z dziećmi i dla nich? Z pewnością pojawiła się nowa grupa choreografek, skupiająca się głównie na tańcu dla młodego i najmłodszego widza, rozpowszechniła się metoda Contakids¹⁵ (za sprawą między innymi Anny Wańtuch) w Polsce, dodatkowo zmieniał się społeczny model rodzica/opiekuna.

Od kilku lat polski taniec sukcesywnie zagospodarowuje pole artystyczne związane z choreografią dla dzieci. Mimo że jest to wciąż mały obszar tańca, to jednak udało się twórcom/twórczyniom zdobyć znaczący rozgłos i przyciągnąć zainteresowanie widzów, a także wskazać zagrożenia, perspektywy, różnice, dotyczące specyfiki pracy w tym polu choreografii. Identyfikuje się z nim wiele choreografek i choreografów.

Nad programem gdańskiej Platformy Tańca pracowała ponownie wieloosobowa komisja, licząca dziesięć osób, złożona w większości z artystów/ki (do tej pory byli to zazwyczaj krytycy/czki, kuratorzy/ki)¹⁶.

¹⁵ Metoda Contakids jest metodą stworzoną przez izraelskiego tancerza i choreografa Itaya Yatuva. Swoją metodę opracował w oparciu o doświadczenie zdobyte jako tancerz i nauczyciel kontakt improwizacji oraz praktykę zabawy z własnymi dziećmi. Zajęcia najlepiej sprawdzają się dla dzieci w przedziale wiekowym 2–5 lat. Są przeznaczone zarówno dla dziecka, jak i dla opiekuna. Poprzez fizyczny kontakt, pracę z ciałem i ruchem, rodzice i dzieci rozwijają nową formę komunikacji, która sprawia radość obojgu. Dzieci zwiększają swoje umiejętności motoryczne i pewność siebie, a ich rodzice stają się bardziej ufni wobec siebie i swoich dzieci. Obecnie posiada certyfikowanych nauczycieli w wielu krajach na świecie, w tym w Polsce (np. Anna Wańtuch)

¹⁶ W skład komisji wchodził: Wojciech Klimczyk, Jan Łosakiewicz, Jacek Łumiński, Jacek Przybyłowicz, Hanna Raszewska-Kursa, Hanna Strzemiecka, Sonia Nieśpiałowska-Owczarek, Tomasz Nowak, Krzysztof Szymański, Ewa Wychowska.



fot. Marta Ankiersztejn



This is the Real Thing, chor. Anna Nowicka
fot. Marta Ankiersztejn

Zaprosili oni do udziału w głównym programie twórców i twórczynie, działających przede wszystkim za granicą jako „samotne atomy”, czyli rozproszeni po świecie przedstawiciele polskiej sceny tańca. Takim przykładem była prezentacja spektaklu *flow* Compagnie Linga/Katarzyny Gdaniec, Marca Cantalupo w choreografii Katarzyny Gdaniec. Jej praca faktycznie jest częścią polskiej myśli choreograficznej. Gdaniec wielokrotnie gościła na festiwalu w Lublinie, Gdańsku, ale jej zespół ma swoją siedzibę we Włoszech. Do tej grupy twórców można dopisać jeszcze Dariusza Nowaka (wraz z Dor Mamalia w *into me, see*) czy Hygina Delimata (*Slowstepper – On The Edge Of Survival*).

W czasie Platformy w Gdańsku zobaczyć można było spektakl *Populuxe* Wojtka Grudzińskiego. Potwierdziło się zainteresowanie wirtuozérią i konceptualnymi pomysłami Pawła Grali, który do tej pory uczestniczył w Platformach przede wszystkim w roli tancerza-wykonawcy. Tym razem zaprezentował swój choreograficzny sznyt. Uwagę i dyskusję wywołał wieloobsadowy spektakl *Rozkosz* Teatru Rozbark w choreografii Jakuba Lewandowskiego. W programie głównym pojawili się „weterani” platformowi, stali jej bywalcy: Iwona Olszowska (*Ewa i On*), Małgorzata Haduch (tym razem z Pauliną Owczarek – *KIO in Motion*, Janusz Orlik (*Mute*), Anna Nowicka *This is the Real Thing*.



KIO in Motion, chor. Małgorzata Haduch, Paulina Owczarek
fot. Marta Ankiersztejn



fot. Marta Ankiersztejn

Brakowało natomiast Teatru Dada von Bzdülów i Sopotkiego Teatru Tańca. Trójmiejskie środowisko reprezentował Teatr Amareya, w ciekawym wariacie współpracy jako Teatr A PART, Teatr Amareya/Marcin Herich w spektaklu *Cztery*. Jednak ten brak nie był niedopatrzeniem jury, ale świadectwem zachodzących przemian i decyzji wspomnianych teatrów o zamknięciu, czy przeformatowaniu swoich działań. Gdańską Platformę zorganizowała Fundacja Polka dot, która ujawniła się jako nowa instytucja o wzrastającym potencjale i sprawczości organizacyjnej.

Rok 2024. Łódź

Ostatnia Platforma odbyła się w Łodzi. O jej programie zdecydowała dziesięcioosobowa komisja¹⁷, która postawiła akcent na zróżnicowanie pokazów wielkoformatowych i prac solowych, ale także manifestacji czułych na społeczne kwestie. W czasie samej Platformy miała miejsce spontaniczna interwencja Dominika Więcka, która przypominała obecnym jak ważne z perspektywy freelancerów jest dbanie o etykę pracy (także dla zapewnienia spokoju i komfortu współpracy) i w związku z tym przestrzeganie standardów, przy zachowaniu przejrzystości ustaleń, podpisywanie umów przed realizacją dzieła, co nie zawsze jest oczywistą praktyką.

Przeglądając program¹⁸ pokazów platformowych zauważalna staje się powoli zachodząca zmiana pokoleniowa (choć może to zbyt szumnie powiedziane?). W 2023 roku Spocki Teatr Tańca (Joanna Czajkowska, Jacek Krawczyk) ogłosił zakończenie działalności, wcześniej grupa Dada von Bzdülów zniknęła po cichu ze scen, i choć samych artystów/artystki tych teatrów można wciąż zobaczyć na scenach i zapraszać do współpracy, to jednak zaszła tu duża przemiana organizacyjna. Rozwiązanie teatrów odbieram jako wyraźny sygnał zmiany częstotliwości występowania i zaangażowania w życie sceniczne. Ma to charakter żegnania się ze sceną czasem tylko części zespołu, czasem całego. W 2024 roku przedwczesna śmierć Sławka Krawczyńskiego¹⁹, doprowadziła do końca działalności duetu Anna Godowska/Sławek Krawczyński.

Na pewno Platforma Łódzka potwierdziła rosnącą popularność absolwentów Wydziału Teatru Tańca w Bytomiu (co było już widać przy *Room 40* w 2014 roku w Lublinie, później w Gdańsku przy prezentacji *Rozkoszy* w choreografii Jakuba Lewandowskiego), do których należą np.: Daniela Komędera, Dominika Wiak, Monika Witkowska, Dominik Więcek, zjednoczeni także w nieformalnej grupie Sticky Fingers Club. Performują oni również jako niezależni twórcy/czynie (za przykład posłużyć może *Café Müller* Dominika Więcka oraz *MISSPIECE* Dominiki Wiak). Występują indywidualnie, ale też podejmują różnorodną współpracę m.in. z Fundacją Performa oraz z choreografką Dominiką Knapik przy *Valesce*, *Valesce*, *Valesce*. Na Łódzkiej Platformie ich obecność przy różnych produkcjach była intensywnie eksponowana. Ich poczucie humoru, wykorzystanie przepływu ruchu, ucieleśniona obecność, sięganie po aktualne tematy – wszystko to wyznacza nową jakość, nowy język. Publiczność i grono eksperckie doceniają ten nowy powiew ekspresji.

Komisja platformowa, tworząc program główny, stawiała na różnorodność. Ponownie pojawiły się prace zaangażowane społecznie, nierzadko o eksperymentalnej formule, jak: *Złe*



Mój ogon i ja, chor. Kolektyw Holobiont
fot. HaWa



Luxa, chor. Agata Życzkowska
fot. HaWa

ziele Magdy Jędry, *Części ciała* Ramony Nagabczyńskiej, *Every Minute Motherland* Macieja Kuźmińskiego. Każdy z tych spektakli dotyka innych zagadnień i staje się taneczną interwencją – ekologiczną, feministyczną, polityczną, z wychyleniem pacyfistycznym.

W czasie pokazów był czas na prezentacje młodszych stażem przedstawicieli sceny tańca. Zobaczyć można było następujące spektakle: *Lagma* Dany Chmielewskiej z udziałem Alicji Czyczcel, Marty Szypulskiej i Aleksandry Gryki oraz *Connected/Disconnected* Patryka Gorzkiewicza. Platformę otworzył spektakl *Odyseja* Tomasza Ciesielskiego i Teatru Nowszego, rozgrywający się w przestrzeni dworcowej, działanie typu *site-specific*.

Z kolei w „zasłużonej gwardii” znalazł się Janusz Orlik ze swoją *III Symfonią*. Jest to twórca bodaj najczęściej zapraszany na Platformy na przełomie wszystkich jej edycji. Większość komisji artystycznych bezsprzecznie doceniła jego różnorodne prace, oparte na małych konceptualnych formach, kiedy indziej na technicznej precyzji, improwizacji czy eksplorowaniu muzyczności. Nie zabrakło także Lubelskiego Teatru Tańca prezentującego *W moim początku jest mój kres* oraz Agaty Życzkowskiej (znanej z Hoteloko Company), która wraz z Kariną Szutko przedstawiła spektakl *Luxa*.

Dobłą tradycją stało się organizowanie Małej Platformy: tym razem pokazały się na niej głównie poznańskie choreografki i ich organizacje, takie jak Kolekttacz oraz Kolektyw Holobiont. W czasie oglądania *Frajdy*, *Grandy*, *Bzika* można było cofnąć się do czasu dzieciństwa albo przypomnieć sobie o śladach ewolucji pozostawionych w naszych ciałach pod postacią kości ogołowanej, do niej bowiem nawiązywał spektakl dla maluchów i ich opiekunów *Mój ogon i ja*.

Polska Platforma Tańca jako świadek zmian

Platformy Tańca stały się swoistym świadkiem zmian zachodzących na polskiej scenie tańca w latach 2003–2026. Są to transformacje zarówno subtelne, jak i poważne modyfikacje, związane z infrastrukturą, nowymi programami, nowymi trendami. Platformy są bodaj najbardziej czułe na przemiany estetyczne, ale stają się także mimowolnym świadkiem przemian politycznych, napływu nowych nazwisk osób performerskich, wymian pokoleniowych,

¹⁷ Skład komisji: Hanna Strzemiecka, Joanna Żygowska, Adam Kamiński, Edyta Kozak, Natalia Gorzelańczyk, Katarzyna Gardzina, Stefan Drajewski, Małgorzata Dzierżon, Joanna Brych, Jadwiga Majewska.

¹⁸ Na program Łódzkiej Platformy składały się następujące spektakle: *III Symfonia* Janusza Orlika, *Connected/Disconnected* Patryka Gorzkiewicza; *8m68* Roberta Bondary/Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu, *Out of nowhere* Wiktora Perdka/Opera Śląska, *Tkliwe, ulotnie, samotnie* Anny Kmieć-Sokalli/Opera Śląska, *Juwenalia* Gianni Melfiego/Teatr Wielki – Opera Narodowa, *Bolero* Meryl Tankard/Opera Wrocławska; *Sticky Fingers Club* STICKY FINGERS CLUB; *Agon* Teatru Łaźnia Nowa/Dominiki Knapik; *Złe ziele* Magdy Jędry; *Części ciała* Ramony Nagabczyńskiej; *Lagma* Dany Chmielewskiej, *Every Minute Motherland* Macieja Kuźmińskiego; *W moim początku jest mój kres* Lubelskiego Teatru Tańca; *Café Müller* Dominika Więcka; *MISSPIECE* Dominiki Wiak; *Valeska*, *Valeska*, *Valeska* Dominiki Knapik, Fundacji Performa; *Luxa* Agaty Życzkowskiej, Kariny Szutko; *Frajda*, *Granda*, *Bzik* grupy Kolekttacz, a wreszcie *Mój ogon i ja* Kolektywu Holobiont.

¹⁹ Więcej o twórczości Sławka Krawczyńskiego zob. Obarska 2024.

poszerzania się środowiska, jak i jego redukcji, etc. Nie ucieknie się również od obserwacji odchodzenia do przysłowiowego lamusa pewnych gatunków tańca czy jego nurtów.

Od 2003 roku w polskim tańcu nastąpił prawdziwy „przewrót kopernikański”, zmieniły się radykalnie warunki pracy artystów/ek dzięki wzrastającej roli instytucjonalizacji, pojawienia się możliwości kształcenia praktyków na poziomie akademickim w kraju, ale także intensywnych i znaczących prac organizacji pozarządowych. Niemalą (i pozytywną) rolę odegrała także globalizacja, z której efektów można było łatwiej korzystać po wejściu Polski do Unii Europejskiej w 2004 roku. Dostęp do uczelni zagranicznych, a także i nieformalnej edukacji warsztatowej, pracy w zespołach i teatrach, kursowanie pomiędzy różnymi europejskimi rynkami pracy, wymiany i współpracy zagraniczne – wszystkie te możliwości są dostępne dla społeczności tańca i one również ukształtowały polskich tancerzy/rki oraz choreografów/ki. Wpłynęły ponadto na kształt spektakli i preferowanych technik tańca oraz estetyk. Równocześnie w Polsce powstały nowe instytucje, programy i miejsca, wspierające ludzi tańca i samą sztukę choreografii. Przyjrzyjmy się jednak jeszcze trochę estetyce i specyfice poszczególnych Platform.

Warszawską Platformę w 2003 roku określiłabym jako uwerturę, wskazanie kierunku pracy środowiska, do czego artyści/ki powinni dążyć, jak myśleć w dużych perspektywach o tańcu mimo oddolnego charakteru działania. Społeczność tańca stworzyła wówczas własnymi siłami coś niezwykłego, co kiełkuje i przynosi plony do dziś. Równocześnie oddolna inicjatywa obnażała braki systemowych rozwiązań oraz podkreślała determinację środowiska. To rozpoznanie terenu z napisem taniec w konsekwencji doprowadziło do pomostowych działań.

Sądzę, że za przełomowe Platformy można uznać te w Poznaniu (2008), Bytomiu (2014) i Gdańsku (2019), gdyż przyniosły nowe pomysły i rozpoczęły kolejny proces odnowy w środowisku tanecznym.

Wyraźna struktura hierarchiczna, odzwierciedlająca relację mistrz-uczeń, przenoszona w dużych „zespołach matkach”, które poza prowadzeniem repertuaru, zajmowały się kształceniem tancerzy/rek oraz prowadziły znaczącą działalność edukacyjną, tak silna w pierwszych latach działania Platform, dziś prawie już nie funkcjonuje (albo nie ma to już takiego znaczenia). Z czasem ta tradycja, przestała być jedyną ścieżką edukacji. Do udziału w Platformie zaczęli zgłaszać się artyści/ki wykształceni/one za granicą, którzy widząc nową energię do tworzenia w Polsce, powoli wracają, albo, nawet próbują pracować w kraju i za granicą. Widać wyraźną tendencję w kierunku tworzenia i rozbudowywania kierunków kształcenia na polskich uczelniach proponujących naukę na szczeblu akademickim dla praktyków. Ofertę studiów obok zagranicznych uczelni uzupełniły akademie i uniwersytety w Bytomiu, Łodzi, Poznaniu, Katowicach, Warszawie.

Rozwijając pawie ogony

Polska Platforma Tańca to także narracja o konstruowaniu systemowych warunków pracy dla artystów/ek w Polsce i poza nią. Z tej perspektywy, to pokrzepiająca historia z wyraźnym progresem: z mrocznych czasów, kiedy artyści mogli liczyć tylko na siebie, dochodzimy do miejsca, w którym istnieją narzędzia, strategie, systemowe rozwiązania, instytucje, dbające o organizację Platform i promocję dla tańca. Jednak Platforma to przede wszystkim przegląd tendencji i estetyk twórców pracujących na polskich scenach w ostatnich latach i ta propozycja jest niezwykle bogata i różnorodna. Poza teatrami tańca, tańcem konceptualnym, czystym tańcem, improwizacją strukturalną pojawiły się również performanse tożsamościowe, spektakle zaan-

gażowane społecznie oraz formy postdramatyczne. Tak rozwija się tradycja platformowa przynosząc wciąż nowe perspektywy w myśleniu i programowaniu tańca.

Bibliografia:

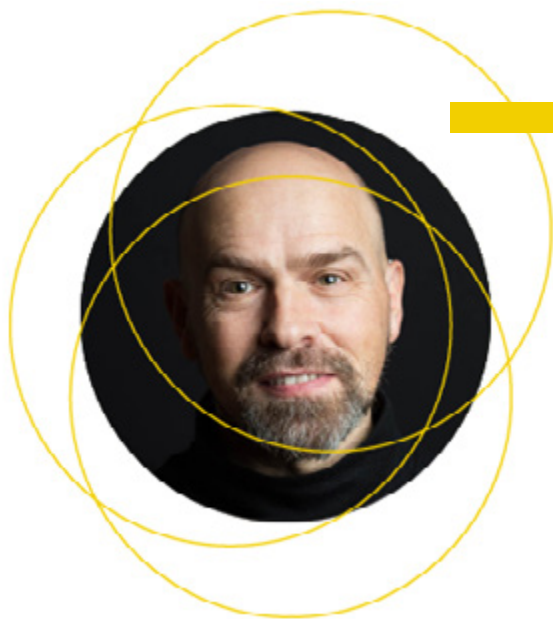
1. Br. a., *Polska Platforma Tańca. Werdykt*, „Dziennik Wschodni.online/19.09” z dn. 10.11.2014 [online], [dostęp: 12.04.2026], <<https://encyklopediateatru.pl/artykuly/192087/lublin-najlepsi-na-polskiej-platformie-tanca>>.
2. Hoczyk, J., *Polska platforma tańca*, w: Słownik tańca współczesnego, red. M. Leyko, J. Szymajda, T. Ciesielski, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2022, s. 491–492.
3. Kowalczyk, J. R., *Podsumowanie roku 2009 w teatrze – Kobiety, kino i gniew* [online], [dostęp: 08.05.2026], <<https://culture.pl/pl/artikul/podsumowanie-roku-2009-w-teatrze-kobiety-kino-i-gniew>>.
4. Królica, A., *Kilka uwag o polskim tańcu/A Few Remarks About Polish Dance*, w: *Polska Platforma Tańca/Polish Dance Platform. Poznań/Poland, 9-11.10.2008*, katalog, Poznań 2008, s. 8.
5. Królica, A., *Pokolenie solo. Choreografowie w rozmowach z Anną Królicą*, Kraków: Cricoteka, 2013.
6. Królica, A., *Polskie peryferia w „rodzinnej” Europie. W stronę instytucjonalizacji tańca*, w: *European Dance since 1989. Communitas and the Other. Taniec w Europie po 1989. Communitas i Inny*, red. J. Szymajda, Warszawa: Instytut Muzyki i Tańca, Abingdon: Routledge, 2014, s. 206–206.
7. Królica, A., *Taniec.pl, czyli choreografia jako produkt eksportowy*, w: *tejże, Sztuka do odkrycia. Szkice o polskim tańcu*, Tarnów: Mościckie Centrum Kultury, 2011, s. 97–103.
8. Majewska, J., *Jak nas piszą, tak nas tańczą*, „Didaskalia” nr 91/2009 [online], [dostęp: 08.05.2026], <https://archiwum.didaskalia.pl/91_majewska.htm>.
9. Mrozek, W., *Polskie sample i skrecze – jeszcze o Happy*, Nowytaniec.pl, 27 kwietnia 2009, przedruk [online], [dostęp: 12.04.2024], <<https://encyklopediateatru.pl/artykuly/71721/polskie-sample-i-skrecze-jeszcze-o-happy?drukuj=true>>.
10. *My, Taniec. Antologia polskiej krytyki tańca po 1989 roku*, red. J. Majewska, Tarnów: Centrum Sztuki Mościce, 2013.
11. Obarska, M., *Sławomir Krawczyński* [online], [dostęp: 12.04.2026], <<https://culture.pl/pl/tag/slawomir-krawczynski>>.
12. *Polska Platforma Tańca/Polish Dance Platform. Poznań/Poland, 9-11.10.2008*, katalog, Poznań, 2008.
13. *Polska Platforma Tańca, Polish Dance Platform, Poznań, Poland 6-9.12.2012*, katalog, Poznań, 2012.
14. Raszevska-Kursa, H., *Polska platforma tańca 2017 – kopalnia tańca i choreografii* [online], [dostęp: 20.03.2026], <<https://www.teatralny.pl/artykuly/polska-platforma-tanca-2017-kopalnia-tanca-i-choreografii-1955>>.
15. *Taniec po polsku? Rozmowa Jadwigi Majewskiej z komisją Jackiem Kopcińskim, Anną Królicą, Catrine Meulders*, „Teatr” nr 4/2013 [online], [dostęp: 22.03.2026], <<https://archiwum.teatr-pismo.pl/4453-taniec-po-polsku/>>.

Strony internetowe:

Harakiri Farmers, [dostęp: 08.06.2026], <<http://harakirifarmers.com/pl/o-nas/harakiri-farmers/>>.

JURY





Roberto Casarotto

Jest współdyrektorem Aerowaves – Europejskiej Platformy Tańca, promującej międzynarodową mobilność pracy artystów tańca. Realizuje liczne programy rozwoju dla choreografów, pisarzy, kuratorów i podcasterów. Do 2022 roku współpracował z CSC oraz Operaestate Festival w Bassano del Grappa, kuratorując wydarzenia i rozwijając międzynarodowe projekty wspierane przez programy unijne Kreatywna Europa i Erasmus+. Jest również inicjatorem Dance Well – Movement Research for Parkinson. Zanim rozpoczął pracę w organizacjach zajmujących się tańcem, był tancerzem współczesnym. Jest autorem książki *Nigel Charnock*, wydanej w 2009 roku przez L'Epos. W latach 2015–2018 pełnił funkcję dyrektora artystycznego Balletto di Roma.

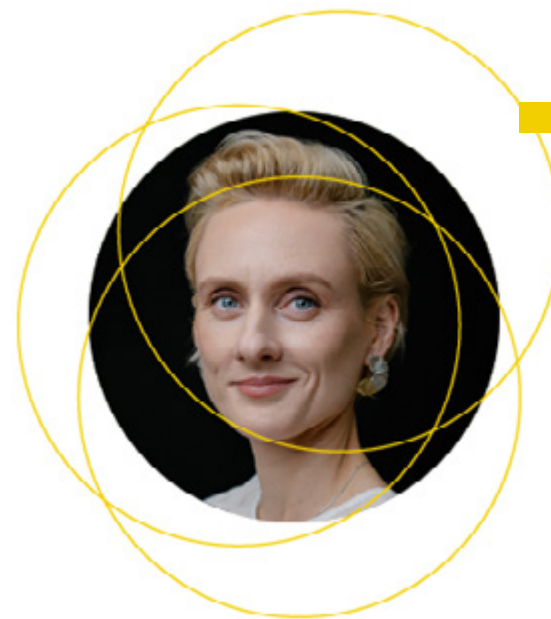
Takao Norikoshi

Jest dyrektorem JAPAN DANCE PLUG Co. Ltd. Pisze recenzje tańca dla gazet i magazynów tanecznych, a jego książki o tańcu współczesnym są wykorzystywane jako podręczniki na wielu uniwersytetach. Jest zapraszany do wygłaszania wykładów o tańcu na festiwalach zagranicznych, pełni funkcję oficjalnego doradcy międzynarodowych festiwali tanecznych, takich jak NEW DANCE for ASIA, „Odoru. Akita” i Hokuriku Region Dance Festival. Kieruje również programem „Dance Critic [Training → Dispatch] Program”, który jest powiązany z festiwalem Spring Forward organizowanym przez Aerowaves.



Angela Conquet

Angela Conquet to francusko-australijska kuratorka tańca, autorka, redaktorka, badaczka sztuki mieszkająca między Melbourne a Paryżem. Jej kariera obejmuje trzy kontynenty, a działalność rozciąga się na różne dyscypliny, konteksty i obszary. Specjalizuje się w łączeniu idei artystów z aktualnymi kwestiami społecznymi oraz różnorodnymi środowiskami intelektualnymi. Była dyrektorką artystyczną Dancehouse Melbourne, gościnną kuratorką Dance in Vancouver, a obecnie jest współkuratorką i koordynatorką programu FORUM Biennale Tańca w Lyonie. Kończy doktorat na Uniwersytecie w Melbourne oraz Uniwersytecie w Grenoble, a jej teksty ukazały się w wielu publikacjach naukowych i branżowych. Postrzega sztukę i kulturę jako praktykę społeczno-polityczną, która pobudza wyobraźnię, kreatywność i zmiany.



Gintarė Masteikaitė

Liderka kultury i producentka sztuk performatywnych. Od 2017 roku pełni funkcję dyrektorki Litewskiego Centrum Informacji o Tańcu oraz dyrektorki artystycznej Festiwalu Nowego Tańca Bałtyckiego. W 2019 roku założyła międzynarodowy festiwal sztuk performatywnych ConTempo, a w latach 2018-2021 pełniła funkcję kuratorki sztuk scenicznych w ramach Kaunas – Europejska Stolica Kultury. Jako przewodnicząca Stowarzyszenia Organizacji Pozarządowych Sztuk Performatywnych, aktywnie promuje taniec współczesny oraz rozwój polityki kulturalnej. Z 19-letnim doświadczeniem w branży kultury, Gintarė jest mentorką młodych artystów. Prowadzi warsztaty z zakresu strategii kariery, brandingu oraz rozwoju publiczności.

Atanas Maev

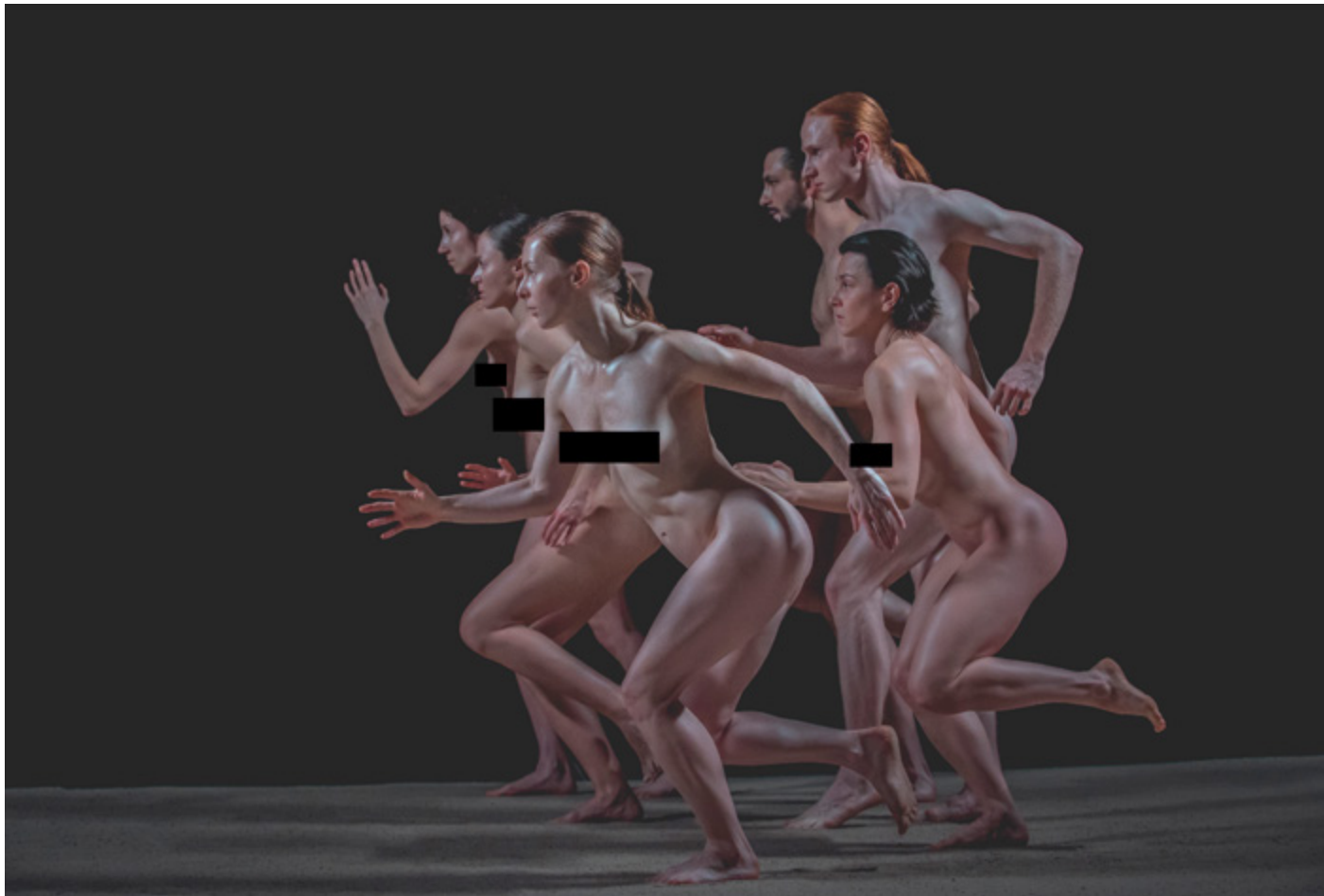
Jest menedżerem kultury z 23-letnim stażem. Współzałożył pierwsze w Bułgarii centrum tańca współczesnego – Derida Dance Center – wraz z Derida Dance Company i Derida Stage. Derida Dance Center odgrywa kluczową rolę w licznych międzynarodowych projektach, a jego program rezydencyjny został wyróżniony przez Komisję Europejską jako modelowy przykład wymiany artystycznej w Europie. W latach 2016–2018 był członkiem zarządu Aerowaves – Dance Across Europe, a od 2022 roku jest członkiem zarządu European Dancehouse Network. W 2024 roku współzałożył Moving Balkans, gdzie obecnie pełni funkcję dyrektora generalnego.





SPEKTAKLE

**program
główny**



fot. PatMie

Pierwsze nowożytne igrzyska olimpijskie zbiegają się w czasie z wynalezieniem kinematografu, co całkowicie przekształciło sposób uczestnictwa w sporcie i jego odbiór. Porządek mediów zdobywa panowanie nad porządkiem zawodów sportowych.

Zasady i reguły dziedziny olimpijskich zmieniają się pod kamerą i teleuczestnictwo widza. Zabiegi związane z prezentacją ruchu – zwolnione i przyspieszone tempo, powtórki, zbliżenia czy gwałtowne zmiany punktów widzenia – działają na publiczność jak wciągający serial i mają elementy melodramatu.

W centrum tego wszystkiego jest ciało, od którego nieustannie wymaga się coraz więcej. Nowoczesny sport nakłada na zawodników skrajne obciążenia przekraczające biologiczną wydolność organizmu. Citius – altius – fortius (szybciej – wyżej – silniej).

DOMINIK WIĘCEK

Tancerz, choreograf, performer, fotograf mody i stylist. Absolwent PWST w Krakowie, Wydziału Teatru Tańca w Bytomiu, stypendysta Folkwang Universität der Künste w Essen. Współpracował m.in. z Jackiem Łumińskim, Jerzym Stuhrem, Giorgi Maddamą, Idanem Cohenem, Jeansem van Daelem, Sylwią Hefczyńską-Lewandowską, Erykiem Makohonem, Karoliną Krocza, Tomaszem Wygodą, Mariuszem Trelińskim i niemiecką grupą Bodytalk (Yoshiko Waki, Rolf Baum).

W latach 2016–2019 tancerz-artysta Polskiego Teatru Tańca w Poznaniu, gdzie wystąpił m.in. w spektaklach Tomasza Bazana, Aleksandry Dziurosz, Iwony Pasińskiej, Jacka Przybyłowicza, Ewy Wycichowskiej, Kayi Kołodziejczyk i Tomasza Rodowicza.

Od 2020 roku, wspólnie z Dominiką Wiak, Danielą Komęderą i Moniką Witkowską, współtworzy działania sceniczne i performanse jako kolektyw Sticky Fingers Club.

W 2021 roku Więcek stworzył spektakl „Café Müller”, który został wybrany do programu Aerowaves #Twenty23. W 2024 roku „Glory Game” otrzymało zaproszenie do tego prestiżowego programu i w ramach Aerowaves zostało zaprezentowane na Spring Forward Festival w Gorycji we Włoszech.



fot. PatMie

Premiera	15 grudnia 2023
Czas Trwania	60 minut
Choreografia	Dominik Więcek
Dramaturgia	Dominik Więcek
Reżyseria	Dominik Więcek
Muzyka	Przemek Degórski
Wykonawcy	Kolektyw STICKY FINGERS CLUB w składzie: Daniela Komędera, Dominika Wiak, Dominik Więcek, Monika Witkowska oraz Natalia Dinges i Piotr Stanek
Reżyseria światła	Piotr Pieczyński
Scenografia	Mateusz Mioduszeński
Kostiumy	Weronika Wood
Produkcja	Teatr Komuna Warszawa

Spektakl rekomendowany dla widzów powyżej 16 roku życia.
Uwaga! Podczas spektaklu prezentowane są treści o charakterze wrażliwym: sceny nagości.



W solo „Rapeflower” Hana Umeda wykorzystuje tradycyjny taniec japoński jiutamai do opowiedzenia osobistej, a zarazem uniwersalnej historii – doświadczenia przemocy seksualnej. To jedno z najbardziej transkulturowych zjawisk, współdzielonych przez kobiety niezależnie od tożsamości etnicznej i szerokości geograficznej, w której się znajdują.

Artystka jednocześnie przygląda się przemocy wpisanej w tę tradycyjną technikę. W XIX wieku jiutamai było wykonywane wyłącznie przez kobiety. Tancerki nie mogły występować na scenie, która była zarezerwowana dla mężczyzn. Pojawiały się w tzw. herbaciarniach, w dzielnicach rozkoszy, do których klienci przychodzili na prywatne pokazy taneczne.

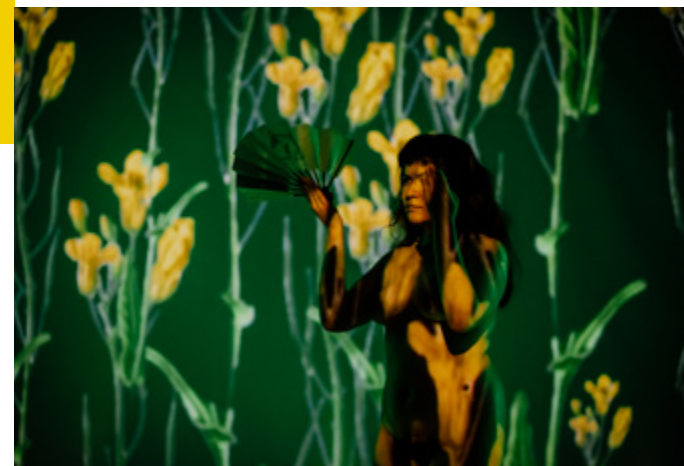
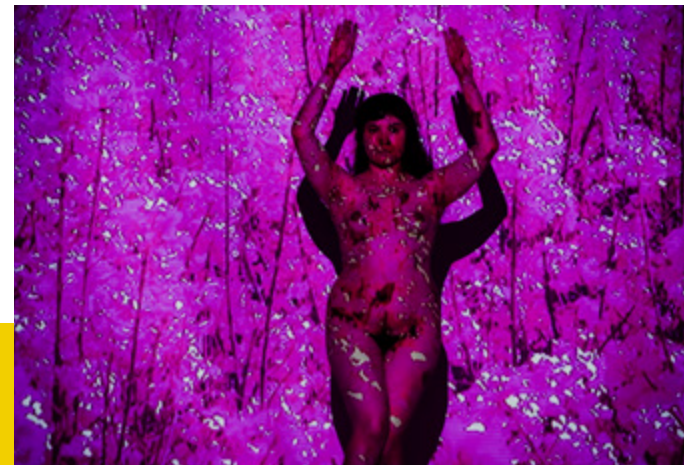
Jak uczciwie mówić o gwałcie? Jak umiejscowić własne doświadczenie pomiędzy tabuizacją a pornografizacją? „Rapeflower” to śledztwo przeprowadzane na terenie własnego ciała. To doświadczenie przemocy seksualnej – zarówno własne, odziedziczone, jak i wyuczone – przeplata się ze strategiami obronnymi i strategiami przetrwania. Jest czymś cielesnym, a nie dyskursywnym. To także opowieść o gwałcie rozumianym jako stan, a nie tylko pojedyncze zdarzenie.

HANA UMEDA

Performerka, reżyserka, tancerka, absolwentka kulturoznawstwa w Instytucie Kultury Polskiej UW, uczennica mistrzyni Hanasaki Tokijyo, głowy szkoły Hanasaki-ryu w Tokio, natori w szkole jiutamai Hanasaki-ryu. Uczestniczka programu SoDA MA, HZT, Berlin University of Arts. W 2020 roku jako tancerka jiutamai Hanasaki-ryu przyjęła imię Sada Hanasaki. W latach 2021–2023 członkini kolektywu Centrum w Ruchu. Stypendystka programu „Młoda Polska” Narodowego Centrum Kultury w 2018 roku, w ramach którego zadebiutowała jako reżyserka spektaklem „SadaYakko” prezentowanym w Teatrze Komuna Warszawa.

Laureatka pierwszej edycji Rezydencji Artystycznej Scena Nowe Sytuacje Teatru Współczesnego w Szczecinie w 2022 roku, w ramach której zrealizowała spektakl Wiarołomna. Nominowana w konkursie IDFA DocLab Competition for Immersive NonFiction, IDFA DocLab: Phenomenal Friction, Amsterdam, 2023 za VR Close.

Jej prace i działania performatywne były również prezentowane w Cerulean Tower Noh Gakudo w Tokio, Zero Base w Tokio, Kunstbanken w Hamar (Norwegia) oraz na festiwalu IDFA w Amsterdamie.



Premiera	19 kwietnia 2024
Czas Trwania	45 minut
Choreografia	Hana Umeda
Dramaturgia	Weronika Murek, Hana Umeda – autorka tekstu
Reżyseria	Hana Umeda
Muzyka	Olga Mysłowska
Wykonawcy	Hana Umeda
Reżyseria światła	Aleksandr Prowaliński
Wideo	Martyna Miller
Produkcja	Teatr Komuna Warszawa

Matronat: Feminoteka

Jeśli doświadczyłeś gwałtu lub innego rodzaju przemocy seksualnej, możesz skorzystać z bezpłatnej pomocy w Punkcie pomocy kobietom po gwałcie prowadzonym przez Fundację Feminoteka. Wystarczy zadzwonić pod numer 888 88 33 88.

Uwaga! Spektakl zawiera treści o charakterze wrażliwym: sceny nagości, podejmuje temat gwałtu i przemocy seksualnej oraz wykorzystuje światła stroboskopowe.

To bitch or not to bitch



foto: Dawid Linkowski

Być albo nie być dla ciała. W kontekstach kulturowych i społecznych szafujemy pojęciami i – jednak – osądami. Brudne ciało czy w czystości? Nieskalane, czy pozostające tym, czym jest w swojej istocie? Czy istnieją uniwersalne kryteria, by rozstrzygnąć te dylematy?

Dla twórczyni istotna jest fizyczność, bebecchy, trawienie i wydalanie, skazy, egzemy i plamy – laboratorium, w którym fizjologia spotyka filozofię.

Plamy, zmazy i skazy stale powracają w twórczości Szekspira. Bez wątpienia są obecne bezpośrednio – jako oznaki przemocy: plamy krwi czy śmiertelne ciosy. Hertz Haus w spektaklu „To bitch or not to bitch” za punkt wyjścia obiera szekspirowski poemat „Gwałt na Lukrecji”, ale bez sięgania po bezpośrednie reprezentacje przemocy. Skupia się natomiast na śladach, jakie gwałt pozostawia na kobiecym ciele i kobiecej psychice, oraz na opiece nad skrzywdzonym ciałem.

HERTZ HAUS

Zespół założony w 2018 roku przez tancerki i choreografki: Magdalenę Kowalę, Natalię Murawską, Joannę Woźną i Annę Zglenicką. Tworzą one własną estetykę, korzystając z tańca współczesnego, fizycznego, a także z improwizacji, działań performatywnych, kreując tym samym własny język ruchu. W 2019 roku twórczynie założyły stowarzyszenie Córy Kultury, którego misją jest przybliżanie myśli tanecznej wielu odbiorcom, tworzenie repertuaru oraz programu artystyczno-edukacyjnego.

Zespół otrzymał pierwszą nagrodę w ogólnopolskim konkursie na najlepszy spektakl teatru niezależnego The Best Off 2022 za spektakl „Unbody”, który został włączony również do projektu Polska Sieć Tańca 2022, dzięki czemu został zaprezentowany na najważniejszych polskich scenach. W 2024 roku Hertz Haus otrzymał nagrodę główną w konkursie SzekspirOFF podczas 28. Festiwalu Szekspirowskiego za spektakl „To bitch or not to bitch”.

To bitch or not to bitch



foto: Jakub Seydak



foto: Anna-Bejdyska



foto: Dawid Linkowski

Premiera

26 lipca 2024

Czas Trwania

65 minut

Choreografia

Hertz Haus

Dramaturgia

Hertz Haus i Patrycja Kowańska

Reżyseria

Hertz Haus

Scenografia

Hertz Haus

Muzyka

Autorska muzyka stworzona do spektaklu przez Wojciecha Wilka oraz pojedynczy utwór: Johannes Brahms, Hungarian Dance No. 5

Wykonawcy

Hertz Haus: Natalia Murawska, Magdalena Kowala, Joanna Woźna, Anna Zglenicka

Reżyseria światła

Filip Ejsmont

Kostiumy

Hertz Haus

Produkcja

Stowarzyszenie Córy Kultury

Koprodukcja

Gdański Teatr Szekspirowski

Spektakl rekomendowany dla widzów powyżej 16 roku życia.

Uwaga! Podczas spektaklu prezentowane są treści o charakterze wrażliwym: sceny nagości, efekty stroboskopowe i głośna muzyka.



foto: Patrycja

Stwierdzenie „kocham balet” jest wręcz anegdotyczne w środowisku tancerzy. Takie zdanie często pada z ust uczniów szkoły baletowej, kiedy zostaną zapytani o to, dlaczego zdecydowali się na edukację baletową, a czują na sobie opresyjne spojrzenie nauczycielki tańca klasycznego.

Cztery tancerki i niezależne artystki tańca, które ukończyły szkołę baletową, lecz porzuciły balet na rzecz innych form tanecznych, przyglądają się tej sztuce na nowo. Zauważają, co dalej przyciąga je w tej dyscyplinie, co odrzuca, jakie widzą ślady swojej edukacji baletowej w obecnym ciele i w życiu.

Po 20 latach od zakończenia przygody z baletem Aleksandra Borys, Karolina Kraczkowska, Ramona Nagabczyńska i Iza Szostak osiągają krytyczny dystans potrzebny do tego, żeby dostrzec „tekst” baletu. A jak się okazuje, „tekst” ten jest bardzo bogaty. Zarówno wyrażane explicite libretta baletowe, jak i narracje ukryte za kulisami można bez końca analizować jako maszyny ideologiczne.

RAMONA NAGABCZYŃSKA

Tancerka i choreografka. Edukację artystyczną zdobyła w Ogólnokształcącej Szkole Baletowej w Warszawie, w Hochschule für Musik und Darstellende Kunst we Frankfurcie oraz w London Contemporary Dance School w Londynie, natomiast teoretyczną na Uniwersytecie SWPS oraz Uniwersytecie Warszawskim. Pracuje w Polsce i za granicą.

Do jej prac choreograficznych należą: „New (Dis)Order” (2012) – wybrany w 2014 do sieci Aerowaves, „Re//akumulacja” (2012), „The Way Things Dinge” (2014), „pUR” (2015), „MORE” (2017), „Networking” (2018–19), „Części ciała” (2019) – również wybrane do sieci Aerowaves, „Silenzio!” (2021), „Le Jeu de Massacre” (2021) – wspólnie z Barbarą Kingą Majewską, „Błogo” (2022), „Anonimowi performerzy” (2024) oraz „Hate Haus” (2024) – wspólnie z kolektywem Hertz Haus.

W latach 2015–2019 była artystką międzynarodowej sieci sztuk performatywnych apap Network. W 2021 zdobyła nagrodę za reżyserię spektaklu „Silenzio!” na festiwalu Boska Komedia.

Jest jedną ze współzałożycielek kolektywu Centrum w Ruchu.

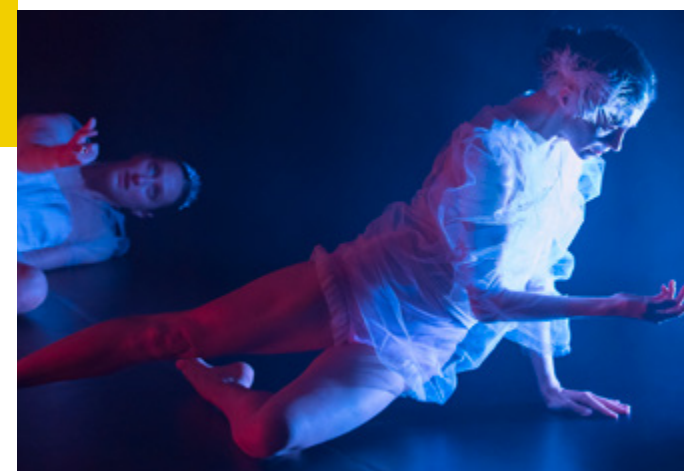


foto: Patrycja

Premiera	30 maja 2026
Czas trwania	60 minut
Choreografia	Ramona Nagabczyńska
Dramaturgia	Agata Siniarska
Reżyseria	Ramona Nagabczyńska
Muzyka	Daniel Szwed
Wykonawcy	Aleksandra Borys, Karolina Kraczkowska, Ramona Nagabczyńska, Iza Szostak
Reżyseria światła	Piotr Pieczyński
Scenografia	Dominika Olszowy
Kostiumy	Dominika Olszowy, Joanna Kotowicz
Produkcja	Teatr Komuna Warszawa

Spektakl rekomendowany dla widzów powyżej 16 roku życia.

Uwaga! Podczas spektaklu prezentowane są treści o charakterze wrażliwym: głośna muzyka, dym i światła stroboskopowe.



fot. Yassiek Stochastic

„The Spell” to projekt choreograficzny inspirowany twórczością jednej z najważniejszych artystek XX wieku, czyli Louise Bourgeois, jej monumentalnymi rzeźbami i dziedzictwem intelektualnym, które po sobie zostawiła. Spektakl to próba zanurzenia się w surową fizyczność jej dzieł i znalezienia sposobu na przełożenie ich na ruch i obraz sceniczny.

W twórczości Louise Bourgeois głównym tematem są kobiecość i forma. Jej prace urzekają złożonością emocji i bogatą symboliką, a osobiste historie splatają się z uniwersalną tematyką, ukazując głębię ludzkich doświadczeń. Prace Bourgeois charakteryzuje powracający motyw ciała doświadczającego różnych stanów: narodzin, życia, strachu. Rzucają one wyzwanie tradycyjnym reprezentacjom kobiecości, oferując perspektywę wyjątkową, intymną i dotykającą archetypów.

W projekcie „The Spell” Marta Kosieradzka i Marta Luiza Jankowska starają się uchwycić i urzeczywistnić tematy związane z twórczością Bourgeois, takie jak napięcie między siłą a wrażliwością, obecnością i nieobecnością, intymnością i byciem dla publiczności. Projekt ten zrodził się z potrzeby bardziej skoncentrowanej praktyki tanecznej, zakorzenionej w fizycznym doświadczeniu tańca, połączeniu z ciałem i intuicji.

MARTA KOSIERADZKA

Marta Kosieradzka – tancerka, performerka, choreografka i artystka wizualna mieszkająca i pracująca w Warszawie. Ukończyła studia magisterskie na wydziale grafiki Europejskiej Akademii Sztuk w Warszawie, studia licencjackie z tańca w Artesis Royal Conservatory w Antwerpii oraz studia magisterskie z tańca w Oslo National Academy of Arts.

Pracuje przede wszystkim jako tancerka i performerka, rozwijając jednocześnie własne projekty choreograficzne i interdyscyplinarne oraz prowadząc warsztaty tańca współczesnego i autorskie laboratoria ruchowe. Jej praktyka artystyczna obejmuje teatr tańca, teatr fizyczny oraz działania eksperymentalne, łącząc świadomość ciała, precyzję techniczną i intensywność fizyczną.

MARTA-LUIZA JANKOWSKA

Jest artystką tańca pochodzącą ze Stavanger w Norwegii. Ukończyła studia w KHIO (Oslo National Academy of Arts) w 2009 roku. Pierwsze lata swojej kariery zawodowej spędziła jako freelancerka, współpracując m.in. z Ingun Bjørnsgaard, Christopherem Arounim, Hege Haagenrud oraz Batsheva Dance Company.

W 2014 roku przeprowadziła się do Izraela, gdzie na stałe dołączyła do zespołów Inbal Pinto and Avshalom Pollak Dance Company oraz Avshalom Pollak Dance Theatre.

Obecnie mieszka i pracuje w Norwegii, współpracując z artystami zarówno w kraju, jak i za granicą. Ostatnio można ją było zobaczyć na scenie w spektaklu „Do Not Stand Too Close Hege Haagenrud”, prezentowanym podczas festiwalu Ice Hot Dance Festival 2024, a także w projektach Karoliny Bieszczad-Stie z cyklu „Butoh Encounters”.



fot. Yassiek Stochastic

Premiera

16 lutego 2025

Czas trwania

30 minut

Choreografia

Marta Kosieradzka i Marta-Luiza Jankowska

Dramaturgia

Marta Kosieradzka i Marta-Luiza Jankowska

Reżyseria

Marta Kosieradzka i Marta-Luiza Jankowska

Muzyka

Adriano Fontana

Wykonawcy

Marta Kosieradzka i Marta-Luiza Jankowska

Reżyseria światła

Zofia Jakubiec

Scenografia

Zofia Jakubiec

Video / Projekcje multimedialne

Carlos de Oliveira Alves

Kostiumy

Zofia Jakubiec

Produkcja

Marta Kosieradzka i Marta-Luiza Jankowska

Koprodukcja

Bergen Dansesenter, Norwegia

Spektakl rekomendowany dla widzów od 14 roku życia.



foto: Maurycy Stankiewicz

„Threesome/Trzy” to fantomowo-choreograficzne praktyki cruisingowe przez biografie trzech legendarnych osób tańczących: Stanisława Szymborskiego, Wojciecha Wesołowskiego i Gerarda Wilka. Wszyscy żyli w powojennej, komunistycznej Polsce. Dwóch z nich wyemigrowało, jeden nigdy nie zdecydował się wyjechać. W jaki sposób ich ciała zostały zapamiętane? Jak uświadamiały i wyrażały swoją wrażliwość w momencie pojawienia się na scenie? Jak dziś odzyskać i ucieleśnić te zmarginalizowane życiorysy? Jak stworzyć nieokiełznane, monstrualne, nielogiczne, cielesne archiwum queerowej przeszłości, tak aby nie zgubić ich unikalnego charakteru? Spektakl ma stać się okazją do przypomnienia/odbioru pamięci o nich samych – o ich światach przeżywanych wtedy bez nas. „Threesome/Trzy” to mglisty pośmiertny balet, wyparta spuścizna, reenactment, somatyczny rabunek i transformacja.

„Threesome/Trzy”: Nie pozwól, by historia baletu i politycznego reżimu pochłonęła, czy wręcz pożarła ich biografie. Nie pozwól, by to, co narodowe, zagarnęło oberka. Oddaj się innemu, by zniknąć i zaistnieć jeszcze bardziej.

WOJCIECH GRUDZIŃSKI

Tancerz i choreograf. Absolwent Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Warszawie oraz Wydziału Tańca Współczesnego CODARTS – Rotterdam Dance Academy w Holandii. W 2023 roku ukończył program magisterski w DAS Graduate School – Academy of Theatre and Dance na Uniwersytecie w Amsterdamie. W 2024 roku był rezydentem Cité internationale des arts x CN D w Paryżu, gdzie pracował nad projektem Threesome. W 2025 roku został laureatem pierwszego w historii Paszportu „Polityki” w kategorii Scena. Związany z Frascati Producties w Amsterdamie.

Stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2017, 2021), laureat stypendium artystycznego m.st. Warszawy (2021) oraz holenderskich programów, takich jak Schuurman Schimmel-van Outerer Stichting (2012/2013) i Stichting Bekker-la Bastide-Fonds (2013). W 2018 roku nagrodzony w konkursie na wizytę studyjną w Movement Research at Judson Church w Nowym Jorku, organizowanym we współpracy z GPS/Global Practice Sharing Program, Art Stations Foundation oraz Instytutem Muzyki i Tańca.

Współpracował m.in. z Driesem Verhoevenem (The NarcoSexuals, SPRING Performing Arts Festival), Igozem Cardellinim i Tomaszem Gonzalezem (2100, Palazzo Trevisan degli Ulivi, Wenecja), Martą Ziółek (Seans z Pamelą, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa), Ulą Sickie (Zamek Ujazdowski – Centrum Sztuki Współczesnej, Warszawa), Benem J. Riepe (CREATURE, Goethe-Institut, Kraków), Katarzyną Kalwat (Purification, Teatr Łaźnia Nowa, Kraków) oraz Haną Umedą (Sada Yakko, Komuna//Warszawa).

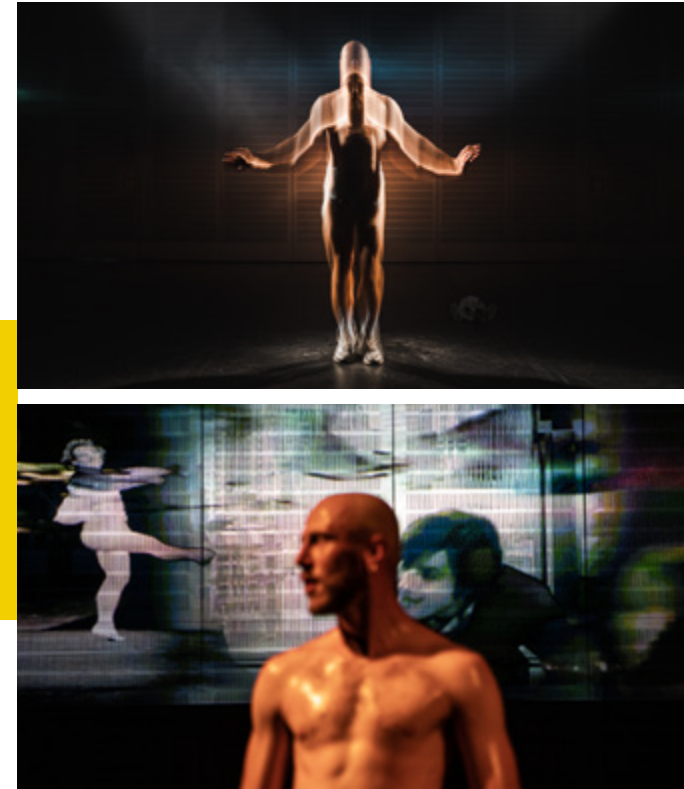


foto: Maurycy Stankiewicz

Premiera

7 września 2024 Warszawa

Czas trwania

45 minut

Choreografia

Wojciech Grudziński

Dramaturgia

Joanna Ostrowska, Klaudia Hartung-Wójciak

Reżyseria

Wojciech Grudziński

Muzyka

Lubomir Grzelak, Threesome 1
Wojciech Blecharz, Threesome 2

Wykonawcy

Wojciech Grudziński

Reżyseria światła

Jacqueline Sobiszewski

Wideo

Rafał Dominik

Współpraca artystyczna

Igor Cardellini / Konsultacje artystyczne: Miguel Angel Melgares

Kostiumy

Marta Szypulska

Produkcja

Fundacja 910113

Koprodukcja

Festival Belluard Bollwerk International, Nowy Teatr

Partnerzy

Cité Internationale des Arts, Frascati Amsterdam, Visegrad Artist Residency Program for Performing Arts, Centre national de la danse – Pantin

Spektakl rekomendowany dla widzów powyżej 16 roku życia.

Uwaga! Podczas spektaklu prezentowane są treści o charakterze wrażliwym: sceny nagości, efekty stroboskopowe, głośna muzyka.



fot. Klaudyna Schubert

Pięć postaci wyrusza hen, za horyzont, krajobrazami gęstymi od mikrodźwięków i gestów. Świat zewnętrzny i wewnętrzny, w ciągłym pomieszaniu, pozwala doświadczać wymykających się słowom, a jednak odczuwanych ciałem stanów wyobcowania i dystansu (także do siebie nawzajem).

Czy wspólna tęsknota za Nieznany pozwoli nam na nowo być razem – inaczej?

JOANNA LEŚNIEWSKA

Od 2003 roku, równoległe do pracy jako kuratorka choreografii, rozwija niezależną praktykę jako dramaturżka wizualna, choreografka i kompozytorka światła i przestrzeni – w pracach własnych oraz innych polskich i międzynarodowych artystów. W latach 2003–2009 współtworzyła Towarzystwo Gimnastyczne, a w 2011 roku zadebiutowała jako autorka spektaklu „Rekonstrukcja”. W 2013 roku współtworzyła z Januszem Orlikiem solo „Insight” (Najlepsza Choreografia Polskiej Platformy Tańca 2014), pokazywane m.in. w Europie, Brazylii, Palestynie i Izraelu. Podążając za swoim ciągłym zainteresowaniem sztukami wizualnymi, eksplorując w szczególności możliwość przełożenia kreatywnych strategii nowego malarstwa i (post) fotografii na performans, w 2014 roku rozpoczęła cykl poszukiwań, których efektem są spektakle: „... (Rooms by the sea). Ćwiczenia w patrzeniu” (2014) i „BLUR” (2017). W wyniku odkrycia w Brazylii śladów polskiej choreografki Yanki Rudzkiej powstały „ZACZYŃ” (2016) oraz „Wielogłos” (2018), będący dialogiem artystów ormiańskich, brazylijskich, gruzińskich i polskich.



fot. Klaudyna Schubert

Premiera	3 sierpnia 2024
Czas trwania	80 minut
Choreografia	Joanna Leśniewska
Dramaturgia	Joanna Leśniewska
Reżyseria	Joanna Leśniewska
Muzyka	Katarzyna Sitarz (soundscape i praca z głosem) W spektaklu wykorzystano również utwór Ralph Lawrence Beckett Jr, Tim Buckley, Song to the Siren, wyd. Straight Records
Wykonawcy	Karol Miękina, Piotr Skalski, Monika Szpunar, Monika Węgrzynowicz, Dominika Wiak
Reżyseria światła	Joanna Leśniewska
Produkcja	Krakowskie Centrum Choreograficzne – Nowohuckie Centrum Kultury, Joanna Leśniewska SFX
Kostiumy	Monika Węgrzynowicz (żółta kurtka projektu Michiela Keupera / spektakl „BLUR”)
Inne informacje dotyczące spektaklu	Coaching ruchowy: Janusz Orlik Mastering dźwięku i nagrania wokali: Brave Records Oprawa graficzna: Michał Andrzej Łuczak, Anna Zielińska (photoholicstudio.pl) Opieka producencka: Agnieszka Barańska-Kozik, Aleksandra Honza

Spektakl rekomendowany dla widzów powyżej 16 roku życia.
Uwaga! Podczas spektaklu wykorzystywane są efekty o wysokim natężeniu sensorycznym: głośna muzyka.



foto: Jan Rusek

„Who Cares” w wykonaniu Katarzyny Leszek i choreografii Agnieszki Brzezińskiej to obraz osoby, jej poszukiwań identyfikacji w społeczeństwie, wpływu otoczenia na własne postrzeganie siebie oraz zmian zachowania wraz z upływem czasu w pędzącym, wirtualnym świecie social mediów. „Who Cares” prezentuje wykreowaną przez samą siebie wersję osoby oraz jej sposób wyrażania emocji i ekspresji, skonfrontowaną z wszechobecną oceną społeczeństwa, wiecznym dążeniem do akceptacji i bycia zauważoną. „Staram się wyglądać odpowiednio, ale jak jest odpowiednio?”. „Instagram traktuję jako swoją wizytówkę – czy słusznie? Nie wiem”.

Transowość jej tańca to gonitwa w poszukiwaniu indywidualności i jednoczesnego jej tracenia, kręcenie się w kółko wraz z przyspieszającym algorytmem. A co, gdyby się cofnąć w czasie? Karykatura. Karykatura od zawsze była orężem w walce z ciemnotą, podejmowała problemy społeczne, kwitowała z pobłażliwym uśmiechem ludzkie słabości i pokazywała w krzywym zwierciadle portrety osób i zdarzeń. „Who Cares” to burzliwe starcie psychicznych, jak i fizycznych granic człowieka.

AGNIESZKA BRZEZIŃSKA

Choreografka, performerka, tancerka. Ukończyła kierunek Dance and Body Studies na Uniwersytecie Nauk Społecznych w Poznaniu. Trenowała pod okiem: Johannes Wieland, Alleyne Dance, Hannes Langolf, Sofia Nappi, tancerzy z Polskiego Teatru Tańca w Poznaniu. Do dziś jest związana z gdańskim zespołem h.art company, Teatrem Tańca Nieznany w Poznaniu, Teatrem im. J. Kochanowskiego w Opolu. Wspólnie z h.art company współtworzy spektakle „Niesamowicie Blisko” oraz „de light”, współprodukowała projekt „The Symphony of The Whispering Walls” w chor. Eriona Kruji. Stworzyła performance pt. „who cares” (taniec: Katarzyna Leszek), które zostało zakwalifikowane do pre-selekcji Międzynarodowego Konkursu Solo Dance Contest w Gdańsku. Tworzy filmy tańca – „Years of Silence” został wyróżniony na wielu międzynarodowych festiwalach filmowych (np. FASS Forward w Kanadzie, Braga International Video Dance Festival), uzyskał Nagrody Publiczności, był wyświetlony podczas wieczorów Kina Tańca w Warszawie i Gdańsku, videoklip dla zespołu SPOIWO, dodany w platformie dancefilmmaking.com, zaś „YOS” został zakwalifikowany na Festiwal Filmowy Cinedanza w Teatrze w Modenie (Włochy) oraz nagrodzony w konkursie Polskiego Teatru Tańca w Poznaniu.



foto: Jan Rusek

Premiera	27 sierpnia 2024
Czas trwania	12 minut
Choreografia	Agnieszka Brzezińska
Dramaturgia	Agnieszka Brzezińska
Reżyseria	Agnieszka Brzezińska
Muzyka	Zuzanna Hendlik Bartosz Kalwasiński Camille Saint Saens, Dance Macabre
Wykonawcy	Katarzyna Leszek
Reżyseria światła	Agnieszka Brzezińska
Kostiumy	Agnieszka Brzezińska
Produkcja	Agnieszka Brzezińska

Spektakl rekomendowany dla widzów od 14 roku życia.
Uwaga! Podczas spektaklu wykorzystywane są efekty o wysokim natężeniu sensorycznym: głośna muzyka.



foto: Rafał Siworek

Spektakl „WoW” to ekspresyjny duet choreograficzny, powstały w ramach projektu Przestrzenie Sztuki TANIEC we Wrocławskim Teatrze Pantomimy. W czasach mroku i niepokoju artyści zastanawiają się nad tym, czym jest przyjemność w życiu, przyjemność z tańczenia czy z oglądania tańca. Balansują na granicy pop-u, kiczu i bezkresnego transu. Ich ciała, pochłonięte choreomanicznym tańcem, odbijają się od ziemi, unosząc się jednocześnie w stan błogości i zatracenia.

Punktem wyjścia do pracy nad spektaklem był fenomen choreomanii oraz najnowszy album Florence and The Machine, zatytułowany tym samym określeniem („Choreomania”). Choreomania to taneczna plaga, która przez ponad dziesięć wieków pojawiała się w różnych miejscach Europy. Mania tańczenia na ulicach zgromadziła setki osób we wspólnym, szalonym tańcu prowadzącym do wycieńczenia, do utraty przytomności, a czasem – do utraty życia. Do dziś przyczyny tych ekstatycznych ruchów kojarzone są albo z nieświadomym zażyciem psychodelików w postaci zatrucia sporyszem (grzybem żerującym głównie na trawach i zbożach), albo z chorobą zwaną płasawicą. Jedną z teorii podaje także, że bezustanny taniec był skutkiem załamania nerwowego, którego przyczyną miał być specyficzny czas pełen zaraz, wojen i katastrof naturalnych.

MARTA WOŁOWIEC

www.martawolowiec.com

Choreografka, performerka, tancerka, producentka. Autorka spektakli solowych i kolektywnych, tworzonych we współpracy z polskimi oraz zagranicznymi twórcami. Występowała m.in. na scenach w Polsce, w Niemczech, Holandii, Szwajcarii, Bułgarii, Norwegii, Szwecji, Libanie, Włoszech, Rumunii, Danii, Francji i na Litwie. Jej autorskie projekty prezentowane były na festiwalach w Polsce i za granicą. Tworzy również choreografię i ruch sceniczny w teatrach dramatycznych i teatrach lalek. Jest dwukrotną laureatką krakowskiej Nagrody Specjalnej w Konkursie o Nagrodę Teatralną im. Stanisława Wyspiańskiego. Współpracowała m.in. z KORZO Theatre (Holandia), Dancehaus piu (Włochy), Narodowym Starym Teatrem w Krakowie, Wrocławskim Teatrem Współczesnym, Teatrem Muzycznym Capitol, Instytutem Grotowskiego, Teatrem Groteska w Krakowie. Uczestniczyła w międzynarodowym projekcie „Crossroad – inhabiting the world”, podczas którego odbyła rezydencje artystyczne w Libanie, Belgii i we Włoszech. Była producentką międzynarodowego kolektywu iCoDaCo 2018–2020 (Kreatywna Europa).

W sierpniu 2024 roku, dzięki międzynarodowemu stypendium Culture Moves Europe, zrealizowała dwutygodniową wizytę studyjną w Berlinie u szwedzkiego choreografa Jefty van Dinthera.

Uczestniczka międzynarodowego programu choreograficznego „ATLAS” podczas ImpulsTanz w Wiedniu (2025).

Dodatkowo przez dekadę współtworzyła Krakowskie Centrum Choreograficzne, a w latach 2018–2023 pełniła w nim funkcję kierowniczkę. Fundatorka i prezeska Fundacji Łagodnie.



foto: Rafał Siworek

Premiera 20 września 2023

Czas trwania 60 minut

Choreografia Marta Wołowiec

Dramaturgia Janusz Orlik

Reżyseria Marta Wołowiec

Muzyka Wojciech Kiwer

W Spektaklu wykorzystano następujące utwory:

Warren Diane Eve, If i Could Turn Back Time (wyk. Cher), wyd. Geffen

Clarke Vincent, Just Can't Get Enough (wyk. Depeche Mode) wyd. Mute Records

Evans Thomas, Ham Peter William, Without You (wyk. Valentina Hassan

[cover/parodia]), wyd. VN DEVS

Carlsson Andreas Mikael, Max Martin, I Want It That Way (wyk. Backstreet Boys)

wyd. Jive Records

Wykonawcy Karolina Pewińska, Tomasz Pomersbach

Reżyseria światła Klaudia Kasperska

Kostiumy Dominik Więcek

Produkcja Przestrzenie Sztuki Taniec 2023, Wrocławski Teatr Pantomimy

Spektakl rekomendowany dla widzów powyżej 12. roku życia.

Uwaga! Podczas spektaklu wykorzystywane są efekty o wysokim natężeniu sensorycznym: światło stroboskopowe, głośna muzyka oraz dym sceniczny.

PREZENTACJE

Katarzyna Sikora i Marcin Miętus

prezentacje



Katarzyna Sikora i Marcin Miętus przybliżą koncepcję oraz proces twórczy spektaklu „Your Majesty”, którego tematem jest prośba w różnych jej aspektach. Twórcy przedstawiają, jak za pomocą choreografii można eksplorować temat negocjacji i oczekiwań w sferze prywatnej oraz publicznej. W układach solo, duecie i trio analizują momenty, w których sugestia staje się rozkazem, a ciało stawia opór prośbom albo im się poddaje.

To próba odpowiedzi na pytanie, jak negocjować bez użycia słów i czy duma pozwala nam odpuścić.

KATARZYNA SIKORA

Tancerka, choreografka, performerka występująca w pracach z pola nowej choreografii, konsultantka ruchu scenicznego w spektaklach teatralnych oraz teledyskach i filmach krótkometrażowych.

Ukończyła studia na Wydziale Teatru Tańca w Bytomiu, filii krakowskiej Akademii Sztuk Teatralnych. Jeszcze w trakcie ostatniego roku studiów występowała w Śląskim Teatrze Tańca (w sezonie 2012/2013). W ramach stypendium kształciła się także na Wydziale Tańca esseńskiego Folkwang Universität der Künste oraz brała udział w trzymiesięcznym kursie MoDemPro sycylijskiego zespołu Compagnia Zappalà Danza.

Wystąpiła w wielu pracach z pola nowej choreografii i nowego tańca, takich jak „Równina wątłych mięśni” Renaty Piotrowskiej-Auffret, „Zrób siebie”, „Monstera” czy „Pixo” w koncepcji Marty Ziółek oraz „Imperial” Pawła Sakowicza. Jako performerka współtworzyła także prace prezentowane w ramach wystaw performatywnych w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki (performanse „Łuczniczki” i „Topologia pożądania” w koncepcji Agnieszki Kryst).

W 2022 roku zadebiutowała jako reżyserka (autorka koncepcji i choreografii) w spektaklu „Dotyk za dotyk. Dansing” z dramaturgią Michała Buszewicza i muzyką Kamila Tuszyńskiego (Teatr Współczesny w Szczecinie).

MARCIN MIĘTUS

Dramaturg i performer. Współpracował m.in. z TR Warszawa, Teatrem Studio w Warszawie, Teatrem Współczesnym w Szczecinie, Teatrem ROZBARK w Bytomiu i Sceną Roboczą w Poznaniu. Tworzył dramaturgię do solowych spektakli Dominiki Wiak, Michała Przybyły, Anny Szopy oraz dwóch interdyscyplinarnych projektów Roba Wasiewicza. W 2023 roku w Teatrze Komuna Warszawa stworzył spektakl choreograficzny „Your Majesty” w duecie z Katarzyną Sikorą.

Agnieszka Jachym



Tancerka, choreografka. Po uzyskaniu dyplomu zawodowej tancerki w 2012 roku brała udział w projektach Temporaere Theater w Niemczech, a dwa lata później otrzymała angaż w Tanzcompagnie Giessen. W 2018 roku odbyła się premiera jej spektaklu teatru tańca „Getto krakowskie” w Teatrze Nowym Proxima. W latach 2019–2021 pracowała w Polskim Teatrze Tańca jako tancerka i koordynatorka unijnego projektu „CLASH! When classic and contemporary dance collide and new forms emerge”. W PTT współtworzyła choreografię „[dis] solution” dla Balletto di Roma. Od 2021 roku współpracuje z Sasha Waltz & Guests, kreując role w spektaklach „In C”, „SYM-PHONIE MMXX”, „Kreatur”, „Beethoven 7”, „Sacre”.

W 2022 roku otrzymała Stypendium Twórcze Miasta Krakowa na realizację spektaklu „GŁODNI”, którego premiera odbyła się w Teatrze Łaźnia Nowa. Od tego czasu został on pokazany w Czechach, Bułgarii, Serbii i Portugalii. W 2024 roku Jachym wyreżyserowała „Zjednoczone stany solidarności” dla Europejskiego Centrum Solidarności.

Aktualnie zajmuje się postprodukcją swojego krótkometrażowego filmu tanecznego „Room of Pleasure”.

Agnieszka Brzezińska Katarzyna Leszek Kacper Szklarski



Profesjonalni tancerze, choreografowie i performerzy z międzynarodowym doświadczeniem. Katarzyna jest współzałożycielką Teatru Tańca Nieznany oraz Studia Nieznane, prowadzi zajęcia w Akademii Wychowania Fizycznego w Poznaniu, a także jest absolwentką programu Vertigo Dance Company oraz Nuova Officina della Danza w Turynie. Agnieszka, absolwentka kierunku Dance and Body Studies w Poznaniu, tworzy filmy taneczne doceniane na międzynarodowych festiwalach, współpracuje z h.art company. Kacper, absolwent Wydziału Teatru Tańca w Bytomiu, występował w pracach choreografów tj. Sebastian Matthias, Erika Silgoner czy Erion Kruja, prezentując spektakle w całej Europie. Jego solowa praca była nagradzana w konkursie SzólóDuó oraz 3...2...1...TANIEC! Trio łączy silną fizyczność, emocjonalną obecność oraz koncentrację na tematach społecznych. Ich projekty mają na celu łączenie choreografii z filmem, działaniami wspólnotowymi, badając taniec jako narzędzie ekspresji, oporu i zbiorowej refleksji.

Olsztyński Teatr Tańca



Olsztyński Teatr Tańca działa od 2019 roku w ramach Fundacji Tańca i Sztuki ARToffNIA. Powstał jako oddolna inicjatywa w ramach Olsztyńskiego Budżetu Obywatelskiego. Obecnie funkcjonuje przy Teatrze im. S. Jaracza w Olsztynie dzięki wsparciu Samorządu Województwa Warmińsko-Mazurskiego i regularnie prezentuje własne oraz gościnne spektakle.

Pod opieką artystyczną Katarzyny Grabińskiej realizuje działania artystyczne, w tym produkcje z takimi choreografami, jak m.in. Anna Rubirola, Antonella Bocadamo, Anna Krysiak, Monika Witkowska, Omar Karabulut, Małgorzata Mielech i Katarzyna Leszek. Zespół ma w repertuarze spektakle dla widzów w każdym wieku – od najmłodszych dzieci po dorosłych. W skład zespołu wchodzi tancerze: Maja Gajzmer, Anna Janczarek, Kinga Łotysz i Lidia Żygadło oraz gościnnie zapraszani artyści.

Oprócz produkcji spektakli, OTT realizuje także program edukacyjny dla młodych adeptów tańca i choreografii, warsztaty taneczne, spotkania z publicznością i rezydencje artystyczne. Współpracuje również z innymi ośrodkami w Polsce.

Teatr Tańca Zawierowania



Zawierowania w kraju i zagranicą

Fundacja Scena Współczesna prowadzi Teatr Tańca Zawierowania, który powstał w 2004 roku. Kierowniczką artystyczną i główną choreografką zespołu od początku jego istnienia jest Elwira Piorun, była solistka Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie, natomiast funkcję dyrektora i managera pełni Włodzimierz Kaczkowski, reżyser i dramaturg. W skład zespołu wchodzi tancerze o różnym poziomie zaawansowania i odmiennych doświadczeniach w technikach tańca współczesnego. Połączenie ich indywidualnych ścieżek artystycznych tworzy interesujący efekt sceniczny i poszerza twórczy potencjał zespołu.

Od 2005 roku Teatr Tańca Zawierowania organizuje Międzynarodowy Festiwal Tańca Zawierowania, którego XXII edycja odbyła się w tym roku. Występują na nim zespoły z całego świata – od Japonii i Korei Południowej, przez Wyspy Zielonego Przylądka, po Meksyk. Zespół znany jest również z międzynarodowej współpracy; stworzył spektakle taneczne wspólnie z zespołami i choreografami z Niemiec, Włoch, Hiszpanii, Indii i Izraela. Artyści regularnie prezentują swoje spektakle za granicą. W ciągu 20 lat działalności dali 125 przedstawień w 80 miejscowościach, w 35 krajach na pięciu kontynentach. Od kilku lat zespół tworzy i działa w ramach Centrum Teatru i Tańca w Warszawie.

**INSTYTUT
IM. J. GROTOWSKIEGO**

**program
towarzyszący**

Ekspozycje – spektakl otwarcia i premiera

Eksponować znaczy uczynić coś widzialnym, ale też wystawić na działanie czegoś z zewnątrz: światła, promienienia, oceny, uwagi.

„Ekspozycje” to struktura choreograficzna wykonywana przez siedmioro tancerek i tancerzy. Osoby na scenie różni stosunek do tańca i improwizacji, łączy natomiast wspólny score – układ zadań, w ramach których improwizują. Działają pomiędzy ustalonymi warunkami a sprawczością, jaką można praktykować w ich obrębie. Spektakl wyznacza zasady działania, ale pozostawia performującym decyzję o tym, jak się w nich poruszać, uwidaczniając ich wybory, wahania i momenty dezorientacji.

„Ekspozycje” badają także relacje pomiędzy nieruchomym obrazem a utratą jego stabilności. Co sprawia że ruch, poza czy działanie zostają zauważone? Czy oko działa jak światło na kliszę w analogowej fotografii? Ile czasu potrzeba, aby kształt ciała nabrał znaczenia? Jakie migotania pojawiają się w przestrzeniach pomiędzy?

Otwierające Polską Platformę Tańca „Ekspozycje” stają się rozgrzewką do postrzegania ruchu. Spektakl oferuje przestrzeń do praktyki nie tylko osobom na scenie, lecz także widzom: w wychwytywaniu różnic, zmian i napięć bez potrzeby natychmiastowego ich rozpoznawania i nazywania.

Kurator: Marek Gluziński

MARIA STOKŁOSA

Jest choreografką, tancerką i prezeską Fundacji Burdąg / Centrum w Ruchu. Tworzy spektakle w nurcie choreografii eksperymentalnej, interesuje się również praktyką taneczną jako aktywnością artystyczną, intelektualną i społeczną, która wykracza poza produkowanie spektakli na sceny teatralne czy taneczne i przenika do codziennego życia. Od ponad dekady działa oddolnie na rzecz rozwoju i emancypacji tańca współczesnego, między innymi jako liderka kursu „Choreografia w Centrum”, a także inicjując różne projekty. Jako wykładowczyni współpracuje z wydziałem Sztuki Społeczne na Uniwersytecie Warszawskim.

Ukończyła choreografię w School for New Dance Development (SNDO) w Amsterdamie, jest także absolwentką Wydziału Tańca Współczesnego w London Contemporary Dance School at The Place oraz Kulturoznawstwa w Instytucie Kultury Polskiej. Była laureatką Stypendium Badawczego Grażyny Kulczyk, co zaowocowało powstaniem pracy „Co robię, kiedy tańczę? Wychodząc od działania” – badania artystyczne i doświadczenie improwizacji tańca w perspektywie autoetnograficznej.

MAREK GLUZIŃSKI

Jest artystą performerem. Pracuje na przecięciu praktyki teatru fizycznego i choreografii eksperymentalnej, prowadząc badania w obszarze męskości w projekcie Kryzys Wieku Męskiego. Pełni rolę kuratora w dziedzinie tańca i performansu, (cykl „Free Body Music” (2011-2012), „Taniec w Imparcie” (2017-2019), festiwal „Z Polski” w San Sebastian (2016), oraz cykl Choreotopie w ramach programu Instytutu im. Jerzego Grotowskiego (aktualnie). Jest współtwórcą Wrocławskiej Inicjatywy Tanecznej. Współtworzył również Laboratorium teatru fizycznego Studio Matejka, Wrocławską Ofensywę Teatralną, Akcję Kultura, prowadził kultowy Klub Puzzle, infopunkt Barbara dla ESK Wrocław 2016, wydawnictwa: Blend Records, Rockers Publishing, Qulturap. Produkcował Festiwale: WROsound, Zwrot. Był społecznym członkiem pierwszej kadencji Wrocławskiej Rady Kultury. Jest członkiem Stowarzyszenia Dolnośląski Kongres Kobiet. Pracuje również jako specjalista ds. komunikacji w Instytucie Myśli Politycznej im. Gabriela Narutowicza.

Ekspozycje – spektakl otwarcia i premiera



czwartek 17.09.2026, 19:00

Centrum Sztuk Performatywnych Instytutu Grotowskiego

Czas trwania: 60 min

Premiera	17 września 2026
Czas trwania	60 minut
Choreografia	Maria Stokłosa
Dramaturgia	Katarzyna Kania
Muzyka	Agata Zemla
Wykonawcy	Natalia Drozd, Joanna Gruntkowska, Filip Konarkowski, Maja Miśta, Martyna Rak, Wojciech Rybicki, Lena Skrzypczak
Reżyseria światła	Klaudia Kasperska
Kostiumy	Barbara Sikorska-Bouffał, Hanna Gluzińska (asystentka kostiumografka)

My Home, No Home

Słowniki definiują „dom” (ang. home, hiszp. hogar) jako „budynek lub miejsce zamieszkania”, ale również jako „rodzinę, grupę spokrewnionych osób mieszkających razem”. Pierwsza definicja odnosi się do infrastruktury fizycznej, druga – do ludzi, którzy w niej żyją. To odwołania do formy i treści – do budowli i jej zawartości. W szerszym, metaforycznym sensie „dom” to idea wiążąca się ze światem emocji. Wspólnota, bezpieczeństwo, azyl, wiara, schronienie, miłość i zaufanie między osobami, które mieszkają pod jednym dachem – to pojęcia bezpośrednio kojarzące się z domem.

Dla hiszpańskiej tancerki Nazareth Panadero oraz niemieckiego artysty Michaela Streckera Tanztheater Wuppertal był nie tylko siedzibą zespołu, budynkiem, w którym razem pracowali, ale prawdziwym ogniskiem domowym, nad którym czuwała Pina Bausch i którego atmosferę przenikały jej talent i wrażliwość. Pina przez wiele lat kierowała życiem zespołu, które odbywało się w tańcu. Kiedy w 2009 roku zmarła, a nieubłagany czas wymusił zmiany, Panadero i Strecker, czyli maleńka część legendarnej grupy, pozostali razem.

W 2022 roku, zrealizowali wspólnie dyptyk „Vive y deja vivir” („Żyj i pozwól żyć”), w którym opowiadali o emocjach związanych z dawnym życiem. Tym razem powracają na scenę z zamiarem odtworzenia ducha utraconego domu i utrzymania go przy życiu. „Pina Bausch połączyła nas w pracy. Przeszłość jest naszym domem, ale już w nim nie mieszkamy” – mówią.

W czasach, gdy oboje pracowali z Piną Bausch w Wuppertalu, wpadli na wspólny pomysł i przedstawili go słynnej choreografce. Pina obejrzała propozycję i zapytała: „Tak... a co dalej?”. „My Home, No Home” jest próbą odpowiedzi po latach.

Dzięki Bausch nauczyli się strukturyzować działania teatralne w oparciu o pytania i nadal jest to ich metoda kreacji. Tworząc spektakl, zadawali sobie pytania o to, co w czasach wspólnego życia w Wuppertalu działo się w ich wnętrzach i wokół nich. Myśleli o przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. O marzeniach, lękach, dzieciństwie, dojrzałości. O drobnych sprawach, które ostatecznie okazały się wielkie. Ale przede wszystkim o domu i o tym, co znaczył i nadal znaczy w ich życiu. Odpowiedzi przełożyli na gesty, ruchy, słowa, teksty, muzykę i historie. Z tych elementów, niektórych tak ulotnych, jak sam taniec, zbudowali dom: „My Home, No Home”.

[Omar Khan, tłum. Katarzyna Kacprzak]

NAZARETH PANADERO

Nazareth Panadero (Madryt, 1955) jest jedną z najwybitniejszych artystek tańca współczesnego i kluczową postacią Tanztheater Wuppertal Piny Bausch, czyli zespołu, do którego dołączyła w 1979 roku i w którym rozwijała swoją karierę przez ponad cztery dekady. Wykształcona w zakresie tańca klasycznego w Madrycie i Saragossie, rozpoczęła karierę zawodową we Francji, a następnie zdobyła międzynarodową renomę w Niemczech. Znana z wyjątkowej prezencji scenicznej i niepowtarzalnego poczucia humoru, porównywana jest do Bustera Keatona ze względu na ekspresyjny i precyzyjny styl pracy.

Do najbardziej reprezentatywnych należą jej role w spektaklach „Café Müller”, „Palermo Palermo”, „Nur Du”, „Vollmond” oraz „Sweet Mambo”. Występowała również w znanych produkcjach filmowych, takich jak „Porozmawiaj z nią” Pedro Almodóvara czy film dokumentalny „Pina” Wima Wendersa. W 2025 zagrała w „Antygonie” Alaina Oyena. Panadero zdobyła wiele nagród, m.in. Nagrodę Andorry, hiszpańską Narodową Nagrodę Tańca oraz Złoty Medal za Zasługi w dziedzinie Sztuk Pięknych, które potwierdzają jej pozycję na międzynarodowej scenie kulturalnej.

MICHAEL STRECKER

Michael Strecker (Hanower, 1966) jest wybitnym niemieckim tancerzem i choreografem, znanym z długoletniej współpracy z Tanztheater Wuppertal Piny Bausch, do którego dołączył w 1997 roku. Edukację w dziedzinie tańca rozpoczął późno, w wieku 17 lat, a pierwsze profesjonalne doświadczenia zdobywał w Städtische Bühnen Osnabrück. Następnie przez siedem lat był członkiem Dansgroep Krisztina de Châtel w Amsterdamie, gdzie ugruntował swój styl, który wyróżnia się fizyczną precyzją i sceniczną wszechstronnością. W Tanztheater Wuppertal Strecker grał w bardzo wielu spektaklach Piny Bausch, a potem w kolejnych spektaklach dyrektorów artystycznych teatru. Występował w produkcjach filmowych takich, jak „Pina” Wima Wendersa oraz „Porozmawiaj z nią” Pedro Almodóvara. Strecker rozwija owocną współpracę artystyczną z Nazareth Panadero. Wspólnie zrealizowali m. in. spektakl „Ohlala” (2012) oraz kilka choreografii dla programu UNDERGROUND w Tanztheater Wuppertal, w tym „Clandestine” (2013), „Paar mit Hund” (2016) i „Two Die For (kein Krimi)” (2019). W 2022 roku zaprezentowali „Vive y deja vivir [Żyj i pozwól żyć]”, koprodukcję łączącą spektakle „Two Die For” i „Mañana temprano”.

My Home, No Home



czwartek 17.09.2026, 19:00

Spektakl taneczny Nazareth Panadero i Michaela Streckera

Spektakl w języku polskim

Premiera	11 kwietnia 2026
Czas trwania	50 minut
Choreografia	Nazareth Panadero, Michael Strecker
Reżyseria światła	Lutz Deppe
Video	Janusz Subicz
Kostiumy	Elis Çetin, Petra Leidner
Video „Ohlala” i „Hardt Park”	Janusz Subicz
Produkcja	Instytut im. Jerzego Grotowskiego

W spektaklu wykorzystano fragmenty utworów muzycznych autorstwa Robina Scherpena, Siny Bathaie'a, Claudio Monteverdiego, Cartera Burwella, Erika Satiego, Philipa Glassa, Tomaso Albiniego, Krzysztofa Komedy.

Premiera spektaklu 11.04.2026, Centrum Sztuk Performatywnych Instytutu Grotowskiego

Spektakl powstał przy wsparciu Instytutu im. Jerzego Grotowskiego (kwiecień–maj 2025), Uniwersytetu w Granadzie, La Madraza Centro Cultura Contemporánea (wrzesień 2025), Goethe-Institut Madryt (styczeń 2026).

program towarzyszący

Materiały do Pokojówek

Pochodzące z różnych stron świata kobiety, zamknięte w schronisku dla uchodźczyń, poprzez niekończące się gry i intymne mikroprzedstawienia próbują odsłonić swoją ukrytą tożsamość, wypowiedzieć siebie na głos w języku, który dopiero tworzą wobec zgromadzonych – w języku, którym nigdy tak naprawdę nie będą władać. W tym spotkaniu balansującym między przesłuchaniem/naborem do spektaklu a przesłuchaniem/naborem w urzędzie pracy kwestia tożsamości staje się stopniowo drugorzędna – najważniejsza pozostaje godność. Godność TERAZ, a nie po śmierci.

Do inspiracji zaczerpniętych z oryginalnego tekstu „Pokojówek” Jeana Geneta dołączone zostały fragmenty „Stabat Mater Furiosa” Jean-Pierre’a Siméona, „Umieram jako kraj” Dimitrisa Dimitriadisa oraz Konstytucji Republiki Francuskiej.

STUDIO WACHOWICZ/FRET

Twórczy tandem, którego pierwszym zrealizowanym projektem był, powstały w grudniu 2021 roku, „Sheol/שְׁאוֹל”. Praca Studia poświęcona jest wzajemnemu przenikaniu się sztuki teatru i performansu oraz ich gatunkowego dopełnienia się w każdym scenicznym akcie. Hybrydowość, otwartość form, nad którymi pracuje Studio, sprawia, iż powstałe w ramach kolejnych projektów prace określone zostają jako performatywne instalacje, seanse czy po prostu – akcje. Ich wspólnym mianownikiem pozostaje sonoryczność i wyjątkowe wyczulenie na dźwięk, wibracje związane z każdym najmniejszym choćby działaniem. Twórcy podejmują regularną współpracę z wieloma osobami artystycznymi, dla których ważna jest wrażliwość muzyczna w uznaniu jej prymarnego charakteru w określaniu tego, co międzyludzkie i arcyłudzkie. Prace Studia budowane są głównie z narzędzi teatralnych wywodzących się z tradycji tragicznej, a nie dramatycznej. To dożyłne Słyszenie Świata!

MONIKA WACHOWICZ

Aktorka, performerka i pedagoga. Ukończyła filozofię na Wydziale Nauk Społecznych na Uniwersytecie Śląskim. W 2021 roku powołała z Jarosławem Fretem Studio Wachowicz/Fret. Wykładowczyni we wrocławskiej filii Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego. Kuratorka projektów realizowanych w Instytucie im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu: „Szczeliny. Kobiety w sztukach performatywnych” oraz „Ponaduczelniany Przegląd Performansu (PPP)”. Od 2004 roku związana z Teatrem A Part w Katowicach, którego dyrektorem i reżyserem jest Marcin Herich. W ramach działalności w Teatrze A PART współpracowała jako aktorka z Gliwickim Teatrem Muzycznym i Teatrem Lalek Białulka w Bielsku-Białej (przedstawienie „Tsunami”), teatrem Cantabile 2 w Vordingborg w Danii i Theaterlabor Bielefeld w Niemczech (spektakle „Labirynt Wenus”, „Haiku”, „Kunstlerspiele” oraz „W dżungli historii. Variete”), Teatrem Amareya (spektakl „CZTERY”) oraz przy spektaklu „The Last Days of Mankind”, „Ostatnie dni ludzkości”, który był realizowany w koprodukcji z Theaterlabor Bielefeld i Leith Theatre ze Szkocji. Prowadzi Studio Aktorskie, działające przy Teatrze A Part, a ponadto koordynuje odbywający się w Katowicach Międzynarodowy Festiwal Sztuk Performatywnych A Part. Współpracowała również z Teatrem Biuro Podróży oraz duńskim reżyserem Nullo Facchini. W 2023 była nominowana do nagrody Klepsydra dla najlepszej aktorki w kategorii przedstawień solowych na Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym Saint Muse w Ułan Bator w Mongolii, organizowanym przez mongolski oddział International Theatre Institute. W 2024 otrzymała nagrodę The Scotsman Fringe First i nominację do The Brighton Fringe Excellence Award at Edinburgh Fringe Festival za performans/installację „THE BORDER/G R A N I C A”. Od 2019 jest Prezeską Fundacji „Sztuka dla Życia” im. Marty Paradeckiej. Prowadzi Studio Ciała i Emocji w Katowicach, w którym tworzy i produkuje autorskie projekty.

LINORA DINGA

Tancerka i aktorka o rosyjsko-kongijskich korzeniach. Mieszka w Brukseli. Swoją artystyczną drogę rozpoczęła jako tancerka. Po ukończeniu Escola Superior de Dança w Lizbonie pracowała jako performerka i współtwórczyni przy projektach łączących taniec współczesny, performans i wideo. Z czasem Linora Dinga rozwijała swoje umiejętności aktorskie, poruszając się w obszarach teatru tradycyjnego i teatru fizycznego, a także biorąc udział w realizacjach filmowych. Zagrała drugoplanową rolę w filmie krótkometrażowym „Dorémi” (2024) Milana Tintané-Ducharme’a i wystąpiła w spektaklu teatralnym „Maître Nageur” (2025) Manou Selhorst. W 2025 roku na Festiwalu Sztuki Ithaka i Festiwalu Tilburg in Motion zaprezentowała solowy projekt „Act, Interrupted”. Linora nieustannie poszerza swój język artystyczny, ucząc się eksperymentując. Uczestniczyła w warsztatach z wieloma artystami i zespołami, m.in. Julyenem Hamiltonem, Davidem Zambreno, Ultima Vez Wima Vandekeybusa, Acting Studio Brussels i Teatrem ZAR. W ostatnim czasie dołączyła do zespołu Studia WACHOWICZ/FRET (spektakl „Materiały do Pokojówek”).

Materiały do Pokojówek



niedziela, 20.09.2026, godz. 17:00

Centrum Sztuk Performatywnych Instytutu Grotowskiego (PIEKARNIA Żywa Kultura)

Premiera	18 października 2025
Czas trwania	75 minut
Choreografia	Studio WACHOWICZ/FRET
Wykonawcy	Linora Dinga, Mara Opiś, Monika Wachowicz
Produkcja	Instytut im. Jerzego Grotowskiego

MARA OPIŚ

Aktorka i performerka. Otrzymała tytuł doktora teatru i sztuk performatywnych, broniąc pracę doktorską pt. „Ciało syntetyczne. Metafizyczny écorché”. W latach 2007–2022 profesorka aktorstwa na Wydziale Teatru i Filmu Uniwersytetu Babeş-Bolyai w Kluż-Napoce w Rumunii. Obecnie aktorka w Teatrze im. Tony’ego Bulandry w Târgoviște. Współpracowała z wieloma teatrami i instytucjami kulturalnymi w Rumunii i za granicą, m.in. z Teatrem Narodowym w Timișoarze (spektakl taneczny Pála Frenáka „W snach”), Rumuńską Telewizją Narodową („MANIFESTO. List do przyjaciela i powrót do kraju” oraz docudramat „Kim jesteś, Cătălino?”, reż. Cornela Mihalache, 2020/2021), Teatrem Narodowym w Konstancy, Teatrem Odeon, Operą Narodową w Kluż-Napoce, Rumuńskim Instytutem Kultury w Nowym Jorku i Teatrem LaMaMa (2007, „Deadly Confession” Andrei Șerban), Rumuńskim Instytutem Kultury w Warszawie i Teatrem Powszechnym w Łodzi („Deadly Confession/Spowiedź w Tanacu” Andrei Șerban, przedstawienie zaprezentowane podczas Międzynarodowego Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych, 2009), Instytucie Rumuńskim w Stambule (Festiwal Uliczny „Rytm Europy”, 2013) i Rumuńskim Instytutem Kultury w Paryżu (2009). Jest członkinią-założycielką Andrei Șerban Traveling Academy. W 2015 roku uczestniczyła w warsztatach mistrzowskich i pracowała z Andrzejem i Teresą Wełmińskimi przy spektaklu „Transylvanian Sketches, or the Melancholy of the Black Egg”. Współpracowała również z Silviu Purcărete, Nicky Woltz, Peterem Urayem, Scottem Johnstonem, Dumitru Acrișem, Markiem Bogaertsem, Rainerem Dobernigiem, Stephanem Perdekampem, Sarą Victorią i Katalin Thuróczy. W 2019 roku wyreżyserowała spektakl „Sandros” Katalin Thuróczy. W 2015 roku w Bistrița stworzyła dwunastogodzinny spektakl uliczny „Virgin M.” To wielowarstwowe dzieło powstało na podstawie koncepcji artystki i zawiera jej teksty.

**NARODOWY INSTYTUT
MUZYKI I TAŃCA**

**program
towarzyszący**

PolandDances Producers!

Panel dotyczący źródeł finansowania sztuk performatywnych

Skąd pozyskać środki na projekty artystyczne i jak skutecznie zachęcić partnerów do ich współfinansowania? Jak sprawnie poruszać się w świecie funduszy międzynarodowych? Fundraising to przede wszystkim sztuka opowiadania historii i budowania trwałych relacji.

Poznaj innowacyjne narzędzia pozyskiwania funduszy dedykowane branży tańca podczas panelu eksperckiego: „Sztuka Fundraisingu w świecie tańca”, realizowanego w ramach programu NIMiT PolandDances / Producers! podczas Polskiej Platformy Tańca 2026.

Przewodnikami po świecie finansowania kultury będą: Maria Zięba i Prof. dr Levan Khetaguri

MARIA ZIĘBA

menedżerka i animatorka kultury, edukatorka oraz prezeska Fundacji Ładne Historie. Absolwentka Szkoły Fundraisingu FAOO, autorka cyklu publikacji „Sztuka Fundraisingu” i stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Wspiera organizacje pozarządowe, instytucje, grupy nieformalne oraz artystów w pozyskiwaniu funduszy, badaniu potrzeb odbiorców, ewaluacji i budowaniu partnerstw.

PROF. DR LEVAN KHETAGURI

międzynarodowy ekspert w dziedzinie teorii i praktyki sztuk performatywnych. Członek Rady Wykonawczej Międzynarodowego Instytutu Teatralnego UNESCO (ITI) oraz dyrektor Arts Research Institute i Gurdjieff Institute w Tbilisi. Autor ponad 100 publikacji naukowych i realizator ponad 300 międzynarodowych projektów. Członek Europejskiego Parlamentu Kulturalnego oraz juror licznych festiwali.

— P o / —
A n d
D a n —
c e s
—

piątek 18.09.2026

**Akademia Sztuk Teatralnych im. St. Wyspiańskiego w Krakowie – Filia we Wrocławiu
ul. Braniborska 59**

10:00 – 11:15 | Maria Zięba – Współpraca z biznesem

11:30 – 13:00 | Prof. Levan Khetaguri – Międzynarodowe projekty i dotacje

Wydarzenie będzie tłumaczone symultanicznie (język polski / język angielski), rejestrowane oraz transmitowane na żywo (link dostępny na stronie Polskiej Platformy Tańca).
Udział w wydarzeniu jest bezpłatny, obowiązuje wcześniejsza rejestracja.

The background of the entire image is a faded, high-angle photograph of a large crowd of people, possibly at a concert or festival, with many arms raised. Overlaid on the right side of the image are three thin, black, overlapping circles. The text is positioned within and around these circles.

**INSTYTUT
ADAMA MICKIEWICZA**

**program
towarzyszący**

Dance It Out. Practice of Change LAB podczas PPT Wrocław 2026

Practice of Change to program Fundacji Performat, będący częścią International Dance Alliances (IDA) projektu prowadzonego przez Instytut Adama Mickiewicza. Celem IDA jest budowanie długofalowej, międzynarodowej sieci wspierającej rozwój tańca i choreografii. W projekcie biorą udział przedstawicielki i przedstawiciele kilkunastu instytucji oraz organizacji partnerskich z całej Europy.

Program Practice of Change koncentruje się na poszukiwaniu bardziej zrównoważonych, inkluzywnych i odpornych modeli produkcji artystycznej oraz współpracy. Jednym z jego tematów jest troska rozumiana nie tylko jako indywidualna postawa, ale także jako element organizacji pracy, relacji i funkcjonowania instytucji.

W tym ujęciu troska staje się częścią infrastruktury sektora kultury: obejmuje praktyki, procedury i wartości wpływające na warunki pracy, bezpieczeństwo, zaufanie i odpowiedzialność.

Practice of Change jest częścią projektu International Dance Alliances realizowanego przez Instytut Adama Mickiewicza. Projekt obejmuje laboratoria, prezentacje polskich spektakli na międzynarodowych scenach oraz rezydencje artystyczne.

Spotkanie poprowadzą Julia Asperska i Konrad Kurowski, a praktykę artystyczną zaprezentuje Igor Shugaleev.

Organizator IDA: Instytut Adama Mickiewicza

IGOR SHUGALEEV

Białoruski choreograf, aktor i performer mieszkający w Warszawie. W swojej praktyce łączy taniec, teatr fizyczny, performans i aktywizm polityczny. Jego prace koncentrują się m.in. na ciele w stanach ekstremalnych, wykorzystując wytrzymałość, powtórzenie i intensywność jako narzędzia artystyczne.

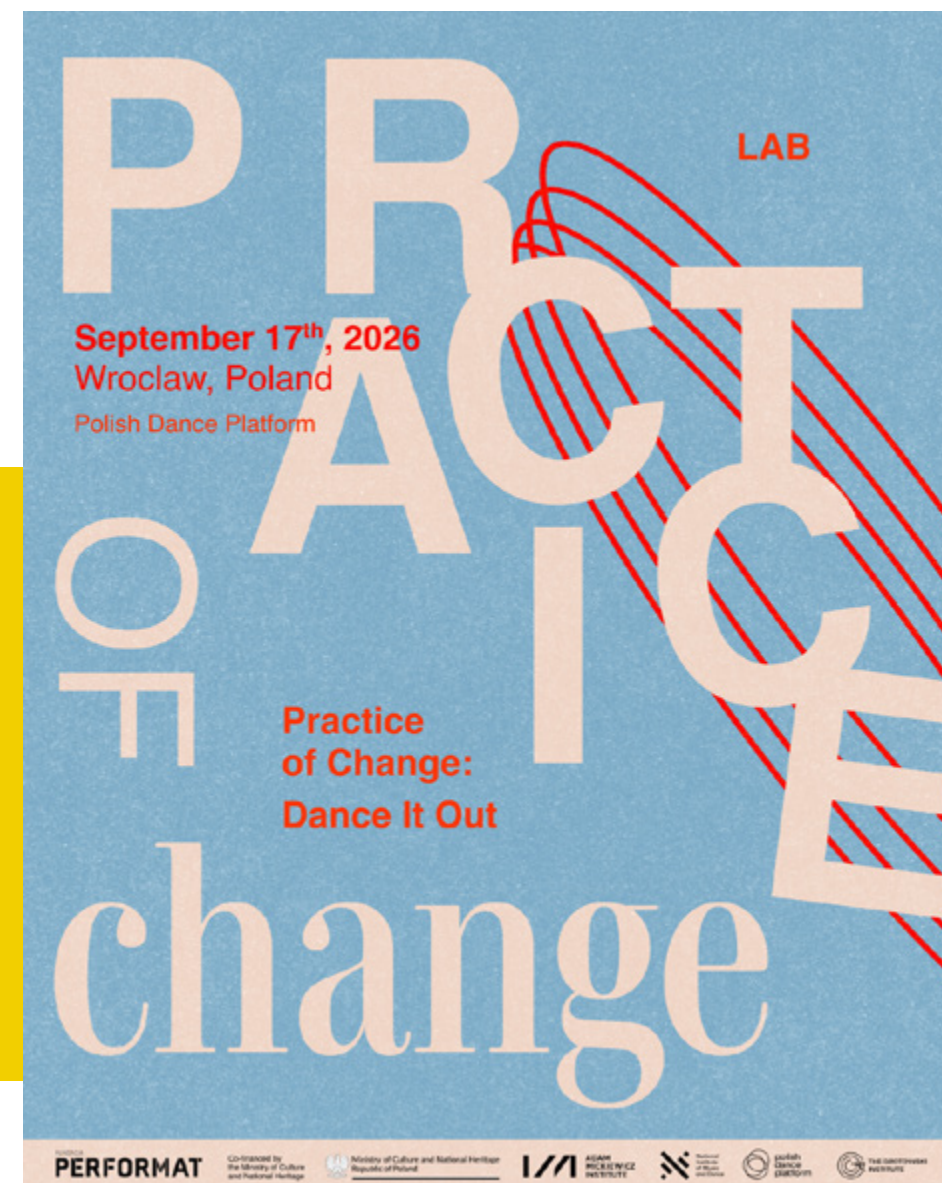
JULIA ASPERSKA

Niezależna kuratorka, menadżerka kultury i certyfikowana coach. Pracowała m.in. jako Art Project Manager w Key Performance w Szwecji, kuratorka w Something Great Collection w Berlinie oraz Associate Curator w Internationale Tanzmesse NRW w Düsseldorfie.

KONRAD KUROWSKI

Niezależny dramaturg, kurator i facylitator procesów artystycznych. Pracuje z perspektywy ciała i rozwija własną praktykę ruchową opartą na ucieleśnionej trosce.

Dance It Out. Practice of Change LAB podczas PPT Wrocław 2026



czwartek 17.09.2026 roku, godz. 11:00–16:00

**Sala Teatru Laboratorium Instytutu im. Jerzego Grotowskiego, Rynek-Ratusz 27,
w Przejściu Żelaźniczym
oraz w Barbarze przy ul. Świdnickiej 8B we Wrocławiu
Czas trwania: 75 min**

Zespół PPT

Zespół Polskiej Platformy Tańca 2026



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

PRODUKCJA



Mateusz Czekaj

Koordinator kontaktów
międzynarodowych



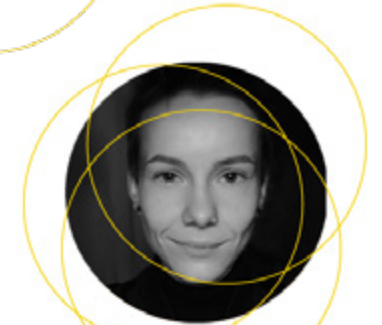
Aleksandra Kowalczyk

Koordinatorka Polskiej
Platformy Tańca 2026



Maria Opalka

Kierownik Działu Projektów
Kreatywnych i Rozwoju



Patrycja Alenkuć

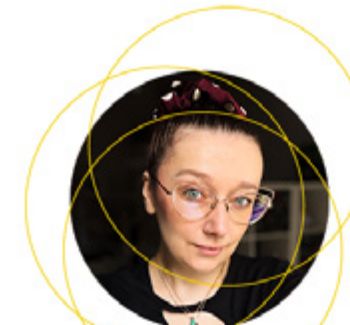
Koordinatorka welcome point

KOMUNIKACJA I PROMOCJA



Agnieszka Wyszomirska

Koordinatorka Działu Promocji
i Komunikacji



Joanna Łuczowska

Specjalistka ds. stron www



Mariola Lekszycka

Specjalistka ds. social media



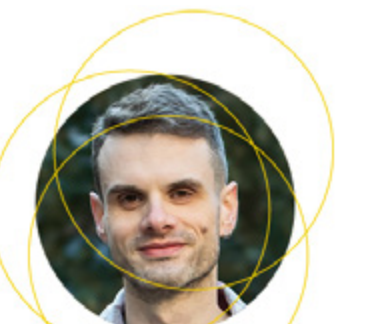
Monika Bednarska

Specjalistka PR



Beata Początek

Graficzka



Richard Greenhill

Korektor / redaktor

kontakt: info@danceplatform.pl

Zespół Polskiej Platformy Tańca 2026



INSTYTUT
IM. JERZEGO
GROTONSKIEGO

KURATOR PROGRAMU TOWARZYSZĄCEGO



Marek Gluziński

Kurator programu
towarzyszącego Polskiej
Platformy Tańca 2026

PRODUKCJA



Paulina Kempisty

Producentka główna



**Aleksa Małgorzata
Stobiecka**

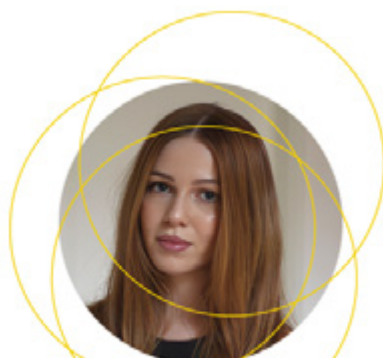
Producentka wykonawcza

KOMUNIKACJA I PROMOCJA



Magda Kotowska

Kierowniczka ds. komunikacji
i promocji



Iga Bałchanowska

Specjalistka ds. social mediów



**Agnieszka
Szymczykiwicz**

Koordynatorka systemu
biletowego i akredytacji

Informacje praktyczne

kontakt: info@danceplatform.pl

PROGRAM

POLSKIEJ PLATFORMY TAŃCA WROCŁAW 2026

polska
platforma
tańca

PROGRAMME OF POLISH DANCE PLATFORM WROCŁAW 2026

czwartek / Thursday

17.09

10:00–14:00 → **SnG**
warsztaty taneczne, sesja I*
/ dance workshop, session 1*

11:00–16:00 → **STL**
Barbara
Dance It Out. Practice
of Change LAB*

16:30–17:30 → **CSP**
oficjalne otwarcie
Polskiej Platformy Tańca
/ official opening ceremony

19:00–20:00 → **CSP**
„Ekspozycje” – spektakl
otwarcia / Expositions –
opening performance
Maria Stokłosa

20:30–20:50 → **WTW**
„who cares”
Agnieszka Brzezińska

21:30–22:30 → **NFM**
„Kocham balet”
/ I Love Ballet
Ramona Nagabczyńska

23:00–01:00 → **SFNB**
klub festiwalowy
/ festival club

→ **Żyjnia BWA Wrocław**
czw.–pt. / Thu.–Fri. 12:00-20:00
sob.–ndz. / Sat.–Sun. 11:00-18:00
„Żyjnia”: wystawa-sytuacja.
„Negocjacje słoneczne”
/ The Liferly: exhibition-situation.
Solar Negotiations

MIEJSCA / VENUES

→ **SnG**
Studio Na Grobli Instytutu Grotow-
skiego / Studio Na Grobli, Grotowski
Institute
ul. Na Grobli 30

→ **CSP**
Centrum Sztuk Performatywnych
Instytutu Grotowskiego (Piekarnia
Żywa Kultura) / Centre for Performing
Arts, Grotowski Institute (Piekarnia Li-
ving Culture) | ul. Księcia Witolda 62

* warsztaty odpłatne skierowane do osób profesjonalnie związanych z tańcem współczesnym, wyłonionych w drodze otwartego naboru. Prowadzenie: Nazareth Panadero, Michael Strecker oraz Janusz Subicz. Liczba miejsc ograniczona/Paid event. Participants will be chosen in an open selection process. Workshops led by: Nazareth Panadero, Michael Strecker, Janusz Subicz

piątek / Friday

18.09

10:00–14:00 → **SnG**
warsztaty taneczne, sesja II*
/ dance workshop, session 2*

10:00–13:00 → **AST**
PolandDances Producers!
panel o źródłach finansowania
sztuk performatywnych
/ panel discussion on funding
sources for the performing arts

13:00–14:30 → **Art Hotel**
kultura i biznes
/ Networking event: culture and
business
wydarzenie zamknięte
/ by invitation only

14:00–15:30 → **Barbara**
obiad performatywny
/ performative lunch

16:00–18:00 → **AST**
pitchingi – prezentacje
artystów i instytucji
/ pitching session by artists and
institutions

18:30–19:30 → **NFM**
„Glory Game”
Dominik Więcek

20:00–21:15 → **WTW**
„To bitch or not to bitch”
Herz Haus

22:00–23:00 → **CSP**
„Threesome / Trzy”
Wojciech Grudziński

23:00–01:00 → **SFNB**
klub festiwalowy
/ festival club

→ **WTW**
Wrocławski Teatr Współczesny
/ Wrocław Contemporary Theatre
ul. Rzeźnicza 12
→ **NFM**
Narodowe Forum Muzyki
/ National Forum of Music
Pl. Wolności 1
→ **AST**
Akademia Sztuk Teatralnych
im. S. Wyspiańskiego w Krakowie –
Filia we Wrocławiu / The Stanisław
Wyspiański Academy of Theatre Arts
in Kraków – Wrocław Branch
ul. Braniborska 59

→ **AST**
Akademia Sztuk Teatralnych
im. S. Wyspiańskiego w Krakowie –
Filia we Wrocławiu / The Stanisław
Wyspiański Academy of Theatre Arts
in Kraków – Wrocław Branch
ul. Braniborska 59

sobota / Saturday

19.09

9:30–13:30 → **Hotel PURO**
Przyszłość Polskiej Platformy
Tańca – spotkanie
środowiskowe*
/ The future of the Polish Dance
Platform – community meeting*

10:00–14:00 → **SnG**
warsztaty taneczne, sesja III*
/ dance workshop, session 3*

13:00–16:00 → **Barbara**
speed dating / obiad
performatywny
// speed dating / performative
lunch

17:00–18:20 → **CSP**
„Rooms by the Sea.
Ćwiczenia w słuchaniu”
/ Rooms by the Sea: Exercises
in Listening
Joanna Leśniewska

19:15–20:15 → **WTW**
„Rapeflower”
Hana Umeda

21:15–22:15 → **AST**
„WoW”
Marta Wołowiec

22:45–03:00 → **SnG**
Freestyle Dance Battle
Party

23:00–01:00 → **SFNB**
klub festiwalowy
/ festival club

→ **Barbara**
ul. Świdnicka 8B

→ **SFNB**
Sikalafą Freaky Neon Bar
podwórko przy ul. Ruskiej 46
/ courtyard at ul. Rуска 46

→ **Żyjnia BWA Wrocław**
przestrzeń wytchnienia
/ Liferly BWA Wrocław
respice zone
ul. Świdnicka 2-4

niedziela / Sunday

20.09

11:30-12:15 | 12:30-13:15 →
Żyjnia
warsztaty rodzinne* /
family workshops*
/ performative walk

12:00–14:00 → **Park**
Szczytnicki
spacer performatywny
/ performative walk

14:30–16:00 → **Barbara**
obiad performatywny
/ performative lunch

17:00–18:30 → **CSP**
„Materiały do Pokojówek”
/ The Maids: Materials
Studio WACHOWICZ/FRET

19:00–20:00 → **WTW**
„My Home, No Home”
Nazareth Panadero,
Michael Strecker

19:00–19:30 → **AST**
„The Spell” Marta Kosieradzka,
Marta-Luiza Jankowska

20:30–21:00 → **AST**
„The Spell” Marta Kosieradzka,
Marta-Luiza Jankowska

21:15–23:00 → **AST**
oficjalne zamknięcie
Polskiej Platformy Tańca
Wrocław 2026
/ official closing ceremony of Polish
Dance Platform Wrocław 2026

23:30–01:00 → **SFNB**
klub festiwalowy
/ festival club

Więcej informacji
/ more information:
 www.polskaplatformatanca.pl
 polskaplatformatanca
 polskaplatformatanca

wydarzenia dla wszystkich,
wstęp za okazaniem biletu
lub wejściówki
/ events for everyone; entry
with a ticket or pass

wydarzenia branżowe
dla osób akredytowanych
/ industry events for accredited
professionals



INFORMACJE PRAKTYCZNE

Witamy we Wrocławiu! Przygotowaliśmy najważniejsze informacje, które pomogą sprawnie poruszać się pomiędzy wydarzeniami Polskiej Platformy Tańca Wrocław 2026. Zachęcamy do zapoznania się z poniższymi wskazówkami przed przyjazdem.

AKREDYTACJE

Po przyjeździe zapraszamy do odbioru akredytacji w Biurze Festiwalowym.

WSTĘP NA WYDARZENIA

Na spektakle prezentowane w ramach Polskiej Platformy Tańca wstęp możliwy jest **wyłącznie na podstawie ważnego biletu**. Rekomendujemy zapisanie karnetu Ekocard w telefonie, co ułatwi wyszukiwanie biletów. Na wydarzenia programu towarzyszącego wstęp na podstawie identyfikatora akredytacyjnego oraz wcześniejszej deklaracji udziału.

BIURO FESTIWALOWE

ul. Księcia Witolda 60
Na tyłach Centrum Sztuk Performatywnych Instytutu Grotowskiego (PIEKARNIA Żywa Kultura)

Czynne:
**17-20 września 2026
w godz. 12:00-20:00**

- Rejestracja osób akredytowanych
- Informacja o biletach
- PopUp Book Store
- Wifi
- Meeting point

Kontakt do Biura festiwalowego:
+48 665 952 261

Informacje na temat biletów i akredytacji pod adresem:
ppt@grotowski-institute.pl

Kontakt dla mediów:
Magda Kotowska tel.: +48 785 441 044

MIEJSCA SPEKTAKLI I WYDARZEŃ TOWARZYSZĄCYCH



Centrum Sztuk Performatywnych Instytutu Grotowskiego
ul. Księcia Witolda 62 (PIEKARNIA Żywa Kultura)

Dojazd: pieszo, rowerem miejskim (stacje: Jagiełły/Dmowskiego, Kurkowa/Dubois) i prywatnym, komunikacją miejską (przystanki: Kępa Mieszczańska, pl. Jana Pawła II)



Wrocławski Teatr Współczesny im. Marii i Edmunda Wiercińskich
ul. Rzeźnicza 12

Dojazd: pieszo (Teatr znajduje się **kilka minut spacerem od Rynku**), rowerem miejskim (stacje: Kazimierza Wielkiego (Helios), Rynek), komunikacją miejską (najwygodniej dojechać tramwajem w okolice **Rynku/pl. Jana Pawła II**, a następnie przejść pieszo do ul. Rzeźniczej)

Akademia Sztuk Teatralnych w Krakowie im. Stanisława Wyspiańskiego – filia we Wrocławiu
ul. Braniborska 59



Dojazd: rowerem miejskim (stacje: Legnicka, Legnicka/Zachodnia), komunikacją miejską (przystanki: Młodych Techników/Akademia Sztuk Teatralnych, Plac Strzegomski)

Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego we Wrocławiu – NFM plac Wolności 1
Sala czerwona, poziom -1

Dojazd: pieszo, rowerem miejskim (stacja Kazimierza Wielkiego (Helios)), komunikacją miejską. Najwygodniejsze są przystanki:

- „**Narodowe Forum Muzyki**” – przy ul. Krupniczej, tuż obok budynku; wejście dla publiczności znajduje się od strony **pl. Wolności**.
- „**Opera**” – na pl. Teatralnym; po obejściu Opery NFM będzie przed Tobą.
- „**Świdnicka**” – na ul. Kazimierza Wielkiego; następnie idź ul. Świdnicką w stronę hotelu Monopol i skręć w prawo.
- „**Renoma**” – od przystanku kieruj się Promenadą Staromiejską w stronę NFM.

BARBARA
ul. Świdnicka 8B

Studio Na Grobli Instytutu Grotowskiego
ul. Na Grobli 30/32

Dojazd komunikacją miejską (przystanki: pl. Wróblewskiego, Urząd Wojewódzki)

Sikalafą Freaky Neon Bar – Klub festiwalowy
ul. Ruska 46C/-1 (podwórko neonów)

Sala Teatru Laboratorium oraz Czytelnia im. Ludwika Flaszena Instytutu Grotowskiego
Rynek Ratusz 27 (Przejście Żelaznicze)

Park Szczytnicki – spacer performatywny

- 20 września, godz. 12:00
- Zbiórka: Skwer Zbyszka Cybulskiego / Pomnik Diany
- Przystanek: Hala Stulecia
- Zakończenie: Aleja Dębska / przystanek Tramwajowa
- 1,5–2 godziny
- trasa dostępna dla wszystkich, teren bezpieczny i płaski

Miejsce wytchnienia:

- odpoczynek
- wifi
- miejsce pracy

Żyjnia BWA Wrocław
ul. Świdnicka 2-4

Godziny otwarcia:
17-18 września 12:00-20:00
19-20 września 11:00-18:00

Wstęp wolny

ODLEGŁOŚCI I TRASY:

Transport zorganizowany dotyczy wyłącznie przejazdów:

- w dniu **18.09 o godz. 17:45** na trasie Akademia Sztuk Teatralnych – Narodowe Forum Muzyki (na spektakl Glory Game). Przejazd dedykowanym autobusem MPK z parkingu przy AST
- w dniu **19.09 o godz. 22:20** z Akademii Sztuk Teatralnych do Studia Na Grobli (na wydarzenie Freestyle Dance Battle Party). Przejazd dedykowanym autobusem MPK z parkingu przy AST
- w dniu **19.09 o godz. 1:00, 2:00 oraz 3:00** do miejsc noclegowych (po wydarzeniu Freestyle

Dance Battle Party)

Pozostałe trasy – rekomendujemy spacer lub przejazdy komunikacją miejską MPK – w pakiecie akredytacyjnym załączony będzie pakiet biletów/karty przejazdu. Zakup biletów MPK możliwy jest w automacie w każdym pojeździe, płatność kartą kredytową.

→ **CSP Piekarnia**
→ **Wrocławski Teatr Współczesny**
spacer ok. 15 min – 1 km

→ **Wrocławski Teatr Współczesny** → **Narodowe Forum Muzyki**
spacer ok. 10 min – 700 m

→ **Akademia Sztuk Teatralnych** → **BARBARA**
przejazd liniami tramwajowymi nr: 3, 10, 13 z przystanku: Młodych Techników Akademia Sztuk Teatralnych na przystanek Świdnicka
czas przejazdu: ok 10 minut

→ **BARBARA** → **Akademia Sztuk Teatralnych**
przejazd liniami tramwajowymi nr: 3, 10, 13 z przystanku: Świdnicka na przystanek Młodych Techników Akademia Sztuk Teatralnych
czas przejazdu: ok 10 minut

→ **BARBARA** → **CSP Piekarnia**
spacer ok. 25 min – 1,6 km
przejazd liniami tramwajowymi nr: 6, 7 z przystanku Świdnicka na przystanek Mosty Pomorskie
czas przejazdu ok. 5 min + spacer ok. 10 min – 700 metrów

→ **Wrocławski Teatr Współczesny** → **Akademia Sztuk Teatralnych**
– z przystanku Rynek naprzeciw budynku TI-MES Dom Development, przejazd liniami tramwajowymi nr: 3, 10, 13 z przystanku Rynek na przystanek Młodych Techników Akademia Sztuk Teatralnych
czas przejazdu ok. 5 minut
– z przystanku RYNEK bliżej Mostów Pomorskich przejazd autobusem nr 142 z przystanku Rynek na przystanek Młodych Techników Akademia Sztuk Teatralnych, przejazd tramwajem nr 12 j.w.
czas przejazdu ok. 5 minut

TAKSÓWKI

Itaxi: **+48 737 737 737**
Bolt
Uber

HOTELE

Hotel Campanile Stare Miasto
ul. Jagiełły 7

Hotel Campanile Centrum
ul. Ślężna 26

Hotel HP Park Plaża Wrocław
Bolesława Drobniera 11-13
rabat 15% na hasło TANIEC

PURO Wrocław Stare Miasto
Pawła Włodkowica 6
rabat 25% na hasło TANIEC

Art Hotel Wrocław
Kiełbaśnicza 20
rabat 10% na hasło TANIEC

Herbal Hotel
Pawła Włodkowica 15-17
rabat 10% na hasło TANIEC26

Korona Hotel
Oławska 2
rabat 15% na ustalony kod

POLECANE MIEJSCA

Pantera Amazoni Café
ul. Księcia Witolda 60/1 przy CSP PIEKARNIA Instytutu im. Jerzego Grotowskiego
Po okazaniu festiwalowego identyfikatora w kawiarni:
– 20% rabatu na wszystkie kawy i herbaty
– 10% rabatu na pozostałe napoje, w tym alkoholowe

VEGA Bar Wegański
ul. Sukiennice 1/2
10% na podstawie akredytacji/biletu

Kwiaty Kawy i Inne – śniadania / cukiernia / kawiarnia
Plac Kościuszki 12
11% na podstawie akredytacji/ biletu

Tajne Komplety
Przejście Garncarskie 2
10% na kawę i książki na podstawie biletu lub akredytacji

Sikalafą, Klubokawiarnia Recepta
ul. Ruska 46c
rabat 10% na okazanie identyfikatora

TRANSPORT – INFORMACJE OGÓLNE

Bilety na tramwaje i autobusy MPK Wrocław można kupić w pojazdach **wyłącznie za pomocą karty płatniczej**.

ROZKŁAD JAZDY:

- www.wroclaw.pl/komunikacja/rozklady-jazdy
- https://jakdojade.pl/wroclaw

WAŻNE NUMERY

Numer ratunkowy **112**

APTEKA

Apteka „Pod Podwójnym Złotym Orłem”
Rynek 42/lokal 2

DOZ Apteka Dbam o Zdrowie
Długa 37-47

Zapraszamy do śledzenia mediów społecznościowych i oznaczania Platformy w relacjach z festiwalu!

FB /polskaplatformatanca
IG @polskaplatformatanca

Z niecierpliwością czekamy na spotkanie z Wami. Do zobaczenia już wkrótce we Wrocławiu – polskiej stolicy tańca!

Kontakt:
info@danceplatform.pl
ppt@grotowski-institute.pl

Biuro Festiwalowe:
+48 665 952 261
(godz. 12:00-20:00)

Koordinacja dostępności:
+48 693 927 324

Kontakt dla mediów:
+48 785 441 044

Organizator

Narodowy Instytut Muzyki i Tańca

ul. Tamka 3, 00-349 Warszawa
NIP 525-249-03-48

REGON 142611587

nimit.pl

Identyfikator e-puap
/MuzykaiTaniec/skrytkaESP
Adres eDoręczeń
AE:PL-37655-40098-HSDSI-28

Współorganizator

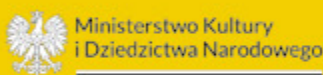
Instytut im. Jerzego Grotowskiego

Rynek-Ratusz 27
50-101 Wrocław
tel. 71 3445320

www.grotowski-institute.pl
sekretariat@grotowski-institute.pl



Organizatorzy



Zadanie dofinansowane ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach projektu Polska Platforma Tańca 2026, realizowanego przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca.

Partnerzy



Patronat medialny

