didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 177**
Data wydania: październik 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/narodowe-rzezbiary

/ TANIEC

Narodowe rzeźbiary

Z Weroniką Pelczyńską i Magdą Fejdasz rozmawia Michalina Spychała

Zacznijmy, bo chyba to jest kluczowe w tym przedsięwzięciu, od Muzeum Narodowego. Jak czułyście się w tej przestrzeni i czy obecność w narodowej instytucji zmieniła wasz proces tworzenia i samo myślenie o projekcie, jeżeli punktem wyjścia była instytucja muzealna?

WERONIKA PELCZYŃSKA: Muzeum to idealna przestrzeń dla nowej choreografii. Tu ciało jest polityczne, a afekt staje się podmiotowy. Do stworzenia pracy towarzyszącej wystawie opowiadającej o dorobku i twórczości XIX-wiecznych rzeźbiarek zaprosiła nas Marta Szymańska. Dziś kierowniczka Działu Projektów Kulturalnych Muzeum Narodowego, od lat aktywna kuratorka i producentka polskiej choreografii. *Rzeźbiary* to trzecia, po *Amando* Pawła Sakowicza i *Błogo* Ramony Nagabczyńskiej, produkcja w cyklu prac choreograficznych w Muzeum Narodowym. Cieszymy się, że możemy być częścią tego programu. Cenne było nie tylko współpracowanie z

instytucją narodową, ale również przyjrzenie się idei polskości zawartej w tytule wystawy oraz pracach rzeźbiarek o tym pochodzeniu. Zwłaszcza z perspektywy niezależnej tancerki, która aby zdobyć wyższe wykształcenie artystyczne wyjechała, podobnie jak bohaterki wystawy, za granicę. Warto dostrzec, że współczesna choreografia, jak XIX-wieczna rzeźba, wciąż zmaga się z brakiem stabilnej infrastruktury w Polsce. Żartowałyśmy nawet, że sceniczny postument metr na metr, w obrębie którego występujemy, to dla nas parafraza suwerenności i autonomii sztuki choreografii w Polsce.

MAGDA FEJDASZ: W związku z tym, że prace choreograficzne powstają w muzeum okazjonalnie, jego codzienne funkcjonowanie mocno określiło okoliczności naszej pracy. Korzystałyśmy ze studia tanecznego Centrum w Ruchu, jednak większą część prób prowadziłyśmy w muzeum, często w godzinach otwarcia wystaw, co dało nam możliwość przyjrzenia się kondycji ciała w przestrzeni muzealnej. Nasza praca towarzyszyła wystawie *Bez gorsetu. Camille Claudel i polskie rzeźbiarki XIX wieku*. Odnalazłyśmy w jej idei wiele bliskich nam tematów: przyglądanie się ciału w kontekście rzeźby, ale także w kontekście politycznym, odzyskiwanie i utrwalanie pamięci o kobietach artystkach czy dekodowanie różnych oblicz siostrzeństwa. Na początkowym etapie pracy koncepcyjnej spotkałyśmy się z kuratorką wystawy Ewą Ziembińską. Miałyśmy zatem wgląd w materiały z wystawy, jak i informacje od osób ją tworzących. Nasza praca powstawała w wolności artystycznej, ale też w dialogu z materiałem, który stanowił punkt wyjścia.

To, co specyficzne dla pracy w muzeum, to jego przestrzeń, architektura, kolor, światło. To zupełnie inne okoliczności spotkania z widownią niż te, które oferuje choreografii na przykład teatr. Nie ma tu wyraźnego podziału na przestrzeń gry i widownię. Przestrzeń negocjuje się w spotkaniu, w decyzjach osoby oglądającej.

Jak udało wam się połączyć tak różne historie polskich artystek, jednocześnie przekładając język rzeźby na choreografię?

WERONIKA PELCZYŃSKA: Interesuje nas praca z archiwum i aktywizmem społecznym. W działaniach choreograficznych zajmujemy się tym, jak przy użyciu tańca i nowej choreografii można wydobywać tematy siostrzane i inkluzywne. Przy pracy nad *Rzeźbiarami* kluczowa stała się troska o kobiece dziedzictwo w sztuce. Dorobek silnych osobowościowo, wykształconych prekursorek kobiecej rzeźby badałyśmy w kontekście statusu artystki. Szukałyśmy scenicznych sposobów na przybliżenie pracy bohaterek wystawy i uczynienie jej materiałem choreograficznym. Zdecydowałyśmy się poszukiwać wśród tańców uznawanych za narodowe czy tradycyjne podobieństw do współczesnych praktyk pracy w partneringu, improwizacji kontaktowej. Wybrałyśmy poloneza, od którego zaczynamy spektakl. W historii poloneza jest kilka nietypowych figur, które odwołują się do partnerskiego wymiaru tego tańca i to nas do niego przyciągnęło. Na przykład chwyt za lewą rękę; młynki, w których kręcą się dwie osoby symultanicznie, czy fakt, że poloneza w XIX wieku tańczono również w parach jednopłciowych.

MAGDA FEJDASZ: Z polonezem jest o tyle ciekawie, że badacze sprzeczają się, czy przeszedł z wyższych warstw społecznych do ludu czy odwrotnie. W trakcie poszukiwań znalazłyśmy informację, że na wsiach formy chodzonego, z których mógł wywodzić się polonez, były tańczone za pomocą figur korowodowych z wpisanymi elementami zabawy, społecznego dowcipu. Kopiowano miny, gesty, przechodzono figurami tanecznymi między ławami, po ławach i stołach – to był taki taniec z przeszkodami.

Jak myślałyście o widowni w tym performansie?

WERONIKA PELCZYŃSKA: Komunikacja z widzami jest dla nas ważnym zagadnieniem. Szukamy sposobów, żeby osoby oglądające mogły czuć kontakt z własnym ciałem. W *Rzeźbiarach* zdecydowałyśmy się na przekazanie na początku podstawowych informacji, za pośrednictwem pracowniczek muzeum. Widzowie zachęcani są do zmiany perspektywy, przemieszczania się w trakcie spektaklu. Umieściłyśmy choreografię na postumencie i wokół niego, z uwagi na trójwymiarowość ciała studiowanego przez nas jako rzeźby. Zależy nam na budowaniu sytuacji zindywidualizowanej i społecznej zarazem. Jak pokazują kolejne prezentacje *Rzeźbiar*, rozmieszczenie w ten sposób publiczności sprzyja tworzeniu więzi i sieci relacji w przestrzeni.

Ciekawy jest wasz kontakt z oglądającymi. W tym performansie używacie głosu, co nie jest u was tak częste. Skąd potrzeba, żeby wasz głos stał się częścią muzyki akurat w tym projekcie?

MAGDA FEJDASZ: Praca z głosem towarzyszy naszym spektaklom w różnej formie. Czasem jest to tekst napisany, czasem tworzony na żywo, gdy na przykład używamy samonarracji. W *Rzeźbiarach* głos wyznacza naszemu działaniu wspólny rytm trójdzielny, czyli rytm poloneza. Ten zabieg przechodził w procesie metamorfozy, bo zaczynałyśmy od liczenia „raz, dwa, trzy". Później wpadłyśmy na pomysł czegoś na kształt „hymnu wariatek", bo zawsze tam, gdzie pojawiają się formy emancypacji kobiet czy próby wyjścia poza standardowo przypisane im role, pojawia się kontekst szaleństwa. W

XIX wieku w ramy szaleństwa zamykano wiele zachowań, które nie mieściły się w społecznej normie. Kobiety, które w tamtym czasie podejmowały działalność rzeźbiarską, co więcej, chciały zajmować się tym zawodowo, być uznane, przekraczały wiele społecznych tabu. Hymn wariatek, nasze „hahaha" liczone na trzy, może być więc formą ucieleśnienia determinacji, uporu, konsekwencji, ale też poczucia absurdu, z jakim mierzyły się i często wciąż mierzą się artystki.

WERONIKA PELCZYŃSKA: Z określeniem „szalone" kobiety pracujące w sektorze sztuki mierzą się po dziś dzień. Idzie oszaleć! Zwróćmy uwagę, że środowisko tańca i choreografii jest mocno sfeminizowane[1], a mimo to nadal, jak pokazują chociażby wyniki konkursów Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca, to mężczyźni częściej są dostrzegani czy wyróżniani. Żyjemy wciąż w męskich normach, umacnianych siłą rozpędu. Wracając do twojego pytania, użycie głosu nie jest może typowe dla nas jak forma ekspresji, ale jako materiał choreograficzny jak najbardziej. Praca z oddechem jest jednym z fundamentów naszej pracy.

MAGDA FEJDASZ: Ten dźwięk jest też nośnikiem dramaturgii naszych działań. Transformuje się w trakcie spektaklu. Ma różną intensywność, pozwala nam być we wspólnym rytmie, ale równocześnie nadaje nowe konteksty. Głos w miarę działań fizycznych się zmienia, jest bardziej śpiewny, czuły albo wysiłkowy, uwalniający, wspólny dla nas dwóch albo indywidualny w zależności od tego, czy jesteśmy w kontakcie fizycznym, czy też jesteśmy od siebie oddzielone. Ostatecznie też transformuje się sam rytm i staje się bardziej organiczny.

Myślę też, że waszego śmiechu nie można odłączyć od jego

krytycznego, ironicznego, sarkastycznego wydźwięku. Na koniec performansu wprowadzacie oglądających na wystawę i jeżeli ktoś nie widział jej wcześniej, to wejście po doświadczeniu waszego performansu zmienia perspektywę. Wystawę odbiera się krytycznie, widzi problematyczne elementy i sposób prowadzenia narracji. Czy dla was to też było tak istotne, czy jednak te problematyczne aspekty zeszły na dalszy plan? Tworzycie krytykę wystawy, w której bierzecie udział?

WERONIKA PELCZYŃSKA: W pracy dążymy do dialogu zarówno między sobą, widzem, miejscem czy historyczno-kuratorskim tłem. Chciałyśmy przenieść ciężar wystawy z wrażenia intelektualnego na doświadczanie ciała jako sprawczego podmiotu. Jesteśmy z innej dziedziny, tworząc wydarzenie choreograficzne w muzeum, towarzyszymy prezentacji rzeźby. Chciałyśmy naszą perspektywą pogłębić cieleśnie to, co oferuje ten zbiór dzieł sztuki. Może chciałyśmy się jednym z nich stać?

W *Rzeźbiarach* współpracowałyśmy z Natanem Kryszkiem, kompozytorem, muzykiem i rzeźbiarzem. Gdy byliśmy na otwarciu wystawy, Natan zauważył, że te prace nie mają dość miejsca, aby je oglądać indywidualnie, bez relacji wobec innej rzeźby. Z tego też powodu chciałyśmy wyodrębnić prace Toli Certowicz, Antoniny Rożniatowskiej, Jadwigi Łubieńskiej, Ewy Kulikowskiej, Marii Gerson-Dąbrowskiej i kilku jeszcze rzeźbiar w pustej, otwartej przestrzeni muzeum. Zaoferować im społeczną widoczność.

MAGDA FEJDASZ: Krytyka wystawy czy tego, w jaki sposób jest skonstruowana, nie jest naszym celem. Sam fakt jednak, że jest to pierwsza taka wystawa, że prac rzeźbiarek jest tyle, a nie więcej, że towarzyszą im dzieła mistrzów i wreszcie, że polskim artystkom towarzyszą prace sławnej francuskiej rzeźbiarki, której nazwisko jako jedyne widnieje w tytule

wystawy, to wszystko są ważne informacje, które odwzorowują realia. Próbowałyśmy je objąć w procesie i inspirowałyśmy się nimi. Ten śmiech, który towarzyszy działaniu, jest też formą utożsamienia się na poziomie poczucia wspólnoty doświadczeń. Bycie choreografką w Polsce być może też zawiera w sobie nutkę szaleństwa. W Warszawie, dopiero teraz, po stu latach od pierwszych postulatów, dzięki ciągłym naciskom środowiska, padają od władz miasta realne deklaracje dotyczące utworzenia instytucji poświęconej choreografii i tańcowi. Są to świetne wieści, choć wciąż brak stabilnej infrastruktury produkcji i prezentacji prac z tej dziedziny w skali kraju. Dodatkowo praca artystek i artystów w Polsce, często podejmowana na umowy o dzieło, nie gwarantuje podstawowych ubezpieczeń zdrowotnych czy społecznych. To wymaga od nas dużej determinacji, jeśli nie ma się innych źródeł dochodu. Wracając do pytania – tu się miesza kilka krytycznych podejść, ale niekoniecznie do samej wystawy.

WERONIKA PELCZYŃSKA: Najbardziej doskwierało nam zredukowanie pracy kobiecych indywidualności do tytułowych „i polskie rzeźbiarki XIX wieku”. Chciałyśmy je wręcz symbolicznie od siebie odróżnić, tworząc taniec osobowości artystycznych. To wszystko nie udałoby się też bez konsultacji społecznych, które odbyłyśmy w ramach tzw. oprowadzań choreograficznych, w których wzięli udział zainteresowani odbiorcy Muzeum Narodowego. Ale i bez czułego, czujnego oka dramaturżki Alicji Czyczel, kostiumografki Moniki Nyckowskiej i fotografki Moniki Stolarskiej. *Rzeźbiary* to praca wielowymiarowa i zasilona perspektywą wielu wspaniałych współczesnych kobiet sztuki.

To nie jest wasz pierwszy wspólny projekt. Zastanawiałam się nad tym, jak ważne jest ciągłe powracanie do tego, co robicie, a

jednocześnie odnajdywanie się w nowych kontekstach. Chciałam zapytać o kwestię modelowania waszych ciał na żywo przed widownią. Widać w tym echo waszej długotrwałej pracy.

WERONIKA PELCZYŃSKA: Miło słyszeć, że jest to dostrzegalne. Celowo pogłębiamy praktykę przy kolejnych realizacjach. Trwanie we współpracy jest dla nas wartością.

MAGDA FEJDASZ: Jednym z wątków, który do nas wraca, jest potencjał ludzkiego ciała do bycia równocześnie przedmiotem i podmiotem własnej i wzajemnej kreacji. Ten wątek przewija się zarówno w naszych wcześniejszych pracach – *Na dwóch nogach*, *Refrakcji* czy *Kuli*.

WERONIKA PELCZYŃSKA: W *Rzeźbiarach* zależało nam na przekierowaniu uwagi na ciało jako materiał, obiekt, z którym zmagały się w akcie tworzenia artystki. Interesowała nas transformatywność kobiecego ciała w bezruchu i jego podmiotowość. Ucieleśniając odrębne dzieła, które poznałyśmy w ramach wystawy, i wzajemnie się nimi tytułując, chciałyśmy przyczynić się do większej rozpoznawalności tego dorobku. Na scenie przywołujemy prace rzeźbiarek, tych, które wymieniłam wcześniej, ale także Natalii Androlii, Hélène Bertaux, Heleny Skirmmunt, Jadwigi Milewskiej, Izy Daniłowicz-Strzelbickiej czy Izy Kwiatkowskiej de Albazzi. W działaniu kierujemy się potrzebą siostrzeństwa nie tylko wobec kunsztu tych kobiet, ale i wobec ich losu. Artystek, które, chociażby jak Camille Claudel, zapłaciły najwyższą cenę za niezależność. Odebrano jej wolność i możliwość decydowania o swoim ciele.

Ta zabawa z nazywaniem kobiecego ciała jako rzeźby ma dla nas także wymiar transcendentny. Zabiera, przykrywa, wymazuje indywidualne znaczenia, nadając im charakter tymczasowy i wspólnotowy. Chciałyśmy

wskazać na potrzebę relacyjności i partnerstwa wpisanej w akt rzeźbienia ciała. W praktyce taniec w duecie wymaga obopólnego zaufania i dopracowanej techniki. Pomimo określonego materiału ruchowego, pozostaje też angażujący w trakcie performowania, kruchy, ludzki, daleki od perfekcji dzieła skończonego.

Mam poczucie, że opowiadacie się po stronie procesu, zmiany, miękkości i elastyczności, a nie po stronie wirtuozerii. Jak to się odnosi do rzeźb, które są czymś skończonym, a wy bierzecie je na warsztat, umieszczając je w ruchu?

WERONIKA PELCZYŃSKA: Tak, opowiadamy się po stronie procesu i na tym polu poszukujemy naszego języka czy wirtuozerii. W kwestii rzeźb: zastanawiam się, na ile są one skończone, a na ile pozostają w procesie. Jasne, na poziomie formy zostały ukończone, ale pracuje na nie czas i przestrzeń, w których są przedstawiane. Zmienia się kontekst, który je ożywia. Część z tych rzeźb oryginalnie eksponowana jest w przyrodzie (w parkach), część w przestrzeniach zamkniętych. Inaczej patrzę na rzeźbę Marii Gerson-Dąbrowskiej *Dobry pasterz*, gdy wiem, że jej środowiskiem jest kościół, zwłaszcza dziś, inaczej na *Morfeusza* Toli Certowicz, gdy wiem, że jest częścią ogrodu muzealnego. A jeszcze inaczej, jak w naszym działaniu, kiedy ucieleśnianiamy konkretne rzeźby, przesuwany je, podnosimy je, tulimy, pchamy, opisujemy przez drugie ciało w ruchu. Każda z tych przestrzeni, perspektyw, działań jest nośnikiem treści, w których rzeźba zaczyna się zmieniać.

MAGDA FEJDASZ: Kontynuacją aktu tworzenia rzeźby jest też dla mnie proces patrzenia na nią. Podobnie jest z przyglądaniem się ciału. Widz może

obserwować w sposób dowolnie przez siebie zakomponowany. Fascynuje mnie ta zależność. Proces patrzenia, który jest nieodłączną częścią dzieła, każdorazowo tworzącego się w relacji, w spotkaniu, w interpretacji, w kreacji po stronie osoby patrzącej.

WERONIKA PELCZYŃSKA: Jak mówi Magda, przyglądamy się ciału w spotkaniu. Tym punktem odniesienia poza nami samymi jest osoba widzowska, (nie)uczestnicząca. Na końcowym etapie pokazywałyśmy tę pracę współpracującym z nami warsztatowiczom. Chciałyśmy sprawdzić nasze założenia, potrzebowałyśmy rozmów z różnorodnymi odbiorcami. Szukałyśmy sposobów, jak ożywić wystawę i dać widzowi możliwie cielesny dostęp do niej. Dotychczas każda prezentacja *Rzeźbiar* była odrobinę różna od poprzedniej. Im więcej gramy, tym więcej dostrzegamy. Odbiorcy mają znaczenie dla wytwarzania tego działania.

Chciałam poruszyć kwestię siostrzeństwa towarzyszącą wystawie. Polskie artystki, które są obecne na wystawie, mają duże zaplecze działań na rzecz rozwoju kobiet w sztuce, jednak ich prace nie są tak doceniane jak Camille Claudel, która uznawana jest za wspaniałą rzeźbiarkę, ale nie dążyła do poszerzania możliwości rozwoju kobietom. Jak wy z waszą praktyką siostrzeństwa odnalazłyście się w tak kontrastowym zestawieniu artystek?

MAGDA FEJDASZ: Siostrzeństwo niejedno ma imię i nie zawsze jest takie oczywiste. Niektóre z bohaterek wystawy otwierały szkoły artystyczne dla kobiet, jak Tola Certowicz za pieniądze z posagu, inne zakładały własny biznes i zatrudniały wiele kobiet, jak np. Ewa Kulikowska. Jestem jednak przekonana, że każda kobieta, która dążyła do przekraczania granic, żeby

tworzyć, torowała drogę kolejnym kobietom, choć o tym nie myślała.

WERONIKA PELCZYŃSKA: W katalogu towarzyszącym wystawie jest inspirująca wypowiedź Iwony Demko, rzeźbiarki, artystki sztuk wizualnych. W swoim tekście podkreśla, jak kluczową postacią dla jej rozwoju była Camille Claudel i co wniosła do jej drogi zawodowej. Iwona Demko jest też nauczycielką akademicką, która wydobywa na światło dzienne nazwiska zapomnianych polskich rzeźbiarek z XIX i XX wieku. Dzieli się swoimi odkryciami w mediach społecznościowych. Jej profil był dla mnie w procesie konstruowania *Rzeźbiar* źródłem informacji o tym środowisku współcześnie. W tym sensie indywidualizm i egocentryzm Camille Claudel stał się przykładem dla innej kobiety, która w konsekwencji przedstawia rzeźbę jako formę kobiecej ekspresji.

Z kolei dla nas prace Camille Claudel są i były idealną przestrzenią do szukania różnych reprezentacji siostrzeństwa. Zwłaszcza że na wystawie znalazły się jej prace, które oparte są na relacji czy społecznej więzi: *Opuszczenie*, *Plotkarki, Walc*.

Mam poczucie, że nie jesteście na scenie jedynie partnerkami czy siostrami, ale te relacje są płynne i również z waszym zmęczeniem ewoluują i dotykają kwestii seksualności, romantyczności, różnorodności relacji, nienazywania tego, w jakiej jesteście na scenie pozycji. Czy jednak rozmawiałyście, w którą stronę chciałybyście pójść? Czy jesteście na scenie jedynie siostrami, partnerkami, czy czujecie, że ta relacja jest na tyle płynna, żeby można było znaleźć na przykład romantyczną miłość dwóch kobiet albo walkę jednej z drugą? Czy ta elastyczność była dla was kluczem?

WERONIKA PELCZYŃSKA: Ciało jest polityczne. Wprowadzone w ruch, mieni się znaczeniami. Pewnie dlatego żadna władza (miejska, regionalna czy ministerialna) nie wspiera rozwoju sztuki ciała i nie wybudowała jeszcze Centrum Choreograficznego w Polsce. W obawie o utratę kontroli. Fajnie jest, gdy ludzie nie rozumieją ciała, bo podążają za słowem. Z Magdą pracujemy z dotykiem, w kontakcie fizycznym. Traktujemy ciało drugiej jako przedłużenie własnego i swoje ciało jako pole wspólnego działania. Wzajemnie się rzeźbimy. Przyglądamy się siostrzeństwu i jego jakościom. Zadajemy sobie pytania, co ta więź między kobietami niesie w przestrzeni performatywnej, co oferuje jako obraz, jako doświadczenie.

MAGDA FEJDASZ: Do mnie wraca temat podmiotu-przedmiotu i proporcji, które się ważą w trakcie całego działania, jak te role się mienią i budują, wyrównują i mieszają, stajemy się wspólnym ciałem, gdy jednocześnie tworzymy na sobie i tworzymy z siebie. Płynność znaczeń, jakie produkuje obraz dwóch kobiet w bliskości fizycznej, jest dla nas ciekawym tematem. To, że to przynosi na myśl relację siostrzaną, relację troski, ale też relację przyjaciółek, kochanek i rywalek. Chcemy dać tym wszystkim obrazom miejsce.

WERONIKA PELCZYŃSKA i MAGDA FEJDASZ: W *Rzeźbiarach* ugniatamy się, zmieniamy się, udoskonalamy się, dookreślamy się, kształtujemy się wzajemnie, licząc, że poruszamy w innych ciekawość bycia w kontakcie i potrzebę ponadindywidualnej interpretacji. Odwołując się do twojego pytania: jest jeszcze jeden aspekt kobiecej relacji, który jest dla nas podwaliną tej pracy, mimo że nie komunikuje się on w sposób bezpośredni. Jak podają źródła, Camille Claudel była kilkakrotnie w ciąży z Rodinem, żadnej z tych ciąż jednak nie donosiła. Jej prace reprezentujące kobiece ciało często mają mocno zaokrąglone brzuchy. Z naszej perspektywy, z uwagi na

własne doświadczenia, widziałyśmy ciała we wczesnej ciąży lub wskazujące na okres płodny. W świecie sztuki macierzyństwo jest tematem tabu. Wiele matek doświadcza dyskryminacji, samotności, stygmatyzacji w swojej artystycznej drodze lub zmuszona jest wybierać inną drogę zawodową, bo w sztuce trudno o higienę pracy. Inne trwają, płacąc za brak wsparcia wysoką cenę. Jeszcze inne nigdy nie zdecydują się na dziecko w obawie o utratę wolności twórczej. Ten temat wciąż dzieli kobiece relacje i trudno w nim o wsparcie. W pracy nad *Rzeźbiarami* poszukiwałyśmy proporcji siły i czułości, którą może praktykować każde ciało, nawet to w ciąży. Nie chcemy wykluczać perspektywy żadnego ciała, ale też nie chcemy robić z kobiecości pomnika. Mamy nadzieję na kolejne prezentacje *Rzeźbiar*, aby wspólnie odkrywać na nowo tę praktykę siostrzeńskich założeń.

Wzór cytowania:

Narodowe Rzeźbiary, z Weroniką Pelczyńską i Magdą Fejdasz rozmawia Michalina Spychała, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 177, https://didaskalia.pl/pl/artykul/narodowe-rzezbiary.

Autor/ka

Przypisy

1. Odwołanie do podcastu *Godzina Szumu #90 Alicja Czyczel i Joanna Szymajda*, premiera 28 czerwca 2023, https://spotify.link/7fQ5L6PP5Cb[dostęp: 14.09.2023].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/narodowe-rzezbiary*