didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 181/182**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2024
Źródło:
https://didaskalia.pl/pl/artykul/polska-platforma-tanca-2003-2024-ewolucje-i-fluktuacje

/ TANIEC

Polska Platforma Tańca 2003-2024: ewolucje i fluktuacje

Anna Banach

Polska Platforma Tańca w Łodzi, 18-21 kwietnia 2024

Polska Platforma Tańca to dla lokalnego środowiska choreograficznego najważniejsze profesjonalne wydarzenie networkingowe. Jest wzorowane na europejskich imprezach tego typu, które zaczęły pojawiać się na narodowych scenach tańca w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Pod względem organizacji i strategii platformy są dość zróżnicowane, choć przyświeca im ten sam cel – wzmacnianie obecności choreografii na scenach międzynarodowych, budowanie międzykulturowych współprac i sieciowanie osób zawodowo zajmujących się twórczością choreograficzną w kraju i za granicą. Warto przypomnieć, że w ciągu dwudziestu lat w Polsce odbyło się osiem takich spotkań. Dla porównania, Niemcy do tej pory zorganizowali siedemnaście edycji platformy, a Czesi i Izraelczycy trzydzieści. Różnice są więc znaczące.

Na pewno zadecydowało o tym wiele czynników, które z jednej strony wspierały rozwój tej inicjatywy, z drugiej zaś ostro go hamowały. Wśród pierwszych należałoby wskazać na skupienie polskiego środowiska tańca współczesnego wokół wspólnego celu, jakim było (i nadal jest) usankcjonowanie miejsca dla tańca w polu sztuki czy upowszechnianie świadomości na temat jego kulturotwórczej i społecznej roli. Na przeszkodzie stanęła zaś konieczność wyodrębnienia podmiotu odpowiedzialnego za realizację tego przedsięwzięcia w dłuższej perspektywie, ograniczenia finansowe wynikające z niedowartościowania roli tańca w polityce kulturalnej państwa czy okoliczności tak nieprzewidywalne jak pandemia koronawirusa. Zakłócenia wynikały też zapewne z decyzji podejmowanych przez Instytut Muzyki i Tańca i przekierowania uwagi na organizację innych wydarzeń, np. Kongresów Tańca. By zatem zbadać obecny status Polskiej Platformy Tańca i sprawdzić, czy rzeczywiście rozwijamy jej potencjał, markę i interakcyjność, warto przyjrzeć się jej historii i metamorfozom.

(Bardzo) krótka historia Polskiej Platformy Tańca

Preludium Polskiej Platformy Tańca w jej obecnym kształcie był przegląd „taniec.pl", zrealizowany w 2003 roku z inicjatywy warszawskiego Stowarzyszenia Tancerzy Niezależnych (1995-2005). Wydarzenie zostało włączone do programu III Międzynarodowego Festiwalu Tańca Współczesnego Ciało/Umysł[1], którego pomysłodawczynią i dyrektorką artystyczną jest Edyta Kozak (wówczas też prezeska STN-u). Pierwszą taneczną platformę w całości sfinansowano ze środków prywatnych, uczestniczyło w niej piętnaścioro choreografek i choreografów z Polski oraz trzydziestu ośmiu reprezentantów środowiska tanecznego z Europy, a jej

efektem było zaproszenie gdańskiego Teatru Dada von Bzdülow do programu TransDanse 2004-2006, a niezależnej tancerki Heleny Gołąb do udziału w rezydencji artystycznej wiedeńskiego TanzQuartier w 2004 roku. Kolejna odsłona Platformy odbyła się po pięcioletniej przerwie i przybrała formę stacjonarnego biennale współorganizowanego przez Art Stations Foundation i Centrum Kultury Zamek w Poznaniu pod patronatem honorowym i przy wsparciu finansowym Ministerstwa Kultury (edycje 2008, 2010, 2012). Tym samym stała się ona częścią programu performatywnego Stary Browar Nowy Taniec, którego kuratorką była Joanna Leśnierowska. Sprecyzowane zostały kluczowe zadania Platformy jako imprezy promującej polski taniec przed międzynarodowym gronem specjalistów (kuratorów, producentów, dyrektorów teatrów i festiwali), stwarzającej okazję do wymiany doświadczeń, nawiązywania kontaktów oraz zwiększenia obecności polskich artystek i artystów na światowych scenach tańca, a także integrującej lokalne środowisko reprezentowane nie tylko przez tancerzy czy choreografów, ale też krytyków, menadżerów i publiczność. Podczas trzech poznańskich edycji tego przeglądu można było zobaczyć w sumie trzydzieści dziewięć polskich spektakli tańca wyłonionych w konkursach przez jury składające się w większości ze specjalistów krajowych – jak dotychczas koncepcja umiędzynarodowienia komisji konkursowej w Polsce się nie przyjęła.

Nowością wprowadzoną w 2012 roku, poszerzającą zakres wpływów i oddziaływania tej formuły wsparcia tańca współczesnego, były sesje *Open platform* (targi artystyczne i spotkania środowiskowe) oraz *Open studio* (prezentacje prac artystycznych wybranych choreografek/choreografów wystawianych poza głównym programem). Zorganizowano również panel krytyczny dotyczący przyszłości rodzimej sceny tańca oraz prezentację misji i programu powołanego w 2010 roku Instytutu Muzyki i Tańca.

Prezentacja planowanych działań IMiT-u była zapowiedzią zmian, które miały prowadzić do umocnienia statusu tańca i choreografii jako autonomicznej i równorzędnej wobec innych dziedziny sztuki, a w kontekście Platformy oznaczała przejęcie jej organizacji przez nowo powstałą państwową instytucję kultury oraz stałe finansowanie ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jeszcze pod auspicjami IMiT-u i przy współpracy nowych partnerów – w tym lokalnych środowisk tańca i urzędów miejskich – zorganizowane zostały w Lublinie (2014), Bytomiu (2017) i Gdańsku (2019) kolejne edycje wędrującego superfestiwalu mającego być wizytówką polskiego tańca[2]. Przedstawiono na nich trzydzieści siedem produkcji prezentujących różnorodne pod względem estetycznym, ideowym czy formalnym spektakle i performanse. Już w 2014 roku wyraźnie krystalizowały się, obecne wcześniej, ale teraz ugruntowujące się tendencje, które odzwierciedlały kierunki rozwoju polskiego tańca współczesnego, w tym heterogeniczność programu artystycznego, dominacja małych form nad choreografiami realizowanymi w dużych zespołach. Coraz częściej pojawiały się produkcje międzynarodowe, co z jednej strony zaświadczało o większej mobilności rodzimego środowiska tańca, z drugiej zaś wymagało regulaminowego doprecyzowania kryterium „polskości" choreografii prezentowanych na tego typu imprezach. Rozrastała się też komisja artystyczna dokonująca wyboru spektakli – od trzyosobowych do dziesięcioosobowych zespołów eksperckich, co najpewniej przyczyniło się do urozmaicenia repertuaru. Główny program Platformy był też sukcesywnie obudowywany wydarzeniami towarzyszącymi. Były to spotkania networkingowe, sesje feedbackowe i pitchingowe, dyskusje panelowe, prezentacje artystyczne lokalnego środowiska tanecznego oraz warsztaty, wernisaże, wystawy, potańcówki wzmacniające wspólnotowy potencjał międzynarodowej społeczności tańca. I choć w poszczególnych ośrodkach

akcenty programu były inaczej rozłożone, to formuła kolejnych edycji pozostawała podobna.

Łódź pod znakiem Platformy

31 marca 2023 roku, tuż po III Kongresie Tańca, Narodowy Instytut Muzyki i Tańca przekazał informację o powrocie Platformy, po kolejnej już pięcioletniej przerwie, na mapę tanecznych wydarzeń. Jako lokalnego partnera NIMiT wskazał ośrodek łódzki, motywując ten wybór jego znaczącym wpływem zarówno na rozwój edukacji tanecznej, jak i promocję sztuki tańca w Polsce. Łódź to już szóste miasto zaangażowane w proces współtworzenia podróżującej platformy tańca i wdrażania systemu prezentacji regionalnych ośrodków wspierających rozwój tanecznej sztuki w Polsce. Obok głównego założenia, jakim jest internacjonalizacja polskiego tańca oraz współpraca w wymiarze glokalnym, realizowane są więc poboczne cele. Należą do nich: rozpoznanie specyfiki i potrzeb lokalnego środowiska tańca, wzmacnianie współpracy pomiędzy miejscowymi władzami i reprezentującymi taniec ośrodkami (która powinna skutkować wpisaniem ich trwałego wsparcia w strategię rozwoju miasta) oraz promocja regionu i budowanie kreatywnego wizerunku miasta i jego polityki kulturalnej poprzez obecność i powszechną dostępność tańca w różnych jego wymiarach. Jest to pod względem planowania i realizacji zadanie bardzo wymagające i wiąże się z zaangażowaniem wielu współorganizatorów, partnerów i podmiotów wspierających. Mimo że czasu na realizację było niewiele, a proces przygotowań z pewnością zakłóciła (nie)oczekiwana zmiana na stanowisku zastępcy dyrektora NIMiT-u ds. tańca, którym 1 października 2023 roku ponownie została Aleksandra Dziurosz[3], udało się zaprosić do współpracy najważniejsze łódzkie instytucje kultury teatralnej i organizacje zajmujące się sztuką tańca. Skoordynowanie działań tak wielu placówek i płynny

przebieg wydarzenia zasługuje na wyróżnienie, i duża w tym zasługa Materii – producenta wykonawczego tegorocznej Platformy.

Podczas łódzkiej edycji Platformy pojawiły się znane jej stałym uczestniczkom i uczestnikom punkty programu, ale też nowości – np. Gala Otwarcia. Wydarzenia odbywały się w różnych miejscach, niekiedy zaskakując oryginalnymi lokalizacjami, co jest bliskie myśleniu o tym, by platformy tańca intensywniej wkraczały w przestrzeń społeczną miasta. Tym razem czterodniowy przegląd rozpoczął się na dworcu Łódź Fabryczna prezentacją *Odysej* Tomasza Ciesielskiego i Teatru Nowszego[4]. Ten dosłownie i metaforycznie podróżujący spektakl harmonijnie wpisał się w ideę mobilnego wydarzenia kulturalnego i był bardzo udanym początkiem artystycznej wędrówki szlakiem łódzkich teatrów i centrów sztuki.

Gala Otwarcia została zorganizowana przy współudziale Teatru Wielkiego w Łodzi. Wieczór ten wypełniony był pokazami fragmentów spektakli oraz etiud choreograficznych w wykonaniu zespołów baletowych reprezentujących najważniejsze teatry operowe w Polsce. Artystyczne spotkanie w „Wielkim", będące wyraźnym kontrapunktem wobec najnowszych zjawisk definiujących rodzimą scenę tańca współczesnego i nowej choreografii, miało charakter reprezentacyjny, integracyjny i promocyjny – takie prawdopodobnie było założenie NIMiT-u. Gala z pewnością wzmocniła lokalne partnerstwo i otworzyła drogę do kontynuowania rozmów na temat regionalnego i samorządowego wsparcia łódzkiego środowiska tańca – włodarze miasta zobaczyli międzynarodową siłę sztuki tańca, zwłaszcza jej interakcyjny potencjał. W żadnym razie jednak nie przyczyniła się do realizacji głównego celu Polskiej Platformy Tańca – wypromowania przed międzynarodowym gremium piętnastu finałowych produkcji tanecznych. A ponieważ czas Platformy jest niezwykle cenny, akurat w tej formule nie należałoby wspierać

zespołów baletowych, które w ramach instytucji mają stałe wsparcie finansowe oraz własną politykę rozwoju międzynarodowej współpracy.

Bardzo ważnym modułem łódzkiej odsłony Polskiej Platformy Tańca były wydarzenia towarzyszące o biznesowo-marketingowym charakterze oraz panele dyskusyjne *Let's Talk*, które z założenia mają być ważnym impulsem dla rozwoju i pozytywnych zmian w obrębie organizacji i skuteczności narodowych platform tańca. Bardzo sprawnie działała kuratorka Renata Piotrowska-Auffret, dbająca o przebieg poszczególnych faz tej części programu. Z rozmów prowadzonych podczas łódzkich spotkań wokół tańca wynika jednoznaczna konkluzja. Platformy są bezwzględnie potrzebne, a ich reprezentacyjna, informacyjna i edukacyjna rola jest nie do przecenienia. Warte rozważenia przez organizatorów Platformy są rozwiązania, które mogłyby znacząco wpłynąć na jej interakcyjność, na przykład strategie rozwijania regionalnego partnerstwa. Wprawdzie przedstawiciele państw Grupy Wyszehradzkiej nie widzą możliwości nawiązania tak intensywnej współpracy, jak ma to miejsce w przypadku Baltic Dance Platform (Litwa, Łotwa i Estonia organizują wspólnie jedną platformę tańca), ale, co niezwykle ważne, w Łodzi rozpoczęły się rozmowy na temat dopuszczalnych form kooperacji. I nawet jeśli niemożliwa jest, chociażby ze względu na rozbieżności programowe i odmienne konteksty, unia polskiej, czeskiej, słowackiej i węgierskiej platformy, to już można wspólnie pracować nad stworzeniem niekolizyjnego kalendarza tych imprez, zintensyfikowaniem przepływu społeczności tańca uczestniczącej w nich czy budowaniem relacyjności nie tylko na poziomie artystycznym. Wątek ten akcentuje konieczność kompleksowego myślenia o sztuce tańca nie tylko jako o praktyce artystycznej, ale też działalności producenckiej, kuratorskiej, badawczej czy krytycznej. Tu od razu pojawia się przestrzeń do działania i (wcale nie tak partykularny) postulat opracowania archiwum Polskiej

Platformy Tańca. Zbudowanie takiej kompleksowej bazy danych ma sens zarówno w wymiarze lokalnym, jak i międzynarodowym, ponieważ zdecydowanie przyczyni się do przepływu treści i dynamizacji sieci współpracy. Jest to również impuls do dalszej pracy nad formą komunikacji i językiem przekazu, który ma łączyć, a nie dzielić i wykluczać, a właśnie w kontekście konkursowej formuły Platformy ujawnia się jego hermetyczność. W tym sensie nazywanie jej uczestników finalistami jest błędem, ponieważ taka nomenklatura od razu sugeruje krzywdzący podział na zwycięzców i przegranych.

#Polska Platforma Tańca is better than… – taniec i performans na PPT 2024

W tym roku publiczność Polskiej Platformy Tańca obejrzała piętnaście spośród siedemdziesięciu trzech zakwalifikowanych do oceny merytorycznej przedstawień. Wprawdzie w regulaminie nie wspomina się o szczególnym traktowaniu tańca współczesnego czy nowej choreografii (do udziału w konkursie zaproszono również zespoły baletowe, folklorystyczne oraz tańca dawnego), to jednak Platforma koncentruje się na wspieraniu tego właśnie kierunku. Wybór spektakli, które mają zdefiniować cały polski taniec (współczesny), to pole ciągłej (re)negocjacji, a uzyskanie kompromisu nie jest dla jury zadaniem łatwym – decyzje na pewno wywołują gorące dyskusje i wymagają pogodzenia różnych wizji reprezentatywności rodzimej sceny tańca, bywają też kwestionowane przez publiczność. Wydaje się, że ostateczny werdykt jest zawsze tylko alternatywą, a zmiana komisji konkursowej najprawdopodobniej skutkowałaby rekonfiguracją listy uczestników Platformy. W tym kontekście raz jeszcze powraca pytanie na temat zasadności umiędzynarodowienia gremium decyzyjnego i

skonfrontowania się z takim zewnętrznym werdyktem (ważnym argumentem dla zwolenników takiego rozwiązania są oczekiwania zagranicznych producentów i kuratorów, którzy najlepiej wiedzą, czego szukają). Jeśli jednak chcemy utrzymać obecne *status quo*, to tryb powoływania komisji oraz kryteria wyboru spektakli powinny być transparentne, a najlepiej też powszechnie dostępne. Po obejrzeniu produkcji tanecznych zaprezentowanych w Łodzi można postawić tezę, że polska scena tańca z całą pewnością nie jest nudna. W jakim jednak stopniu może być interesująca dla potencjalnych międzynarodowych odbiorców? Dla programatorów i kuratorów poszukujących eksperymentalnych działań przekraczających formalne i estetyczne ramy ciekawe mogą okazać się (już się okazały) produkcje takie jak *Części ciała* Ramony Nagabczyńskiej, performans koncentrujący się na twarzy jako materii choreograficznej oraz dramaturgicznym medium generującym wielość kontekstów i odczytań bliskich feministycznym koncepcjom, czy *Złe ziele* Magdy Jędry, spektakl będący pogłębioną praktyką *botanic body*, który dzięki wielu bodźcom zmysłowym pozwala przejść od realnej scenerii do wyobrażonego trójwymiarowego pejzażu. Ale też *MISSPIECE* Dominiki Wiak, solo interesujące ze względu na korespondencję sztuk jako punkt wyjścia do praktyki emancypacyjnej czy lokujące się w kategorii choreograficznego remiksu *Café Müller* Dominika Więcka sięgające do archiwum tańca Piny Bausch, (auto)biografii i fanowskiej fikcji.

Zainteresowani kontekstami mocno osadzonymi w (nie tylko) polskich realiach za wartościowe mogą uznać zupełnie odmienne gatunkowo propozycje Maciej Kuźmiński Company czy Agaty Życzkowskiej i Kariny Szutko. *Every Minute Motherland* Kuźmińskiego, tworzony na bazie metody *dynamic pharsing,* jest polsko-ukraińskim artystycznym sojuszem i wciąż aktualną opowieścią o (bez)sensie artystycznej pracy w cieniu wojny oraz

potrzebie ciągłego przypominania o niezgodzie na oswajanie aktów opresji i militarnej przemocy, *Luxa* Życzkowskiej i Szutko zaś przestrzenią performatywnych zmagań z tematem ogólnopolskich strajków kobiet związanych z zaostrzeniem przepisów aborcyjnych.

Kto zaś w tańcu poszukuje miejsca na obrazy zawieszone „pomiędzy przeszłością, przyszłością a chwilą obecną" (T.S. Eliot), w których ruch scala się z ideą metamorfozy umysłu i ciała, powinien zobaczyć *III Symfonię* Janusza Orlika lub *W moim początku jest mój kres* Lubelskiego Teatru Tańca. Ten, komu j bardziej potrzebna jest radość, zabawa i intensywna partycypacja, chętnie zanurzy się w światy wygenerowane przez Patryka Gorzkiewicza i przyjaciół (jego tworzony w czasie rzeczywistym performans *Connected/Disconnected*) czy Stowarzyszenie Artystów Kolekttacz albo Kolektyw Holobiont (repertuar tych grup skierowany jest do młodego widza, a jego twórczynie póki co walczą o swoją stałą obecność na polskiej scenie tańca). Spore szanse na zaistnienie w zbiorowej świadomości branży ma na pewno kolektyw Sticky Fingers Club (Daniela Komędera, Dominika Wiak, Dominik Więcek, Monika Witkowska), zarówno ze względu na błyskotliwie poprowadzoną opowieść o porażkach, balansującą pomiędzy powagą i humorem (*Sticky Fingers Club*), jak też sukces wizerunkowy będący wynikiem „widzialności" członków grupy w programie głównym przeglądu (o czym więcej nieco później).

Jeśli natomiast oczekuje się od polskich artystek i artystów spektakli ekstrawaganckich, to warto zwrócić się ku produkcjom takim jak *Valeska Valeska Valeska Valeska* Dominiki Knapik czy *Lagma* Dany Chmielewskiej, Alicji Czyczel, Marty Szypulskiej i Aleksandry Gryki. W pierwszym z nich odzyskana zostaje z niebytu postać awangardowej niemieckiej artystki Valeski Gert (pojawiające się w nim hasło *#Valeska Gert is better then Mary*

Wigman nieodwołalnie przylgnęło do tegorocznej edycji Platformy). To niezwykle zmysłowy, chwilami cudownie bezczelny, intensywny w odbiorze miks performatywnych szaleństw, w którym historia „artystki kosmicznej" rezonuje z biografiami młodych tancerek i tancerza Sticky Fingers Club (tak, to oni). W drugim imponująca jest próba wytwarzania nowej jakości dramaturgicznego napięcia i atmosfery, która zmierza w kierunku bluszczowatości, czarnej melancholii i poczucia narastającego zagrożenia (momentami niebezpiecznie jednak ocierająca się o śmieszność). To dziwaczne doświadczenie jest efektem połączenia przemieszczającego się organicznego obiektu, jakim jest *Smolista Lagma* wykonana ze zszytych zwierzęcych skór, z humanoidalnymi istotami, które na oczach widzów podlegają gwałtownemu procesowi ewolucji – zdecydowanie intrygujący głos młodego pokolenia artystek formujący się na styku czarnej materii, ciała fantastycznego, polityki i ekologii.

Tegoroczny program Platformy, choć ideowo, estetycznie i formalnie zróżnicowany, obnaża jednak pewne braki polskiej sceny tańca. Wynika bowiem z niego, że od dłuższego czasu dominują na niej spektakle-miniatury, ciągle natomiast brakuje dużych zespołów wykonawczych. O tym, że jest zapotrzebowanie na tego typu produkcje, świadczy chociażby deklaracja otwarcia na formy wielkoobsadowe zapisana przez organizatorów w regulaminie projektu (poza tym praca z kilkunastoosobową obsadą stwarza zupełnie inne możliwości formalne). Można też odnieść wrażenie – mylne – że taniec w Polsce ma nie dość liczną profesjonalną reprezentację. Wśród twórców, współtwórców i wykonawców dość często powtarzają się te same nazwiska[5]. Może to oczywiście świadczyć o obecności w polskim tańcu i choreografii wyrazistych osobowości[6] albo też o preferencjach komisji, która doszła do wniosku, że najlepsze powstałe w ostatnich latach produkcje taneczne stworzone zostały przez bardzo wąską grupę artystek i artystów.

Wystarczy jednak prześledzić listę spektakli zakwalifikowanych do selekcji finalnej, by przekonać się, że polski taniec ma zdecydowanie większy potencjał, a to oznacza, że Platforma nie może być jedynym środkiem do międzynarodowej promocji polskiego tańca[7].

Gdyby z kolei pokusić się o nakreślenie „narodowego" charakteru Polskiej Platformy Tańca i próbę wyszczególnienia elementów „typowo polskich", poza formalnymi wymogami obywatelstwa i geograficznej identyfikacji, należałoby zwrócić uwagę na silne umocowanie sztuki tańca w realiach społeczno-politycznych. Pod względem artystycznym zaś taniec jawi się jako sztuka transgresji, na scenę wkraczają kolejne niezauważane lub świadomie tabuizowane wcześniej tematy, podobieństwa i różnice poszczególnych scen tańca upłynniają się, a indywidualność i oryginalność niekoniecznie mierzona jest kategorią narodowej tożsamości, co wcale nie wyklucza możliwości świadomego czerpania z tradycji. Dobrze też, że w obrębie Platformy rozwijają się nowe zjawiska, na przykład zainaugurowana w Gdańsku w 2019 roku Mała Platforma Tańca skierowana do młodego widza i rozwijająca potencjał performujących rodzin. Czy jednak dobrą decyzją było jej włączenie do głównego programu? Wydaje się, że zastosowane pięć lat temu rozdzielenie „małej" i „dużej" Platformy było zabiegiem słusznym. Taktyka łódzka wynikała zapewne z konieczności redukcji kosztów (powraca temat sensowności Gali Otwarcia), choć to właśnie wyodrębnienie Małej Platformy Tańca stwarza realne szanse na rozwój zjawiska, jakim jest choreografia dla młodego widza. Dzięki temu może powstawać więcej produkcji tanecznych tego typu, a to z kolei pozwoli na wprowadzenie w przestrzeń tańca nowej grupy odbiorców – dzieci, młodzieży i ich opiekunów.

Polska Platforma Tańca – nowe horyzonty

Polska Platforma Tańca z całą pewnością jest wydarzeniem prestiżowym, reprezentacyjnym, pozwalającym budować markę i pozytywny wizerunek polskiego tańca. Sama jednak nie może ponosić odpowiedzialności za obecność i widzialność tej formy sztuki zarówno w kraju (nadal jest nam ta powszechna rozpoznawalność potrzebna), jak i w wymiarze globalnym (to w dużej mierze zależy od dalszego kompleksowego rozwoju systemu wsparcia). Jest jednak bardzo ważnym ogniwem wzmacniającym jej status i powinna być już na stałe, bez długich okresów karencji, wpisana w kalendarz obowiązkowych imprez poświęconych polskiej sztuce tańca i choreografii. Powinna też być planowana z dużo większym wyprzedzeniem i w perspektywie długofalowej, tak by nawiązywać strategiczne partnerstwa i wpływać tym samym na coraz lepsze warunki organizacji wydarzenia i intensywniejszy rozwój lokalnych ośrodków tańca. Sama też dalej może, a nawet powinna, rozwijać się, czerpać ze sprawdzonych i skutecznych rozwiązań bardziej doświadczonych siostrzanych platform. Spotkania międzynarodowej społeczności tańca służą właśnie temu, by o rozwoju Platformy myśleć realnie, ale przy odczuwalnym wsparciu tanecznej wspólnoty, z nadzieją na zrównoważony rozwój.

Podczas rozmów *Let's Talk* pojawiły się więc konkretne propozycje, które z całą pewnością warto przemyśleć, a potem być może wdrożyć. Wśród nich potrzeba wspólnych spotkań zagranicznych gości z artystkami i artystami Polskiej Platformy Tańca w celu osadzenia ich twórczości w ramach współczesnych realiów społeczno-politycznych, które mogą być nie dość czytelne dla międzynarodowego gremium, a w znacznym stopniu przecież determinują twórcze działania. Jak również wyraźna potrzeba intensywniejszego zanurzania się w przestrzeń miasta-organizatora i

czerpania z jego potencjału. Pod tym względem kapitał Łodzi z jej wielokulturową przeszłością, dziedzictwem przemysłowym i instytucjami kultury (Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera czy Muzeum Sztuki) nie został w pełni wykorzystany. Choć wiadomo, że impreza, która trwa tylko cztery dni, ma też swoje ograniczenia. Na pewno jednak jest to szansa na rozwijanie dobrych praktyk, inspirującej współpracy, a w konsekwencji też publiczności tańca. Najważniejszym zadaniem dla organizatorów Polskiej Platformy Tańca, która nie funkcjonuje w oderwaniu od problemów współczesnego świata, jest wypracowanie nowej wizji oraz przejrzystych zasad korespondujących z pełną wyzwań rzeczywistością polityczną i ekonomiczną, w oparciu o wartości moralne oraz ekoetykę. Jako środowisko stoimy przed koniecznością nieustannej pracy nad trwałą widocznością tańca, dla której kluczowe powinno być poczucie odpowiedzialności, budowanie partnerstwa, pogłębianie relacji i wzmacnianie ponadnarodowych więzi. Według uczestników spotkań i rozmów wokół przyszłości Platformy to właśnie te akty i działania mogą zapewnić jej stabilność w całkiem niestabilnych czasach.

Autorka dziękuje redakcji „Didaskaliów”, szczególnie Alicji Müller, za wsparcie podczas procesu pracy nad tekstem.

Wzór cytowania:

Banach, Anna, *Polska Platforma Tańca 2003-2024: ewolucje i fluktuacje*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024, nr 181/182, https://didaskalia.pl/pl/artykul/polska-platforma-tanca-2003-2024-ewolucje-i-fluktuacje.

Autor/ka

Anna Banach

Anna Banach – badaczka i krytyczka tańca. Doktorantka w Katedrze Dramatu i Teatru w Instytucie Kultury Współczesnej UŁ. Współpracuje z Instytutem Choreografii i Technik Tańca AM im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi. Autorka publikacji z zakresu historii i teorii tańca, m.in. pracy badawczej *Znaczenie tradycyjnej kultury i folkloru w kształtowaniu się współczesnego teatru tańca w Polsce* powstałej w ramach programu Instytutu Muzyki i Tańca „Muzyczne białe plamy" (2015). Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2019 i 2020 roku w dziedzinach taniec oraz animacja i edukacja kulturalna. Dyplomowana instruktorka tańca współczesnego (NCK). Członkini Polskiego Forum Choreologicznego, Stowarzyszenia Forum Środowisk Sztuki Tańca oraz Rady Redakcyjnej Wydawnictwa AM w Łodzi.

Przypisy

1. Obecnie Międzynarodowy Festiwal Sztuki Tańca i Performansu Ciało/Umysł.
2. Polska Platforma Tańca od 2014 roku realizuje formułę wędrującego biennale. Oznacza to, że przegląd najlepszej choreografii, podobnie jak w Niemczech, organizowany jest co dwa lata przez różne ośrodki taneczne, za każdym razem w innym mieście. Alternatywnym wobec powyższego modelem są platformy stacjonarne, często realizowane w systemie corocznym lub też miksujące podane zmienne w inny jeszcze sposób, jak wędrująca, a organizowana w cyklu rocznym New Italian Dance Platform.
3. Przed ponownym objęciem stanowiska zastępcy dyrektora NIMiT-u ds. tańca Aleksandra Dziurosz pełniła tę funkcję w latach 2018-2022.
4. Spektakl ten pokazywany był poza programem głównym Platformy. Podobne rozwiązania przyjęto już wcześniej w Bytomiu i Gdańsku, gdzie poza finałem zaprezentowane zostały produkcje taneczne Teatru Rozbark (2017) oraz Teatru A Part, Teatru Amareya i Marcina Hericha (2019).
5. Najwyraźniej widać to na przykładzie przywoływanego już dwukrotnie Sticky Fingers Club. Oprócz wspólnego autorskiego projektu *Sticky Fingers Club* kolektyw współpracował z Dominiką Knapik przy produkcji *Valeski…*, dwoje artystów pokazało też swoje prace solowe (Wiak i Więcek), a Monika Witkowska została zaangażowana jako asystentka choreografa i tancerka do produkcji Maciej Kuźmiński Company. Również nazwisko Knapik pojawia się w programie Platformy więcej niż raz – jako autorki *Valeski* i nie mniej wyrazistego solowego mockumentu *Agon*.
6. Odrębnym zagadnieniem jest udział w prawie wszystkich edycjach tego wydarzenia Janusza Orlika – naprzemiennie w roli twórcy, współtwórcy lub wykonawcy. Jest to precedens, który domaga się opisu i diagnozy, zarówno z perspektywy badacza, jak i artysty ucieleśniającego historię Platformy niemal od samego jej początku.
7. Ważne też w tym zakresie są inicjatywy podejmowane przez NIMiT, w tym programy i projekty takie jak *PolandDances/Tournée* czy dopiero wdrażany *Tancerz-Rezydent*. Stymulująca dla umiędzynarodowienia polskiego tańca była z całą pewnością działalność Joanny Leśnierowskiej w ramach programu Stary Browar Nowy Taniec, znaczenie ma

również dotychczasowa obecność polskich artystów i kuratorów na europejskich platformach tańca, na przykład Pawła Sakowicza w programie tegorocznej Czeskiej Platformie Tańca czy Mateusza Szymanówki w roli jurora Tanzplattform Deutschland 2024.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/polska-platforma-tanca-2003-2024-ewolucje-i-fluktuacje*