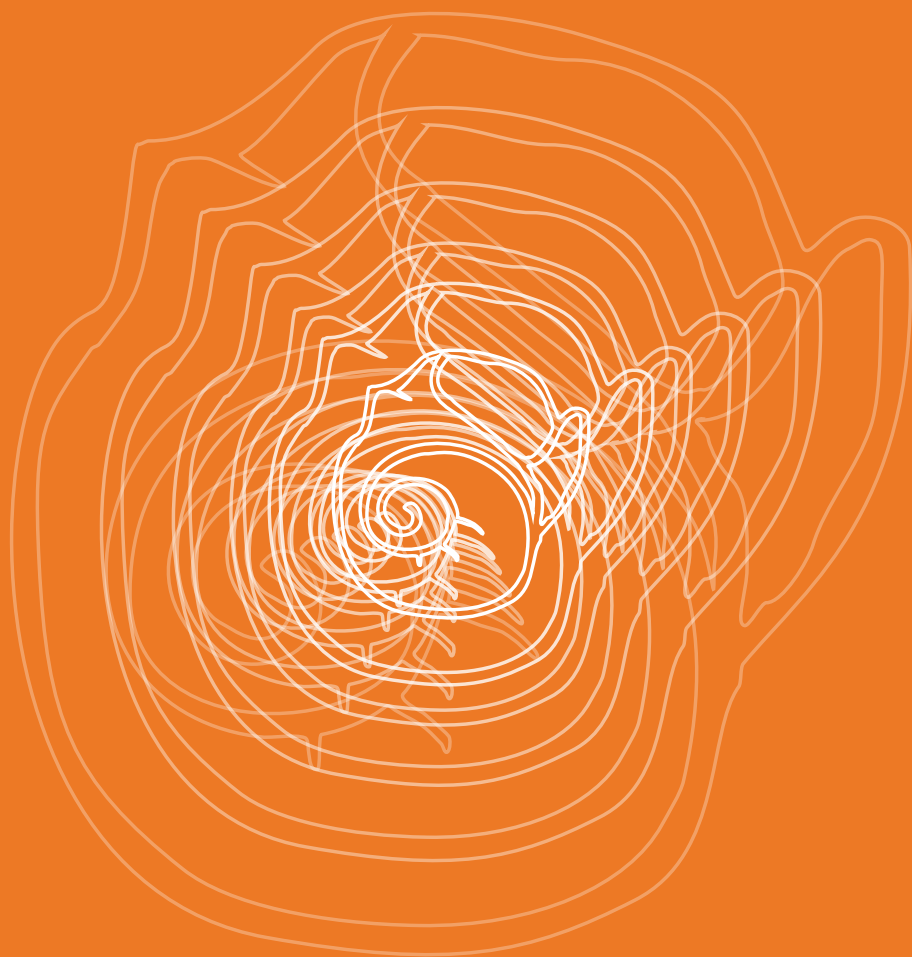


TEATR
CHOREA
PIERWSZE
SZEŚĆ
LAT

CHOREA THEATRE / THE FIRST SIX YEARS



CHOREA

COPYRIGHT BY INDIVIDUAL AUTHORS AND THEATRE ASSOCIATION CHOREA, 2010.

REDAKTOR TOMU / VOLUME EDITOR: MAŁGORZATA JABŁOŃSKA
ASYSTENT REDAKTORA / ASSISTANT EDITOR: JOANNA CHMIELECKA

PRZEKŁAD I KOREKTA / TRANSLATION AND PROOFREADING:
BIURO TŁUMACZEŃ TRANSLATERIA
WWW.TRANSLATERIA.PL

SESJA PORTRETOWA / PORTRAIT SESSION:
ZDJĘCIA / PHOTO: POLA AMBER, MACIEJ MACIASZEK, MAŁGORZATA JABŁOŃSKA, HANNA RYCHŁY
PRZYGOTOWANIE FOTOGRAFII / PHOTO PROCESSING: IZABELLA GÓRSKA

OPRACOWANIE GRAFICZNE I PROJEKT OKŁADKI / GRAPHICS AND COVER DESIGN:
STUDIO GRAFICZNE POLKADOT
WWW.POLKADOT.COM.PL

TEATR CHOREA PIERWSZE SZEŚĆ LAT

CHOREA THEATRE / THE FIRST SIX YEARS



TOM POWSTAŁ PRZY WSPARCIU FINANSOWYM MINISTERSTWA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO.
/ THE VOLUME WAS PRODUCED WITH FINANCIAL SUPPORT FROM THE MINISTRY OF CULTURE
AND NATIONAL HERITAGE.

DRUK I OPRAWA / PRINTED AT:
STUDIO 102, WWW.STUDIO102.PL



SŁOWO WSTĘPNE. DOKŁADNIE 608 SŁÓW.

Sześć lat! Cóż to jest sześć lat?! To czas wciąż jeszcze zbyt krótki, żeby dokonywać podsumowań, wyciągać daleko idące wnioski, chwalić się zasługami. W przypadku Teatru CHOREA to jednak zbyt wiele, by pomieścić wszystko na 120 stronach katalogu. Przekonałam się o tym dobitnie, kiedy, narażając się prezesowi Rodowiczowi, dokonywałam raz za razem korekt, czyli radykalnego cięcia tekstów, po interwencyjnych telefonach od graficzek, alarmujących, że tekst się nie mieści. Tak więc tempo i intensywność działań CHOREI zasługuje wreszcie na rzetelną prezentację, dlatego tom, który oddajemy w Państwa ręce, będący polem nieustannego zmagania żywiołu słowa z żywiołem wizualnym i ograniczeniami przestrzennymi, pomyślany jest jako wizytówka zespołu, który po raz pierwszy został w całości zebrany w jednym miejscu. Okazało się to możliwe tylko na papierze w rozdziale Zespół, gdzie jego członkowie przedstawili się własnymi słowami. Grupa żyje, zmienia się zarówno pod względem artystycznym, jak i osobowym. Jest na etapie, w którym uzyskała rozpoznawalność, zaczęła mówić własnym głosem, choć wygląda na to, że w przypadku CHOREI – heterogenicznej grupy zatwardziały indywiduistów, głos ten na zawsze pozostanie wielogłosem. Zderzenie skrajnie odmiennych osobowości twórczych już na starcie w 2004 r. w trakcie łączenia się w choreiczną całość Orkiestry Antycznej i Tańców Labiryntu, zdecydowało o charakterze CHOREI, która była i nadal jest otwarta na inność, eksperyment i co za tym idzie – samokrytykę. Wielość oglądów, wielość perspektyw wynikająca z wielości światopoglądów i ludzkich doświadczeń od samego początku dostarczała CHOREI umiejętności „stawania obok”, charakterystycznego „spojrzenia z zewnątrz”, którego na innym poziomie dopełniała praca z materiałem antycznym. Można powiedzieć, że CHOREA sama dla siebie stanowi taki dystansujący pryzmat. Może właśnie dlatego jest jednym z niewielu w Polsce zespołów z tzw. tradycji po-grotowskiej (zdaję sobie sprawę z dyskusyjności tego określenia), który, przy całej powadze etosu i zadań stawianych sobie w teatrze, ma na swój temat zdrowe poczucie humoru. Heterogeniczność oglądów i wielość głosów opisujących różnorodność wydarzeń odzwierciedla, mam nadzieję, dynamiczną budowę tomu: dwujęzyczność otwierająca szerszą perspektywę komunikacyjną, krótkie, problemowe rozdziały oraz komentarze członków zespołu zawarte w ramach i dopiskach. Naczelna dwudzielność tomu ilustruje dwie główne gałęzie działalności CHOREI – artystyczną (*choreia*) i pedagogiczną (*paideia*), które wzajemnie się uzupełniają i warunkują, zwłaszcza od momentu uzyskania przez zespół stałej siedziby – domu, za który staje się odpowiedzialny także pod względem kontaktów społecznych. Zetezis (badania, studia), czyli trzecia gałąź programu metodologicznego, jaki wyznaczyła realizacja pierwszego, konstytucyjnego dla CHOREI projektu „Nieznane źródła muzyki europejskiej – antyczna Grecja”, był silnie obecny w okresie studiów nad Antykiem. Teraz, kiedy domeną działalności staje się współczesność, badania nad starożytnością i etnologiczne eskapady są praktykowane w mniejszym stopniu. Jednak optyka pytania, studium, eksperymentu i refleksji – wymiar poznawczy działania – stał

się paradygmatem całej aktywności grupy. Jest punktem wyjścia do pracy nad każdym nowym spektaklem, impulsem do wypracowywania nowych technik wykonawczych i sposobów komunikacji oraz zapewne jakimś wytłumaczeniem dla wyboru osoby teatrologa-akademika na redaktora tomu promocyjnego.

Na zakończenie pozwolę sobie na osobistą refleksję, która ukazuje jeszcze jeden znamieny rys CHOREI. Choć jestem podpisana na liście członków-założycieli Stowarzyszenia Teatralnego, to mieszkając na stałe w Krakowie, od kilku lat pozostawałam w słabszej relacji zawodowej z zespołem. U progu pracy nad niniejszym tomem, w rozmowach z Tomaszem Rodowiczem i kolegami posługiwałam się zwrotem „wy”, „wasza praca”, nie chcąc sobie przypisywać kredytu przynależności, do którego, jak sądziłam, nie miałam prawa. Tygodnie intensywnej pracy i równie intensywnych kontaktów (mam tu na myśli pouczające rozmowy z prezesem między pierwszą a drugą w nocy) spowodowały, że bezwiednie przeszłam w wypowiedziach na „my”, jakbym czytając i pisząc o tych wszystkich wydarzeniach, nadrobiła zaległości wynikające z mojej nieobecności. Mam nadzieję, że część tego doświadczenia stanie się także Państwa udziałem podczas lektury tego tomu i uczestnictwa w pierwszej RETRO/PER/SPEKTYWIE zespołu, gdyż CHOREA posiada bardzo ciekawą historię. Proszę tylko uważać – ta grupa przyciąga jak magnes.

FOREWORD. 747 OF THEM, TO BE PRECISE.

Six years! What is six years?! That is too short a time to make recapitulations, draw far-reaching conclusions, and boast with merits. However, for the CHOREA Theatre that is too much to fit it on 120 pages of a catalogue. I profoundly experienced that when running the risk of president Rodowicz's anger I introduced subsequent corrections, i.e. drastic cuts in the texts following emergency phones from layout specialists, alerting that the text would not fit in. So, the pace and intensity of CHOREA actions deserves now a decent presentation and that is why the volume you are holding in your hands, which is a battlefield of continuous struggle of the word with visual forces and spatial restrictions, has been designed as a showpiece of the group, which has for the first time been gathered in one place. This was only possible on paper in the chapter entitled 'The Team' where its members had introduced themselves with their own words. The group lives, it changes both artistically and personally. It has reached a phase where it is recognisable and speaks its own voice, though in case of CHOREA – a heterogeneous group of declared individualists – this voice shall forever remain a polyphony. A collision of extremely different creative personalities as early as in 2004, when the Ancient Orchestra and Labyrinth Dances merged into a choric entity, decided on the CHOREA's character which has always been open to difference, experiment and a following self-criticism. From the very beginning, a multitude of attitudes, a multitude of perspectives resulting from numerous worldviews and human experiences have given CHOREA the skill of 'standing aside', a characteristic 'look from the outside' which on another level has been supplemented by work with classical mate-

rial. CHOREA may be said to be such a distancing prism for itself. Perhaps that is why it is one of the few groups in Poland deriving from the so called post-Grotowski tradition (myself being aware of disputability of this term) who, with the full gravity of the ethos and objectives set forth in the theatre, enjoy good sense of humour about themselves. Heterogeneity of watch and a multiplicity of voices, describing diversity of events, are reflected, I believe, in a dynamic structure of the volume: bilingualism which opens a wider communication perspective; short, problem-oriented chapters and comments from group members included in boxes and annotations. The principal duality of the volume illustrates the two main fields of CHOREA's work – the artistic one (choreia) and the pedagogic one (paideia) which complement and condition each other, specially from the moment when the group gained its permanent seat – a house they are responsible for also in terms of social relations. Zetesis (research, studies) – i.e. the third branch of the methodology programme, as designed by the performance of the first project 'Unknown Sources of European Music - Ancient Greece', which was constitutional for CHOREA, was strongly present during the studies of the Antiquity. Now, when the present has become the group's domain, research over the antiquity and ethnological journeys are practised much less. Yet, the viewpoint of a question, a study, an experiment and a reflexion – the cognitive dimension of action – has become the paradigm for all the group's actions. It is a starting point to work on each new performance, an impulse to work out new performance techniques and communication methods and, obviously, a kind of justification for choosing a theatre reasercher – an academic to be the editor of the promotional volume. At the very end I would like to present my own, personal thought which reveals one more hallmark of CHOREA. Though I am one of the founder members of the Theatre Association, yet living permanently in Kraków loosened my professional relations to the group. When starting work on this volume, in my talks to Tomasz Rodowicz and other colleagues, I would say 'you', 'your work' as I did not feel like presenting myself as a member of the group since I believed I was not entitled to. Weeks of intensive labour and as intensive contacts (I mean here enlightening conversations with Tomasz Rodowicz between one and two at night) made me subconsciously use 'we', as if when reading and writing about all these events I made up for my absence. I do hope that you shall enjoy a part of this experience when reading this volume and taking part in the first RETRO/PER/SPECTIVE of the group, as CHOREA's history is truly interesting. Just be cautious – this group attracts just like a magnet.

MAŁGORZATA JABŁOŃSKA

PODZIĘKOWANIA / AKNOWLEDGMENTS

Ta wielka przygoda, jaką jest – dla wszystkich biorących w niej udział – CHOREA, nie mogłaby się wydarzyć, ani trwać, gdyby nie przeszła i terazniejsza pomoc przyjaciół i ludzi życzliwych, czyli szaleńców, którzy w nas i nam uwierzyli. Należą się im z naszej strony serdeczne podziękowania: Renacie, która wytyczyła nam kierunek; Maciejowi Ry-chłemu, od którego wszystko się zaczęło; Sławkowi Bobuli, bez którego byłoby dużo gorzej, a na pewno nie byłoby pierwszej płyty z naszą muzyką i wyprawy do Bułgarii; Grzegorzowi Lindenbergowi – za udostępnienie na próby swojego domu na wsi i mieszkania w Warszawie, gdy tułaliśmy się bezdomni; Andrzejowi Świetlikowi – za oddanie na próby swojego studia w Warszawie; Wojciechowi Machajkowi za Nałęczów – nasz pierwszy dom; Wojciechowi Gućmie – za możliwość wyprodukowania dwóch spektakli w Uzdrowisku Nałęczów; Andrzejowi Ćwiekowi – za scenografię do *Tezeusza*... i alpinistów, którzy powiesili ją na dębach w Nałęczowie; Krzysztofowi Bielawskiemu – za wydanie dwóch ważnych dla nas książek i naszej płyty CD oraz pobłażliwość i opiekę naukową nad naszymi ekscesami antycznymi; Stefanowi Hagłowi, z którym budowaliśmy instrumenty starogreckie i który śpiewał nam Homera w oryginale; Mikołajowi Szymańskiemu – za przełożenie metryki i morfologii starogreckich chórów na nasze, a jeszcze bardziej za odwagę recytowania tego na głos; Romualdowi Motyce (Bocianowi) – za jasną stronę Srebrnej Góry; Katarzynie i Zbigniewowi Szumskim – za gościnę i długie rozmowy o sztuce; Małgorzacie Potockiej, która powiedziała, że to ma być Łódź; Krzysztofowi Candrowiczowi, który nam uwierzył i zaryzykował; Władzom Miasta Łodzi – za powołaną najszybciej w Polsce publiczno-prywatną instytucję kultury – Fabrykę Sztuki.

CHOREA – the great adventure for all participants – would not come into being and last without the past and present help from friends and good-willed people, that is freaks who had trust in us. We owe them our heartily thanks: to Renata who showed us the direction; to Maciej Rychły from whom it all began; to Sławek Bobula, without him it would be much worse and certainly there would be no first CD with our music and the trip to Bulgaria; to Grzegorz Lindenberg – for letting us to use his house in the countryside for rehearsals and his Warsaw apartment when we strayed homeless; to Andrzej Świetlik – for letting us rehearse in his Warsaw studio; to Wojciech Machajek – for Nałęczów – our first home; to Wojciech Gućma – for the possibility to produce two performances in Nałęczów Spa; to Andrzej Ćwiek – for stage design for *Theseus*... and the alpinists who suspended it on Nałęczów oaks; to Krzysztof Bielawski – for publishing two books, which were so important to us, and our CD, and also for leniency and scientific care over our antiquity excesses; to Stefan Hagel with whom we built ancient-Greek instruments and who sang Homer in the original to us; to Mikołaj Szymański – for translating the metrics and morphology of ancient-Greek choirs into ours and even more for the courage to recite that aloud; to Romuald Motyka (Bocian) – for the bright side of Srebrna Góra; to Katarzyna and Zbigniew Szumski – for their hospitality and long conversations about art; to Małgorzata Potocka who told us it had to be Łódź; to Krzysztof Candrowicz who trusted us and took the risk; to the Members of Łódź City Council for the fastest created public-private cultural institution in Poland – the Factory of Art.

~~ZESPÓŁ TEATRU CHOREA~~
~~CHOREA THEATRE GROUP~~

CHOREIA

Choreia, organiczna jedność trzech: rytmicznego ruchu i gestu, granej bądź wybijanej miarowo melodii i śpiewanego słowa, narodziła się ze zbiorowego przeżycia świętości.

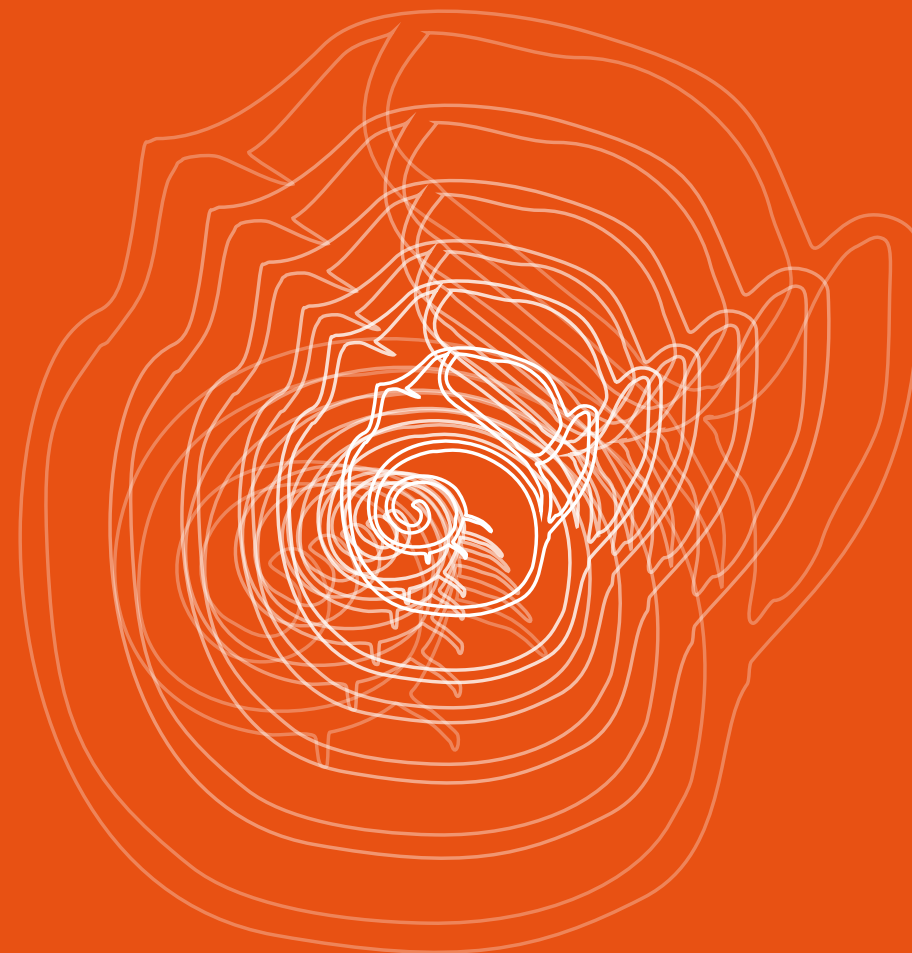
Choreia, an organic unity of three elements: the rhythmical movement and gesture, the played or rhythmically beaten melody and the sung words, was born out of the collective experience of sacredness.

EDWARD ZWOLSKI, *CHOREIA. MUZA I BÓSTWO ANTYCZNEJ GRECJI*

Z Antyku pochodzi rzecz najważniejsza dla nas, czyli *choreia*. Tak właściwie brzmi ten termin po grecku, chorea jest wersją zlatynizowaną. *Choreia*, zasada, która dotyczyła funkcjonowania teatru greckiego, [...] od której nasze stowarzyszenie bierze swoją nazwę, określa wszystkie możliwe środki wyrazu aktora i zbiera je w jeden strumień, w jeden twórczy proces. Środki wyrazu, takie jak operowanie tekstem, ruchem, śpiewem, muzyką, tańcem, gestem – to wszystko jest jednością. To pojęcie, słowo-klucz określa, co w tej chwili jest dla mnie najistotniejsze w teatrze. Chciałbym, żeby było dla nas drogą i sposobem myślenia o teatrze – współczesnym, nie antycznym.

Choreia, the most important thing for us, derives from the Antiquity. The actual Greek spelling of the word is choreia, while chorea is its Latinised variant. *Choreia* was a principle of Greek theatre [...]. It is this principle that our association derives its name from – it defines all possible means of actor's expression and gathers them into a single stream, one creative process. Means of expression, such as text, movement, singing, music, dance and gesture constitute one whole. This term, a keyword, defines what is most important for me in the theatre at the moment. I would like it to be a path and a way of thinking about theatre – modern, not ancient.

TOMASZ RÓDOWICZ, *NASZ ANTYK WOBEC WSPÓŁCZESNOŚCI*





CHOREA – TEATR ODDŹWIĘKU / THE THEATRE OF RESONANCE

Stowarzyszenie Teatralne CHOREA to dla człowieka próbującego je opisać, z pozycji krytyka-współtowarzysza czy z pozycji historyka teatru polującego na syntezy (a w obu tych rolach przyszło mi wobec CHOREI występować), temat bardzo kłopotliwy. Nie dość, że ludzie ci pracują tak intensywnie, że zanim zdąży się obejrzeć jedno przedstawienie, to już prezentują następne, nie dość, że grają nieregularnie, w miejscach i porach nieoczekiwanych, to jeszcze – a nawet przede wszystkim – wciąż nie przestają zaskakiwać swoimi decyzjami artystycznymi, repertuarowymi, odwagą eksperymentu i brakiem skłonności do pozostania choć na chwilę w miejscu, które można by jakoś nazwać, opisać, sformułować. Pisanie o CHOREI stanowi nieustanne przybliżenie, tworzone z poczuciem ryzyka, że zanim tekst zostanie ukończony i się ukaże, w dużej części nie będzie już aktualny.

Te „pretensje” to oczywiście rodzaj przewrotnej pochwały. Kiedy CHOREA powstawała, istniała obawa, że zespół, którego trzon stanowili artyści związani przez krótszy lub dłuższy czas z „Gardzienicami” i który już swą nazwą jednoznacznie wskazywał na antyczne inspiracje, a w konstelacji miał Orkiestrę Antyczną i Tańce Labiryntu, pójdzie w kierunku wyznaczanym przez słowo „rekonstrukcja”, mogąc nieść ze sobą istotne wartości, ale grożące też konsekwencjami

istie zabójczymi. Oglądając pierwsze moje (podkreślam ten osobisty wymiar historii CHOREI, bo nie mogę opowiedzieć jej inaczej, jak tylko jako historię własnych z zespołem spotkań) przedstawienie „Choreiczne” – *Tezeusza w labiryncie*, nie mogłem, przy całym zachwycie pięknem tego spektaklu, opędnąć się od podobnych obaw. Trudna sytuacja materialna, lokalowa, po prostu – życiowa zespołu także nie wróżyła spokojnej pracy. Istniało ryzyko, że pod presją warunków kompania pozostanie w dobrze już znanym miejscu i nie podejmie ryzyka wyjścia z kolein.

Tymczasem następne przedstawienia, które mogłem zobaczyć: *Po Ptakach* i *Bakkus*, okazały się zupełnym zaskoczeniem. One także odwoływały się do Antyku, do muzyki wyprowadzanej ze starożytności, do mitów i tekstów, ale nie było w nich krzty klasycyzmu. Dysponując ogromną wiedzą o starożytnych pieśniach, mając w swoim zespole instrumentalistów i śpiewaków zdolnych wykonywać je na bardzo wysokim poziomie, Tomasz Rodowicz w przedstawieniach zrealizowanych z walijskim „Earthfallem” niejako rozbił dzieła wywiezione z „Gardzienic” i dobrze znane z opublikowanych już wówczas płyt. Z pieśni i tańców prostujących (może nawet aż za bardzo) ścieżki labiryntu pozostały fragmenty, ruiny, przekształcone echa, rozcinane przez wielkomiejski hałas, działania ludzi poddanych rytmowi metropolii. Odnosiło się wrażenie, jakby CHOREA, głosząc antyczną trójjednię, zarazem uciekała od wszystkiego, co mogłoby przemienić ją w budzącą zachwyt harmonię.

Ta specyficzna jakość obecna jest też w innych przedstawieniach, które dane mi było zobaczyć i to ona właśnie wydaje mi się czymś dla CHOREI charakterystycznym, zarazem czymś budującym jej wyjątkowe miejsce na mapie polskiego teatru. Zastanawiam się nad tą wyjątkowością i proponuję, aby za jej siłę uznać swoistą reinterpretację idei trójjedni, która w praktyce „Choreicznej” nie jest połączona z mityczną i idealizowaną realizacją kosmicznej harmonii w teatralnej skali mikro, ale staje się raczej metodą na uchwycenie i znalezienie drogi do wybrzmienia złożoności, a może nawet wprost – chaosu współczesnego świata. W przeciwieństwie do dawniejszych artystów odwołujących się do idei starożytnej chorei, zespół Rodowicza nie szuka sposobów na godzenie sprzeczności i gładkie obroty estetycznych sfer, ale dysponując pełnią możliwości aktorów/śpiewaków/tancerzy śmiało sięga po zgrzyty, szумы, zlepy i ciągi, daje głos pustce, tańczy brak.

Napięcie między harmonijną i wyidealizowaną wizją antycznej trójjedni a choreiczną praktyką Rodowicza i jego współpracowników z pożytkiem widzieć by można jako analogiczne do opisywanego przez Stephena J. Greenblatta napięcia między zachwytem (*wonder*) a oddźwiękiem (*resonance*). W przeciwieństwie do zachwyty, czyli mocy, dzięki której dany przedmiot „przekazuje zniewalające poczucie wyjątkowości, wzbudza podniosłe zainteresowanie” (Stephen J. Greenblatt, *Oddźwięk i zachwyt*, przeł. Anna Wilson, [w:] *tegoż, Poetyka kulturowa*, redakcja i wstęp Krystyna Kujawińska-Courtney, Kraków 2006, s. 173), oddźwięk skierowany jest poza dzieło, w świat, który je stworzył i ku „dynamicznym siłom kulturowym”, których może nawet sami twórcy nie byli świadomi, ale które nadały ich kreacji skuteczność przekraczającą doraźną aktualność.

Greenblatt swoje rozróżnienie stworzył w tekście opisującym muzea i dzieła muzealne, co oczywiście sprawia, że przeniesienie go na teatr wymaga pewnych reinterpretacji. Sięgnięcie po tę analogię wydaje się jednak szczególnie obiecujące właśnie w przypadku takiego teatru, jak CHOREA. Jeszcze w okresie pracy nad *Gardzienicami* Metamorfozami odwoływano się do metaforyki roztańczenia obrazów unieruchomionych na antycznych wazach oraz usłyszenia muzyki zapisanej w kamieniu. Wysiłki te podejmowali w znacznej części właśnie ci artyści, którzy po odejściu z „Gardzienic” utworzyli trzon CHOREI. Cała praca *Tańców Labiryntu* i *Orkiestry Antycznej* polegała przecież na tym, by pozostałościom starożytnej kultury, wystawionym na zachwyt specjalistów, przywrócić siłę oddźwięku, sprawić, by mogły znów rezonować we współczesnych. Nie można było w tym celu odwoływać się jedynie do uczonych komentarzy, choć je studiowano i sięgano po pomoc ich autorów. Jedyna skuteczna droga budzenia oddźwięku wieść mogła przez ciało i brzmienie, przez ruch i mu-

...ŚMIAŁO SIĘGA PO ZGRZYT, SZUMY, ZLEPY I CIĄGI, DAJE GŁOS PUSTCE, TAŃCZY BRAK.

zykę (stąd tak oczywista wydaje się współpraca Rodowicza z zespołami teatru tańca).

Niemal od początku (być może pewnym wyjątkiem były tu pokazy tańców) w pracy CHOREI bardzo mocno zaznaczył się niemal odruchowy lęk przed wszystkim, co mogłoby oddźwięk przemienić ponownie w zachwyt, sprawić, że odzyskana wcielona wibracja starożytnej muzyki stanie się sama w sobie muzealnym eksponatem, budzącym co najwyżej nostalgię za dawnymi czasami kiedy Hellenowie potrafili muzyką i tańcem leczyć duszę. Jeszcze w *Po Ptakach* można było odnaleźć ten nostalgiczny ton, ale późniejszy kierunek pracy CHOREI jest inny – jest ona zwrócona nie ku ożywieniu brzmienia dzieł dawno zamilkłych, lecz ku wzbudzeniu (także przy ich pomocy) rezonansu we współczesnych.

Owo przesunięcie budzącego zachwyt dawnego w stronę współczesnego oddźwięku ma szczególne znaczenie w kontekście choreicznej trójjedni. Większość wcześniejszych prób jej odnowienia wpadała w pułapkę idealizacji – skoro *choreia* jawiła się jako ideał relacji między sztukami, między „ciałem” i „duchem”, między pojedynczością i wielością, między człowiekiem i kosmosem itd., to estetyka jej kolejnych realizacji niemal nieuchronnie nasiąkała chęcią wzbudzenia podziwu. W ten właśnie sposób dążenie do odnowienia chorei podjęte przez uczonych i kompozytorów renesansowych, dopro-

wadziło do powstania opery – gatunku teatralnego bodaj najbardziej poddanego mechanizmom zachwyty i muzealizacji. Twórcy CHOREI od początku byli, jak mi się wydaje, świadomi tego niebezpieczeństwa (może odegrało tu jakąś rolę doświadczenie spychania „Gardzienic” w niszę muzealną i ich upupienia jako tych, którzy „ładnie śpiewają”?). W efekcie rozwinęli własną wersję jedności w wielości, która nie odwoływała się do jakiegoś „gdzieś kiedyś”, ale lokowała antyczne w świecie jak najbardziej współczesnym. Choreicność zespołu Rodowicza ma charakter ponowoczesny – nie obraża się na wielość mediów, środków i narzędzi, nie przeciwstawia muzyki i ciała technologii, nie tworzy kolejnej wersji teatru ubogiego, ale śmiało, a wręcz z pewną radością, sięga po możliwości oferowane przez technikę i wykształcone pod jej wpływem umiejętności percepcyjne. W efekcie przedstawienia CHOREI stanowią złożone i zagęszczone środowiska, sieci, w które łapani są i aktorzy, i widzowie. Jeśli ideałem choreii starożytnej było działanie całościowe, to zespół Rodowicza nie wyrzeka się tego ideału, ale dopełnia go w sposób jak najbardziej współczesny, szukając całościowości, jakiej wymaga człowiek początku XXI wieku, zanurzony na co dzień w światowych sieciach zmediatyzowanych powiązań.

Szukając współczesnego oddźwięku, CHOREA nie rezygnuje też z wielości kulturowych odwołań, także tych odnoszących się do współczesnej kultury popularnej (zazwyczaj z „teatru zarażonego etnologią” wyklętej). Coraz bardziej banalne „klimaty etniczne” i „źródłowe”, także w muzyce i ruchu (a więc w tym, co u początków samodzielności zespołu Rodowicza wydawało się najsilniej decydować o jego tożsamości), zostały zastąpione nowoczesnym językiem brzmiącym różnymi tonacjami, zaskakującym zmiennością obrazów, postaw, skal i tradycji. CHOREA wcale nie wydaje się przy tym wskazywać, która z tych „tradycji” jest lepsza. W poszukiwaniu dróg do rozwibrowania widza/słuchacza szuka narzędzi najsukuteczniejszych i nie przeszkadza jej to, że pieśń antyczna schodzi na drugi plan wobec wychrypianej à la Tom Waits ballady, jazzowej improwizacji, czy rockowej frazy.

Ponadto – a w mojej perspektywie jest to chyba aspekt ważniejszy – współczesna trójjednia CHOREI nie aspiruje do całościowości, kompletności, skończoności i doskonałości, łączonej tradycyjnie na Zachodzie z „wysoką sztuką”. Spotykałem się niejednokrotnie z zarzutami, że przedstawienia zespołu Rodowicza są niedoskonałe pod względem rzemiosła artystycznego, że są jakoś biedne. To ostatnie słowo nie jest przypadkowe – pochodzi z języka artysty, który – co może zakrawać na historyczny paradoks – wydaje się dla CHOREI (przynajmniej dotąd) ważniejszy niż Jerzy Grotowski (choć do Grotowski biograficznie „naznaczył” Rodowicza). Artystą tym jest oczywiście Tadeusz Kantor, o którym też przecież mówiło się, że te jego spektakle jakieś takie niedoskonałe, niewykończone, niepełne. Ten rys trudno uchwycić, a jeszcze trudniej precyzyjnie nazwać, bo zawsze można być podejrzanym o chęć nadania znaczenia niemożności, dowartościowania niedostatku. Ale przecież chodzi tu o coś innego: Rodowicz i jego współpracownicy jawią mi się jako ludzie konsekwentnie uciekający od stania się przedmiotem zachwyty i z tego względu tworzą-

cy jeden z najbardziej bezkompromisowych teatrów Polsce. Ich radykalność widziałbym właśnie w upartym negowaniu i stopniowo coraz bardziej precyzyjnym niszczeniu wszystkiego, co mogłoby stać się źródłem podziwu skierowanego na samo dzieło. CHOREA konsekwentnie tworzy sztukę oddźwięku, którą można by w tej perspektywie widzieć wręcz jako przeciwieństwo tradycyjnie rozumianych „sztuk pięknych”.

CHOREA Theatre Association constitutes an awkward topic for a person trying to describe it from the standpoint of a companion critic or a theatre historian hunting for syntheses (and I have happened to be both in reference to CHOREA). They work so intensively that before you manage to watch one performance, they already present another. Moreover, they show their performances irregularly and in rather unexpected places and at unexpected times, and on top of that they keep surprising us with their artistic decisions and those relating to the repertoire, the boldness of their experiments and lack of inclination to remain even for a moment in one place that could be somehow defined, described and formulated. Writing about CHOREA is a constant approximation created with a sense of risk that before the text is ready, it is going to be largely out of date.

These ‘grievances’ are, of course, a tongue-in-cheek sort of praise. When CHOREA, the group whose core were artists associated for some time with Gardzienice and whose very name unambiguously reflects their ancient inspirations, was coming into existence, there was a fear that, with the Ancient Orchestra and Labyrinth Dances in its constellation, it would follow the path marked by the word ‘reconstruction’, which may carry certain essential values but also entails truly destructive consequences. When watching *Theseus in the Labyrinth*, my first ‘Choreic’ stage show (I stress the personal dimension of CHOREA’s story since the only way I can tell it is as a story of my own meetings with the group), despite all the admiration I had for the beauty of the performance, I could not dispel similar doubts. A difficult financial situation of the group and lack of their own place did not bode well for undisturbed work. There was a risk that under the pressure of circumstances they would remain in a place that they know well and would not venture leaving the ruts.

On the other hand, the next performances I saw – *After the Birds* and *Bakkus* – came as a complete surprise. They also referred to the ancient times, music derived from antiquity, myths and texts, yet, there was not a trace of classicality in them. Possessing vast knowledge on ancient songs, having in their group instrumentalists and singers capable of performing them on a very high level, in their performances produced with Welsh Earthfall Tomasz Rodowicz in a way broke the works brought from Gardzienice and well known from the records already published at that time. What was left from songs and dances straightening out (perhaps even too much) the labyrinth paths were only fragments, ruins, transformed echoes slashed by the big-city noise, actions of people subdued to the rhythm of the metropolis. One could get the impression that CHOREA, while propagating the ancient triad, was at the same time running away from everything



that could transform it into delightful harmony.

This unique quality is also present in other performances I happened to see and it is this quality that I believe to be a staple characteristic of CHOREA, and at the same time something that builds its unique place on the map of Polish theatre. I am pondering on this uniqueness and I suggest that we should see the group's strength in their reinterpretation of the idea of the ancient triad, which in the 'Choreic' practice is not connected with mythical and idealised realisation of cosmic harmony in a theatrical micro scale, but rather becomes a method of capturing and finding a way of voicing the complexity, or, to put it more directly, the chaos of the contemporary world. Unlike the artists of yesterday, who would make references to the idea of the ancient chorea, the Rodowicz' group does not seek ways of combining contradictions and smooth revolutions of the aesthetic spheres, but, possessing the heights of actors'/singers'/dancers' possibilities, it makes bold use of dissonance, noise, amalgamates and sequences, it gives voice to the emptiness, it dances the lack.

The tension between harmony and an idealised vision of the ancient triad and the choreic practice of Rodowicz and his friends may be perceived as analogical to the tension between wonder and resonance described by Stephen J. Greenblatt. As opposed to wonder, or the force thanks to which certain objects 'convey an arresting sen-

...USE OF DISSONANCE, NOISE,
AMALGAMATES AND SEQUENCES,
IT GIVES VOICE TO THE EMPTI-
NESS, IT DANCES THE LACK.

se of uniqueness, evoke an exalted attention', as Stephen J. Greenblatt writes in his *Resonance and Wonder*, resonance is directed beyond the work, into the world that it was created by and towards the 'dynamic cultural forces' of which maybe even their creators were not aware, but which gave their creations the effectiveness that goes beyond temporary relevance.

Greenblatt made this distinction in a text describing museums and museum works, which obviously means that it requires certain reinterpretations when transferring it onto theatre. However, using this analogy seems particularly promising in the case of such theatres as CHOREA. Comments to the work on Gardzienice's *Metamorphoses* emphasised the use of metaphors of dancing images immobilized on ancient vases as well as hearing the music written in stone. To a great extent, this effort was made by precisely these artists who formed the core of Chorea after leaving Gardzienice. The whole work of the Labyrinth Dances and Ancient Orchestra was, after

all, meant to restore the power of resonance to the remains of ancient culture exposed to the wonder of specialists, and make them resound in the contemporary times. Referring to scholarly commentaries for this purpose was not enough, even though they were studied and the assistance of their authors was used. The only effective way of evoking resonance could lead through the body and sound, movement and music (hence, the co-operation of Rodowicz with dance theatre groups seems so obvious).

In CHOREA's work, almost from the very beginning (perhaps with the exception of dancing shows), one could easily see an almost involuntary fear of everything that could change resonance back into wonder, make the regained incarnated vibration of ancient music become a museum exhibit inspiring not much more than nostalgia for the old times, when the Hellenists were able to heal the soul with music and dancing. In *After the Birds*, one could still come across this nostalgic tone, but the later direction of CHOREA's work is different: it is not aimed at reviving the sound of works that are heard of no more, but at evoking (also with their help) resonance in the contemporary ones.

This shift from the old which inspires wonder towards the contemporary resonance is of particular importance in the context of the choreic triad. Most previous attempts at restoring it fell into the trap of idealisation: if *choreia* was considered an ideal relation between arts, between the 'body' and 'soul', between singularity and multitude, between the man and the cosmos etc., then the aesthetics of its subsequent realisations almost inevitably became permeated with the eagerness to inspire wonder. This is how the aspiration of Renaissance scholars and composers to revive chorea gave rise to the opera, a theatre genre which is probably most prone to the mechanisms of wonder and musealisation. CHOREA's creators were from the start, as it seems to me, aware of that risk (perhaps it is the result of the experience of pushing Gardzienice into a museum niche and degrading them to the position of those who 'sing nicely'?). As a result, CHOREA developed its own version of unity in multitude, which did not refer to 'somewhere and sometime' but located the ancient in a truly contemporary world. The choreic character of the Rodowicz' group is postmodernist: it does not take offence at the multitude of media, means and tools, it does not juxtapose music and body with technology, it does not create another version of 'poor theatre', but boldly, and even cheerfully, takes advantage of opportunities offered by technology and perception skills developed under its influence. As a result, CHOREA's performances are complex and thickened environments, nets in which both actors and viewers are caught. If the ideal of ancient chorea was a comprehensive activity, then the Rodowicz' group does not renounce this ideal but complements it in a truly contemporary way, seeking comprehensiveness which is required by the man of the early twenty first century immersed in world wide webs of mediated connections.

Seeking contemporary resonance, CHOREA does not resign from a multitude of cultural references, including those to contemporary pop culture (usually cursed from the 'ethno-infected theatre').

More and more trivial 'ethnic' and 'original' vibes, also in music and movement (i.e. in what appeared to decide about the Rodowicz group's identity from the very beginning of its independence), were replaced with a modern language of numerous tones, surprising with the changeability of images, poses, scales and traditions. CHOREA does not seem to point in any way which of these 'traditions' is better. In search of the ways of vibrating the viewer/listener, it looks for the most effective tools and does not mind the ancient song receding into the background in the presence of a ballad croaked à la Tom Waits, a jazz improvisation or a rock phrase.

Furthermore, and in my view most importantly, the contemporary triad of CHOREA does not aspire to comprehensiveness, completeness, finiteness and perfection which in the West are traditionally associated with 'highbrow art'. Many a time, I have come across accusations that in terms of artistic craft Rodowicz group's performances are somewhat poor. The word 'poor' is not accidental here: it comes from the language of the artist that seems (at least so far) more important for CHOREA than Jerzy Grotowski, which may sound like a historical paradox, (after all, it was Grotowski who biographically influenced Rodowicz). This artist is, of course, Tadeusz Kantor, whose performances were said to be in a way imperfect, unfinished, incomplete. This feature is difficult to capture, and it is even more difficult to name it precisely, as one can be always suspected of the intention to give meaning to powerlessness, to appreciate scarcity. However, something else is crucial here: Rodowicz and his collaborators appear to me as people who consistently escape from becoming an object of wonder and, as a result form one of the most uncompromising theatre groups in Poland. I would say that their radicalism lies precisely in the stubborn negation and more and more precise destruction of everything that could become a source of wonder directed at the work itself. CHOREA consistently creates the art of resonance, which in this perspective could be seen as the opposite of 'fine arts', as we traditionally understand them.

DARIUSZ KOSIŃSKI

ZAMIAST MANIFESTU / INSTEAD OF A MANIFESTO

DLACZEGO?

Antyk był i jest dla nas tylko pretekstem i jednym z wielu obszarów po których się poruszamy. Nie zamierzamy ani rekonstruować teatru antycznego, ani odtwarzać tamtych historii, rytuałów, obyczajów czy tamtego życia. To byłby absurd. Żyjemy w epoce postindustrialnej, w społeczeństwie informatycznym, stawiającym stopniowo znak równości pomiędzy rzeczywistością wirtualną i realną. Część nowego pokolenia, już woli funkcjonować w „wirtualu”, „real” traktując jako fizjologiczne tło. Następuje głęboka przemiana sposobu życia, myślenia, funkcjonowania wyobraźni i komunikacji. Nie mamy do tego dystansu, bo to się dzieje teraz, w dość gwałtownym przyspieszeniu, to kwestia ostatnich kilkunastu lat. Jeżeli chcemy zobaczyć, czym człowiek dzisiaj mierzy swoje człowieczeństwo, obejrzeć coś, w czym sami tkwimy, to być może dobrze zrobić krok gdzieś w bok albo do tyłu, umieć wziąć w nawias całą aktualną sytuację i spojrzeć z jakiejś innej perspektywy. Złapać dystans. Antyk, będąc dość dobrze rozpoznawalnym miejscem wspólnym całej kultury europejskiej, daje taką perspektywę. Daje też dobre odbicie tego, co jest dzisiaj. W tamtej cywilizacji zawierały się wszystkie siły, wobec których nieustannie staje człowiek, a więc: bóg, przeznaczenie, zagubienie, emocje, konflikty ze sobą samym i z otoczeniem, kara, odpowiedzialność – indywidualna i zbiorowa, ambicja i smak władzy. Bogowie, których spotyka się na ulicy i z którymi toczy się spór o własne życie. Ta inspiracja się nie wyczerpuje, ale nie chcę powiedzieć, że Antyk będzie dla CHOREI stałą perspektywą – na pewno nie. Równie ważnym odniesieniem, jak Sofokles, Eurypides czy Arystofanes, są dla nas Kantor, Grotowski, Herbert czy Wyspiański. Myślę, że przyszłością CHOREI jest tworzenie nowych sposobów komunikacji w teatrze poprzez muzyczność, intensywność działania i transparentność ciała aktora, a przede wszystkim szukanie takiego języka dla teatru, który byłby językiem współczesnego komunikatu, z pogranicza abstrakcji i ab-

surdu, jeśli to konieczne zahaczającym o banał i potoczność, aby móc skutecznie rozmawiać, przede wszystkim z tym pokoleniem szybko myślących, skrótowo blogujących, wysyłających swoje wiersze esemesami ludzi. I to w wszystko z głęboko ukrytą, naiwną nadzieją, że jakiś kawałek ludzkiego oblicza da się w tym wszystkim uratować.

Dlaczego? Bo teatr już niedługo będzie jednym z niewielu miejsc, gdzie ktoś będzie mógł bezinteresownie, ale i nietowarzysko spotkać kogoś drugiego twarzą w twarz. Gdzie poczuje zapach czyjegoś potu znamionujący realną obecność i usłyszy pytanie o siebie. Gdzie będzie mógł doświadczyć swojego niepokoju i w następnej kolejności być może ulgi, że życie jednak może mieć sens, a jeśli nie ulgi – to świadomości, że o ten sens trzeba się mocno postarać.

GDZIE?

To, że się działa gdzieś w odosobnieniu, wcale nie oznacza, że nie może nastąpić degradacja zarówno relacji, wartości jak i etosu pracy. Nasza przeprowadzka do miasta nie była spowodowana chęcią poszukania jakichś nowych ciekawych przestrzeni, był to raczej akt rozpacz. Trzeba było ratować siebie samego i ratować wrażliwość w międzyludzkich relacjach. Wtedy naprawdę mogliśmy pracować wszędzie: na korytarzach domów kultury w Lublinie, w małym mieszkaniu w Warszawie, w sanatorium w Nałęczowie, w czymś ogródku na wsi, nawet na ulicy. Tak więc poczucie wyjątkowości, azylu i bezpieczeństwa w wypasionych świątyniach sztuki lub w takim odosobnieniu jak wieś, jest pozorne, ponieważ i tak wszystko opiera się na tym, jaki ty jesteś wobec mnie i jaki ja jestem wobec ciebie. Na jakim poziomie możemy rozmawiać, do jakiego stopnia możemy sobie ufać, żeby zaryzykować coś nowego. Ten rodzaj wyzwań można sobie stawiać w każdym miejscu. Z różnych propozycji zakotwiczenia wybraliśmy Łódź. Miasto przedstawiło nam duże wymagania, ale i my miastu nie mniejsze oczekiwania. Postindustrialna młoda i niezblazowana Łódź jest jak dotąd najlepszym środowiskiem dla naszej działalności. Jest miastem pozbawionym walorów przyrodniczych, ogołoconym z wielkiego przemysłu, co czyni je chwilami jeszcze bardziej ogołoconym i pustym, gdzie mali ludzie w wielkich fabrykach być może bardziej niż gdzie indziej skłonni są spotkać się z potrzebą postawienia sobie paru niewygodnych pytań.

WHY?

Antiquity was, and still is, just an excuse for us and one of many areas we explore. We do not aim at reconstructing ancient theatre, nor at repeating its stories, rituals, traditions and lifestyle. That would be an absurd. We live in a post-industrial era, in an information society, in which the virtual world gradually becomes one with the real one. A part of the new generation prefers to function online, treating “reality” as physiological background. A deep re-evaluation of lifestyle, attitudes, imagination and communication is taking place. We cannot look at it from a distance as it is happening right now, rapidly gaining speed; it is a matter of the last few years. If we want to determine what defines humanity nowadays, examine what we participate in, we need to take a step aside or aback, look at the current situation from a distance, a different perspective. Take an overall look.

Antiquity, which is a fairly familiar commonplace for the whole Europe-

an culture, provides such an opportunity. It also reflects the world of today. That civilization encompassed all the forces which a man continuously has to face: god, destiny, disorientation, emotions, inner conflicts and with the surrounding world, punishment, responsibility – both individual and collective, ambition and taste of power. Gods we meet on the street, with whom we battle for our lives. This is an inexhaustible inspiration, but I do not mean to say that antiquity is a permanent perspective for CHOREA – for sure it is not. We find Kantor, Grotowski, Herbert or Wyspiański an equally important inspiration as Sophocles, Euripides or Aristophanes.

I believe that the future of CHOREA lies in the creation of new ways of communication in the theatre through music, intensity of action and transparency of actor's body, and, above all, in searching for a theatrical language that would be the language of a modern message, verging on abstraction and absurd, and – if necessary – on banality, colloquialism. It would then allow for an effective means of communication with the new generation of quick-thinking, short-blogging and text-messaging people. All this with a deeply-hidden, naive hope that some part of humanity can still be preserved in it.

Why? Because the theatre will soon be one of the few places where you are able to unselfishly meet another person face to face, not on the social ground. A place where the fragrance of sweat signifies the real presence and where you can hear a question addressed to you. A place where you will be able to experience unrest and then, hopefully, relief that life, after all, does have some meaning or, at least, where you can grow aware of the fact that you need some effort to find the meaning for yourself.

WHERE?

The fact that you work in seclusion does not prevent the degeneration of relationships, values and work ethos. Our moving into town was not a result of a need for new challenging spheres – it was an act of despair. We had to save ourselves as well as the sensitivity in human relations. Back in the day, we really could work anywhere: in the hall of a community centre in Lublin or in a tiny flat in Warsaw, in a sanatorium in Nałęczów, in someone's house in the countryside, even in the streets. Thus, the feeling of exceptionality, asylum and safety of awesome temples of art or the seclusion of countryside is illusionary because it is all based on what is your attitude towards me and my attitude towards you, on which level we can talk, to what extent we can confide in each other in order to risk something new. Such challenges can be presented anywhere.

From a variety of harbours, we chose Łódź. The city faced us with great requirements, but we also had our expectations. Post-industrial, young and unspoilt, Łódź is so far the best location we have worked at. It is a city devoid of landscape beauty, stripped of its spectacular industry, and – therefore – even more naked and empty. It is a city where little people in huge factories are possibly more eager to face some of the uncomfortable questions than inhabitants of other cities.

TOMASZ RÓDOWICZ



FOTO: PLENER WARSZTATOWY / ARCHIWUM CHOREI

NOWA CHOREIA / NEW CHOREIA

DAWNA CHOREIA – formuła antycznej trójjedni – źródłowa dla teatru, jest spełnianiem gry na trzech poziomach działań: ruchu, słowa i muzyki. Skupia ona środki ekspresji aktora: tancerza-śpiewaka-muzyka w jednym nurcie działania. Granice trzech składników przenikają się, wzajemnie dynamizują i wzmacniają. Organiczne, jednoczesne operowanie ruchem, śpiewem, rytmem jest spójną i tworzy zwartą, poligestywną, polifoniczną i polirytmiczną, strukturę trójjedynego działania. NOWA CHOREIA – to metoda pracy, sposób tworzenia współczesnego teatru. Twórcy CHOREI nie zajmują się rekonstruowaniem antycznej formuły. Deklarują artystyczne podejście do zagadnienia Antyku i na jego bazie tworzą oryginalną metodę pracy łączącą formy współczesnego teatru: nowatorskie techniki ruchu i tańca współczesnego, nowocześnie muzykę, współczesny materiał literacki, według modelu antycznej trójjedni. W teatralnym działaniu, wyrażonym nowatorskimi środkami scenicznymi, poszukują form aktywności źródłowej i naturalnej. Zespół CHOREI wytworzył własną technikę treningu, polegającą na pracy z ciałem, głosem i rytmem w partnerstwie i w grupie. Istotną w metodzie CHOREI jest zespołowość, umiejętność wspólnej, laboratoryjnej pracy, a jednocześnie troska o to, by ciało zbiorowe nie wykuwało się kosztem indywidualności każdego z jego członków. Celem metody jest badanie materii ruchu, dźwięku i słowa, połączonych w integralną całość, poprzez zerwanie ze wzajemną ich ilustratywnością. Rozbudzenie całego ciała i intensywny trening tworzy bowiem obecność sceniczną, która na nowo integruje wszystkie te elementy. Trójjedynym działaniem aktora niczego nie opowiada, nie ilustruje, nie naśladuje i nie udaje. Jest w pełni autoreferencyjne. Komunikuje i dotyka dzięki jednoczesnemu uruchomieniu wszystkich środków ekspresji, jakie posiada twórca. Dźwięk w tańcu, rytm w geście, słowo w ciele. Nierozdzielna jednia. Nowy, intensywny język teatru. Nowa, pełna teatralna perspektywa.

THE OLD CHOREIA – the formula of ancient triad – is the source of the theatre and the fulfilment of acting on three different levels: those of movement, word and music. It focuses on an actor's different ways of expression: those of a dancer-singer-musician in one stream of action. The borders of those three elements are blurred; they fuel and strengthen each other. Organic, simultaneous use of movement, song and rhythm creates coherence and a dense, multi-gestural, polyphonic, polyrhythmic structure of triple unity of action.

NEW CHOREIA is a method of working, a way of creating modern theatre. The creators of the CHOREA Theatre do not aim to reconstruct ancient form. They claim an artistic approach to the antiquity and draw from it an original working method, which they combine with forms of modern theatre: innovative movement and modern dance techniques, contemporary music, modern literary material, all applied within the idea of ancient triad. In their theatrical actions, expressed using innovative means of staging, they are looking for artistic forms that would be both source and natural. The CHOREA group created its own training techniques, based on working with your body, voice and rhythm in partnership and group. The essence of the CHOREA's method is its collectivity, the ability to work together almost like in a laboratory, while caring for the collective body not to take advantage over the individualism of each of its members. The aim of the method is to investigate the issue of movement, sound and word, combine them to create a homogeneous wholeness, which can be achieved through resignation of their illustrativeness. Awakening of the whole body and intense training build presence on stage, which integrates all the elements anew. Action of an artist, based on them, neither tells a tale, nor illustrates it, nor mocks it, nor pretends to be anything. It is fully auto-referential. It can communicate and move thanks to simultaneous use of all the types of artistic expression available to the creator. Sound through the dance, rhythm through gesture, word through the body. Inseparable unity. New, intense language of the theatre. New and total theatrical perspective.

JOANNA CHMIELECKA

CHOREIA TO METODA GENIALNA I NIEZAWODNA, KTÓRA KSZTAŁTUJE PAMIĘĆ, INTELEKT, OSOBOWOŚĆ, MIĘŚNIE I REFLEKS – TAKŻE TEN OGÓLNOŻYCIOWY. JESTEŚ W STANIE ŚPIEWAĆ, TAŃCZYĆ, LICZYĆ (TE WSZYSTKIE RYTMY) NA RAZ I JESZCZE EMOCJONALNIE KREOWAĆ SVOJĄ LINIĘ W SPEKTAKLU. TO SIĘ PRZEKŁADA NA INNE ASPEKTY ŻYCIA. MASZ ŚWIADOMOŚĆ, ŻE UMIESZ PRZYGOTOWAĆ SOBIE PRZESTRZEŃ DO GRY, ZAMONTOWAĆ SCENOGRAFIĘ, POSPRZĄTAĆ SALĘ, PRZYGOTOWAĆ GARDEROBĘ, STWORZYĆ UMOWĘ, OBLICZYĆ PODATEK... ZAWSZE, JAK SIĘ ZASTANAWIAM, CO TO ZNACZY AKTOR CHOREICZNY, TO MAM OCHOTĘ ODPOWIEDZIEĆ, ŻE TO JEST UMIEJĘTNOŚĆ ZŁAPANIA LECAJĄ NA CIEBIE STAŁOWEJ BELKI W OSTATNIM MOMENCIE. ZANIM CIĘ ZGNIECIE. MIAŁAM TAKĄ SYTUACJĘ, JAK MONTOWALIŚMY KIEDYŚ SPEKTAKL *PO PTAKACH*. BYŁ HAŁAS, ŚPIESZYLIŚMY SIĘ I GDZIEŚ TAM, W PEWNYM MOMENCIE LECIAŁA MI PROSTO NA CZOŁO WIELKA ALUMINIOWA BELA OSTRO WYŁOBIŁA NA KOŃCU. ZŁAPAŁAM JĄ W OSTATNIM MOMENCIE TUŻ PRZED WŁASNĄ CZOŁEM – BEZWARUNKOWO. WTEDY ZAPADŁA CISZA. AKTOR CHOREI TO JEST PO PROSTU AKTOR, KTÓRY MA REFLEKS.

CHOREIA IS A FANTASTIC AND A RELIABLE METHOD, WHICH SHAPES MEMORY, INTELLIGENCE, PERSONALITY, MUSCLES AND REFLEX, ALSO THE ONE WHICH PROVES USEFUL IN DAILY LIFE. YOU ARE CAPABLE OF DANCING, SINGING AND COUNTING (ALL THOSE RHYTHMS) AND, AT THE SAME TIME, EMOTIONALLY CREATING THE LINE OF THE PERFORMANCE. IT INFLUENCES OTHER SPHERES OF LIFE. YOU ARE AWARE THAT YOU KNOW HOW TO PREPARE SPACE FOR PERFORMANCE, PUT UP DECORATIONS, CLEAN UP THE PLACE, PREPARE THE COSTUMES, DRAW UP A CONTRACT, CALCULATE TAXES... WHEN I TRY TO ANSWER WHAT IS IT LIKE TO BE A CHOREIC ACTOR, I AM TEMPTED TO SAY THAT IT'S LIKE BEING ABLE TO CATCH A FALLING BEAM JUST IN TIME BEFORE IT KNOCKS YOU DOWN. I EXPERIENCED THAT WHEN WE WERE PREPARING *PO PTAKACH* / *AFTER THE BIRDS* PERFORMANCE. THERE WAS SOME NOISE, WE WERE IN HURRY AND SUDDENLY, OUT OF NOWHERE, THERE IT WAS, A METAL BEAM WITH A SHARP END FALLING STRAIGHT ON MY FOREHEAD. I CAUGHT IT IN THE VERY LAST MOMENT JUST ABOVE MY HEAD – IT WAS AUTOMATIC. THAN ALL YOU COULD HEAR WAS SILENCE. CHOREA'S ACTOR SIMPLY HAS REFLEX.

DOMINIKA KRZYŻANOWSKA, ŁÓDŹ, 25.05.2010

ORKIESTRA ANTYCZNA / ANCIENT ORCHESTRA

Pomysł założenia regularnego zespołu zrodził się z rozpędu, jakiego nabrała praca Macieja Rychłego nad muzyką antycznej Grecji, którą rekonstruował na potrzeby spektaklu *Metamorfozy albo Złoty Osioł* przygotowywanego przez OPT „Gardzienice”. Gdy praca nad spektaklem została zakończona – prawo reżysera, okazało się, że zostało sporo ciekawego materiału muzycznego. Oczywiście stała się konieczność dalszej nad nim pracy. Oryginalna metoda Macieja, według której odczytywał zabytki muzyczne, tchnęła w starożytne skrawki taką energię, że tę muzykę chciało się grać i śpiewać. Znalazła się grupa pasjonatów i powstała Orkiestra Antyczna, której największym i długotrwałym w skutkach, sukcesem był projekt „Nieznane Źródła Muzyki Europejskiej – Antyczna Grecja”.

The idea of setting up a regular band was born when the work of Maciej Rychły on the Ancient Greek music gained speed. He reconstructed this music for *Metamorfozy albo Złoty Osioł* (*Metamorphoses or a Golden Donkey*) a play prepared by the 'Gardzienice' group. When the work on the play was finished – the right of a director, it turned out that there was a lot of interesting music material left. Further work over it seemed obvious. The original method of Maciej, according to which he read the music relics, filled them with such an amount of energy that we wanted this music to be played and sung. A group of hotheads was found and thus the Ancient Orchestra was established, whose biggest and long lasting success was the project 'The Unknown Sources of European Music – Ancient Greece'.

POMYSŁODAWCY I LIDERZY PROJEKTU / INITIATORS AND LEADERS OF THE PROJECT: TOMASZ RODOVICZ I MACIEJ RYCHŁY

Szedłem za linią melodii, za zwrotami, które już były odnotowane w zabytku, próbowałem wejść w „psychologiczny charakter” śpiewania. Ale tego nie zobaczy oko, to usłyszy ucho, poczuje ciało. Musiałem praktykować – śpiewałem. [...] [To był] rozpęd, jakbym nie mógł wyhamować. Tak zaczyna się efekt kolekcjonerski. Masz tych zabytków niewiele i szukasz w nich smaku. W każdym innej przestrzeni. Czasem usłyszysz, że ten oto papyrus, ten fragmencik otwiera w tobie coś, co jest wstępem do innego świata. Jest to na przykład taki muzyczny zwrot, który otwiera nowe emocje. Zaczynasz wtedy rozumieć, że ktoś tutaj zapisał przed wiekami coś, co i dziś warto rozwijać. [...] Grecja była i jest nam ze wszech miar potrzebna jako źródło. Źródłem jednak nie jest nowożytna Grecja, ale ta „pogańska”. To ona zawsze pukała z dalekiej przeszłości do naszej współczesnej Europy i przypominała o swoim istnieniu, by ożywiać martwiejącą kulturę. Czyż nowoczesny taniec nie wziął się z czytania gestów zapisanych na greckich wazach? A jak zaczęła się muzyka Renesansu? Z czego się wzięła opera? Zawsze „barbarzyńska Grecja” jako źródło ożywcze, czyste pogaństwo pukało do drzwi skodyfikowanego świata, kiedy ludzie poszukiwali cieleśnego impulsu, pełniejszego życia, wyzwolenia i... znajdowali go w antycznej Grecji. U źródła.

I followed the line of melody, the phrases noted down in the monument, I tried to enter the 'psychological character' of singing. But it can't be seen with eyes, it can be heard with ears, felt by the body. I had to practice – I sang. [...] It was a run as if I couldn't stop. In such a way, a collector's effect begins. You have few of those monuments and you look for their flavour. You try to find a different space in each. Sometimes you can hear that this very papyrus, this small piece, opens in you an entrance to another world. It is, for example, a musical expression which opens new emotions. And then you start to realise that somebody wrote here something ages ago and it is worth developing also today. [...] Greece, not modern but the 'pagan' one, has been necessary for us by all means as a source. It was ancient Greece that knocked from the distant past to our present day Europe and reminded us of its existence, bringing our dying culture back to life. Isn't the modern dance based on gestures inscribed on Greek vases? And what are the origins of the Renaissance music? What about the opera? It was always the 'barbarian Greece', a vivifying source, pure paganism, that knocked on the door of our codified world when people were looking for a bodily impulse, fuller life, liberation and... found it in ancient Greece. At the source.

MACIEJ RYCHŁY, U ŹRÓDEŁ MUZYKI EUROPY. Z TOMASZEM RODOVICZEM I MACIEJEM RYCHŁYM ROZMOWIA TERESA DRAS,
„DIDASKALIA” 2002 NR 48.

O finansowanie projektu „Nieznane Źródła Muzyki Europejskiej – Antyczna Grecja” ubiegaliśmy się oficjalnie jako OPT „Gardzienice”. Wtedy jednak otrzymaliśmy wyraźny sygnał, że nasza działalność nie mieści się już w programie „Gardzienice” i na ten projekt nie ma tam miejsca. Choć udawało się wyrwać trochę czasu na próby w Gardzienicach, to jednak ich większość przeprowadziliśmy w Warszawie. Cały projekt zrealizowany został siłami Orkiestry Antycznej przy współpracy z grupą Tańców Labiryntu, której działanie napotkało na podobny opór w „Gardzienicach”. Sytuacja ta przyczyniła się bezpośrednio do podjęcia decyzji o rozpoczęciu własnej drogi jako Stowarzyszenie Teatralne CHOREIA.

Officially, we applied for the financing of the project 'Unknown Sources of the European Music – Ancient Greece' as the 'Gardzienice' group. However, we got a clear signal that our undertaking was beyond the framework of 'Gardzienice' and our project didn't fit there. Although we had some time for rehearsals in Gardzienice, most of the rehearsals were held in Warsaw. The whole project was realized by the Ancient Orchestra together with the Labyrinth Dances group which experienced similar resistance in 'Gardzienice'. This resulted in the decision to go our own way as the CHOREIA Theatre Association.

TOMASZ RODOVICZ, 25.05.2010

NIEZNANE ŹRÓDŁA MUZYKI EUROPEJSKIEJ – ANTYCZNA GRECJA / THE UNKNOWN SOURCES OF EUROPEAN MUSIC – ANTIEN GREECE

Projekt realizowany przez Orkiestrę Antyczną w okresie kwiecień 2003 - marzec 2004 w ramach programu Komisji Europejskiej Kultury 2000.

Zaczynem przedsięwzięcia, które uzyskało zasięg międzynarodowy, była fascynacja kulturą Antyku oraz przekonanie, że do zrozumienia kondycji współczesnego człowieka niezbędna jest znajomość jego antycznych korzeni. Do tej pory dziedzictwo Greków zostało zbadane we wszystkich dziedzinach sztuki poza muzyką. Nie wiemy nic o warstwie brzmieniowej tamtej kultury, w której poezja i modlitwa były zawsze śpiewane, a teatralny reżyser-dramaturg musiał być też kompozytorem i choreografem swoich dzieł. Pierwsze usłyszane brzmienia muzyki Antyku – oderwane hieratyczne dźwięki – wywołały w nas niedosyt i niepokój spowodowany mnożącymi się pytaniami, otwierającymi kolejne przestrzenie do penetracji, rekonstruowanego materiału. Chcieliśmy, aby w tym projekcie teoretyczne dyskusje nad muzyką Antyku i wejście do czytelniczego obiegu wydawnictw jej poświęconych zderzyło się z praktyką wykonawczą (koncertową i teatralną) oraz rekonstrukcją zabytków muzycznych i instrumentów z tego okresu. Chcieliśmy poznać wszystkie tego typu inicjatywy na świecie i spotkać ludzi, którzy z różnych perspektyw badali muzykę starożytnej Grecji. Zetknięcie ze sobą środowisk muzykologów, filologów, antropologów, archeologów, etnomuzykologów, muzyków i lutników oraz przekonanie ich do ścisłej współpracy, co jest zjawiskiem nader rzadkim, poczytujemy sobie za jeden z większych sukcesów tego przedsięwzięcia.

Realizacja projektu przebiegała w trzech kierunkach – badawczym, artystycznym i edukacyjnym, które się zazębiały, uzupełniały i wzajemnie warunkowały. W Wiedniu, razem z Austriacką Akademią Nauk zorganizowane zostało międzynarodowe seminarium muzykologiczne „Muzyka Antyku dzisiaj”, w którym uczestniczyło wielu praktyków i teoretyków (m.in.: prof. Edgar Pöhlmann – Uniwersytet Fryderyka Aleksandra w Erlangen, prof. Stelios Psaroudakes – Uniwersytet Ateński, prof. Georg Danek – Uniwersytet Wiedeński, dr Stefan Hagel – Austriacka Akademia Nauk, dr John C. Franklin – Uniwersytet Vermont). Integralną częścią seminarium były koncertowe prezentacje różnych interpretacji zabytków muzycznych i warsztaty wykorzystujące zrekonstruowane instrumenty. Do wydanego przez wspierające nas Wydawnictwo Homini polskiego tłumaczenia książki Johna G. Landelsa *Muzyka w Starożytnej Grecji i Rzymie* dołączona została płyta CD z muzyką Orkiestry Antycznej nagranych także w ramach tego projektu. Teatralny wynik badania wpływu tej muzyki na współczesnych artystów – spektakl *Hode Galatan*, zaprezentowano w Warszawie w połączeniu z drugim symposium muzykologicznym z udziałem m.in.: prof. Wiesława Juszczaka (UW), dra Krzysztofa Bielawskiego (UJ), dr Anny Maciejewskiej (UŁ), dra hab. Dariusza Czai (UJ) i muzyków: Macieja Kazińskiego, Mariusza Kolucha, Tomasza Rodowicza i Macieja Rychłego oraz z promocją polskiego wydania najważniejszej w świecie pozycji książkowej dotyczącej tej muzyki – *Muzyka Starożytnej Grecji* Martina Westa, który osobiście uczestniczył w projekcie, dając wykład w Krakowie. Dysku-

sjom towarzyszyły pokazy Tańców Labiryntu i koncerty Orkiestry Antycznej wykorzystującej lirę, kitarę, hydraulis, bucinę, sistrum, forminę. Rekonstrukcja tych instrumentów możliwa była dzięki znaleziskom archeologicznym i ich naukowej interpretacji oraz współpracy z Muzeum Instrumentów Muzycznych w Poznaniu, które za sprawą Janusza Jaskulskiego zorganizowało także wystawę „Kitara i kwadryga – muzyka i sport w starożytnej Grecji”. Stała się ona znakomitą ilustracją do trzeciego seminarium muzykologicznego (Poznań), któremu przewodniczył prof. Jerzy Danielewicz. Najtrwalszym efektem tego projektu okazało się wprowadzenie Antyku do współczesnej muzycznej świadomości szerokiego grona odbiorców.

FORMUŁA PROJEKTU „NIEZNANE ŹRÓDŁA MUZYKI EUROPEJSKIEJ – ANTYCZNA GRECJA” WYZNACZYŁA TRZY KIERUNKI DZIAŁAŃ: ARTYSTYCZNY (CHOREIA), PEDAGOGICZNY (PAIDEIA), BADAWCZY (ZETEZIS), KTÓRE STAŁY SIĘ METODOLOGICZNĄ PODSTAWĄ PROGRAMU CHOREI.

The project was realized by the Ancient Orchestra in the period from April 2003 to March 2004 within the European Commission programme Culture 2000.

The beginning of the undertaking which gained recognition internationally was the fascination by the ancient culture and the belief that to understand the condition of a present day human it is necessary to

know his or her ancient roots. So far the Greeks' heritage has been studied in all branches of art except for music. We know nothing about the aural dimension of that culture where poems and prayers were sung and where a theatre director-dramatist had to be a composer and choreographer as well. The first sounds of ancient music we heard – hierarchically separated sounds – left us unsatisfied and anxious because of the multiplying questions opening further spaces to penetrate the reconstructed material. In this project we wanted to contrast the theoretical discussions over the ancient music and the appearance of publications on it with the performing practice (concerts and theatrical performances) as well as with the reconstruction of the music monuments and instruments from that period. We wanted to get to know all types of initiatives all around the world and meet people who studied Ancient Greek music from different perspectives. Bringing together musicologists, philologists, anthropologists, archeologists, ethnomusicologists, musicians and manufacturers of string musical instruments as well as persuading them to co-operate, which is extremely rare, is among this project's greatest achievements.

The realization of the project ran in three directions – research-based, artistic and educational – which were interrelated, complemented and conditioned one another.

In Vienne, together with the Austrian Academy of Sciences an international music seminar 'Ancient Music Today' was organized and attended by a lot of practitioners and theoreticians (e.g. Professor Edgar Pöhlmann – University of Fryderyk Aleksander in Erlangen, Professor Stelios Psaroudakes – University of Athens, Professor Georg Danek – University of Vienne, Stefan Hagel, PhD – Austrian Academy of Sciences, John C. Franklin, PhD – University of Vermont). Integral parts of the seminar were concert presentations of different interpretations of music relics and workshops with the usage of the reconstructed instruments. To the Polish edition of John G. Landels' 'Music of Ancient Greece and Rome' (by the Homini publishing house that supported us) a CD was added with the Ancient Orchestra's music recorded within this project. The theatrical result of the research on the influence of this music on contemporary artists – the performance *Hode Galatan* – was shown in

such as Maciej Kaziński, Mariusz Kolucha, Tomasz Rodowicz and Maciej Rychły. This was accompanied by the promotion of the Polish edition of the world's most important book concerning this music – *Music of Ancient Greece* by Martin West who himself took part in the project by giving a lecture in Cracow.

The discussions were accompanied by the performances of Labyrinth Dances and the Ancient Orchestra's concerts which used lira, cithara, hydraulis, buccina, sistrum and forminga. It was possible to reconstruct these instruments due to archeological findings and their scientific interpretation as well as due to co-operation with the Museum of Musical Instruments in Poznań which organized the exhibition *Cithara and Quadriga – music and sport in Ancient Greece* at the instance of Janusz Jaskulski. It was a wonderful illustration for the third musicological seminar (Poznań) conducted by Professor Jerzy Danielewicz. The most durable effect of this project was introducing the ancient to the modern music awareness of a wide audience.

THE FORMULA OF THE PROJECT 'THE UNKNOWN SOURCES OF EUROPEAN MUSIC – ANCIENT GREECE' POINTED TO THREE MAJOR DIRECTIONS OF THE UNDERTAKING: ARTISTIC (CHOREIA), PEDAGOGIC (PAIDEIA) AND RESEARCH-BASED (ZETESIS) WHICH BECAME THE METHODOLOGICAL BASIS OF THE CHOREA PROGRAMME.

Institucje współpracujące:

Teatr Tańca Earthfall, Muzeum Instrumentów Muzycznych w Poznaniu, Austriacka Akademia Nauk, Wydział Muzykologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza oraz Filologii Klasycznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Wydawnictwo Homini, Centrum Sztuki Współczesnej – Zamek Ujazdowski, British Council, Polish Institute w Londynie, St. Donats Arts Centre w Cardiff, Atlantic College w Cardiff, Arts Council of Wales w Cardiff, Wydawnictwo Altmaster.

Collaborating Institutions:

Dance Theatre Earthfall, Music Instruments Museum in Poznan, Austrian Academy of Sciences, Musicology Department of Adam Mickiewicz University and Classical Philology Department of the Jagiellonian University, Homini publishing house, Modern Arts Centre – Ujazdowski Castle, British Council, Polish Institute in London, St. Donats Arts Centre in Cardiff, Atlantic College in Cardiff, Arts Council of Wales in Cardiff, Altmaster publishing house.

Warsaw together with the second musicological symposium attended by Professor Wiesław Juszcak (Warsaw University), Krzysztof Bielawski, PhD (Jagiellonian University), Anna Maciejewska, PhD (University of Łódź), Dariusz Czaja, PhD (Jagiellonian University) and musicians

EPOS BAŁKAŃSKI / BALCAN EPOS

W projekcie „Nieznane Źródła Muzyki Europejskiej – Antyczna Grecja” przyjęliśmy perspektywę badawczą i artystyczną dla wykonywanej przez nas muzyki Antyku, wiedząc, że archeolodzy, etnomuzykolodzy i historycy dysponują opracowaniami i badaniami, które mogą być punktem wyjścia do realizacji pasjonującego projektu dotyczącego obecności Antyku w kulturze tradycyjnej współczesnych Bałkanów. Nasze zainteresowanie skupiło się głównie na technikach wokalnych (śpiewach lamentacyjnych, pokrewieństwie eposu homeryckiego z formami i technikami głosowymi śpiewu epickiego), a także na instrumentarium i reliktach (skale, rytmy) epok przedślawiańskich w kulturach muzycznych tego obszaru.

Nawiązane znajomości (m.in. Teodosi Spassov – wybitny muzyk i wirtuoz kawała, Bozurka Tupankova – jedna z ostatnich śpiewaczek epickich, prof. Luben Botusharov, prof. Dimitrina Kauffman – muzykolodzy, Diana Gergova – archeolog) i materiał zgromadzony podczas pierwszego rekonesansu w Bułgarii (10-15.03.2004 r.) pozwolił na stworzenie odrębnego projektu – „Epos Bałkański”. Jego realizacja – podróż CHOREI do Bułgarii, przypadła na okres 26.05 – 6.06. 2005r. Zainteresowania badawcze zostały poszerzone o tradycyjne techniki taneczne, a w programie wizyty znalazły się:

// seminarium naukowe w Instytucie Archeologii w Sofii

// koncert Muzyka i Ruch antycznej Grecji z udziałem T. Spassova (kawał)

i S. Jankulova (perkusja),

// warsztaty teatralne CHOREI dla studentów i aktorów Teatru Sfumato z Sofii,

// terenowe prace badawcze w miejscowościach: Satowicza, Bistica, Szeroka Łyka, Gela oraz wizyta w szkole śpiewu tradycyjnego w Kotel.

// pokazy Tezeusza w labiryncie w Teatrze Sfumato i na festiwalu Warneńskie Lato 2005.

Efekty tego projektu, m.in. znajomość tradycyjnych tanecznych korowodów i pieśni, stanowią do dziś inspirujący materiał, z którego CHOREA często korzysta w swojej pracy warsztatowej i artystycznej.

In the project 'The Unknown Sources of European Music – Ancient Greece' we took on the researching and artistic perspectives to perform the ancient music, knowing that archeologists, ethnomusicologists and historians are in the possession of works and research results which can be a starting point for the realization of the fascinating project on the presence of the ancient in traditional culture of the modern Balkans. Our interest was focused mostly on vocal techniques (lamentatory songs, relationship of Homer's epos with the vocal forms and techniques of epic songs) as well as on the instruments and relics (scales, rhythm) of pre-Slavic musical cultures of that territory. Our networking opportunities (e.g. Teodosi Spassov – an outstanding musician and kaval virtuoso, Bozurka Tupankova – one of the last epic singers, Professor Luben Botusharov, Professor Dimitrina Kauffman – musicologists, Diana Gergova – archeologist) and the material gathered during the first reconnaissance in Bulgaria (10 – 15th March, 2004) enabled us to start a separate project – 'The Balkan Epos'. Its realization – the CHOREA trip to Bulgaria – took place between 26th of May and 6th of June 2005. The research interests were expanded to traditional dance techniques, and the visit included:

// science seminar in Archeological Institute in Sophia,

// concert 'Music and Movement of Ancient Greece' with the participation of T. Spassov (kaval) and S. Jankulova (percussion),

// CHOREA theatrical workshops for the students and actors of Sfumato Theatre from Sophia,

// terrain research in Satowicza, Bistica, Szeroka Łyka, Gela and a visit to the school of traditional singing in Kotel,

// performances of 'Theseus in the Labyrinth' in Sfumato Theatre and during the Warne's Summer 2005 festival.

The results of the project, such as the knowledge of traditional dancing pageants and songs, have been an inspiring material to this today, and CHOREA often uses it in its workshops and artistic work.



TAŃCE LABIRYNTU / LABIRYNTH DANCES

Ruch ciała to dowód życia, odpowiedź organizmu na bodziec natury materialnej lub duchowej, najbardziej naturalne narzędzie komunikacji. Antyk przekazał nam bardzo sugestywne świadectwa tańca. Fascynującym przykładem tego przekazu jest greckie malarstwo wazowe z VI i V wieku p.n.e. pełne dynamicznych postaci zastygłych w nieprawdopodobnych pozach: męsko-zwierzęcy, nadzy satyrowie, dziwaczni brzuchacze na rachitycznych kończynach, menady wspinające się na palce u szczytu ekstazy. Gest utrwalony przez kunszt rzeźbiarza odsłania nieznane oblicze Antyku – epoki oszalałej i groźnej, kiedy ludzie kochali się, rozpaczali i modlili w tańcu.

W studiach nad grecką rzeźbą i malarstwem wazowym, w próbie rekonstrukcji tańca dotykamy podstawowych dla człowieka skojarzeń symbolicznych wyrażonych w ruchu ludzkiego ciała. Przymierzanie się aktora do napięć mięśni i sposobów uformowania ciała określonych przez ikonografię musi być ukierunkowane przez perspektywę antropologiczną, myślenie na temat kontekstu historycznego, religijnego i społecznego. Trzeba przeprowadzić analizę rytmu, dynamiki, istoty zdarzenia i treści narracji rysunku. Naszą pracą objęliśmy choreografie satyrowe, menadyczne, wojenne, komediowe oraz układy gestów lamentacyjnych.

Na tej podstawie powstała struktura treningu fizycznego stworzonego przez Elżbietę Rojek i Dorotę Porowską, który w 2002 roku, dzięki zaangażowaniu grupy młodych ludzi, zaowocował 45 minutową formą widowiskową, prezentowaną po raz pierwszy podczas obchodów 25-lecia OPT „Gardzienice”. W toku dalszej pracy tańce inspirowane ikonografią antyczną uzyskały dwie formy pokazu: widowiskową i dydaktyczną. Pierwsza weszła w syntezę z koncertami Orkiestry Antycznej, druga opatrzona teoretycznym komentarzem i informacjami o rekonstrukcji muzyki, realizowana była z jako załączek Lekcji Antyku.

Body movement is a proof of life, the answer of the body to the impulse of material and spiritual nature, the most organic means of communication. Antiquity left a very suggestive evidence of dance. Most fascinating examples are Greek vase paintings from the 6th and 5th century B.C., full of dynamic characters taking most unbelievable postures: masculine-animalistic, naked satyrs, bizarre pot-bellied men with skinny legs, Maenads on tip-toes in ecstatic elations. Gesture immortalized by a skilful sculptor reveals unknown aspects of antiquity – an age of insanity and terror; when people loved, despaired and prayed in dance.

By studying Greek sculpture and vase painting and attempting to reconstruct the dance forms, we are coming across the most basic human associations with symbols expressed by body movement. In order to strain the muscles and form the body according to iconography, an actor needs to follow an anthropological perspective and focus on historical, religious and social context. It is essential to analyse the rhythm, dynamics, the importance of the event and the narrative content of the painting. We concentrated on the choreographies depicting fauns, Maenads, wars, comedies and sets of mourning gestures.

This formed the basis for the physical training created by Elżbieta Rojek and Dorota Porowska, which, in 2002, thanks to the devotion of young group members, gave birth to a 45-minute performance, first put on stage during the 25th anniversary of OPT ‘Gardzienice’. In the process of the subsequent work, dances inspired by ancient iconography evolved into two types of shows: spectacular and educational. The former combined its forces with Ancient Orchestra concerts, the latter, supplemented with theoretical comments and information on music reconstruction techniques, was the first step towards Classes on Antiquity.

POMYSŁODAWCZYNI I LIDERKI PROJEKTU / INITIATORS AND LEADERS OF THE PROJECT: DOROTA POROWSKA I ELŻBIETA ROJEK

Tańce Labiryntu są czymś więcej niż zestawem kilkudziesięciu figur połączonych i uruchomionych dzięki falowaniu napięcia pomiędzy statyczną figurą a żywiołową dynamiką przejścia. Ela Rojek w „Kontekstach” poświęconych CHOREIA pisze o genezie układów choreicznych, o swojej pracy nad „Komosem” (pierwszym układem tego typu), o podróży do Kanady, o Niżyńskim i w ogóle o tropieniu śladów Antyku w obszarze nowożytnej tradycji tanecznej. Takiej pasji poznawczej i takiego wysiłku nie da się zbagatelizować. Jak też tego, co stało się potem. Całymi miesiącami wiele osób codziennie, z braku funduszy, przeważnie „na stopa” podróżowało do Gardzienic, żeby uczyć się choreicznych układów. My z Elką nauczyliśmy się niezależności. Wymyślaliśmy układy, ale też ważny był dla nas proces wchodzenia na odpowiedni poziom mobilności i wrażliwości tancerza-aktora. Inni długie godziny poświęcali szlifowaniu swojego warsztatu. Dzięki temu przy *Tezeuszu*... widzowie zachwycali się przede wszystkim młodzieńczą energią spektaklu. Ta silna i różnorodna grupa, to był nasz prawdziwy atut.

Labyrinth Dances are much more than sets of tens of figures combined and awakened through fluctuation of tension between the static posture and impetuous dynamics of transformation. Ela Rojek, in an issue of “Konteksty” (Contexts) devoted to CHOREIA, wrote about the source of choreic systems, about her work on ‘Komos’ (the first such choreography), about journey to Canada, about Niżyński and following traces of antiquity in the modern theatrical tradition in general. Such cognitive passion and such an effort cannot be ignored. Nor should we belittle what followed after. For months, numerous people travelled daily to Gardzienice, usually hitch-hiking due to lack of money, in order to learn choreic dances. Together with Ela, we were gaining our independence. We came up with new choreography, but the process of achieving certain flexibility and sensitivity of the dancer-actor was also of great value to us. Others spent long hours honing their skills. Thanks to that, the audience of ‘Theseus’... was amazed by the youthful energy of the performance. The strong and heterogeneous group was our great advantage.

DOROTA POROWSKA, ŁÓDŹ, 16.02.2010

ZESPÓŁ / TEAM



CHOREA

CHOREA TO NIE TYLKO TEATR, TO COŚ ZNACZNIE WIĘCEJ. SPECYFIKA TEJ GRUPY POLEGA NA MOCNYCH WIĘZACH MIĘDZYLUDZKICH, Z ZAZNACZENIEM, ŻE LUDZIE CI SĄ Z CAŁKOWICIE INNYCH BAJEK. TRUDNO TAK NAPRAWDĘ ZDEFINIOWAĆ TEN RODZAJ TEATRU-GROUPY-STOWARZYSZENIA. TO BANDA FREAKÓW I INDYWIDUALISTÓW, KTÓRZY JEDNAK UMIEJĄ RAZEM, INTENSYWNIE I TWÓRCZO BYĆ ZE SOBĄ NA SALI TEATRALNEJ. NA PRZESTRZENI TYCH KILKU LAT OD ROZPOCZĘCIA DZIAŁALNOŚCI ZNACZNIE POSZERZYŁ SIĘ SKŁAD GRUPY. PRAWDĘ POWIEDZIAWSZY, SAM NIE WIEM, ILU JEST TERAZ CZŁONKÓW STOWARZYSZENIA. ROTACJA JEST OGROMNA, CORAZ TO NOWE PROJEKTY, WARSZTATY, SPEKTAKLE, ALE ZA SADA JEST CIĄGŁE TA SAMA – TWÓRCZA WSPÓŁOBECNOŚĆ. NIE CHCĘ ZABRZMIĆ SENTYMENTALNIE, ALE UWAŻAM, ŻE W TYM TKWI NIEMIERNALNA WARTOŚĆ CHOREI I PRZENIGDY NIE ZAMIENIŁBYM NA NIC DOŚWIADCZENIA, JAKIE ZDOBYŁEM Z TYMI FREAKAMI.

CHOREA IS NOT ONLY A THEATRE – IT IS SOMETHING MORE. THE UNIQUENESS OF THIS GROUP IS BASED ON STRONG INTERHUMAN BONDS, AND WE SHOULD BEAR IN MIND THAT THESE PEOPLE ARE TOTALLY DIFFERENT. IT IS DIFFICULT TO DEFINE THIS KIND OF THEATRE-GROUP-ASSOCIATION. IT IS A BAND OF FREAKS AND INDIVIDUALISTS WHO POSSESS THE ABILITY TO CREATIVELY COOPERATE ON A THEATRE STAGE. OVER THE YEARS SINCE ITS WAS ESTABLISHED, THE GROUP HAS GROWN LARGE. TO BE HONEST, I DO NOT KNOW HOW MANY MEMBERS THE ASSOCIATION HAS NOW. PEOPLE COME AND GO ALL THE TIME, THERE ARE NEW PROJECTS, WORKSHOPS AND PLAYS, BUT THE PRINCIPLE IS ALWAYS THE SAME – CREATIVE CO-PRESENCE. I DO NOT WANT TO GET SENTIMENTAL, BUT I BELIEVE THAT THIS IS WHERE CHOREA'S IMMEASURABLE VALUE LIES AND I WOULD NEVER RESIGN FROM THE EXPERIENCE I HAVE OBTAINED WITH THOSE FREAKS.

ADAM BIEDRZYCKI, ŁÓDŹ, 25.05.2010

CHOREA to logistycznie trudne przedsięwzięcie. Ludzie są rozsiądni po całej Polsce, a nawet poza nią. Nie można stanąć w miejscu, na poziomie, który się osiągnęło. Trzeba iść do przodu w swoich możliwościach, w sprawności technicznej i artystycznej. Jednak każde sięganie dalej, podwyższanie poprzeczki, wymaga większej ilości pracy. Moim marzeniem jest więc ściągnięcie wszystkich do Łodzi, żebyśmy mieli systematyczny rytm pracy pięć, dni w tygodniu, ale to jest niemożliwe. Szukam też w Łodzi ludzi, którzy mogliby z nami pracować na stałe. To jest pierwszy paradoks CHOREI – zespół laboratoryjnego teatru, który widuje się kilka razy do roku. Na szczęście wszyscy pracują intensywnie, więc ich gotowość i kreatywność jest bardzo duża, także przez to, że pracują nad innymi projektami. To powoduje konflikty, bo jak ktoś pracuje nad własnym projektem, często trudno jest mu zsynchronizować czasowo różne zadania. Jednak ja bardzo chcę zachować ten stan i zachęcam do własnych projektów, bo one budują specjalną przestrzeń oraz możliwości dla wspólnej pracy. Kiedy ktoś przyjeżdża z czymś świeżym w sobie, to ma inny rodzaj siły i inne spojrzenie na to, co robimy wspólnie. Cała nasza praca opiera się na takich sprzecznościach – powinni być tu wszyscy i pracować razem, a każdy jest gdzie indziej. Udać nam się tworzyć tylko dzięki bardzo intensywnym zjazdom, czyli pracy w krótkim okresie po 12-14 godzin dziennie. Powinniśmy grać stworzone spektakle co najmniej tydzień, bo spektakl dojrzewa po dziesiątym graniu, a my zagramy dwa razy i przerwa albo zaczynamy nowy projekt. Nie powinno tak być, ale z drugiej strony, gdyby było tak, jak bym chciał, to też nie wiadomo, czy byłoby dobrze, czy nie pojawiłoby się niebezpieczeństwo zbyt komfortowych warunków, zasiedzenia. To może stanowić zagrożenie dla kreatywności grupy. Pozostają więc paradoksy, napięcia, niemała szarpanina i „dopały” energii. Ja jednak staram się w tym widzieć siłę. CHOREA to bardzo ruchoma grupa, bardzo krucha, ale tym samym mocna i w tych swoich spotkaniach-zwarcich bardzo intensywna – to jest mieszanka wybuchowa.

CHOREA is a difficult endeavour in terms of logistics. People are spread all around Poland and outside its borders. We cannot stop at what we have achieved. We need to go on and follow our possibilities, develop our artistic and technical proficiency. However, each step forward, raising the bar, requires a greater effort. My dream thus is to gather them all in Łódź so that we could have a systematic work rhythm of five days a week, but it is impossible. I also look for people who could work with us on a permanent basis in Łódź. It is the first paradox of CHOREA – a team of laboratory theatre, seen few times a year. Fortunately, everyone works intensively. As a result, their readiness and creativity is very significant, also because they work on different projects. It leads to conflicts – when someone is working on his/her own project, it is difficult to synchronise different tasks in time. I wish to keep things as they are and I encourage them to carry on their own projects since they create a special kind of space and opportunities for common work. When someone comes with something fresh inside, (s)he has a different kind of strength and a different view of what we do together. All our work is based on such contradictions – they all should be here, working together. Instead, everyone is somewhe-

re else. We are able to create only thanks to very intensive meetings, when we work 12-14 hours a day. Afterwards, we should stage complex plays at least for a week. A play smoothens after ten stagings, whereas we stage them two times, then there is a break or we start a new project. It should not be this way, but, on the other hand, if it was my way then maybe we would face the threat of too comfortable conditions, rustiness. It may be a threat to the creativity of the group. The only things left are paradoxes, tensions, struggle and ‘rushes’ of energy. I do try to see strength in it. CHOREA is a changing group, very fragile, but also very strong and intensive in all of its meetings and struggles. It is an explosive mixture.

TOMASZ RODOWICZ, ŁÓDŹ, 20.04.2010

Robi się spektakl i wypracowuje nowe techniki – w niewielu teatrach tak jest. Tomek Rodowicz mówi o tym – edukacja, dla mnie ma to przede wszystkim mocny aspekt poznawczy. Jestem przekonany, że za naszą pracą idzie jakiś rodzaj wiedzy. Praca nad Antykiem jest tego przykładem – to rozkrok między podchodzeniem bardzo blisko widza a wciąganiem go w działanie a pracą nad materiałem, który jest potwornie odległy w czasie i wymaga filologiczno-archeologicznej dokładności. To chyba w ogóle jest istotą działań CHOREI, że ludzie wciągani są do pracy z „ludzkich” przyczyn, nie zawsze z artystycznych, ponieważ jest silne przekonanie że teatr zbawiennie wpływa na osobowość, że tu się rozwijamy, określamy. CHOREA zawsze była przystanią dla różnych „fikołków”. Ta otwartość na odmienność i eksperyment wiąże się ze sposobem, w jaki swoją drogę zaczynał Tomek Rodowicz, który jeszcze przed „Gardzienicami” robił teatr z narkomanami na starówce w Warszawie.

A performance is being created and new techniques are being worked out – very few theatres do so. Tomek Rodowicz says it is about education, whereas for me, it is mainly about a strong cognitive aspect. I am convinced that some kind of knowledge follows our work. Work on ancient times is an example of that – it is a kind of division between approaching the audience closely and involving them into work on the content which is very distant in time and requires philological and archaeological accuracy. In general, it is the core basis of CHOREA activities – people get involved into work out of ‘human’ causes, not always artistic ones, since there is a strong conviction that theatre has beneficial influence on the personality – we develop and define ourselves here. CHOREA has always been a safe harbour for various freaks. This openness to difference and experiment is related to the way Tomek Rodowicz started – even before Gardzienice, he was involved in drug addicts’ theatre in the Old Town of Warsaw.

PAWEŁ PASSINI, ŁÓDŹ, 25.05.2010

CHOREE TWORZA / CHOREA MEMBERS

TOMASZ RODOWICZ (ŁÓDŹ) /
PREZES STOWARZYSZENIA TEATRALNEGO CHOREA,
DYREKTOR ARTYSTYCZNY FABRYKI SZTUKI W ŁÓDZI,
NAJLEPSZY PRZYJACIEL PSA ZENONA.
/ PRESIDENT OF CHOREA THEATRE ASSOCIATION, ARTISTIC DIRECTOR OF FACTORY
OF ART IN ŁÓDŹ, THE BEST MATE OF ZENON THE DOG.



DOROTA POROWSKA (LUBLIN) /
AKTORKA, REŻYSERKA, PEDAGOG. 1984-2004 AKTORKA OPT „GARDZIENCE”, SPEKTA-
KLE: GUSŁA, ŻYWIOT PROTOPOPA AWWAKUMA, CARMINA BURANA, METAMORFOZY ALBO ZŁO-
TY OSIÓŁ. WSPÓŁZAŁOŻYCIELKA TAŃCÓW LABIRYNTU I CHOREI. JEJ SPECJALNOŚĆ TO:
TECHNIKI RUCHOWE I RELACJA CIAŁO-UMYSŁ-EMOCJE W DZIAŁANIU AKTORSKIM. PROWA-
DZI WARSZTATY DLA STUDENTÓW UNIwersYTETÓW W POZNANIU, ŁÓDZI, WROCŁAWIU, LU-
BLINIE, WARSZAWIE I SZKOLE TEATRALNEJ W LIÈGE (BELGIA) ORAZ WARSZTATY Z RA-
MIENIA CENTRUM EDUKACJI OBYWATELSKIEJ. WSPÓŁPRACUJE ZE STOWARZYSZENIEM NA
RZECZ OSÓB Z UPOŚLEDZENIEM UMYSŁOWYM, ŚWIDNIK.
/ AN ACTRESS, DIRECTOR, PEDAGOGUE, CO-FOUNDER OF LABIRYNTH DANCES
AND CHOREA. SHE SPECIALISES IN BODY-MIND-EMOTIONS RELATIONS IN ACTING.



MACIEJ RYCHŁY (POZNAŃ) /
MUZYK, GRA NA INSTRUMENTACH PASTERSKICH, KOMPOZYTOR, PSYCHOLOG, WSPÓŁZAŁO-
ŻYCIEL KWARTETU JORGI. OD 1985 REKONSTRUJE INSTRUMENTY MUZYCZNE
W OPACIU O DANE ARCHEOLOGICZNE. 1989-2004 ZWIĄZANY Z OPT „GARDZIENCE”
SPEKTAKLE: CARMINA BURANA - ADAPTACJA MUZYKI ŁACIŃSKIEGO ŚREDNIOWIECZA, ME-
TAMORFOZY ALBO ZŁOTY OSIÓŁ - REKONSTRUKCJA MUZYKI I INSTRUMENTÓW STARO-
ŻYTNEJ GRECJI. WSPÓŁZAŁOŻYCIEL ORKIESTRY ANTYCZNEJ I CHOREI, KTÓRA NA-
DAL INSPIRUJE SIĘ JEGO KOMPOZYCJAMI. TWORZY MUZYKĘ DLA TEATRU, FILMU I RA-
DIA (JURY FESTIWALU PR. II POLSKIEGO RADIA „NOWA TRADYCJA”). WSPÓŁPRACUJE Z
UCZELNIAMI WYŻSZYMI ORAZ INST. SZTUKI PAN
/ A MUSICIAN, PSYCHOLOGIST, COMPOSER, CO-FOUNDER OF KWARTET JORGI, ANCIENT
ORCHESTRA AND CHOREA. HE RECONSTRUCTED INSTRUMENTS AND MUSIC OF ANCIENT
GREECE, WHICH IS STILL A PART OF CHOREA PROGRAMME.



PAWEŁ PASSINI (LUBLIN) /
ABSOLWENT WYDZIAŁU REŻYSERII AKADEMII TEATRALNEJ W WARSZAWIE. 2001-2003
ZWIĄZANY Z OPT „GARDZIENCE”. WYREŻYSEROWAŁ M.IN: KLĄTWĘ STANISŁAWA
WYSPIAŃSKIEGO (NAGRODA GŁÓWNA XXIX OPOLSKIEGO FESTIWALU KONFRONTACJE
KLASYKI) I IFIGENIĘ W AULIDZIE EURYPIDESA, TEATR IM. KOCHANOWSKIEGO,
OPOLE (ZŁOTA MASKA ZA NAJLEPSZY SPEKTAKŁ SEZONU 2005/06); BRAMY RAJU.
KRUCYATĘ DZIECIECĄ, STUDIUM TEATRALNE PIOTRA BOROWSKIEGO. OTRZYMAŁ
NAGRODĘ XIV OGÓLNOPOLSKIEGO KONKURSU NA WYSTAWIENIE POLSKIEJ SZTUKI WSPÓŁ-
CZESNEJ ZA SPEKTAKŁ ODPOCZYWANIE. JEST POMYSŁODANCĄ I LIDEREM NETTHEATRE –
TEATR W SIECI POWIĄZAŃ, PIERWSZEGO TEATRU INTERNETOWEGO.
/ A DIRECTOR, MUSICIAN, CULTURAL RESEARCHER. INITIATOR AND LEADER
OF THE NETTHEATRE, THE FIRST INTERNET THEATRE.



ELŻBIETA ROJEK (CHEŁM) /
WOKALISTKA ORKIESTRY MIKOŁAJA. 1994-2004 CZŁONEK OPT „GARDZIENCE”, SPEK-
TAKLE: ŻYWIOT PROTOPOPA AWWAKUMA, CARMINA BURANA, METAMORFOZY ALBO ZŁO-
TY OSIÓŁ. WSPÓŁZAŁOŻYCIELKA TAŃCÓW LABIRYNTU I CHOREI. Z DANIEŁEM BIRDEM
– BRITYSKIM PISARZEM, STWORZYŁA PROJEKT „ANNA PLANETA”: MONODRAM „MONOLOG”
NA MOTYWACH MEDEI EURYPIDESA ORAZ PROJEKTY NA MARGINESIE SZTUK. OD 2005
PROWADZI ZAJĘCIA TEATRALNE NA UNIWERSYTECIE J. J. LIPSKIEGO W TEREMISKACH.
/ A FOLK SINGER, ACTRESS, PEDAGOGUE, CO-FOUNDER OF THE LABIRYNTH DANCES
AND CHOREA. SHE CREATES ANNA PLANETA PROJECT.



DOMINIKA KRZYŻANOWSKA (ŁÓDŹ) /
JEJ DOMENA TO: IMPROWIZOWANE DZIAŁANIA TWÓRCZE Z WYKORZYSTANIEM MASZYNY DO
SZYCIA, OGRODNICTWO BALKONOWE, DROBNE PRACE REMONTOWE NA TERENIE CAŁEGO
KRAJU. STUDENTKA ZUPEŁNIE NIEARTYSTYCZNYCH STUDIÓW PODYPLOMOWYCH. / ŻYCZĘ
WSZYSTKIM CZYTAJĄCYM TEGO WSZYSTKIEGO, CZEGO CZYTAJĄCY WŁAŚNIE SOBIE ŻYCZA!
/ AN ACTRESS, SINGER, PROJECT COORDINATOR, BUDGET-MOM.



TOMASZ KRZYŻANOWSKI (ŁÓDŹ) /
MUZYKA, DŹWIĘK, HARMONIA, DYNAMIKA, CISZA, INSTRUMENT, GŁOS, MUZYCZNOŚĆ,
RYTM, PULS, BARWA, AKUSTYKA, FAŁA DŹWIĘKOWA, MELODIA, PAUZA, KREOWAĆ, TWO-
RZYĆ, KOMPONOWAĆ, ARANŻOWAĆ, ŚPIEWAĆ, GRAĆ, SŁUCHAĆ.
/ A MUSICIAN, COMPOSER, SINGER, ACTOR, ONE-MAN CHOREIA.



ADAM JANUSZ BIEDRZYCKI (ŁÓDŹ) /
WSPÓŁPRACUJE Z TOWARZYSTWEM PRZYJACIOŁ DZIECI, ŁÓDŹ, TEATREM A3, WARSZAWA,
STOWARZYSZENIEM ARTYSTÓW BLISKI WSCHÓD, LUBLIN. / OGÓLNIE ŁAPIĘ TZW. DY-
STANS, ALE I TAK WSZYSTKO BĘDZIE DOBRZE, BO GORZĘJ BYĆ NIE MOŻE.
/ AN ACTOR, ONE OF THE FIRST DANCERS OF THE LABIRYNTH DANCES.



KATARZYNA TADEUSZ (LUBLIN) /
RAZEM Z PAWŁEM PASSINIM WSPÓŁTWORZYŁA I PROWADZI NETTHEATRE – TEATR W SIE-
CI POWIĄZAŃ DZIAŁAJĄCY OBECNIE PRZY CENTRUM KULTURY W LUBLINIE. NAJNOWSZE
SPEKTAKLE: UFO SPOTYKACZ, TURANDOT, IF – KOOPRODUKCJA NETTHEATRE I CENTER
OF PERFORMING ARTS MITOS (LIMASSOL, CYPR)
/ A SINGER, ACTRESS, CO-CREATOR OF THE NETTHEATRE.



IGA ZAŁĘCZNA (ŁÓDŹ) /
WSPÓŁPRACUJE ZE STOWARZYSZENIEM ARTYSTÓW BLISKI WSCHÓD, LUBLIN. JEST STU-
DENTKĄ CHOREOGRAFII I TECHNIK TAŃCA AKADEMII MUZYCZNEJ W ŁÓDZI. BRAŁA
UDZIAŁ W SPEKTAKŁACH W REŻ. PAWŁA PASSINIEGO: HAMLET 44 (MUZEUM POWSTANIA
WARSZAWSKIEGO); WSZYSTKIE RODZAJE ŚMIERCI (ŁAŹNIA NOWA); TURANDOT (NETTHE-
ATRE, TEATR CENTRALNY). PROWADZI WARSZTATY DLA STUDENTÓW PAŃSTWOWEGO POMA-
TURALNEGO STUDIUM KSZTAŁCENIA ANIMATORÓW KULTURY I BIBLIOTEKARZY, WROCŁAW.
/ AN ACTRESS, DANCER, FLORIST.



POLA AMBER (ŁÓDŹ) /
POTRAFI WYMIENIĆ PRZYNAJMNIEJ TRZY DEFINICJE KULTURY. UWIELBIA PSY I SWÓJ
CZERWONY ROWER. CZASAMI WSKAZUJE JAKIŚ PUNKT PALCEM NA MAPIE A POTEM TAM
JEDZIE. NIE MOŻE POWSTRZYMAĆ SIĘ OD ROBIEŃIA GŁUPICH MIN PODCZAS ROBIEŃIA
ZDJEĆ. BYWA WSPÓŁCZESNYM NOMADĄ. / SZAROBURA DZIEWCZYNA Z BIURA.
/ WORKSHOP COORDINATOR OF CHOREA AND TUESDAYS IN THE FACTORY OF ART.



MAŁGORZATA JABŁOŃSKA (KRAKÓW) /
TWORZY DOKTORAT NA WYDZIALE POLONISTYKI UJ, KRAKÓW. DYSERTACJA POŚWIĘCO-
NA BĘDZIE BIOMECHANICE WSIEWŁODA MEYERHOLDA. ZARABIA JAKO WIZAŻYSTKA ORAZ
TRENER DYKCCJI I WYSTĄPIEŃ PUBLICZNYCH. / NIGDY NIE MA TAK, ŻEBY WSZYSTKO I
NIC NIE MA TAK, ŻEBY ZAWSZE, ALE DAŻYMY DO TEGO.
/ A THEATRE RESERCHER, ELOCUTION AND PUBLIC SPEAKING TRAINER,
ACRESS AND MAKE-UP ARTIST.



JULIA JAKUBOWSKA (ŁÓDŹ) /
WSPÓŁPRACUJE Z TEATREM ANNY CISZOWSKIEJ. NAJNOWSZY SPEKTAKL: NIEDORODZONA
ZREALIZOWANY PRZY WSPARCIU CHOREI. BRAŁA UDZIAŁ W MIĘDZYNARODOWYM PROJEKCIE
TANECZNYM MAPROJECT, WILNO (2009). / W CIĄGU DWÓCH LAT SPĘDZONYCH Z CHO-
REĄ PODJĘŁAM WIELE KLUCZOWYCH DECYZJI DOTYCZĄCYCH MOJEJ PRZYSZŁOŚCI – DZIE-
KI TEATROWI UNIKNĘŁAM EMIGRACJI. KOCHAM WAS CHŁOPAKI!
/ A THEATRE RESERCHER, ACTRESS AND DANCER.



SEAN PALMER (WARSZAWA) /
PRACUJE JAKO NIEZALEŻNY AKTOR I WOKALISTA: ŚMIERĆ I DZIEWCZYNA (TEATR DRA-
MATYCZNY, WARSZAWA), ORESTEIA (OPERA NARODOWA), NEANDERTHAL (SIMON THORNE,
WALIA) ORAZ LIVE MC Z RÓŻNYMI DJ'AMI: NIEWINNI CZARODZIEJE, SORCERY SOUND
SYSTEM, SOUL SERNICE. WSPÓŁPRACUJE Z MUZYKAMI: THE SP ENSEMBLE, RADIO BEAN,
TEN GREEN BOTTLES, ALL STARS BAND, BAABA KULKA. PROWADZI WARSZTATY WOKAL-
NE 'FREE VOICE/VOCAL IMPROV'. NAGRYWA REKLAMY DLA TELEWIZJI, RADIA I KINA
/ ROBIĘ CO LUBIĘ, Z DOBRZYMI LUDŹMI Z RÓŻNYCH KRAJÓW - NA SZCZĘŚCIE DZIĘKI
TEMU MOGĘ ŻYĆ (DZIĘK SERENDIPITY!)
/ AN INDEPENDENT VOICE ARTIST, ACTOR, LIVE MC.



IZABELA OFELIA ŚLIWA (LUBLIN) /
NIE LUBI BYĆ SZUFLADKOWANA... NAWET PRZEZ SAMĄ SIEBIE.
/ SHE DOES NOT LIKE TO BE PIGEONHOLED EVEN BY HERSELF.



PAWEŁ KORBUS (LUBLIN) /
ZAŁOŻYŁ STUDIO ARTYSTYCZNE ARTKOR – SCENOGRAFIE, WARSZTATY ARTYSTYCZNE,
VIDEO. TWORZY DUET KORBUS/POŁYNKO – PROJEKTY AUDIOWIZUALNE. WSPÓŁPRACUJE
Z GRUPĄ INTERMEDIALNĄ TEART / CCHODZI NIE TYLKO O TO, ŻEBY Z DZIĄ
PRZYJEMNOŚCIĄ BUDOWAĆ, ALE BY DOJŚĆ DO POZIOMU, NA KTÓRYM PRZYJEMNOŚĆ
NIE JEST MNIEJSZA, KIEDY TO WSZYSTKO ŁĘGA W GRUŻACH.
/ A VISUAL ARTIST, ACTOR, PERFORMER, STAGE DESIGNER.



JOANNA CHMIELECKA (ŁÓDŹ) /
WSPÓŁPRACUJE Z TEATREM ANNY CISZOWSKIEJ. OD NIEDAWNA JEST MAGISTREM TEATRO-
LOGII NA UNIWERSYTECIE ŁÓDZKIM. / IF YOU THINK IT'S TOUGH, YOU DO NOT WANT
IT ENOUGH.
/ A THEATRE RESERCHER, CHOREA ARCHIVE KEEPER, ACTRESS.



MAŁGORZATA LIPCZYŃSKA (ŁÓDŹ) /
INSTRUKTORKA PLASTYKI CIAŁA I ARTETERAPII W WARSZTATACH TERAPII ZAJĘCIOWEJ
PRZY TEATRZE IM. J. OSTERWY, LUBLIN, WSPÓŁTWORZYŁA CHOREOGRAFIĘ DO SPEKTA-
KLU ISADORA. OPOWIEŚĆ O KOBIECIE. TWORZYŁA RUCH SCENICZNY DO SPEKTAKLU LWIE
MLEKO (TEATR ANDERSENA, LUBLIN). BRAŁA UDZIAŁ W MIĘDZYNARODOWYM PROJEKCIE
TANECZNYM „MAPROJECT”. WILNO (2009) / „ROZMAWIAJĄC ZE MNĄ NIE MUSISZ BYĆ
MARIATEM... ALE MIAŁBYŚ DUŻO ŁATWIEJ” (K. VONNEGUT)
/ A DANCER, ACTRESS, ART THERAPY AND BODY PLASTICITY INSTRUCTOR.

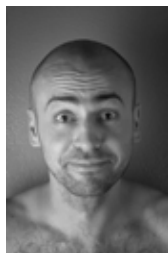


ELINA TONEVA (ŁÓDŹ) /
WIELOLETNIA INSTRUKTORKA KRAY MAGA, WYKŁADA RUCH SCENICZNY I ŚPIEW W PAŃ-
STWOWEJ WYŻSZEJ SZKOLE FILMOWEJ, TELEWIZYJNEJ I TEATRALNEJ W ŁÓDZI. PROJEK-
TUJE GRAFIKĘ UŻYTKOWĄ. PROWADZI WARSZTATY BULGARSKIEGO ŚPIEwu TRADYCYJNEGO
I SZKOLENIA DLA MENADŻERÓW Z ZAKRESU RUCHU I PRACY Z GŁOSEM W BIZNESIE.
/ KRAY MAGA INSTRUCTOR, BULGARIAN TRADITIONAL SINGER, UTILITY GRAPHICS
DESIGNER, ACTRESS.



HUBERT DOMAŃSKI (PUŁAWY, LUBLIN) /
LIDER MŁODZIEŻOWYCH GRUP TEATRALNYCH: „GDAŃSKA 4” (MŁODZIEŻOWY DOM KULTURY
W PUŁAWACH); „PUŁAWY – MIASTO” I ZESPÓŁ MUZYCZNY „MĘCMIERZ” (PUŁAWSKI OŚRO-
DEK KULTURY „DOM CHEMIKA”). PROWADZIŁ WARSZTATY NA FESTIWALU ARTTIME W JE-
LENIEJ GÓRZE ORAZ WARSZTATY TEATRALNE W RAMACH PROJEKTU EUROPEJSKIEGO „LĘP-
SZY START”. DZIAŁA W TOWARZYSTWIE INICJATYW WŁASNYCH „INSPIRACJE”, PUŁAWY.
/ LEADER OF YOUNG THEATRE GROUPS, ACTOR, SINGER AND PEDAGOGUE.

MACIEJ MACIASZEK (ŁÓDŹ) /
 LUBIĘ JAAAAAAAAAAZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZ...
 / AN UNCONVENTIONAL TRUMPETER, SINGER, COMPOSER.



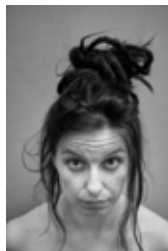
DOMINIKA MARIA JAROSZ (WARSZAWA, ŁÓDŹ) /
 AKTORKA NETTHEATER – TEATR W SIECI POWIĄZAŃ, LUBLIN. WSPÓŁPRACUJE ZE STOWARZYSZENIEM, SZTUKA NOWA – WARSZTATY Z MŁODZIEŻĄ „W POSZUKIWANIU TOŻSAMOŚCI”, KLUB KULTURY GOCŁAW, WARSZAWA ORAZ STOWARZYSZENIEM TEATRALNYM REMUS – SPEKTAKL-KONCERT ECHO, WARSZAWA / RUCH – DYNAMIKA – PRZESTRZEŃ – MUZYKA.
 / NETTHEATER ACTRESS AND SINGER.



MONIKA DĄBROWSKA (WARSZAWA) /
 AKTORKA STUDIUM TEATRALNEGO PIOTRA BOROWSKIEGO (2002-2007), AKTORKA NETTHEATRE – TEATR W SIECI POWIĄZAŃ, LUBLIN. WSPÓŁZAŁOŻYCIELKA I AKTORKA TRUPY CZANGO. SPEKTAKLE: Z DIARIUSZA PRYWATNEGO, FEJS BOGU DZIĘKI ORAZ BÓG FEJS / LINIA, PTAK, OTWÓRZ, TRZY, CHMURA, SZUM, JASNE, OKO, KAPIE, SŁODKI, CHWILA, BEZ.
 / NETTHEATER ACTRESS, CO-FOUNDER OF TRUPA CZANGO.



MARIA PORZYC (LUBLIN, WROCŁAW) /
 VJ'KA I OPERATORKA KAMERY W NETTHEATRE – TEATR W SIECI POWIĄZAŃ, LUBLIN. STUDENTKA KOLEJNEGO ROKU WYDZIAŁU CERAMIKI I SZKŁA NA ASP WE WROCŁAWIU. PERFORMERKA (OD CZASU DO CZASU).
 / VJ, PERFORMER, VISUAL ARTIST, CAMERA OPERATOR.



SEBASTIAN KLIM (ŁÓDŹ) /
 WSPÓŁZAŁOŻYCIEL LEGENDARNEGO ZESPOŁU PIOSENKI POETYCKIEJ SZATAN. UCZESTNIK WIELU PRZEDSIĘWZIĘĆ MUZYCZNO-PRZYRODNICZYCH, KTÓRYM NIE DANE BYŁO OTRZYMAĆ NAZWY. FAN TOMA SELLECKA. PIEWCA TRADYCJI SĄDOWNICZEJ ZIEMI GRÓJECKIEJ ORAZ AKTYWNY PROPAGATOR POLSKIEGO PRZEMYSŁU PRZETWÓRSTWA OWOCOWO-WARZYNNEGO.
 / MUSICIAN – BASS PLAYER, AN ACTIVE PROMOTER OF THE POLISH INDUSTRY OF FRUIT AND VEGETABLE PROCESSING.



ZENON PIES (ŁÓDŹ) /
 NAJLEPSZY PRZYJACIEL TOMASZA RODOWICZA
 / ZENON THE DOG. THE BEST MATE OF TOMASZ RODOWICZ.



Z CHOREA WSPÓŁPRACUJĄ / CHOREA'S CO-WORKERS

TOMASZ KRUKOWSKI (ŁÓDŹ) /
 REŻYSER ŚWIATŁA, TWÓRCA ATMOSFER, KREATYWNY WSPÓŁUCZESTNIK PROCESU POWOŁYWANIA KAŻDEGO SPEKTAKLU. JEST NIEZASTĄPIONY W UDZIELANIU WSZELKIEJ POMOCY TECHNICZNEJ. DUCH OPIEKUŃCZY CHOREI, DLATEGO NIE MA ZDJĘCIA.
 / A LIGHT DIRECTOR, IRREPLACEABLE TECHNICAL SUPPORT, CHOREA'S FRIENDLY SPIRIT, THAT IS WHY HE HAS NO PHOTO.

BIBIANA DOBROMIŁA CHIMIAK (SZCZECIN) /
 AKTORKA TEATRU KANA, SZCZECIN. LIDERKA AUTORSKIEGO TEATRU JEDENASTU SNÓW. INSTRUKTORKA ARTETERAPII. WSPÓŁPRACUJE Z ORGANIZACJĄ SAVE THE CHILDREN W BOŚNI I HERCEGOWINIE ORAZ SERBII W RAMACH MISJI ARTYSTYCZNO-POKOJOWEJ SMILING SOSSO.
 / KANA THEATRE ACTRESS, CLASSICAL SINGER, ART THERAPY INSTRUCTOR.

PIOTR STARZYŃSKI (SZCZECIN) /
 AKTOR TEATRU KANA, SZCZECIN. HISTORYK FILOZOFII. MUZYK, WOKALISTA / KIEDY MYŚLĘ O TEATRZE? / PUSTKA, PUSTKA, PUSTKA / GDY MI SIĘ INTERNET ZATRZE! / CHUSTKA, CHUSTKA, CHORA TRZUSTKA...
 / KANA THEATRE ACTOR, SINGER, MUSICIAN – TROMBONIST.

DAVID SYPNIEWSKI (WARSZAWA) /
 ANIMATOR KULTURY. TRENER ANTYDYSKRYMINACYJNY (SPEC. GENDER). CZŁONEK ZARZĄDU STOWARZYSZENIA PRAKTYKÓW KULTURY. GRAFIK KOMPUTEROWY I FOTOGRAF – FREELANCER (M.IN. EDUKACYJNE Gry INTERNETOWE DLA INFOPRAGA)
 / A GRAPHIC DESIGNER, INDEPENDENT PHOTOGRAPHER, ANTI-DISCRIMINATION TRAINER.

ANNA KAŻMIERAK (ŁÓDŹ) /
 ABSOLWENTKA ASP W ŁÓDZI: FOTOGRAFIA, KOMUNIKACJA MULTIMEDIALNA, MUZYK ZESPOŁU MUZYKI NARODÓW SŁOWIAŃSKICH BAŁAJUKI, ZESPOŁU SAMBY BRAZYLIIJSKIEJ ESCOLA POPULAR, GRAFIK / W DOŚWIADCZENIU CHOREICZNYM NAJBARDZIEJ CENIĘ SOBIE JEGO ZDOLNOŚĆ PRZYWRACANIA PRZEDRAJONALEGO OGLĄDU ŚWIATA.
 / A PHOTOGRAPHER, GRAPHIC DESIGNER, MUSICIAN, SINGER.

BERENIKA BARCZAK (ŁÓDŹ) /
 Z URODZENIA I ZAMIŁOWANIA ROBOTNIK KULTURY. ZAWODOWO ZAJMUJE SIĘ PROMOCJĄ, GRAFIKĄ I SZEROKO ROZUMIANĄ KOMUNIKACJĄ AUDIOWIZUALNĄ / FIKOLKI EMOCJONALNE, ZAGADKI LOGISTYCZNE I ANATOMIA CHAOSU TO MOJE DRUGIE, TRZECIE I CZWARTE IMIĘ.
 / A CULTURE WORKER: PROMOTION, VISUAL COMMUNICATION.

LUDMIŁA MIELCZAREK (ŁÓDŹ) /
 KOORDYNATOR OD WSZYSTKIEGO – OBECNIE OD FESTIWALU CHOREI. W PRZYSZŁOŚCI CHCE ZOSTAĆ DYREKTOREM / MIKSUJE PRZYSŁOWIA, WSZELKIEGO RODZAJU ŻUPY-KREMY, CIASTO CZEKOLADOWE ORAZ AKORDYONOWE MELODIE SZTAMPOWE.
 / A PROJECT COORDINATOR, FUTURE PRESIDENT OF SOMETHING.

TOMASZ CIESIELSKI (ŁÓDŹ) /
 DOBÓR MOICH ZAJĘĆ JEST LOSOWY – RZĄDZI NIM FATUM WIECZNIE KIERUJĄCE MNIE KU TEATROWI Z JAWNYM ZBOCZENIEM KU PRACY DLA CHOREI. TEORETYK I PRAKTYK TEATRU. / WALCZĘ, BY UTRZYMAĆ FENOMENALISTYCZNĄ RZECZYWISTOŚĆ MOJEG SOMY W REDUNDANTNYM SYSTEMIE SYMBOLI, GDY MI NIE WYCHODZI IDĘ NA MOCNĄ KAWĘ.
 / A THEATRE RESEARCHER, ACTOR, SINGER.

CHOREĘ BUDOWALI / CHOREA WAS BUILT BY

PRZEZ SZEŚĆ LAT ISTNIENIA ZESPOŁU, W TRAKCIE LICZNYCH PROJEKTÓW – CZASEM NA KRÓCEJ, CZASEM NA DŁUŻEJ – SWOJEGO CZASU I SERCA UŻYCZYLI CHOREI WSPANIALI LUDZIE.
 OVER SIX YEARS OF ITS EXISTENCE, DURING NUMEROUS PROJECTS – SHORTER AND LONGER ONES – A GREAT NUMBER OF EXCEPTIONAL PEOPLE GAVE THEIR TIME AND HEART TO CHOREA.

POLA MATUSZEWSKA, WIOLETTA MAŁECKA, ANNA SZYMAŃSKA, DAGMARA PONIKIEWSKA, AGNIESZKA SZABLEWSKA, GRZEGORZ PAWŁOWSKI, ANNA BOGDANOWICZ, GRZEGORZ MARCINEK, ARKADIUSZ ROGOZIŃSKI

FOTO. PORTRETY: POLA AMBER, MACIEJ MACIASZEK, MAŁGORZATA JABŁOŃSKA, HANNA RYCHŁY

SPEKTAKLE / PERFORMANCES

Proces budowania spektaklu zawsze polega na tym, że się go współtworzy w trakcie pracy. Za każdym razem jest to więc jakaś forma warsztatu. Otwartość i mądrość polega na tym, żeby nie iść na siłę za założeniami, ale iść za tym, co żywe, co się tworzy przez żywe współuczestnictwo członków grupy. Każdy spektakl jest inny. Nie umiem określić, w którą stronę to się rozwija. To jest zadawanie pytań w różnych kierunkach. Czy dzięki temu wiemy, coś więcej – chyba tak. Wiemy coś o sposobie uruchamiania choreicznej komunikacji, jak powinno się łączyć wszystkie te elementy ze sobą. Wiemy, że można zacząć z różnych stron: od muzyki, od ruchu, od słowa, ale potem trzeba połączyć, spleść, a sam efekt końcowy jest za każdym razem nieznany i niewiadomy.

A performance is always built collectively and is changing its form throughout the creative process. Consequently, it is always a type of workshop. Openness and wisdom lie not in stubbornly sticking to the original assumptions, but in following what is alive, what is being created and built upon live co-participation of all group members. Each performance is different and distinct. I cannot guess which direction it will take. We are asking various types of questions. Do we learn something from it? I guess we do. We learn something about ways of developing choreic communication, how all these elements should be combined. We learn how we can start from each of the aspects: music, movement, or a word, but then all the parts have to be combined. All in all, the ultimate effect is always unpredictable and unknown.

TOMASZ RODOVICZ, ŁÓDŹ, 20.04.2010



HODE GALATAN

REZYSERIA / DIRECTORS: JIM ENNIS, JESSICA COHEN, TOMASZ RODOWICZ

MUZYKA / MUSIC: MACIEJ RYCHŁY

CHOREOGRAFIA / CHOREOGRAPHY: JESSICA COHEN, JIM ENNIS, CAI TOMOS, CHOREA

OBSADA PREMIEROWA / PREMIERE CAST: ANNA DĄBROWSKA, PAULINA MATUSZEWSKA, DAGMARA PONIKIEWSKA, ELŻBIETA RÓJEK, AGNIESZKA SZABLEWSKA, ELINA TONEVA, KATARZYNA TADEUSZ, PIOTR FURTA, TOMASZ KRZYŻANOWSKI, SEAN PALMER, GRZEGORZ PAWŁOWSKI, MACIEJ RYCHŁY

MIEJSCE PREMIERY / PREMIERE LOCATION: ST DONATS ART CENTRE (WALIA / WALES), CENTRUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ – ZAMEK UJAZDOWSKI / MODERN ART CENTRE – THE UJAZDOWSKI CASTLE, WARSZAWA

DATA PREMIERY / PREMIERE DATE: 21.11.2003 (WALIA / WALES), 14.02.2004 (POLSKA / POLAND)

Najważniejszym impulsem, który wyznaczał nam kierunek realizacji tego projektu było pytanie o sens i znaczenie, jakie w XXI wieku dla współczesnego człowieka może mieć Antyk i jego muzyka. Na to pytanie próbowaliśmy odpowiadać z perspektywy artystycznej, antropologicznej i historycznej, dlatego do projektu zaprosiliśmy jeden z najlepszych brytyjskich teatrów tańca – grupę Earthfall. Zadaniem artystów z Earthfall było „przeczytanie” muzyki Orkiestry Antycznej językiem współczesnego tańca, poetyką ruchu dzisiejszego, nowoczesnego performer. Połączenie tych najstarszych pieśni świata z najnowszymi technikami ruchu ludzkiego ciała było odważnym eksperymentem, który dał owoc w formie spektaklu *Hode Galatan*. Wiodącym aktorem spektaklu jest chór – metonimia społeczeństwa – który wielokrotnie rozpada się i wiąże na nowo wokół szczątków rytuału, którego dziś nikt już nie jest w stanie odtworzyć. Chaos, bezradność i agresja narastają we współczesnym człowieku, pozbawionym narzędzi porządkowania świata. Pozostały tylko ślady pieśni, których pierwotne funkcje i siła niemal już się zatarły. Ich pozostałości rodzą niszczącą moc.

Spotkanie z Earthfall przy tym projekcie było realnym, choć nieformalnym, początkiem CHOREI.

Spektakl został zrealizowany w ramach projektu europejskiego Kultura 2000: *Nieznane źródła muzyki europejskiej - Antyczna Grecja*.

The most important impulse driving us to complete this project was the question about the sense and meaning of the Antiquity and its music for the modern, 21st-century audience. We attempted to answer this question from the artistic, anthropological and historical perspective, which resulted in the fact that we invited Earthfall, one of the best British dance theatres, to participate in this project. The Earthfall artists' task was to 'read' the Ancient Orchestra's music using the language of modern dance, the poetics of modern movement and a modern performer. The combination of the oldest songs of the world with the newest techniques of human body movement was a brave experiment which bore fruit in the form of the *Hode Galatan* performance. The leading performance actor is the chorus, a metonymy of the society, which repeatedly falls apart and melds anew around the

remains of the ritual which nobody is able to recreate these days. Chaos, helplessness and aggression grow in the modern man deprived of tools to organize the world. The only thing left are traces of the songs, whose primary functions and power have almost entirely faded away. Their remains give birth to a destructive power.

Cooperation with Earthfall for this project was a real, though informal, beginning of CHOREA.

The performance was created within the framework of the Culture 2000 European project: *Unknown sources of European music – Ancient Greece*.

Kiedy już się dość mocno we mnie gotowało, kiedy był rodzaj napięcia i gotowość do rozpoczęcia swojej własnej drogi, a przed tym bardziej gotowość do wyrwania się z tego, w czym mi się zdawało, że tonę, momentem decydującym stała się współpraca z Earthfall, z Jimem Ennisem i Jessicą Cohen, których znałem ze spotkań sprzed lat w Gardzienicach. Stworzyła się okazja i możliwość. Szukaliśmy się nawzajem. Spotkanie i praca z nimi – najpierw robiliśmy Hode Galatan, a potem jeszcze Po Ptakach i Bakkusa – uświadomiła mi, że oni mówią językiem, który ja chcę poznać. Językiem obrazu i ciała o dużej sile przekazu. Oni dali mi impuls do ruszenia w miasto, sami tworząc postindustrialny, mocny teatr ruchu. Myślę, że to spotkanie było dla mnie osobiście silnym bodźcem do podjęcia własnej drogi w teatrze. Określiło też bardzo mocno kierunek artystyczny, którym podążam. Wreszcie zacząłem pracować z ludźmi, którzy mówili, co myślą, przyznawali się do tego, czego nie wiedzą, mówili, czego chcą i potrafili się wycofać, jeśli ponosili klęskę albo jeśli nie wiedzieli co robić dalej, a jak wiedzieli, to wiedzieli na pewno. To było dla mnie bardzo ozdrowieńcze. Doświadczenie, że można się z kimś spotkać w sztuce na tak wysokim poziomie i w takich czystych relacjach, że to jest możliwe.

When I couldn't sit in one place anymore, when I felt the pressure and readiness to go my own way, particularly the readiness to escape from the thing that seemed to drown me, I met Jim Ennise and Jessica Cohen in Gardzienice, and cooperation with them proved to be a turning point for me. An opportunity and chance came up. We've been searching for one another. The fact of meeting them and working with them (first on Hode Galatan and then on Po Ptakach/ After the Birds and Bakkus/Bacchus) made me realise they spoke a language I wanted to learn. It is a language of body and images, and it has a truly powerful message. Creating the solid post-industrial theatre of movement, they gave me the impulse to hit the town. Personally, I think this encounter was a strong stimulus for me to find my own path in the theatre. It significantly defined my artistic direction. Finally, I started working with people who said what they thought, admitted not knowing things, said what they wanted to say and knew how to retreat when they failed or didn't know what to do next. However, when they knew something, they knew it for sure. It was really recuperative for me to find out that it is possible to meet somebody in art on such a high level and to establish such clear relations with them.

TOMASZ RODOVICZ, ŁÓDŹ, 20.04.2010



FOTO: HODE GALAN / MOJCIECH JARGIELLO

MUZYKA I RUCH W ANTYCZNEJ GRECJI / MUSIC AND MOVEMENT OF ANCIENT GREECE

REŻYSERIA / DIRECTOR: TOMASZ RODOWICZ

MUZYKA / MUSIC: MACIEJ RYCHŁY, TOMASZ RODOWICZ, TOMASZ KRZYŻANOWSKI
CHOREOGRAFIA / CHOREOGRAPHY: DOROTA POROWSKA, ELŻBIETA ROJEK, CHOREA

ŚWIATŁO / LIGHT: TOMASZ KRUKOWSKI

MIEJSCE PREMIERY / PREMIERE LOCATION: ACK „CHATKA ŻAKA”, LUBLIN

DATA PREMIERY / PREMIERE DATE: 01.04.2004

Połączone siły Orkiestry Antycznej i Tańców Labiryntu prezentują widowiskowy koncert muzyki antycznej Grecji, która spleta się z żywiołem ciała w nierozdzielalną całość. Nieparzyste rytmy, polifoniczne pieśni odczytane z papirusów i kamieni z przed dwóch i pół tysiąca lat wibrują współczesną energią, a śpiewacy, tancerze i muzycy działają wspólnie, płynnie wymieniając się funkcjami.

Próbaliśmy odczytywać tę muzykę przez pryzmat tradycji Bałkanów, a obecnie znosi nas mocno w stronę jazzu. Zainspirowani kontaktem ze sztuką antyczną, tworzymy naszą sztukę – na wskroś współczesną.

Ancient Orchestra and Labyrinth Dances combine their powers to create a spectacular concert of ancient music, entwined with impulsive body movements that give rise to an inseparable unity. Odd rhythms and polyphonic chants reconstructed from twenty five hundred years old inscriptions on papyrus and stone are vibrant with modern energy, and the singers, dancers and musicians work hand in hand fluently taking each others' places in turns.

We have tried to interpret those compositions with reference to Balkan musical tradition, but currently we tend to be drifting towards jazz. Inspired by the ancient art, we create our own art – deeply modern one.

Koncert *Muzyka i Ruch antycznej Grecji* był prezentowany m.in. na festiwalu muzyki teatralnej Sound Sonority w Bielefeld, (Niemcy) i w Jeleniej Górze, podczas XIV sesji ISTA w Krzyżowej, w Cardiff i St. Donats (Walia), w Sofii (Bułgaria), w Krakowie, Poznaniu, Warszawie, Lublinie, Łodzi, Toruniu, Słupsku i wielu innych miejscach.

The 'Music and Movement of Ancient Greece' concert was presented on the festival of theatrical music Sound Sonority in Bielefeld, Germany, and in Jelenia Góra, during 14th session of ISTA in Krzyżowa, in Cardiff and in St. Donats, Wales, in Cracow, Poznań, Warsaw, Lublin, Łódź, Toruń, Słupsk and in many other places.



FOTO: / MUZYKA I RUCH ANTYCZNEJ GRECJI / TOM DOBROWSKI

TEZEUSZ W LABIRYNCIE / THESEUS IN THE LABYRINTH

REŻYSERIA / DIRECTORS: DOROTA POROWSKA, ELŻBIETA ROJEK

MUZYKA / MUSIC: TOMASZ RODOWICZ

CHOREOGRAFIA / CHOREOGRAPHY: CHOREA

ŚWIATŁO / LIGHT: ANNA SUJKA, SŁAWOMIR BERGAŃSKI, TOMASZ KRUKOWSKI

SCENOGRAFIA / STAGE SET: ANDRZEJ ĆWIEK

COSTUMES: AGATA ROJEK

OBSADA / CAST: ANNA BOGDANOWICZ, WIOLETTA MAŁECKA, MAŁGORZATA JABŁOŃSKA, DOMINIKA KRZYŻANOWSKA, MAŁGORZATA LIPCZYŃSKA, DOROTA POROWSKA, ELŻBIETA ROJEK, EWA SAWICKA, IZABELA ŚLIWA, KATARZYNA TADEUSZ, ELINA TONEVA, IGA ZAŁĘCZNA, ADAM BIEDRZYCKI, HUBERT DOMAŃSKI, PAWEŁ KORBUS, TOMASZ KRZYŻANOWSKI, MACIEJ MACIASZEK, GRZEGORZ MARCINEK, TOMASZ RODOWICZ

MIEJSCE PREMIERY / PREMIERE LOCATION: UZDROWISKO NAŁĘCZÓW / NAŁĘCZÓW SPA

DATA PREMIERY / PREMIERE DATE: 01.10.2004

Człowiek dzisiejszy jest w swoim działaniu kreatywnym rozszczepiony, podobnie jak w całej swojej wyspecjalizowanej aktywności. Oddzielił język od ciała, a jego wypowiedziom nie towarzyszy już śpiew. Nasza praca, której podstawą jest antyczna trójjednia - choreia (leżąca u podstaw teatru antycznego, ale będąca też wzorem harmonijnego życia), miała doprowadzić do powtórnego połączenia tych rozdzielonych wątków. Wybór historii, którą chcieliśmy opowiedzieć, też nie był przypadkowy. Wędrówka w labiryncie to droga w głąb, do centrum, gdzie czeka na nas potwór, z którym musimy się zmierzyć, aby zachować życie i odzyskać wolność. Mit o Tezeuszu – młodzieńcu, który przybył na Krete, aby odbyć inicjację w kolebce kultury europejskiej – poprzez opisy przygód, zagrożeń i podejmowanych walk odmalowuje proces docierania do własnego wnętrza, starcia z ciemną stroną „ja”, integracji osoby-jednostki-mikroświata. Ostateczny cel Tezeusza to odnalezienie własnej tożsamości. Tematem spektaklu jest więc proces indywiduacji, integrowania jednostki we wszystkich jej aspektach – psychicznych i fizycznych. To poniekąd spektakl o nas samych, gdyż dla nas, jako twórców teatru, był on próbą labiryntu, inicjacją, której musieliśmy się poddać, aby odnaleźć indywidualny język i własną artystyczną tożsamość.

Pierwszy spektakl Stowarzyszenia Teatralnego CHOREA powstał jako wynik ścisłej współpracy grupy Tańców Labiryntu i Orkiestry Antycznej. Pomocą filologiczną służył nam dr hab. Mikołaj Szymański, a jego melorecytowane wykonania antycznych tekstów stały się ważnym wsparciem naszego choreicznego sposobu rozumienia teatru. Tezeusz w labiryncie jest spektaklem choreograficzno-muzyczno-słownym: grupa tancerzy-śpiewaków oraz aktorów-muzyków przedstawia mit Tezeusza z wykorzystaniem choreografii stworzonych na podstawie ikonografii antycznej (wazy, płaskorzeźby, mozaiki, znaleziska archeologiczne pochodzące z Krety) oraz muzyki inspirowanej zabytkami muzycznymi, literaturą antyczną (Hymn Delijski Kallimacha, homerycki Hymn do Demeter, dytyramby Bakchylidesa) oraz żywą tradycją kultury ludowej współczesnych Bałkanów.



FOTO: TEZEUSZ W LABIRYNCIE / J. HIRSTOW



FOTO: TEZEUSZ W LABIRYNCIE / D. KOZIŁOWSKI

Modern people are split in their creative activity, as well as in their own specialised actions. They separated the language from the body, and their expressions are not accompanied by singing anymore. Our work based on ancient concept of a triad - choreia (which was the basis of the Ancient Theatre but also were a model of harmonious life) is meant to result in reconnection of these separated motifs. The choice of stories we want to tell is not accidental. Roaming a labyrinth means going inside, to the very core, where the monster awaits and we have to struggle with it to keep our lives and regain freedom. Depicting adventures, risks and fights, the myth of Theseus, a youngster who came to Crete to go through initiation rites in the cradle of European culture, shows the process of reaching one's own interior, struggling with the dark side of 'me' and the integration of a person-individual-microworld. Theseus' final goal is to find his own identity. Thus, the subject of the performance is the process of individuation and integrating an individual in all its aspects, both physical and mental. It is, in a way, a story about us, theatre creators, as it was a labyrinth test, or a rite of initiation we had to go through in order to find our individual language and artistic identity.

The first performance of the CHOREA Theatre Association has been created as a result of close cooperation between the Tańce Labiryntu (Labyrinth Dances) group and Orkiestra Antyczna (Ancient Orchestra). Mikołaj Szymański, PhD, provided philological aid, and his mentioned ancient texts have become a great pillar of support for our chorea way of understanding the theatre. Tezeusz w labiryncie (Theseus in the Labyrinth) is a performance combining choreography, music and words: a group of dancers-singers and actors-musicians presents the myth of Theseus by means of choreography created on the basis of the ancient iconography (vases, reliefs, mosaics, artefacts found on Crete) and music inspired by music relics, ancient literature (Callimachus' Hymn to Delos, Homeric Hymn to Demeter, Bacchylides' dithyrambs) and the living tradition of the modern Balkan folk culture.

PO PTAKACH / AFTER THE BIRDS

REZYSERIA / DIRECTORS: JESSICA COHEN, JIM ENNIS, TOMASZ RODOWICZ

MUZYKA / MUSIC: MACIEJ RYCHEY

DŹWIEK / SOUND: FELIX OTAOLA

CHOREOGRAFIA / CHOREOGRAPHY: JESSICA COHEN, JIM ENNIS, SUZANNE FIRTH, CAI TOMOS, CHOREA

ŚWIATŁO / LIGHT: GERARD TYLER, TOMASZ KRUKOWSKI

OBSDA / CAST: DOMINIKA KRZYŻANOWSKA, MALGORZATA LIPCZYŃSKA, DOROTA POROWSKA, IZABELA ŚLIWA, ELINA TONEVA, IGA ZAŁĘCZNA, ADAM BIEDRZYCKI, HUBERT DOMAŃSKI, PAWEŁ KORBUS, TOMASZ KRZYŻANOWSKI, MACIEJ MACIASZEK, SEAN PALMER, TOMASZ RODOWICZ

MIEJSCE PREMIERY / PREMIERE LOCATION: TEATR WSPÓŁCZESNY (WROCŁAW), TEATR NOWY PRAGA (WARSZAWA)

DATA PREMIERY / PREMIERE DATE: 09-14.12.2005

Po Ptakach / After the Birds jest drugą częścią tryptyku realizowanego wspólnie przez CHOREĘ i Earthfall, wynikiem kolejnego międzynarodowego projektu teatralnego, powstałego we wrześniu 2005 roku w Cardiff (Walia). Oba zespoły, posługujące się zupełnie odmiennymi estetykami i metodami pracy, stworzyły wspólnie nowy język na pograniczu gatunków i stylów. CHOREA i Earthfall konfrontują antyczną grecką pieśń chóralną ze współczesną muzyką, choreografią przestrzeni miejskiej i lękami dzisiejszego świata.

Próbowaliśmy odpowiedzieć na pytanie: co zostało nam dzisiaj *po Ptakach* Arystofanesa, po starożytnych Grekach i ich kulturze, co mamy z nimi wspólnego? Pamiętajmy, że Ateny za życia Arystofanesa przechodzą czas wyniszczających wojen ze Spartą, rozpadającej się demokracji, kryzysów politycznych, spisków i walki o władzę różnych stronnictw politycznych. Kruszą się wartości społeczne i religijne. W takich okolicznościach zawsze pojawiają się przewodnicy do nowego wspaniałego świata, który ma szansę powstać na gruzach starego dzięki utopijnym ideom, populistycznym hasłom, manipulacjom i ustawieniu się dokładnie pomiędzy tymi, którym się udało, a tymi, którzy są przegrani. Jedni bez drugich nie mogą żyć, więc tam, gdzie ich drogi się przecinają, trzeba tym pierwszym odbierać władzę, a tym drugim marzenia. Całość otoczyć murem, rozstawić strażę i strzec się obcych, jak to jest w Chmurokukuczynie – idealnym nowym państwie Arystofanesa. Ale zza wysokiego muru bogowie wyglądają na skorumpowanych idiotów, a ludzie na okradzionych z marzeń karłów. Czy raj na ziemi można dzisiaj budować tylko za kolczastymi drutami, czy wszystkie wizje uzdrawiania świata w trakcie realizacji stają się zawsze tak samo gorzkie i groźne? W tym spektaklu granym w postkomunistycznym państwie, w dobie globalnego terroryzmu pytamy o to nie tylko Arystofanesa...

Po Ptakach / After the Birds is the second part of the triptych created by CHOREA and Earthfall. It is a result of another international theatrical project which originated in Cardiff (Wales) in December 2005. Using two absolutely different aesthetics and working methods, the two groups jointly created a brand new language on the border of genres and styles. CHOREA and Earthfall confront ancient Greek choral songs with modern music, urban space choreography and fears of the modern world.

We have attempted to answer the question: what is left after Aristophanes' *The Birds*, ancient Greeks and their culture, and what do we have in common with them? We must remember that Athens in Aristophanes' times went through devastating wars with Sparta, collapsing democracy, political crises, plots and power struggles among different political factions. Social and religious values started to crumble. In such circumstances, there always appear some guides to a brave new world which may be created on the ruins of the old one thanks to utopian ideas, populist slogans, manipulations and operating exactly between the ones who succeeded and the ones who lost. Both these groups cannot exist without one another, so, in the areas where their paths cross, the power belonging to the first group and the dreams belonging to the second one must be taken away. Everything must be surrounded by a wall, guards must be employed and strangers must be driven away, as it happened in Cloud Cuckoo Land – the Aristophanes' ideal new state. But from behind the tall walls, gods look like corrupted idiots, and people look like dwarfs deprived of dreams. Can a paradise on Earth be built only behind barbed-wire fences; do all world healing visions become equally bitter and dangerous when we start putting them into practice? During the play performed in a post-communist state, in the global terrorism era, we pose these questions not only to Aristophanes...



FOTO: PO PTAKACH / NATALIA OLSZOWIEC



TANIEC LASU / FOREST DANCE

(SPEKTAKL W KOPRODUKCJI Z TEATREM LIMEN I KAN KATSURĄ / CO-PRODUCTION:
LIMEN THEATRE AND KAN KATSURA)

REŻYSERIA / DIRECTORS: KAN KASURA

MUZYKA / MUSIC: TOMASZ RODOWICZ, CHOREA

CHOREOGRAFIA / CHOREOGRAPHY: KAN KASURA

ŚWIATŁO / LIGHT: KAN KATSURA

OBSADA / CAST: BEATA CIECIERSKA-ZAJDEL, GABRIELLA DARIS, WIOLETTA
MAŁECKA, SYLWIA HANFF, MAŁGORZATA LIPCZYŃSKA, FLORIANA LOMBARDO, OFELIA
ŚLIWA, ELINA TONEVA, IWONA WOJNICKA, ADAM BIEDRZYCKI, HUBERT DOMAŃSKI,
KRZYSZTOF JERZAK, PAWEŁ KORBUS, MACIEJ MACIASZEK, MASSIMO PIERANI,
ŁUKASZ WÓJCICKI

MIEJSCE PREMIERY / PREMIERE LOCATION: FESTIWAL SKRZYŻOWANIE KULTUR, WAR-
SZAWA / CROSS-CULTURE WARSAW FESTIVAL, WARSAW

DATA PREMIERY / PREMIERE DATE: 11-13.09.2006



FOTO: / TANIEC LASU / M.T. STEPPA

Japoński taniec butō, zamiast choreografii czy pozycji tanecznej proponuje „totalną obecność”, którą można osiągnąć dzięki przyjęciu przez tancerza szczególnej psychofizycznej postawy określanej pojęciem butō-body (jap. butō-tai). Nie oznacza ono kondycji ciała fizycznego, ale bardziej nastawienie umysłu wobec ciała czy raczej jedność ciało-umysł. W Tańcu lasu okazuje się, że greckie pieśni w wykonaniu CHOREI stanowią znakomite dopełnienie tańca butō w choreografii japońskiego artysty Kan Katsury. Choć bowiem odmienne w estetyce, to w sposobie myślenia o aktorze-tancerzu butō i CHOREA, której inspiracją jest nieustająco kategoria antycznej trójjedni słowa, tańca i muzyki, są sobie bliskie. W poszukiwaniu nowej chorei wyrażanej językiem współczesnego teatru CHOREA skupia się na działaniach jednoczących ekspresywne moce aktora w jeden strumień działania. Wspólny projekt Teatru Limen, CHOREI i Kan Katsury po raz kolejny udowadnia, że teatr jest dzisiaj być może tą ostatnią przestrzenią, w której możliwe jest bliskie, bezpośrednie spotkanie z drugim człowiekiem, że istnieje porozumienie ponad kulturami, a ciało i głos mogą ułatwić twórczy dialog między nimi.

Japanese butoh dance instead of choreography or dance figures – offers ‘absolute presence’, which can be achieved thanks to a dancer assuming a particular psycho-physical position, known as butoh-body (Jap. butoh-tai). It does not refer to a condition of a physical body, but rather to the attitude of the mind to the body, a kind of mind-body unity. Forest dance reveals that Greek songs, as performed by CHOREA, constitute a perfect complementation of butoh dance in the choreography of Japanese artist Kan Katsura. Although they are different in terms of aesthetics, both butoh and CHOREA, which is constantly inspired by the ancient unity of words, dance and music, are close in their attitude to an actor-dancer. In its search for new choreia, expressed with the use of the language of modern theatre, CHOREA focuses on actions which unite the expressive powers of an actor in one stream of action. The joint project of Limen Theatre, CHOREA and Kan Katsura proves once again that theatre is might be the last area where a close, direct meeting with another person is possible today. It also proves that there is some understanding that goes beyond the borders between cultures, and that body and voice can facilitate a creative cross-cultural dialogue.

Po raz pierwszy efekty wspólnej pracy nad przedsięwzięciem zostały pokazane w ramach Festiwalu Warszawskiego Skrzyżowanie Kultur.

The effects of common work on the project were presented for the first time during the Cross-Culture Warsaw Festival.

BAKKUS

REŻYSERIA / DIRECTORS: JESSICA COHEN, JIM ENNIS, TOMASZ RODOWICZ

MUZYKA / MUSIC: MACIEJ RYCHEŁY, ROGER MILLS, PAUL WIGENS

CHOREOGRAFIA / CHOREOGRAPHY: JESSICA COHEN

GRUPA / CAST: SUSANNE FIRTH, DOMINIKA KRZYŻANOWSKA, DOROTA POROWSKA, IZABELA ŚLIWA, ELINA TONEVA, ROGER MILLS, GERALD TYLER, PAWEŁ KORBUS, TOMASZ KRZYŻANOWSKI, TOMASZ RODOWICZ, PAUL WIGENS

MIEJSCE PREMIERY / PREMIERE LOCATION: THEATR BRYCHEINIOG, BRECON (WALIA / WALES), TEATR WSPÓŁCZESNY, WROCŁAW (POLSKA / POLAND)

DATA PREMIERY / PREMIERE DATE: 3.11.2006 (WALI / WALES), 17.11.2006 (POLSKA / POLAND)

Projekt teatralny *Bakkus / Bachantki*, oparty na motywach *Bachantek* Eurypidesa jest trzecią częścią trylogii realizowanej wspólnie przez polski i walijski teatr – Stowarzyszenie Teatralne CHOREA i teatr Earthfall. We współpracy tych grup nigdy nie chodziło o rekonstrukcję, stylizację, parafrazę lub cytaty z Antyku, ale zawsze o esencjalne pytanie o tożsamość kulturową, etyczną i społeczną mieszkańca wielkiej europejskiej metropolii XXI wieku. Antyk jest jak lustro, dzięki któremu przyglądamy się najbardziej dotkliwym sprawom naszej współczesności ze zbawiennym dystansem. Tym razem wynikiem współpracy CHOREA i Earthfall jest spektakl *Bakkus*, dla którego punktem wyjścia jest wola głębszej penetracji gwałtownych przemian kulturowych i społecznych, których jesteśmy świadkami oraz przemożne poczucie bycia na rozstaju dotychczasowej drogi i konieczności szukania nowego języka dla teatru. Czy Antyk może dać nam odpowiedź na podstawowe pytania współczesności? Przez współpracę CHOREA i Earthfall konsekwentnie kontynuujemy budowanie mostu pomiędzy Antykiem a dniem dzisiejszym, ponieważ jesteśmy przekonani, że napięcie pomiędzy tym, co najstarsze w naszym dziedzictwie kulturowym, a tym, co najbardziej współczesne, otwiera dla teatru nowe perspektywy. W *Bakkusie* znów zderzamy radykalny ruch tańca współczesnego, słowo mówione, chórny śpiew zaczerpnięty z antycznego tekstu *Bachantek* i jazz-rockową muzykę wykonywaną na żywo, aby to zestawienie kultur dało interesującą i dynamiczną kombinację.

Eurypides pisał *Bachantki* już na wygnaniu, w odległej od Aten Macedonii, jako zwieńczenie swojej twórczości. Odczytujemy w tym dramacie przestrożę przed konfliktem prawa i religii, przed fanatyzmem z jednej strony i nadużyciami władzy z drugiej, kryzysem wartości i grozą odpowiedzialności zbiorowej. Dionizos/Bakkus jest w tym spektaklu manipulatorem, charyzmatycznym przywódcą po przejściach, który chciałby grać rolę boga.

The *Bakkus / Bacchae* theatrical project based on Euripides' *Bacchae* is the third part of the trilogy created by the Welsh and Polish theatres – CHOREA Theatre Association and Earthfall Theatre. The cooperation of these groups has never consisted in reconstruction, stylisation, paraphrasing or quoting from the antiquity, but they have always strived to answer the essential questions regarding the cultural, ethical and social identity of a citizen of a great European metropolis in the 21st century. The antiquity is like a mirror which enables

us to look from a salutary distance at the most biting issues of today. This time, the fruit of CHOREA and Earthfall cooperation is the *Bakkus* performance, whose initial point is the will to experience a more thorough penetration of the violent cultural and social changes we witness and the overwhelming feeling of standing on the crossroads of our current path and the necessity to look for a new language of the theatre. Can the antiquity answer the basic questions posed in the modernity? The cooperation between CHOREA and Earthfall consistently builds a bridge between the antiquity and the modern day, as we are positive that the tension between the oldest and the most modern parts of our cultural heritage opens new perspectives for the theatre. *Bakkus* again witnesses the collision of the radical movement of modern dance, language, choral singing taken from the ancient *Bacchae* text and jazz-rock music performed live so that the juxtaposition of cultures results in an interesting and dynamic combination.

Euripides wrote *Bacchae* as his crowning achievement during his exile in Macedonia, located far away from Athens. This drama warns us against the conflict between the law and religion, zealotry on the one hand and abuse on the part of authorities on the other. It also warns us against the crisis of values and the horrors of collective responsibility. Dionysos/Bacchus is a manipulator, a charismatic leader who has been through a lot, and who wants to play god.



FOTO: BAKKUS / MARTYNA GROTH



WIAŁR W SOSNACH / WIND IN PINE TREES

REZYSERIA / DIRECTORS: IGA ZAŁĘCZNA

MUZYKA / MUSIC: TOMASZ KRZYŻANOWSKI, SEBASTIAN KLIM, MACIEJ MACIASZEK, ŁUKASZ WÓJCICKI

CHOREOGRAFIA / CHOREOGRAPHY: ANNA BOGDANOWICZ, IGA ZAŁĘCZNA

GRADA / CAST: ANNA BOGDANOWICZ, IGA ZAŁĘCZNA

MIEJSCE PREMIERY / PREMIERE LOCATION: TEATR NOWY (NOWY THEATRE), ŁÓDŹ

DATA PREMIERY / PREMIERE DATE: 10.11.2006

Wiatr w sosnach, dramat należący do repertuaru teatru Nō, opowiada o miłości dwóch sióstr do jednego mężczyzny. Odejście i nagła śmierć kochanka narusza doskonały kształt relacji między bohaterkami. Kobiętom pozostaje jedynie istnienie wobec braku, pustki. Z czasem sposobem funkcjonowania staje się ciągłe wspomnianie, życie na granicy przeszłości. Jedyny kontakt z teraźniejszością mogą mieć poprzez ciało – materię, która, póki żyje, jest bezlitosnym dowodem „tu i teraz”. Ciało, fizyczny akt staje się próbą powrotu do teraźniejszości, możliwością ponownego jej odczuwania. Bliźniaczo podobną historią jest opowieść o losach królowej Laodamii z dramatu Stanisława Wyspiańskiego *Protesilas i Laodamia*. Bohaterka utworu, nie mogąc pogodzić się ze śmiercią swego męża, odprawia na jego grobie pogański obrządek zaduszny, aby zwać zmarłego z zaświatów. Uwolnienie od pięknej, ale dręczącej przeszłości odbywa się przez doświadczenie śmierci. Po pierwsze przez kontakt ze zmarłym, a po drugie w akcie samo unicestwienia. Laodamia zyskuje spokój, zaprzeczając życiu. Myślom, dawno już zagubionym w nieprzerwanym wspomnianiu, oddaje martwe ciało. Historie kobiet, o których mówi spektakl, to historie desperackich prób powrotów do siebie, do „ja”, które jest oswojone i bezpieczne. To opowieść o potrzebie przerywania krzyku, który od tak dawna wydobywa się z gardła, że staje się jedynym ludzkim głosem.

TO OPOWIEŚĆ O POTRZEBIE
PRZERWANIA KRZYKU, KTÓRY
OD TAK DAWNA WYDOBYWA SIĘ
Z GARDŁA, ŻE STAJE
SIĘ JEDYNYM LUDZKIM
GŁOSEM.

Wiatr w sosnach / Wind In Pine Trees is a drama from the repertoire of the Nō theatre. It is a story of the love of two sisters to one man. The leaving and sudden death of the lover disturb the perfect shape of the relations between the heroines. What is left for the women is the existence in the world of loss and void. With time, their existence operates on the basis of constant recollections; it is a life on the edge of the past. Their only contact with the present is possible through their bodies – a matter which, as long as it is alive, is a merciless evidence of 'here and now'. The body, a physical act, becomes an attempt to return to the present, a possibility to feel it again. The story of Queen Laodamia from Stanisław Wyspiański's *Protesilas and Laodamia* is very similar to this one. The heroine, who cannot come to terms with her husband's death, celebrates a pagan rite on his grave in order to lure him from the beyond. Gaining freedom from the beautiful, yet tormenting, past is effected by experiencing death. Firstly, by contact with the person who passed away; secondly, through the act of self-destruction. Laodamia regains peace by denying life. She devotes the dead body to the thoughts long lost in the never-ending recollection. These are the stories of desperate attempts to come back to oneself, to the 'I' that is tamed and safe. The performance is a story about the need to interrupt the scream which has been heard for so long that it becomes the only human voice.



FOTO: WIAŁR W SOSNACH / DOMINIK KRZYŻANOWSKI

ŚPIEWY EURYPIDESA / SONGS OF EURIPIDES

REŻYSERIA / DIRECTORS: TOMASZ RODOWICZ

MUZYKA / MUSIC: MACIEJ RYCHŁY

OPRACOWANIE MUZYCZNE I PROWADZENIE CHÓRU / MUSIC INTERPRETATION AND

CHORUS: TOMASZ KRZYŻANOWSKI

CHOREOGRAFIA / CHOREOGRAPHY: CHOREA

ŚWIATŁO / LIGHT: TOMASZ KRUKOWSKI

WIZUALIZACJE / VISUALISATIONS: PAWEŁ PASSINI

KOSTIUMY / COSTUMES: WESELINA NIKOŁOW

OBSADA / CAST: DOMINIKA KRZYŻANOWSKA, DOROTA POROWSKA, KATARZYNA TADEUSZ, ANNA BOGDANOWICZ, ADAM BIEDRZYCKI, HUBERT DOMAŃSKI, PAWEŁ KORBUS, TOMASZ KRZYŻANOWSKI, MACIEJ MACIASZEK, TOMASZ RODOWICZ, ARKADIUSZ ROGOZIŃSKI

MIEJSCE PREMIERY / PREMIERE LOCATION: TEATR CHOREA / CHOREA THEATRE, ŁÓDŹ

DATA PREMIERY / PREMIERE DATE: 1.09.2007

Kiedy z grupą Earthfall zamykaliśmy projekt *Bakkus*, wiedziałem, że dla CHOREA to jeszcze nie koniec pracy z Eurypidesem i jego *Bachantkami*. Wkrótce podjęliśmy ryzykowną próbę opowiedzenia tej wieloznacznej tragedii przy użyciu zupełnie innego klucza: wykorzystując wyłącznie partie chórów z *Bachantek* i ruch. Chór jest głównym bohaterem dramatu. Spektakl *Śpiewy Eurypidesa* jest więc przekładem antycznych chórów przez gest, taniec i pieśń, na teatr współczesny. Jest szukaniem nowego języka znaczeń w komunikacji ze światem – języka współczesnej chorei. W tym spektaklu gest i ruch są ekstremalne, a bachantki w swojej pasji i uniesieniu łamią granice grawitacji. Tekst antycznej greki zderza się ze świetnym polskim tłumaczeniem Jerzego Łanowskiego, dzisiejsza muzyka Macieja Rychłego – z bachicznym akordem starożytności.

Tematem *Śpiewów Eurypidesa* są wyłaniające się z chóru kobiety – bachantki, które w zbiorowym uniesieniu sięgają do tego, co w człowieku najbardziej intymne i skrywane, ale w dewocyjnej ekstazie może być groźne i prowadzić do zbrodni, zarówno 2,5 tysiąca lat temu jak i dziś. Pieśni uruchamiają ciemne emocje – energie, które przy podejrzanej obecności Dionizosa, prowokują zdegradowany rytuał – dwuznaczny obrzęd zwieńczony samosądem na odmieńcu próbującym zbyt odważnie przekroczyć społeczne tabu. Dionizos nie zapowiada tu nowego życia – podsuwa jedynie argumenty, by wskazać kozła ofiarnego.

When, together with the Earthfall group, we were finishing the *Bakkus* project, I knew that for CHOREA it was not the end of work on Euripides and his *Bacchae*. Soon, we have made a risky attempt to tell this ambiguous tragedy employing a totally different formula – using only the chorus parts from *Bacchae* and movement. The chorus is the protagonist of the drama. *The Songs of Euripides* performance is therefore a translation of the ancient choruses through gesture, dancing and singing into modern theatre. It seeks a new language of meanings in communication with the world: the language of the contemporary choreia. In this performance, gestures and movement are extreme, and the bacchae break the boundaries of gravity in their passion and elation. The text in ancient Greek clashes with the excellent transla-

tion by Jerzy Łanowski, and the contemporary music by Maciej Rychły is contrasted with the bacchae chord of antiquity.

The Songs of Euripides performance revolves around the women who emerge from the chorus – the bacchae, who in collective elation reach the most intimate and hidden areas of human soul. However, in sanctimonious ecstasy, these areas may be dangerous and lead to crime, both 2,500 years ago and today. The songs trigger dark emotions, energies which, with the suspicious presence of Dionysus, provoke the degraded ritual. The ambiguous rite ends in a mob lynching a misfit who tries to go beyond a social taboo too boldly. Dionysus does not herald a new life here: he only suggests arguments in order to show the scapegoat.

28 września 2008 roku *Śpiewy Eurypidesa* prezentowane były na festiwalu Corso Polonia w Rzymie (Włochy), 9 lipca 2009 – na International Meeting on Ancient Drama w Delfach (Grecja).

'The Songs of Euripides' performance were presented at the Corso Polonia festival in Rome (Italy) on 28 September 2008 and on 9 July 2009 at International Meeting on Ancient Drama in Delphi (Greece).

DRUGA WERSJA SPEKTAKLU GRANA JEST OD / THE SECOND VERSION OF THE PERFORMANCE HAS BEEN PLAYED SINCE 4.07.2009.

OBSADA / CAST: DOMINIKA KRZYŻANOWSKA, MAŁGORZATA LIPCZYŃSKA, DOROTA POROWSKA, KATARZYNA TADEUSZ, ELINA TONEVA, ADAM BIEDRZYCKI, HUBERT DOMAŃSKI, PAWEŁ KORBUS, TOMASZ KRZYŻANOWSKI, JAKUB MICHAŁSKI, MACIEJ MACIASZEK, JAKUB MICHAŁSKI, TOMASZ RODOWICZ

KOSTIUMY / COSTUMES: CHOREA

~~DWUZNACZNY OBRZĘD ZWIĘŃ-
CZONY SAMOSĄDEM NA ODMIEN-
CU PRÓBUJĄCYM ZBYT ODWAŻ-
NIE PRZEKROCZYĆ SPOŁECZNE
TABU~~



SCZEŹLI / PERISHED

REŻYSERIA, SCENARIUSZ, MUZYKA / DIRECTOR, SCRIPT, MUSIC: PAWEŁ PASSINI

ŚWIATŁO / LIGHT: TOMASZ KRUKOWSKI

OBSDA PREMIEROWA / PREMIERE CAST: TOMASZ RODOWICZ, IGA ZAŁĘCZNA,

KATARZYNA TADEUSZ, ZENON PIES

MIEJSCE PREMIERY / PREMIERE LOCATION: TEATR 77, ŁÓDŹ

DATA PREMIERY / PREMIERE DATE: 30.10.2007



FOTO: SCZEŹLI / MARCIN PIOTROWSKI / TOMASZ KRZYŻANOWSKI

Tadeusz Kantor stworzył bogaty kosmos tekstów, w którym wokół każdego jego spektaklu – poczynając od scenariusza, przez zapis partytury, aż po refleksję wywołaną przez kolejne pokazy/odslony – powstają fascynujące światy obrazujące temat lub „pierwszą przyczynę” przedstawienia. Przebija przez nie niezwykła świadomość swojego miejsca w życiu, w Polsce, w świecie, na drodze twórczej. Z tego kosmosu wybieram zjawisko „sfery śmierci” i jej nieoczekiwanego sąsiedztwa, jakim jest dzieciństwo. To ostatnie rozumiem nie tylko jako czas historyczny, element przeszłości, ale również jako kondycję ludzką – afirmatywny i naiwny stosunek do świata, obcowanie z wyobrażonym na równi z rzeczywistym, swobodną i nieograniczoną kreację, incydenty wymykania się jej twórców spod kontroli, emocje przelotne i niepohamowane. Sferę dzieciństwa w spektaklu sytuuję w świecie opowiadań Brunona Schulza, co przemienia je w upragnioną arkadię, złoty wiek, do którego nieustannie odwołuje się Kantor. Niezwykle ważnym rysem spektaklu jest tworzenie roli głównego bohatera przez Tomasza Rodowicza. To aktor z trzydziestoletnim doświadczeniem, bliski przyjaciel Jerzego Grotowskiego, współtwórca „Gardzienic”, krewny słynnego Anody – żołnierza AK, uczestnika powstania warszawskiego, więźnia bezpieki. Fakt ten jest istotny, gdyż w scenariuszu cezura wojny, doświadczenie jej pamięci i milczenie na jej temat, wyznaczają kres niewinności, koniec złotego wieku dzieciństwa oraz niezwykle wysoki próg dla pamięci, nieustannie usiłującej go przeskoczyć.

Tadeusz Kantor created a rich universe of texts where, around each of his productions, starting with the script, to the score, to the reflection provoked by subsequent shows, fascinating worlds are built as a means of illustrating the topic or the performance's 'first cause'. These texts emanate unique awareness of one's place in life, in Poland, in the world and on the artistic path. From this universe I choose the phenomenon of the 'zone of death' and its unexpected neighbour – childhood. I understand the latter not only as time in historical terms, as an element of the past, but also as human condition – a positive and naive attitude towards life, communing with the real and the unreal alike, free and unrestricted creation, incidents of creations getting out of control, passing and unbridled emotions. I position the performance's childhood sphere in the world of short stories by Bruno Schulz, which turns it into a longed-for Arcadia, a golden age Kantor continually refers to. The main part featuring Tomasz Rodowicz is a crucial element of the performance. He is an actor with thirty years of experience, a close friend of Jerzy Grotowski, co-originator of the 'Gardzienice' theatre group, a relative of famous Anoda – an Armia Krajowa (Home Army) soldier who fought in the Warsaw Uprising and was held prisoner by the secret communist police. The fact is significant because in the scenario the war, remembering the war and remaining silent about it, functions as a landmark that marks the end of innocence and of the golden childhood age, setting an unusually high threshold for the memory to cross.

PAWEŁ PASSINI

ODPOCZYWANIE / REQUIEM

(SPEKTAKL ZREALIZOWANY W KOPRODUKCJI Z NETTHEATRE I TEATREM ŁAŻNIA NOWA / CO-PRODUCTION: NETTHEATRE AND ŁAŻNIA NOWA THEATRE)

REŻYSERIA / DIRECTOR: PAWEŁ PASSINI

MUZYKA / MUSIC: PAWEŁ PASSINI, RAFAŁ RĘKOSIEWICZ

SCENARIUSZ / SCENARIUSZ: PAWEŁ PASSINI

ŚWIATŁO / ŚWIATŁO: TOMASZ KRUKOWSKI

PROJEKCJE / PROJEKCJE: PAWEŁ PASSINI

OBSADA PREMIEROWA:

WIELKI POLAK W STANIE POSTĘPUJĄCEJ MINERALIZACJI / GREAT POLE

IN THE STATE OF PROGRESSING MINERALISATION: MACIEJ WYCZAŃSKI

NARODOWE SIEROTKI / NATIONAL ORPHANS:

HELENKA: ANNA BOGDANOWICZ, IGA ZAŁĘCZNA

STAS: DOMINIKA JAROSZ

TEODOR: BARBARA SONGIN

MIECIU: KATARZYNA TADEUSZ

ORAZ / AND

MISTRZ CEREMONII POGRZEBOWYCH / MASTER OF FUNERAL CEREMONIES:

RAFAŁ RĘKOSIEWICZ

KĄDZY-Z-NAS / EVERYMAN: PAWEŁ PASSINI

INTERNAUCI / INTERNAUTS: NA SALI I W SIECI

DZIECI / CHILDREN: CAŁKIEM LOKALNE I WSPÓŁCZESNE

MIEJSCE PREMIERY / PREMIERE LOCATION: TEATR ŁAŻNIA NOWA, NOWA HUTA, KRAKÓW

DATA PREMIERY / PREMIERE DATE: 28.11.2007



FOTO: ODPOCZYWANIE / PRZEMEK SIERACZYŃSKI

Odpooczywanie opiera się na autorskim scenariuszu, którego podłożem są między innymi nieinscenizowane do tej pory fragmenty twórczości Stanisława Wyspiańskiego, która, jako przedmiot wielokrotnych reinterpretacji, była deformowana i formatowana. Zatraciwszy wreszcie pierwotny kontekst – powraca jedynie w postaci oderwanych fragmentów, mających w zbiorowej wyobraźni. Z tych elementów rekonstruujemy obraz Wyspiańskiego w momencie fizycznej śmierci, i zarazem narodzin w „teatrze pamiątek”. Nasza uwaga skupia się jednak nie na samym Wyspiańskim, a na jego dzieciach. Helenka, Staś, Teodor i Mieciu w *Odpooczywaniu* stają się bohaterami. Cofają czas, zjadając robaki. Bawią się z ojcem, przywołują swoje najszczęśliwsze chwile... Ojciec potrafił opuścić swoich Znakomitych Przyjaciół, bo właśnie nadchodziła pora dnia, która zarezerwowana była dla dzieci. Święty czas zabawy i odpoczynku. To dzięki tym godzinom, upływającym na wspólnym malowaniu, opowiadaniu bajek i wielu innych wspaniałych rzeczach, w panteonie Naszej Narodowej Spuścizny pojawia się pełna tajemnic twarz dziecka, które od tej chwili potrafimy rozpoznać w każdym z nas. W podziękę za to bohaterów obrazów spotkała podwójna tragedia. To jeden z najbardziej wstydlivych i paskudnych aktów osławionej czarnej niewdzięczności. W dzień po śmierci Wyspiańskiego do jego rodzinnego domu w Węgrzcach udała się ekspedycja, której celem było wywiezienie możliwie jak największej ilości rzeczy, które po sobie pozostawił. Także w trosce o należytą edukację potomstwa troskliwi przedstawiciele Narodowej Kultury odebrali dzieci Matce (z pochodzenia chłopce), dopełniając ich osierocenia. Żadne z dzieci do końca życia nie pogodziło się z tą tragedią. Dwoch synów trafiło do szpitali psychiatrycznych (Staszek spędził tam 30 lat!), Helenkę wyekspediowano do szwajcarskiej szkoły klasztornej, w której przez cały czas modliła się... o powrót do Węgrzc.

Śmierć, pamięć, sztuka i życie. Czwartą wieszcz i krakowska tajemnica poliszynela. Podczas intermedium Maciej Wyczański – aktor – opowiada o zmaganiach z rolą Wyspiańskiego, a internauci cały czas na żywo tworzą wyświetlany na ścianach sceny chat o tym, co widzą.

The script of *Requiem* is based on, among others, the fragments of Stanisław Wyspiański's works which have not been staged before. These works have been subject to numerous reinterpretations resulting in deformation, new formatting and the loss of their primary context, and now they come back only in the form of loose fragments, looming in our collective imagination. We use these fragments to reconstruct the image of Wyspiański in the moment of his physical death and, at the same time, his birth in 'the theatre of keepsakes'. However, our attention is not focused on Wyspiański himself but on his children. Helenka, Staś, Teodor and Mieciu become the main characters of the performance. They turn back time by eating worms. They play with their father and call back their happiest moments... The father would easily leave his Outstanding Friends when the time of the day which he always reserved for children came. The sacred time of fun and rest. Thanks to these hours spent on painting together, telling fairy tales and other wonderful activities, the pantheon of Our National Heritage was enriched with a child's face full of mysteries and from then on

we have been able to recognize such a child in each of us. A double tragedy is what the heroes of the images received 'in requital'. It is one of the most shameful and outrageous acts of ingratitude. A day after Wyspiański's death, an expedition set off to his family home in Węgrzce in order to take away as many things he left as possible. Moreover, in order to ensure proper education of the bard's offspring, caring representatives of the National Culture took them away from their Mother (of peasant origins), thus making them full orphans. None of them ever came to terms with this tragedy. Two sons ended up in mental asylums (Staszek spent 30 years there!), Helenka was sent to a Swiss convent school where she constantly prayed to... come back to Węgrzce.

Death. memory, art and life. The fourth bard and the Cracow's open secret. During the interlude, actor Maciej Wyczański tells us about his work on the Wyspiański's role, and the interludes constantly create a live chat, displayed on the cottage walls, about what they see.

PAWEŁ PASSINI

Odpoczywanie to spektakl multimedialny, pierwszy spektakl neTTheatre transmitowany na żywo w Internecie z udziałem 16 tysięcy internautów z całego świata. Był nominowany do „Gwarancji Kultury” (kategoria: teatr 2007), zdobył nagrodę w XXXIII Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

'Requiem' is a multimedia performance. It is the first neTTheatre performance broadcast live on the Internet with the participation of 16 thousand Internauts from all over the world. It was nominated to the Gwarancja Kultury (Guarantee of Culture) award (category: theatre 2007), got an award in XXXIII Konkurs na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej (the 33rd Contest for Staging a Modern Polish Play).



GRY [W] PANA COGITO / PLAYING MR COGITO
(NA PODSTAWIE TEKSTÓW ZBIGNIEWA HERBERTA / BASED ON ZBIGNIEW HERBERT'S TEXTS)

REZYSERIA / DIRECTORS: TOMASZ RODOWICZ

MUZYKA / MUSIC: TOMASZ KRZYŻANOWSKI, MACIEJ MACIASZEK

CHOREOGRAFIA / CHOREOGRAPHY: CHOREA

ŚWIATŁO / LIGHT: TOMASZ KRUKOWSKI

WIZUALIZACJE / VISUALISATIONS: JAROMIR DZIEWIC, PIOTR WDÓWKA

WSPÓŁPRACA LITERACKA / LITERARY SUPPORT: JOANNA CHMIELECKA

OBSDA / CAST: JULIA JAKUBOWSKA, DOMINIKA KRZYŻANOWSKA, MAŁGORZATA LIP-
CZYŃSKA, ADAM BIEDRZYCKI, HUBERT DOMAŃSKI, SEBASTIAN KLIM, TOMASZ KRZY-
ŻANOWSKI, MACIEJ MACIASZEK

MIEJSCE PREMIERY / PREMIERE LOCATION: TEATR CHOREA, ŁÓDŹ

DATA PREMIERY / PREMIERE DATE: 8.11.2008

„UCZYMY SIĘ GRAĆ, PATRZĄC JAK GRAJĄ INNI.
JAK JEDNAK OBSERWATOR ODRÓŻNI BŁĄD GRACZY OD POSUNIĘCIA
PRAWIDŁOWEGO?(...)
PRZYPATRZ SIĘ TEMU CO NAZYWAMY GRAMI.
CO JEST IM WSZYSTKIM WSPÓLNE?

CO JESZCZE JEST GRĄ A CO JUŻ NIĄ NIE JEST?
CZY MOŻESZ PODAĆ GRANICE?
NIE. MOŻESZ JE WYTYCZYĆ. DOTĄD BOWIEM ICH JESZCZE
NIE WYTYCZONO. (...)

„ONE LEARNS THE GAME BY WATCHING HOW OTHERS PLAY.
-BUT HOW DOES THE OBSERVER DISTINGUISH IN THIS CASE BE-
TWEEN PLAYERS' MISTAKES AND CORRECT PLAY? (...)
LOOK AT WHAT WE CALL GAMES.
WHAT DO THEY HAVE IN COMMON?

WHAT STILL COUNTS AS A GAME AND WHAT NO LONGER DOES?
CAN YOU GIVE THE BOUNDARY? NO.
YOU CAN DRAW ONE; FOR NONE HAS SO FAR BEEN DRAWN. (...)

Ludwig Wittgenstein *Dociekania filozoficzne*
/ Ludwig Wittgenstein *Philosophical Investigations*



Gry (w) Pana Cogito to rozpięcie myśli poety na przestrzeń sceny. Precyzyjne poetyckie konstrukcje zostają rozłożone na części. Taki zabieg prowadzi do odsłonięcia ich elementarnych, żywych znaczeń oraz do wydobywania autentycznej siły słów. Fragmenty tekstów Zbigniewa Herberta składane są w nowe związki. Trzy źródłowe środki teatralne – słowo, ruch i muzyka – budują rządzącą się własnymi prawami rzeczywistość sceniczną. Tworzą nierozzerwalną jednię – nową choreę. Ruch nie ilustruje słowa, muzyka nie dopowiada treści. Dopiero z ich równoprawnego połączenia rodzi się wielopoziomowy świat przewrotnych znaczeń i fizycznie odczuwalnych napięć. Surrealizm przenikający obrazy sceniczne oddziałuje z jednakową siłą na zmysły, podświadomość i *cogito*. Zmaganie z ideami Pana C. dokonuje się w szesnastu rozgrywkach. Każda rządzi się własnymi regułami rozpiętymi adekwatnie do zasad przewrotnej metody CHOREI. Gry z myślami poety stanowią próbę odpowiedzi na pytanie o to, co Herbert ma nam do powiedzenia w dzisiejszej rzeczywistości. Stwarzając okazję ku temu, by poeta sam zapytał nas, gdzie jesteśmy. Ale do kogo mówi? Kto go dziś słucha?

Playing *Mr Cogito* is an attempt to transfer the poet's thoughts to the stage. Precise poetical constructions become disassembled into parts, which results in unveiling their elementary living meanings and exposing the authentic power of words. Fragments of Zbigniew Herbert's texts are put into new relations.

Three basic theatrical means, words, movements and music, build a stage reality guided by its own rules. They create an inseparable entity – a new chorea. Movements do not illustrate the words, music does not tell the story on its own. It is only a combination of the three that gives birth to a multi-layered world of rather surprising meanings and tangible tension. The surrealism permeating these stage images affects the senses, the subconscious and *cogito* in the same strong way.

The struggle with Mr C's ideals takes place in sixteen games. Each of them has its own rules set in accordance with the rules of the unique method of CHOREA. Games played with the poet's thoughts constitute an attempt to find out what Herbert can tell us in today's reality. They make it possible for the poet himself to ask us where we are. But who is he talking to? Who is listening to him today?

TEATR POLSKA

W 2009 r. spektakl został przyjęty do projektu Instytutu Teatralnego - Teatr Polska, którego założeniem jest dotarcie do środowisk mniejszych miejscowości, pozbawionych kontaktu z twórczością teatralną. W ramach projektu *Gry (w) Pana Cogito* pokazywane były w dniach 5-10. 11. 2009 r. w: Sieradzu (dwa spektakle), Skierniewicach, Łochowie, Radomsku, Tomaszowie Mazowieckim, Grójcu. Dla przybliżenia specyficznego języka scenicznego CHOREI w wielu miejscowościach spektakl poprzedzony był warsztatami dla młodzieży prowadzonymi przez Tomasza Rodowicza i Dorotę Porowską.

In 2009, the play was accepted for the Teatr Polska (Theatre Poland) project of the Theatrical Institute. The aim of the project is to reach the communities deprived of the contact with the art of theatre. Within the framework of the Teatr Polska Project *Playing Mr. Cogito* was performed on November 5-10 2009 in several towns: Sieradz (two performances), Skierniewice, Łochów, Radomsko, Tomaszów Mazowiecki, Grójec. In order to familiarize the audience with the unique stage language of CHOREA, in many towns the play was preceded by workshops organized for young people by Tomasz Rodowicz and Dorota Porowska.

JAK SIĘ O TYM MÓWI: „GRANIE NA PROWINCJI”, „OBJAZD TEATRU PO MAŁYCH MIASTECZKACH”, TO OD RAZU BRZMI TO DOKTOREM JUDYMEM. MIMO PIĘKNEJ TRADYCJI REDUTY, KTÓRA STOI ZA TĄ IDEĄ, CIĄGŁE ISTNIEJE MOŻLIWOŚĆ JEJ WYPACZENIA – AUTOPROMOCJI I PODNOSZENIA WŁASNEGO EGO PRZECZ STWARZANIE SOBIE TRUDNYCH WARUNKÓW PRACY, PRZECZ „POCHYLANIE SIĘ NAD TYMI MNIEJ OBDAROWANYMI PRZECZ ŁOŚ”. CZĘSTO Z TAKIEJ WZNIOSŁEJ IDEI POWSTAJE COŚ BARDZO SNOBISTYCZNEGO. JEDNAK MUSZĘ PRZYZNAĆ, ŻE TEATR POLSKA TO RZECZYWIŚCIE NIEBANALNE DOŚWIADCZENIE. NAJBARDZIEJ ZASKAKUJĄCYM BYŁO PODEJŚCIE LOKALNYCH ORGANIZATORÓW – LUDZI Z DOMÓW KULTURY. MOŻNA SIĘ BYŁO TYM DOWARTOŚCIOWAĆ ALE I BARDZO ŁATWO WPAŚĆ W SAMOZACHWYT. Z DRUGIEJ STRONY PRZYJĘCIE BYŁO TAK SZCZERE, A ONI TAK PRAWDZIWIE UCIESZENI Z NASZEGO PRZYJAZDU, ŻE SAMO TO MIAŁO JUŻ WARTOŚĆ. NAWET TAKIE LOKALNE NIESPODZIANKI, JAK WSZECHWŁADNA PANI SPRZĄTACZKA, KTÓRA ZABRANIA EKIPIE ROZSTAWIĆ DEKORACJĘ, BO PODŁOGA JEST MOKRA, POZWALAJĄ UZYSKAĆ INNĄ PERSPEKTYWĘ SPOJRZENIA NA WŁASNĄ PRACĘ.

WHEN THEY SAY: 'PERFORMING IN THE COUNTRYSIDE', 'A THEATRE TOUR IN SMALL TOWNS', IT SOUNDS A BIT LIKE IDEALISTIC SOCIAL THINKING. IN SPITE OF THE BEAUTIFUL TRADITION OF REDUTA THEATRE WHICH SUPPORTS THE IDEA, IT CAN STILL EASILY BE DISTORTED BY BOOSTING YOUR EGO AND DELIBERATELY PROMOTING YOURSELF BY CREATING DIFFICULT WORKING CONDITIONS, BY 'TURNING TO THOSE WHO HAVE BEEN MISTREATED BY FATE.' SUCH A HIGH IDEA IS OFTEN CHANGED INTO SOMETHING VERY SNOBBISH. HOWEVER, I HAVE TO ADMIT THAT THE TEATR POLSKA PROJECT IS IN FACT A UNIQUE EXPERIENCE. THE MOST SURPRISING THING WAS THE ATTITUDE OF THE ORGANIZERS – THE PEOPLE FROM LOCAL CULTURE CENTRES. YOU COULD MAKE YOURSELF FEEL BETTER BECAUSE OF IT, BUT IT WAS ALSO EASY TO FALL INTO SELF-ADMIRATION. ON THE OTHER HAND, WE WERE WELCOMED SO HONESTLY, AND THEY WERE SO TRULY HAPPY WITH OUR VISIT, THAT THIS ITSELF WAS WORTH IT. EVEN SUCH LOCAL SURPRISES AS THE OMNIPOTENT CLEANING LADY, WHO DOES NOT ALLOW THE GROUP TO PLACE DECORATIONS BECAUSE THE FLOOR IS STILL WET, CREATE A DIFFERENT PERSPECTIVE TO LOOK AT THE WORK WE DO.

MAŁGORZATA LIPCZYŃSKA, ŁÓDŹ, 25.05.2010.

TEHILLIM/PSALMY / TEHILLIM/PSALMS

(SPEKTAKL ZREALIZOWANY W KOPRODUKCJI Z NETTHEATRE / CO-PRODUCTION: NETTHEATRE)

REŻYSERIA / DIRECTOR: PAWEŁ PASSINI

MUZYKA / MUSIC: TOMASZ KRZYŻANOWSKI, MACIEJ MACIASZEK, PAWEŁ PASSINI, TOMASZ RODOWICZ ORAZ FRAGMENTY MUZYKI TRADYCYJNEJ RÓŻNYCH KULTUR / AND FRAGMENTS OF TRADITIONAL MUSIC OF VARIOUS CULTURES

CHOREOGRAFIA / CHOREOGRAPHY: CHOREA

ŚWIATŁO / LIGHT: TOMASZ KRUKOWSKI

WIZUALIZACJE / VISUALISATIONS: MARIA PORZYC

GRUPA PREMIEROWA: MONIKA DĄBROWSKA, DOMINIKA JAROSZ, ANNA KAŻMIERAK, DOMINIKA KRZYŻANOWSKA, KATARZYNA TADEUSZ, IGA ZAŁĘCZNA, PAWEŁ KORBUS, TOMASZ KRZYŻANOWSKI, MACIEJ MACIASZEK, PAWEŁ PASSINI, TOMASZ RODOWICZ

MIEJSCE PREMIERY: TEATR CHOREA, ŁÓDŹ / CHOREA THEATRE, ŁÓDŹ

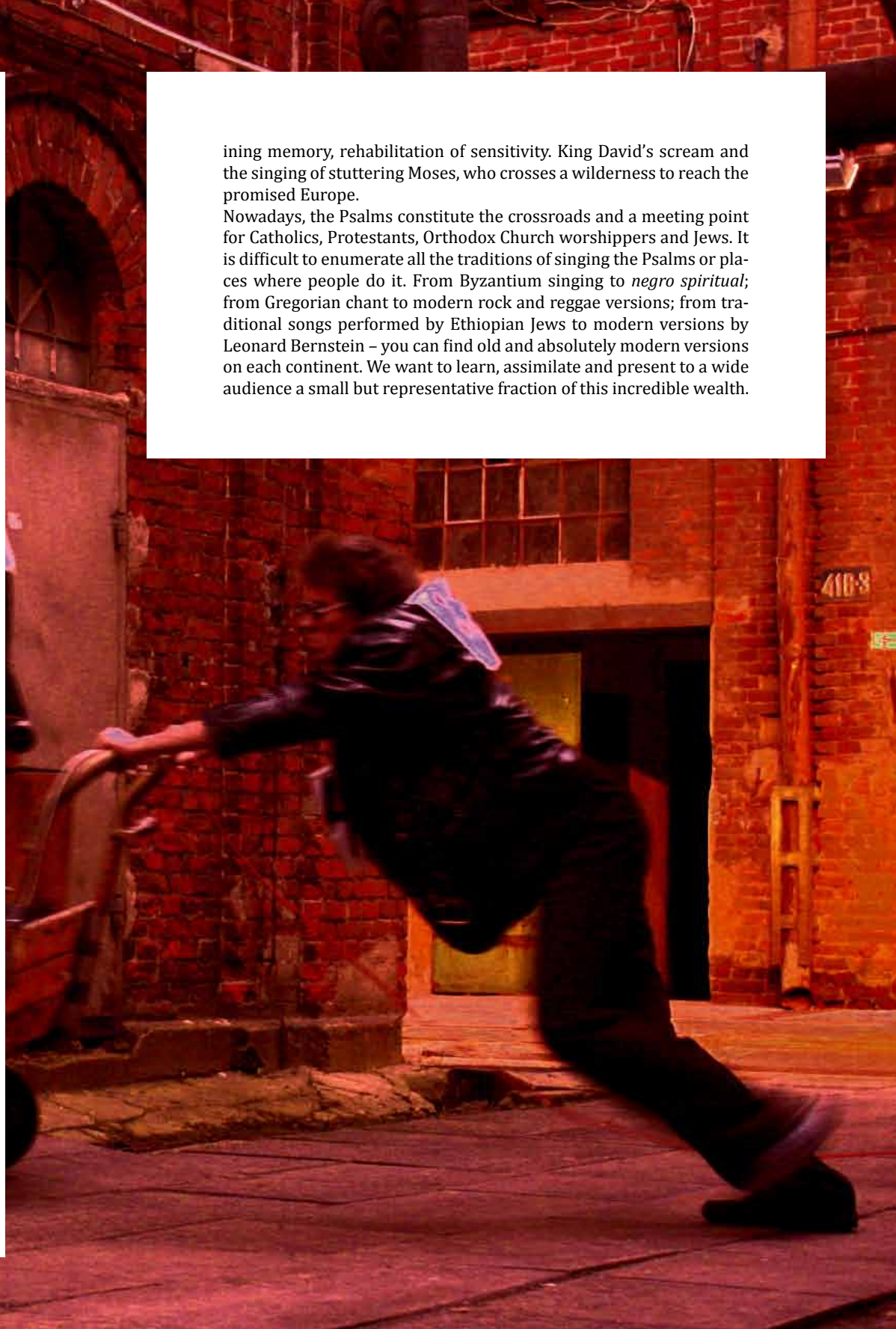
DATA PREMIERY: 14.06.2008

Teatr w Sieci Powiązań przedstawia, ujawnia, przywraca niemal zupełnie zapomnianą tradycję śpiewania w pustce. Psalmi – pieśń początków, pieśń podróży, źródło poezji jak najbardziej ludzkiej, ale natchnionej; zarodek, podstawowa komórka – DNA kultury, DNA teatru. Obraz: „Przewodnikowi chóru Psalm Dawidowy...” – tłum osadzony w centrum miejskiego organizmu XXI wieku rozstępuje się przed pięknie śpiewającym – takie przeniesienie to wydobywanie, ujawnianie, wyjście, coming out. *Tehillim/Psalmy* to współczesne, radykalne odczytanie tekstu Psalmów przez pryzmat dokonań największych buntowników XX wieku – Antonina Artauda, Francisca Bacona, Witolda Gombrowicza. To terapia kultury, przywracanie pamięci, rehabilitacja wrażliwości. Krzyk Króla Dawida i śpiew jękającego się Mojżesza, zmierzającego przez pustkowia do obiecanej Europy. Psalmi stanowią dzisiaj przecięcie i punkt zborny dla katolików, protestantów, wyznawców prawosławia i Żydów. Trudno zliczyć wszystkie tradycje śpiewania psalmów, jak również miejsca na globie, w których są wykonywane. Od śpiewu bizantyjskiego, po *negro spiritual*; od chóru gregoriańskiego, po współczesne wersje rock i reggae; od tradycyjnych śpiewów Żydów z Etiopii, po współczesne wersje autorstwa Leonarda Bernsteina – na każdym kontynencie znaleźć można zarówno dawne, jak i zupełnie nowoczesne wykonania. Chcemy poznać, przyswoić i zaprezentować szerokiej publiczności drobną, lecz reprezentatywną część tego niezwykłego bogactwa.

The Theatre in the Network of Relations presents, discloses and restores the almost forgotten tradition of singing in the void. Psalms – songs of the beginnings, songs of a journey, the source of the very human – but still inspired – poetry, an embryo, a stem cell – DNA of culture and DNA of theatre. The image: ‘David’s Psalm For The Choir Director...’ – a crowd placed in the centre of the 21st century urban organism, is parting in front of a beautifully singing person – this transfer means exploration, disclosure, coming out. *Tehillim/Psalms* means a modern and radical reading of the Psalms from the perspective of the achievements of the greatest rebels of the 20th century – Antonin Artaud, Francis Bacon, Witold Gombrowicz. Culture therapy, rega-

ining memory, rehabilitation of sensitivity. King David’s scream and the singing of stuttering Moses, who crosses a wilderness to reach the promised Europe.

Nowadays, the Psalms constitute the crossroads and a meeting point for Catholics, Protestants, Orthodox Church worshippers and Jews. It is difficult to enumerate all the traditions of singing the Psalms or places where people do it. From Byzantium singing to *negro spiritual*; from Gregorian chant to modern rock and reggae versions; from traditional songs performed by Ethiopian Jews to modern versions by Leonard Bernstein – you can find old and absolutely modern versions on each continent. We want to learn, assimilate and present to a wide audience a small but representative fraction of this incredible wealth.





ANTYGONA / ANTIGONE

(NA PODSTAWIE *ANTYGONY* SOFOKLESA W TŁUM. STANISŁAWA HEBANOWSKIEGO / ON THE BASIS OF SOPHOCLES' *ANTIGONE* TRANSLATED BY STANISŁAW HEBANOWSKI)

(SPEKTAKL ZREALIZOWANY W KOPRODUKCJI Z TEATREM KANA / CO-PRODUCTION: KANA THEATRE)

REŻYSERIA / DIRECTOR: DOROTA POROWSKA

MUZYKA / MUSIC: TOMASZ KRZYŻANOWSKI

CHOREOGRAFIA / CHOREOGRAPHY: ZUZANNA ADAMKIEWICZ, MAŁGORZATA LIPCZYŃSKA, DOROTA POROWSKA, ADAM BIEDRZYCKI

ŚWIATŁO / LIGHT: TOMASZ KRUKOWSKI

OBSDA PREMIEROWA: BIBIANA CHIMIAK, JULIA JAKUBOWSKA, MAŁGORZATA LIPCZYŃSKA, DOROTA POROWSKA, ADAM BIEDRZYCKI, HUBERT DOMAŃSKI, PIOTR STARZYŃSKI, DAVID SYPNIEWSKI.

MIEJSCE PREMIERY: TEATR CHOREA, ŁÓDŹ

DATA PREMIERY: 24.10.2009

Z ledwie poskramianą dionizyjską siłą na orchesterę, czyli rytualny plac taneczny, wkracza chór. Jest ciałem zbiorowym i wcieleniem duszy narodu. Dionizos – co wynika z samej natury teatru antycznego – przewodzi. Bóg rozpasania, szaleństwa, ekstatycznych wzlotów jest ujarzmiany przez system ścisłych zasad gramatycznych i stylistycznych języka. Wyjście chóru – parodos: podniesienie nogi, za chwilę przybicie stopą wypowiedzanej i odtąd obowiązującej prawdy, zastąpienie i oczekiwanie w niemym świadectwie działania się.

Analiza formalna chóru tragedii antycznej – jego mowy, gestu, strategii ruchu – zamknięta w formie muzycznej melorecytacji, jest tematem projektu artystycznego realizowanego od kilku lat wspólnie przez Teatr Kana ze Szczecina i CHOREĘ. Sięgnęliśmy po klasyczną tragedię. Tym razem postanowiliśmy przeprowadzić konsekwentnie myśl dramaturgiczną Sofoklesa. Może komuś poniższe deklaracje wydadzą się przewrotne, ale intencją naszą nie było nowe odczytanie, czyli nowatorska inscenizacja, ale wykonanie możliwie najbliższe oryginałowi. W naszej pracy dalecy jesteśmy od psychologizowania i dywagacji na temat słuszności postaw, tym bardziej, że kolejne pokolenia rodaków nadal sprawują sąd nad głównymi postaciami tego dramatu i zabieranie głosu w dyskusji na ten temat dawno stało się bezcelowe. Jedyne, co mi dzisiaj pozostaje, to przebijając się przez potok migotliwych słów, uzmysłowić sobie te wszystkie ołtarze, kaskady rytmów, opadające stopy, smutek widzów, zachodzące słońce i wędrowną dźwięków w tamtym teatrze. Tak więc, jak w teatrze greckim, chór i aktorzy wyśpiewują swoje rozterki i uczucia. Prześlizgując się przez wiele konwencji tanecznych świata, tworzą coś na kształt kameralnej i tylko trochę wzniosłej opery. Śpiewom chóru w antycznej grece towarzyszy współczesna muzyka Tomasza Krzyżanowskiego, nawiązująca z Antykiem wyraźny, ostry dialog. Stworzyliśmy dzieło eklektyczne, więc niepoprawne, a wszystko po to, by choć trochę zbliżyć się do boskiego *katharsis*.

Hardly curbing its Dionysian power, the chorus enters the orchestra, i.e. the ritual dancing square. It is a collective entity and an impersonation of the nation's soul. Dionysus is the leader, which results from the very nature of the ancient theatre. The god of debauchery, insanity and ecstatic surges is being contained by a system of strict grammatical and stylistic rules of language. Entrance of the chorus – parodos: raising a leg, striking a foot to confirm the uttered truth which thus becomes binding, freezing, and waiting as the dumb testimony of something happening.

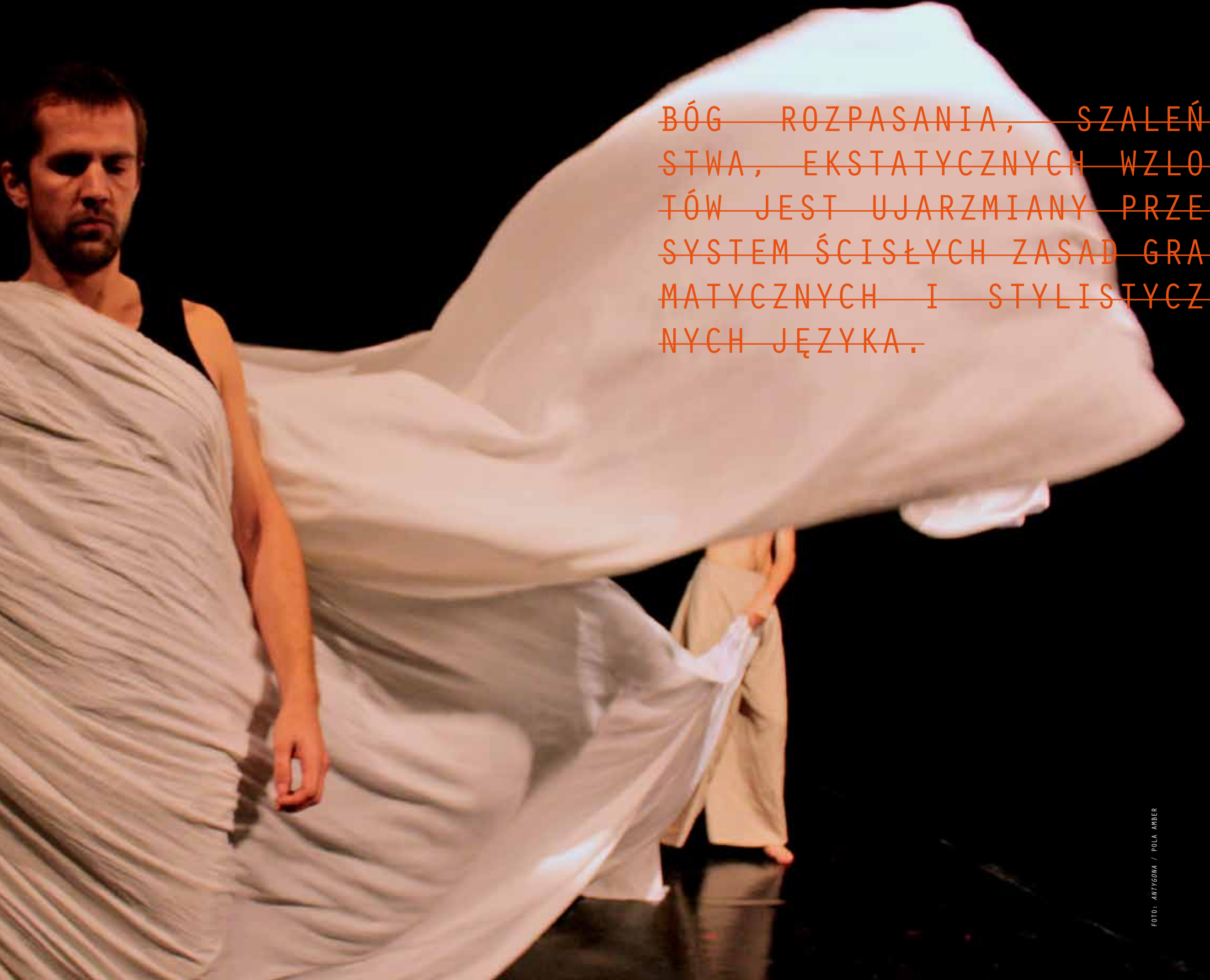
The formal analysis of the ancient tragedy chorus, its speech, gesture and movement strategy, closed in the form of musical melodeclamation, is the theme of the artistic project developed for the last few years as a result of cooperation between Kana Theatre from Szczecin and CHOREA. We have chosen a classical tragedy. This time, we have decided to consistently follow the Sophocles' playwrighting idea. Someone may find the below declarations perverse, but our intention is not to interpret it anew or perform it in a modern way but to make this play as close to the original as possible. We are far from psychological games and digressing about the rightness of the bases, especially taking into account the fact that the next generations of our fellow citizens still hold the judgement over the characters of the play in classroom and taking part in the discussion involving this topic became pointless a long time ago. The only thing for me to do now, while breaking through the stream of glittering words, is to make myself aware of all the altars, rhythm cascades, falling feet, audience's sadness, setting sun and the wandering of sounds in that theatre. So, as in the Greek Theatre, the chorus and actors sing about their quandaries and feelings. While sliding through numerous world dance conventions, they create something like a cosy and only a little lofty opera. The chorus singing in ancient Greek is accompanied by modern music by Tomasz Krzyżanowski, entering into a clear and sharp dialogue with the Antiquity. We have created an eclectic, and thus incorrect, work in order to come a little closer to the divine *catharsis*.

DOROTA POROWSKA

DRUGA WERSJA SPEKTAKLU GRANA JEST OD / THE SECOND VERSION OF THE PERFORMANCE HAS BEEN PLAYED SINCE: 1.03.2010

CHOREOGRAFIA / CHOREOGRAPHY: ZUZANNA ADAMKIEWICZ, MAŁGORZATA LIPCZYŃSKA, DOROTA POROWSKA, ADAM BIEDRZYCKI, ELIZA HOŁUBOWSKA

OBSDA / CAST: BIBIANA CHIMIAK, JULIA JAKUBOWSKA, DOROTA POROWSKA, HUBERT DOMAŃSKI, PIOTR STARZYŃSKI, DAVID SYPNIEWSKI, ELIZA HOŁUBOWSKA

A photograph of a man on a dark stage, wearing a white, draped garment that flows around him. The fabric is caught in motion, creating large, billowing shapes. The lighting is dramatic, highlighting the texture of the fabric and the man's features. In the background, another person in a similar white garment is partially visible.

BÓG ROZPASANIA, SZALEŃ
STWA, EKSTATYCZNYCH WZŁO
TÓW JEST UJARZMIANY PRZE
SYSTEM ŚCISŁYCH ZASAD GRA
MATYCZNYCH I STYLISTYCZ
NYCH JĘZYKA.

TOV / DOBRO / GOOD

(SPEKTAKL ZREALIZOWANY PRZEZ ROSANNA GAMSON/WORLD WIDE Z UDZIAŁEM CHOREI / PERFORMANCE CREATED BY ROSANNA GAMSON/WORLD WIDE WITH PARTICIPATION OF CHOREA)

REŻYSERIA I CHOREOGRAFIA / DIRECTION AND CHOREOGRAPHY: ROSANNA GAMSON
MUZYKA / MUSIC: FRYDERYK CHOPIN, CONTROLLED BLEEDING, STUART DEMPSTER, MICHAEL GALASSO, GODSPEED YOU! BLACK EMPEROR, ARANŻACJE MUZYKI TRADYCYJNEJ / TRADITIONAL MUSIC ARRANGED BY TOMASZ KRZYŻANOWSKI
ŚWIATŁO I SCENOGRAFIA / LIGHT AND STAGE DESIGN: CHRISTOPHER KUHL
OBŚADA PREMIEROWA: TANCERZE / DANCERS ROSANNA GAMSON / WORD WIDE, TOMASZ KRZYŻANOWSKI, TOMASZ RODOWICZ, ELINA TONEVA,
MIEJSCE PREMIERY: ROY AND EDNA DISNEY/CALARTS THEATER – REDCAT, LOS ANGELES, USA
DATA PREMIERY: 18.03.2010

Spektakl Rosanna Gamson i CHOREI to dramat taneczno-muzyczny osnuty wokół historii tarpanów – wymarłej rasy dzikich koni, która została genetycznie zrekonstruowana w latach trzydziestych XX wieku w Niemczech. Inicjatywa ta zbiegła się w czasie z hitlerowskim planem eksterminacji Żydów i „oczyszczenia rasowego” Europy. Amerykańska choreograf wykorzystała tę opowieść jako metaforę regeneracji, odnosząc ją do własnych polsko-żydowskich korzeni i burzliwych losów jej przodków. Byli oni polskimi Żydami ze Szczecina. Handlowali solą, wożąc ją na małych konikach... Tytuł *Tov* pochodzi od zwrotu: „Gamzu l'tovah” (“To także jest dla dobra”) – ulubionego powiedzenia jednego z przodków reżyserki, nauczyciela Talmudu Nachum Ish Gamzu, który odnajdywał boską dłoń nawet w najtragiczniejszych okolicznościach. Nie jest to jednak spektakl o Holokauście. Nie dotyczy też historii jednej nacji. Mieszą się w nim słowa i pieśni w języku polskim, angielskim, jidysz, bułgarskim, hebrajskim i niemieckim. To sztuka o przetrwaniu, o ludziach, którzy wyszli skądś, dokąd nie mogą wrócić, więc ciągle gdzieś idą. „Ostatecznie trwamy, z pokolenia na pokolenie. Dlatego moja córka Delilah pojawia się w sztuce. Moim zdaniem najlepszą rzeczą, jaką mogę powiedzieć jest to, iż istnieje ciągłość”. (Rosanna Gamson)

Rosanna Gamson and CHOREA's performance is a dance and music drama spun around the story of tarpans – an extinct species of wild horses, which were genetically reconstructed in the 1930s in Germany. The initiative coincided with the Hitler's plan of extermination of Jews and 'racial cleansing' of Europe. The American choreographer used this story as a metaphor of regeneration, relating it to her own Polish-Jewish roots and turbulent lives of her ancestors who were Polish Jews from Szczecin and traded in salt transported on small horses... *Tov* takes its title from 'Gamzu l'tovah' ('This too is for the good'), a favourite saying of one of Gamson's forebears, Talmudic scholar Nachum Ish Gamzu, who found God's hand even in tragedy. However, this is not a play about the Holocaust. The play does not concern only one nation. It mixes words and songs in Polish, English, Yiddish, Bulgarian, Hebrew and German. It is a play of survival, of people who left a place where they cannot come back, so they still go somewhere. 'Ultimately, we go on, one generation to the next. That's why my daughter

Delilah is in the piece. I think it's the best thing I can say, that we continue.' (Rosanna Gamson)

W czerwcu 2009r. w Łodzi miała miejsce sesja międzynarodowych warsztatów teatralnych CHOREI „Alfabet sceny”. Było to pierwsze spotkanie i początek współpracy między CHOREĄ a choreografką Rosanna Gamson z Los Angeles. W styczniu 2010: Tomasz Rodowicz, Elina Toneva, Dominika Krzyżanowska i Tomasz Krzyżanowski, odpowiadając na zaproszenie Rosanna Gamson, przeprowadzili w Los Angeles tygodniową sesję pracy dla amerykańskich aktorów i tancerzy. 9.01.2010 r. dzięki gościnności Rosanna Gamson/World Wide i REDCAT odbył się pokaz podsumowujący warsztat oraz prezentacja techniki CHOREI, którą Gamson zaprosiła do współpracy przy realizacji projektu *Tov*. Zadaniem CHOREI było wprowadzenie do spektaklu ruchu związanego z pieśnią oraz muzyki wykonywanej na żywo, umuzycznienie tancerzy i otworenie im głosów, a także stworzenie postaci, które dopełniły zarysowane napięcia i obrazy.

In June 2009, in Łódź, a session of the CHOREA's international theatrical workshops 'Alphabets of the Stage' took place. It was the first meeting and the beginning of cooperation between CHOREA and the Los Angeles choreographer Rosanna Gamson. In January 2010, at Rosanna Gamson's invitation, Tomasz Rodowicz, Elina Toneva, Dominika Krzyżanowska and Tomasz Krzyżanowski organized a weekly working session for American actors and dancers in Los Angeles. On 9.01.2010, thanks to the hospitality of Rosanna Gamson/World Wide and REDCAT, a show summarising the workshop and the CHOREA technique presentation were organised. Rosanna Gamson invited CHOREA to cooperate in creation of the 'Tov' project. The CHOREA's task was to enrich the play with live music and movements relating to songs, musical development of dancers and opening their voices, as well as creating characters which complemented outlined tensions and images.



GROTOWSKI – PRÓBA ODWROTU / GROTOWSKI – AN ATTEMPT TO RETREAT

REŻYSERIA / DIRECTOR: TOMASZ RODOWICZ

MUZYKA / MUSIC: TOMASZ KRZYŻANOWSKI

CHOREOGRAFIA / CHOREOGRAPHY: CHOREA

SCENOGRAFIA / STAGE DESIGN: PAWEŁ KORBUS, TOMASZ RODOWICZ

ŚWIATŁO / LIGHT: TOMASZ KRUKOWSKI

OBSADA PREMIEROWA: JOANNA CHMIELECKA, JULIA JAKUBOWSKA, MAŁGORZATA LIP-

CZYŃSKA, ADAM BIEDRZYCKI, PAWEŁ KORBUS, TOMASZ RODOWICZ, PIOTR WITKOWSKI

DATA I MIEJSCE PREMIERY / PREMIERE DATE AND LOCATION: 13.08.2010,

OTWARCIE FESTIWALU RETRO/PER/SPEKTYWY / OPENING OF THE FESTIVAL:

20.08.2010, TEATR CHOREA, ŁÓDŹ

Ten projekt jest ekscytujący i ryzykowny zarazem: „Jerzy Grotowski – największy rewolucjonista teatru XX wieku.” Wracam do Grotowskiego po tylu latach trochę z powodu buntu wobec tego, co z tą postacią zostało zrobione, a trochę z powodu poczucia, że jestem mu coś winien – po ludzku, ale przede wszystkim artystycznie. Po zobaczeniu jego *Apocalypsis cum figuris* w 1974 roku, zdecydowałem, że muszę robić teatr – bez odwrotu. Czuję, że dzisiaj mam potrzebę konfrontacji z jego praktycznymi dokonaniem, z jego myślą o teatrze, aktorze, człowieku, religii, ale nie poprzez kolejne wspomnieniowe i semina-ria, a poprzez praktykę ludzi, którzy chcą robić teatr i chcą wiedzieć, czy mają z nim jakiś związek, czy nie. Czy są to zamknięte drzwi, czy może został jakiś rodzaj rysy, śladu, niepokoju, piętna i dziedzictwa, wobec którego trzeba stanąć i okazać się go wartym albo się z nim zmierzyć i odrzucić?

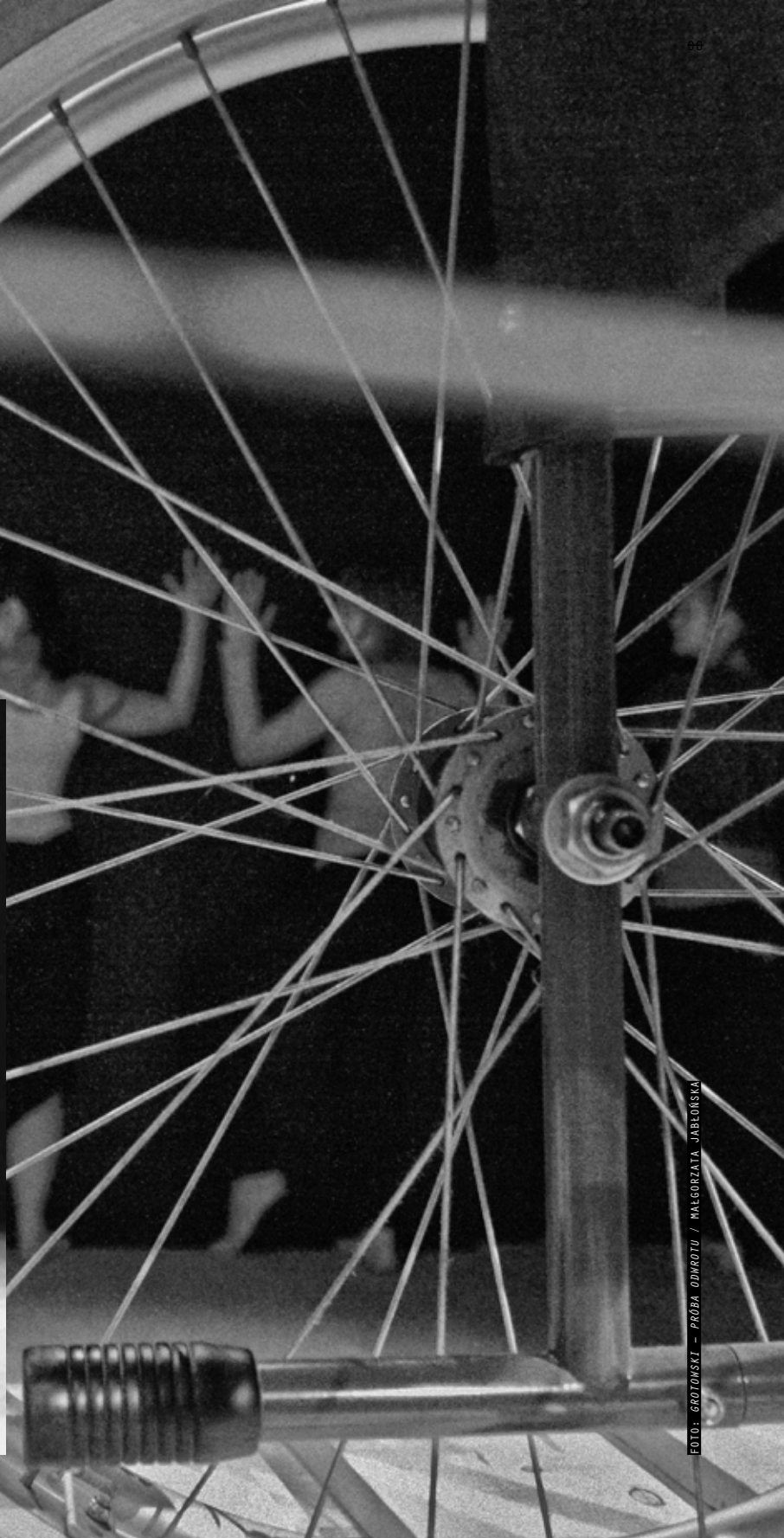
Pracę nad tym projektem rozpocząłem z ludźmi, którzy ze względu na swój wiek nie mieli żadnego kontaktu ani z Grotowskim, ani z jego praktyką teatralną, parateatralną czy z okresu „sztuki jako wehiku-łu”, ani z jego aktorami, czy z którymkolwiek z jego współpracowni-ków. Wiedzieli o Grotowskim tyle, ile każdy przeciętny młody czło-wiek, czyli prawie nic. W większości przypadków ich postawa była zdystansowana. Raczej umiarkowane zainteresowanie niż fascynacja. Dla nich ten człowiek, który przewrócił światowy teatr do góry no-gami, to obca, historyczna i zarchiwizowana figura kulturowa. Była to idealna sytuacja wyjściowa. Ludzie ci gotowi byli bez ideologii i uprzedzeń rozpocząć pracę nad sprawdzaniem, kim lub czym jest dla nich Grotowski. Każdy z aktorów/performerów próbował znaleźć od-powiedź na ważne dla siebie samego pytanie: na przykład o to, jak ma się myśl Grotowskiego o aktorze do pro-egocentrycznej edukacji stu-dentów szkół teatralnych? Czy można „wspierać się” Grotowskim w szukaniu własnej tożsamości? W jakim stopniu jego zasady pozosta-ją aktualne w murach szpitala psychiatrycznego? Czy można robić te-atr/spektakl nie chcąc być aktorem? Najprawdopodobniej każda inna grupa ludzi stawiałaby inne pytania. Ja chciałbym przez ten projekt dowiedzieć się, czy w jego spuściźnie zostało cokolwiek, co ma zna-czenie dla tych młodych ludzi? Jeśli tak, to należy to skonfrontować z ich myśleniem o sobie, o życiu, o teatrze i sztuce, i to oni sami się z tym mierzą. Ja będę tylko między nimi chodził i będę mówił, czy wierzę, czy nie wierzę. Czasem będę wtrącał swoje trzy grosze, ale nie wię-cej, najwyżej cztery.

This project is both exciting and risky: ‘Jerzy Grotowski – the greatest revolutionary of the 20th century theatre’. I am coming back to Gro-towski after so many years partly as a result of my protest against what has been done to this person and partly because I feel I owe him something – as a human being, but most of all as an artist. Having seen his *Apocalypsis cum figuris* in 1974, I decided I have to do the-atre – with no possibility of retreat. Today I feel I need to confront his practical achievements, his thoughts related to the theatre, man and religion. I do not want to achieve it through more recollections, con-ferences or seminars but through the practical experience of people who want to deal with theatre and need to know if they are somehow related to him or not. Is this a closed door or maybe there is a scratch, a mark, anxiety, taint and heritage to be confronted in order to see if you are worth it or if you should stand up to it and reject it?

I started working on this project with people who, because of their age, had no contact with Grotowski, his para-theatrical and theatrical practice, the ‘art as a vehicle’ period, his actors or anyone who worked with him. What they knew about him is just as much as an average young person does – almost nothing. In most cases, they kept their di-stance. It was more of a moderate interest than fascination. For them, this man, who turned the world theatre upside down, was a strange, historical and archived cultural figure. It was a perfect starting point. Those people were ready, without any ideology or bias, to start chec-king who or what he was for them. Each actor/performer tried fin-ding an answer to a question which was important to them, e.g. how does Grotowski’s image of an actor relate to the pro-egocentric edu-cation provided by modern theatre schools? Can you ‘refer’ to Gro-towski while looking for your own personal identity? To what extent are his rules valid in a mental asylum? Can you create theatre/perfor-mance without wanting to be an actor? Most probably, any other gro-up of people would ask different questions.

Through this project, I would like to find out if there is anything in his heritage which is meaningful for these young people. If that is the case, it must be confronted with their thinking about themselves, life, theatre and art, and they will face it themselves. My role is only to walk among them and tell them if I believe or not. Sometimes, I will add something, but I will not exaggerate, I promise.

TOMASZ RODOWICZ



PAIDEIA

Przez całą starożytność *choreia* grecka dostarczała wzorów innym dziedzinom życia. Świadczenia homerowe, poparte przykładami z Krety, Sparty i Aten dowodzą, że choros jako plac taneczny poprzedza agorę jako miejsce zebrań ludowych lub się z nią pokrywa. (...) Jedność trzech, jako *paideię* i ozdobę świąt, usiłował wskrzesić Platon.

Throughout the entire ancient times, Greek choreia supplied models to follow for other aspects of life. Homer's accounts, supported with examples from Crete, Sparta and Athens, prove that choros, as a dance ring, precedes agora, as a place of gatherings of people, or overlaps with it. (...) Plato attempted to restore the unity of three as paideia and a festive decoration.

~~EDWARD ZWOLSKI, CHOREIA. MUZA I BÓSTWO ANTYCZNEJ GRECJI~~

Jeśli więc poznamy, tak jak tu jesteśmy we trzech, co jest piękne w śpiewie i w tańcu, to będziemy już wiedzieli, co to znaczy człowiek dobrze "wychowany" i "niewychowany"; w przeciwnym razie nie sposób będzie się dowiedzieć, czy jest w ogóle coś, co stoi na straży wychowania i kultury, i gdzie tego trzeba szukać

If we three know what is good in song and dance, then we truly know also who is educated and who is uneducated; but if not, then we certainly shall not know wherein lies the safeguard of education, and whether there is any or not.

~~PLATON, PRAWA (816 A) PLATO,
LAWS (TRANSLATED BY BENJAMIN JOWETT)~~



NETTHEATRE – TEATR W SIECI POWIĄZAŃ / THEATRE IN THE NETWORK OF RELATIONS

neTTheatre to pierwszy na świecie teatr internetowy prezentujący swoje spektakle zarówno w przestrzeni rzeczywistej jak i wirtualnej, pozwalający widzom współtworzyć ich warstwę dźwiękową i wizualną, eksplorujący sferę interaktywności teatru. Pomysł ten nawiązuje do tradycji Teatru Telewizji z okresu wielomilionowej oglądalności, kiedy spektakle były grane przed kamerami na żywo, a nowe medium pozwalało dotrzeć do szerokiej publiczności. neTTheatre to przede wszystkim próba stworzenia nowego języka artystycznego nawiązującego do współczesnych form komunikowania. Przekaz równoległy, wielopłaszczyznowy, niesformatowany. To również próba zrozumienia kondycji człowieka początku drugiego milenium, świadomie i nieświadomie uwikłanego w gąszcz znaków i komunikatów. Z tego powodu w kolejnych przedsięwzięciach Teatru w Sieci Powiązań pojawiły się najnowsze technologie, po raz pierwszy stosowane na scenie, takie jak: wizualizator ludzkiego głosu, interaktywny wirtualny tancerz, sceniczny edytor tekstu sterowany za pomocą gestu aktora i wiele innych narzędzi cyberrealistycznych tworzonych specjalnie dla potrzeb sceny.

15.12.2007 – podczas premierowej prezentacji Odpoczywania Pawła Passiniego w spektaklu udział wzięło 16 tys. internautów. Podczas prawie dwugodzinnej transmisji obraz i dźwięk stereo odbierane były na wszystkich kontynentach, wyznaczając w ten sposób początek nowego etapu w historii teatru.

21.09.2008 – na scenie Teatru CHOREA odbyła się premiera spektaklu neTTheatre – Drugi Pokój na motywach dramatu Zbigniewa Herberta, w reżyserii Pawła Passiniego. Tematem spektaklu jest obraz ludzkiego ciała w Sieci.

eTTheatre is the first Internet theatre in the world. It presents its performances in the real world as well as in the virtual space. It allows the audience to co-create their sound and their visual layers; it explores the sphere of theatre interactivity. The idea refers to the tradition of the Theatre of Polish Television from the period when a few million people watched it, when plays were performed live, and the new medium was a way to reach a broad audience. neTTheatre is first of all an attempt to create a new artistic language connected with the contemporary forms of communication - a parallel, multidimensional, unformatted message. It is also an attempt to understand the state of the man of the beginning of the second millennium, consciously and unconsciously entangled in the thick of signs and messages. Due to that, the subsequent undertakings of the Theatre in Network of Relations used the latest technologies, which had never been used on stage before, such as: a human voice visualizer, an interactive virtual dancer, a stage text editor controlled by actor's gestures, and many other cyber-realistic tools created especially for the needs of the stage.

15.12.2007 – during the premiere presentation of Requiem by Paweł Passini, 16,000 net surfers participated in the performance. During a two-hour transmission, the vision and the stereo sound were received on all continents, which marked the beginning of a new stage in the history of theatre.

21.09.2008 – the premiere of neTTheatre – the Other Room performance, based on Zbigniew Herbert's drama and directed by Paweł Passini, took place at CHOREA Theatre. The theme of the performance is an image of a human body on the Net.

Nie, nie chodzi o zamienienie teatru na Internet, wręcz przeciwnie, w momencie, w którym robimy teatr i nie udaje się zaprosić nikogo poza grupą przyjaciół, a mamy świadomość, że chcielibyśmy się podzielić tym, cośmy zrobili nie ze 150, nie z 500, ale z 5000 ludzi, to trzeba tę informację wysłać w świat. Tę informację trzeba przekazać po to, żeby się móc gdzieś spotkać.

No, it is not about replacing theatre with the Internet. On the contrary, when we make a performance and we do not manage to invite anyone else than a group of friends, and we are aware that we would like to share our work not with 150, not with 500, but with 5000 people, we should send the message to the world. The information should be sent so that we could meet somewhere.

TOMASZ RÓDOWICZ, ŁÓDŹ, 30.10.2007

W 2009 R. NETTHEATRE – TEATR W SIECI POWIĄZAŃ ROZPOCZĄŁ SAMODZIELNĄ STAŁĄ DZIAŁALNOŚĆ W LUBLINIE W RAMACH CENTRUM KULTURY I TEATRU CENTRALNEGO.

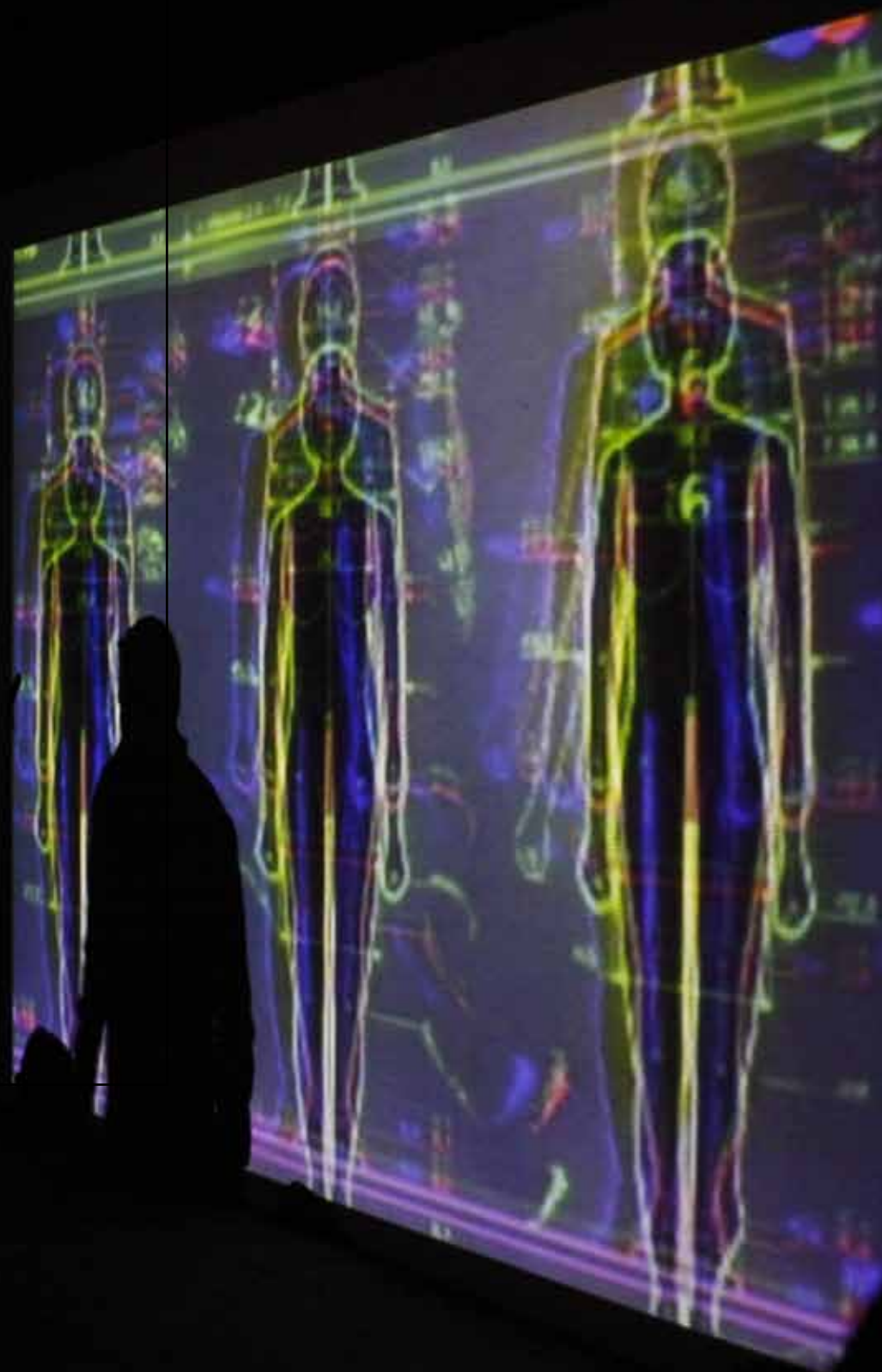
IN 2009, NETTHEATRE – THEATRE IN THE NETWORK OF RELATIONS ESTABLISHED AN INDEPENDENT PERMANENT ACTIVITY IN LUBLIN WITHIN THE FRAMEWORK OF THE CENTRE OF CULTURE AND CENTRAL THEATRE.

POMYSŁODAWCA I LIDER PROJEKTU / THE INITIATOR AND LEADER OF THE PROJECT: PAWEŁ PASSINI
KOORDYNACJA / COORDINATOR: KATARZYNA TADEUSZ

Internetem jest trochę podobnie jak z polskim romantyzmem i w ogóle z polską spuścizną – wszystkich nas to dotyczy, ale kręcimy na to nosem, mamy dystans i nie do końca potrafimy określić, jaką chcemy, żeby to miało dla nas wartość. Z drugiej strony to silnie porządkuje nasze życie. Teatr funkcjonuje w przestrzeni publicznej, w której zachodzi proces degradacji ludzkiego kontaktu. Technologia rozwija się w dużo większym tempie niż relacje społeczne, które tę technologię prowokują. Teatr w tym gąszczu różnych dróg komunikacji pozostaje bardzo unikalnym sposobem porozumiewania się. Bardzo rzadko zdarza się taka okoliczność, że ktoś przez półtorej godziny słucha cię, siedząc w ciemności nieruchomo na krześle. Taki widz poświęca ci dużo większą część swojej osobowości i wrażliwości, niż to zazwyczaj robi w codziennych kontaktach. Biorąc pod uwagę te dwa zjawiska, oczywistym staje się, że teatr powinien teraz wejść w Internet i szukać także tam swojego widza. Nie może być obojętny i głuchy na to, z czego widz przychodzi i do czego wraca.

With the Internet, it is a bit like with the Polish romanticism and with the whole Polish heritage – it concerns us all, but we sniff at it and we keep a kind of distance towards it. And we cannot really say what value we want it to have for us, but on the other hand it brings order to our lives. Theatre functions in the public space, where the process of degradation of human contact takes place. Technology develops much faster than social relations which provoked it. Theatre remains a unique way of communication in the thick of different methods of communicating. It does not happen very often that a person is listening to you for an hour and a half, sitting still in the darkness. Such a viewer gives you a much bigger part of his/her personality and sensitivity than it usually happens in everyday contact. These two phenomena make it obvious that theatre should enter the Internet and search for the audience there as well. It cannot be deaf and indifferent to the things the viewer comes from and to the things s/he comes back to.

PAWEŁ PASSINI, ŁÓDŹ, 25.05.2010



SREBRNA GÓRA

Historia każdej grupy składa się ze zwycięstw i klęsk, z wielkich nadziei i ogromnych rozczarowań. To dotyczy także CHOREI. Można powiedzieć, że moją największą osobistą, społeczną i teatralną przegraną jest Srebrna Góra, która miała stanowić dla CHOREI drugie miejsce do pracy, organizowania warsztatów letnich, spotkań i festiwali. To przepiękne miejsce w Kotlinie Kłodzkiej, oddalone o 6 godzin jazdy samochodem od Łodzi, zostało dla nas specjalnie stworzone przez Patryka Wilda, który był wtedy (2002-2006) wójtem i zaprosił nas do funkcjonowania na zupełnie otwartych dla nas zasadach. Naszym zadaniem było stworzenie tam miejsca, gdzie można byłoby spotykać różne grupy teatralne, muzyczne, taneczne i robić szereg projektów dydaktycznych. Wójt znalazł środki i zaadoptował na nasze potrzeby, czyli przebudował całkowicie (łącznie z wycięciem filarów, co wymagało zbudowania specjalnej konstrukcji podtrzymującej strop), kościół ewangelicki stojący pośrodku Srebrnej Góry. Po raz pierwszy władze zaadaptowały kościół na potrzeby teatru. Położono podłogę taneczną, wyremontowano zaplecze z garderobami i toaletami. To miejsce miało ogromny potencjał, a cała sytuacja była przykładem niespotykanego współdziałania władzy i artystów. Do współpracy ściągnąłem najpierw grupę Teatru Brama z Goleniowa, która, współpracując z nami, miała tworzyć trzon działalności organizacyjnej i dydaktycznej. Potem pracowała tam grupa już ściśle z nami związana, stworzona w tym czasie przez Pawła Passiniego, który powołał w tym miejscu pierwszy na świecie teatr internetowy. Dzięki mocnym serwerom zainstalowanym na wieży kościoła i szerokopasmowym łączom internetowym, teatr ten miał możliwość transmitowania na żywo spektakli odbywających się w sali w Srebrnej Górze. Wszystko wyglądało wspaniale do czasu, kiedy to grupa P. Passiniego, którą na tę okoliczność nazwał neTTheatre, tworząc wieloletnie projekty (m.in. projekt edukacji artystycznej dla Dolnego Śląska) i prowadząc intensywną działalność na miejscu, zaczęła natrafiać na opór ze strony nowego wójta. Miał on inny pomysł na funkcjonowanie tego miejsca i nie chciał wspierać działalności teatru. Zaczął stwarzać problemy artystom, którzy bez lokalnego finansowania, zdobywając środki z konkursów na projekty, chcieli prowadzić ambitną pracę artystyczną i od razu rozpoczęli działania dydaktyczne z miejscową młodzieżą. Z powodu rosnącego konfliktu, którego nie udało się rozwiązać, zostaliśmy zmuszeni do opuszczenia Srebrnej Góry i jednej z najciekawszych sal teatralnych w Polsce z poczuciem ogromnego rozczarowania i żalu, że nie udało się tam pracować, mimo naprawdę twórczych i mocnych relacji z lokalną społecznością. To jest cień, który będzie się za mną ciągnął jeszcze długo, bo tak pięknego miejsca na działanie, o takim potencjale technicznym, ludzkim i geograficznym, ja nigdzie w Polsce nie widzę. Jeszcze tam kiedyś wrócimy...

The history of each group is composed of victories and defeats, high hopes and huge disappointments. It concerns CHOREA as well. I can say that my biggest personal, social, and theatrical defeat is Srebrna Góra, which was supposed to be the second workplace for CHOREA – a venue for summer workshops, meetings and festivals. This beautiful place in Kotlin Kłodzka, a six-hour drive away from Łódź, was created especially for us by Patryk Wilda, who was the village administrator at that time (2002-2006). He invited us without imposing any strict rules. Our task was to create a place where you could meet different theatre, music and dance groups, and where we could conduct a series of educational projects. He found the resources and adapted, i.e. totally reconstructed, the evangelical church located in the centre of Srebrna Góra (including elimination of pillars, which required building a special construction to support the ceiling). For the first time, the authorities adapted a church for the needs of a theatre. A dance floor was laid, a backstage space with wardrobes and toilets was redecorated. The place had a huge potential and the whole situation was an example of truly unusual cooperation between the authorities and artists. Teatr Brama from Goleniów was the first theatre group I invited to cooperate with us. They were supposed to be the core of the organizational and educational activity. Then, a group strictly connected with us worked there – the first Internet theatre in the world created by Paweł Passini. Thanks to strong servers installed on the church tower and broadband Internet access, the theatre had the opportunity to broadcast live the performances which were presented in Srebrna Góra. Everything looked wonderful until Passini's neTTheatre, which created long-term projects (e.g. the educational project for Lower Silesia) and acted intensively there on the spot, faced resistance of the new village administrator. He had a different idea of how the place should function and did not want to support the theatre. He started creating problems for the ar-

tists who wanted to continue their ambitious artistic work and instantly started educational activity with the local youth without local financing, by obtaining resources from contests for the projects. Because of the growing conflict which could not be solved, we were forced to leave Srebrna Góra and one of the most interesting theatre venues in Poland with a feeling of great disappointment and regret that we did not manage to work there in spite of really creative and strong relations with the local community. It is a shadow which will follow me for a long time, because I cannot see anywhere in Poland a place that is so beautiful, with such a technical and geographical potential and such great human resources. We will surely be back there...

TOMASZ RODOWICZ, ŁÓDŹ, 25.05.2010

DOKONANIA GRUP DZIAŁAJĄCYCH W SREBRNEJ GÓRZE ZOSTAŁY W 2008 ROKU NOMINOWANE DO PRESTIŻOWYCH NAGRÓD W 14. KONKURSIE NA WYSTAWIENIE POLSKIEJ SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ ORAZ NAGRODY TELEWIZJI POLSKIEJ KANAŁU KULTURA.

IN 2008, THE ACHIEVEMENTS OF THE GROUPS WHICH WORKED IN SREBRNA GÓRA WERE NOMINATED FOR PRESTIGIOUS AWARDS IN THE 14TH CONTEST FOR STAGING A MODERN POLISH PLAY AND THE AWARD OF THE CULTURE CHANNEL OF POLISH TELEVISION.

Wtedy widocznym stało się, jak bardzo potrzebny był nam Internet w Srebrnej Górze. Ten konflikt pokazał, że zupełnie nie można się oprzeć na lokalnym środowisku w miejscu, gdzie ludzie nie mieszkają na swoim (to ziemie odzyskane i to jest w ogóle osobny temat) i gdzie nie broni się swojego. Sposób, w jaki nas stamtąd w kartonach eksmitowano pod naszą nieobecność, pokazał, że teatr wręcz musi sobie szukać jakichś zewnętrznych aliansów, żeby się w ogóle bronić w życiu, bo może być w niebezpieczeństwie. Myśmy się znaleźli nagle w sytuacji dziewiętnastowiecznej trupy wygnanej i szczutej psami przez władzę, która wcześniej sama tę trupę zaprosiła.

At that time, it became clear how much we needed the Internet in Srebrna Góra. The conflict proved that we cannot base our activity on a local community in a place where people do not live on their own land (this is a regained territory, which is a totally different story) and where they do not defend their own things. The way we were evicted from the place, in carton boxes, while we were not present there, showed that theatre has to search for external alliances in order to defend itself because it can be in danger. We found ourselves in a situation of a 19th-century theatre troupe banished from the place by the same authorities which first had invited them.

PAWEŁ PASSINI, ŁÓDŹ, 25.05.2010

MANEWRY PATRIOTYCZ- NE / PA- TRIOTIC MA- NOEUVRES

Manewry Patriotyczne to działanie artystyczne w miejskiej przestrzeni publicznej, mające charakter happeningu z udziałem użytkowników tej przestrzeni. Ich celem jest przywrócenie spontanicznego, euforycznego, i w pełni pokojowego manifestowania swojego patriotyzmu, przejawiającego się poprzez uwielbienie i wspólne przeżywanie treści, idei i bohaterów będących częścią naszego narodowego dziedzictwa.

Projekt zakładał cykliczne wydarzenia na terenie Łodzi i dotyczył zbiorowych interpretacji wybranych fragmentów literatury polskiej w przestrzeni publicznej, w różnych, znaczących miejscach miasta. Główną ideą projektu jest jego otwartość i masowe uczestnictwo mieszkańców. Dlatego Manewry odbywają się w niedzielę, koło południa.

Punktem kulminacyjnym każdego wydarzenia jest wspólny krzyk. Krzyczymy fragment wybranego wcześniej, często powszechnie znanego tekstu, który staje się osią ulicznego działania, odbija się echem w granym wieczorem koncercie, lub pojawia w prezentowanym spektaklu. Wybrane wydarzenia transmitowane są w Sieci. Krzyczany tekst słyszalny jest w promieniu kilku ulic, jak również w mieszkaniach, w sklepach, restauracjach i innych przestrzeniach.

Patriotic Manoeuvres are an artistic activity in the public space, a happening attended by the users of the space. The aim is to restore the spontaneous, euphoric, and completely peaceful manifestation of pa-

triotism, expressed through celebrating and collective experiencing of texts, ideas, and heroes that are part of our national heritage.

The project's assumption was to organize in Łódź cyclical events focused on collective interpretation of selected fragments of Polish literature in the public space, in various significant places of the city. The main idea of the project is the openness and mass participation of the citizens. Thus, the Manoeuvres take place on Sunday, around noon.

The culminating point of each event is a collective shout. We shout a fragment of a commonly known, previously chosen text which becomes an axis of the street action, echoes in the evening concert, or appears in the presented theatre play. Selected events are broadcasted over the Internet. The shouted text is heard within a couple of streets, as well as in flats, shops, restaurants, and other spaces.



TE CAŁE MANEWRY, TO MI SIĘ WZIĘŁY Z „KORDIANA”. ROBIŁEM GO W TEATRZE POLSKIM W WARSZAWIE. OKAZAŁO SIĘ, ŻE WSZYSTKICH STRASZNIE KRĘCĄ TE TEKSTY, ŻE SĄ JAK KOKAINA! NO I TERAZ – O CO TU CHODZI? CZEMU TO TAK KRĘCI, A CZEMU TO TAK NIC A NIC NIE KRĘCI W TEATRZE? JEST W TYM COŚ Z GOMBROWICZA, TEN MECHANIZM – JEST MI WSTYDNO. I WSZYSTKIM JEST WSTYDNO, ALE JAK SIĘ ZROBI NOWĄ ARANŻACJĘ, TO SIĘ OKAZUJE, ŻE LUDZIE KOCHAJĄ TE TEKSTY, BO WSZYSCY JE MAJĄ WE ŁBIE. JA SOBIE UKULEM TAKI TERMIN, ŻE JEST COŚ TAKIEGO JAK KULTUROWE DNA, COŚ Z CZEGO JESTEŚMY ZROBINI I TO JEST W PODŚWIADOMOŚCI I TO JEST TAK ZWANA ZBIOROWA PODŚWIADOMOŚĆ I TERAZ, CZY CHCESZ, CZY NIE CHCESZ, TO CIĘ TO DOTYCZY, KSZTAŁTUJE.

THESE WHOLE MANOEUVRES STEM FROM ‘KORDIAN’. I STAGED IT IN THE POLISH THEATRE IN WARSAW. IT TURNED OUT THAT EVERYBODY IS QUITE EXCITED BY THE TEXTS, THEY ARE LIKE COCAINE! AND NOW – WHAT IS THIS ALL ABOUT? WHY ARE WE INTO IT AND WHY ISN’T IT EXCITING IN A THEATRE? THERE IS SOMETHING IN IT THAT GOMBROWICZ WOULD DESCRIBE AS A MECHANISM OF FEELING EMBARRASSED, AND EVERYBODY FEELS EMBARRASSED, BUT IF WE ADAPT IT ANEW, IT TURNS OUT THAT PEOPLE LOVE THESE TEXTS BECAUSE THEY HAVE THEM IN THEIR HEADS. I HAVE COME UP WITH A NOTION OF A CULTURAL DNA, SOMETHING WE ARE MADE OF AND WHICH IS IN OUR SUB CONSCIOUSNESS AND IT IS CALLED A COLLECTIVE SUB CONSCIOUSNESS AND NOW, WHETHER YOU WANT IT OR NOT, IT CONCERNS YOU, IT SHAPES YOU.

PAWEŁ PASSINI, ŁÓDŹ, 30.10.2007

KALENDAR - RIUM / CA - LENDAR:

2007

~~25-MARCH~~ - MANEWRY PATRIOTYCZNE I - *ZAMKNIĘTY JESTEM W KULĘ KRYSTALOWĄ*, SŁOWACKI / MAŁYSZ.
~~22-KWIEŃNIA~~ - MANEWRY PATRIOTYCZNE II - *RĘCE PRECZ OD MOICH BAJEK!!!*, TUWIM / BRZECHWA.
~~20-MAJA~~ - MANEWRY PATRIOTYCZNE III - *FORTEPIAN CHOPINA*, CHOPIN / NORWID.

~~25-MARCH~~ - PATRIOTIC MANOEUVRES I - *I AM ENCLOSED IN A CRYSTAL BALL*, SŁOWACKI / MAŁYSZ.
~~22-APRIL~~ - PATRIOTIC MANOEUVRES II - *KEEP YOUR HANDS OFF MY FAIRY TALES!!!*, TUWIM / BRZECHWA.
~~20-MAY~~ - PATRIOTIC MANOEUVRES III - *CHOPIN'S PIANO*, CHOPIN / NORWID.

2008

~~4-MAJA~~ - MANEWRY PATRIOTYCZNE IV - *KONSTYTUJEMY KOŁĄTAJ* / REJTAN / KONSTYTUCJA
~~28-29-CZERWCA~~ - MANEWRY PATRIOTYCZNE V - *MY, DZIECI WYSPI* WYSPIAŃSKI. AKCJA ULICZNA, SPEKTAKL: *ODPOCZYWANIE* REŻ. PAWŁA PASSINIEGO.
~~21-WRZEŚNIA~~ - MANEWRY PATRIOTYCZNE VI - *GRY (W) PANA COGITO. DRUGI POKÓJ* HERBERT. SPEKTAKLE: *GRY (W) PANA COGITO* REŻ. TOMASZ RODOWICZ, *DRUGI POKÓJ* REŻ. PAWEŁ PASSINI
~~5-PAŹDZIERNIKA~~ - MANEWRY PATRIOTYCZNE VII - *CZY TAMUZYKAKOCIA?* CVITOLT LUTOSWAŃSKIJ. SPEKTAKL - KONCERT - INSTALACJA.
~~11-LISTOPADA~~ - MANEWRY PATRIOTYCZNE VIII - *NIE_ODLEGŁOŚĆ - POŁOŻENIE LISTOPADOWE*, DOTACJA NCK

~~4-MAY~~ - PATRIOTIC MANOEUVRES IV - *CONSTITUTING, THAT'S WHAT WE DO!* KOŁĄTAJ / REJTAN / CO NSTITUTION
~~28-29-JUNE~~ - PATRIOTIC MANOEUVRES V - *US, WYSPIAŃSKI'S KIDS* WYSPIAŃSKI. A STREET EVENT; *REQUIEM* PLAY, DIRECTED BY PAWEŁ PASSINI.
~~21-SEPTEMBER~~ - PATRIOTIC MANOEUVRES VI - *PLAYING MR COGITO. THE OTHER ROOM* HERBERT. *PLAYING MR COGITO* PERFORMANCE, DIRECTED BY TOMASZ RODOWICZ, *THE OTHER ROOM* DIRECTED BY PAWEŁ PASSINI
~~5-OCTOBER~~ - PATRIOTIC MANOEUVRES VII - *IS THISCATMUSIC?* CVITOLT LUTOSWAŃSKIJ. PLAY - CONCERT - INSTALLATION.
~~11-NOVEMBER~~ - PATRIOTIC MANOEUVRES VIII - *IN_DEPENDENCE - NOVEMBER FALL* NCK GRANT

2009

~~1-WRZEŚNIA~~ - *JAWNE KOMPLETY - (NIE) PRZERWANA LEKCJA* - AKCJA ZORGANIZOWANA PRZEZ PAWŁA PASSINIEGO W WARSZAWIE Z UDZIAŁEM TOMASZA RODOWICZA I MARII PORZYC.
~~13-WRZEŚNIA~~ - MANEWRY PATRIOTYCZNE IX - *AMERYKAŃSKI SEN* NIEMCEWICZ / NORWID / GOMBROWICZ.
~~4-PAŹDZIERNIKA~~ - MANEWRY PATRIOTYCZNE X - *KUKŁA POLSKA* SCHULZ / BRZECHWA / LEM / KANTOR. HAPPENING - INSTALACJA.
~~22-LISTOPADA~~ - MANEWRY PATRIOTYCZNE XI - *CAŁE MOJE ŻYCIE* REYMONT ODBIERA NOBLA. HAPPENING - INSTALACJA - KONCERT.

~~1-SEPTEMBER~~ - *NON-SECRET EDUCATION - CLASS, (UN)INTERRUPTED* - ACTION ORGANIZED BY PAWEŁ PASSINI IN WARSAW WITH THE PARTICIPATION OF TOMASZ RODOWICZ AND MARIA PORZYC.
~~13-SEPTEMBER~~ - PATRIOTIC MANOEUVRES IX - *AMERICAN DREAM* NIEMCEWICZ / NORWID / GOMBROWICZ.
~~4-OCTOBER~~ - PATRIOTIC MANOEUVRES X - *POLISH DUMMY* SCHULZ / BRZECHWA / LEM / KANTOR. HAPPENING - INSTALLATION.
~~22-NOVEMBER~~ - PATRIOTIC MANOEUVRES XI - *ALL MY LIFE* REYMONT RECEIVES THE NOBLE PRIZE. HAPPENING - INSTALLATION - CONCERT.

Czytanie Bajek to działanie patriotyczne, jeśli pomyślimy o nim szerzej. Patriotyzm to nie tylko rozlana krew i tragedie narodowe, ale to, w czym wspólnie wyrastaliśmy. Pytanie o patriotyzm w wolnym kraju jest trudne, ale zawężanie go do podręcznikowej edukacji i wygłaszania nacjonalistycznych frazesów jest pomyłką. Patriotyzm to tożsamość, którą wyznacza kierunek od dzieciństwa do śmierci. Dlatego działanie z Bajkami ma sens.

If we think about it in a broader context, reading fairy tales is a patriotic activity. Patriotism is not only about spilled blood and national tragedies, but also about the things we grew up in together. The question of patriotism in a free country is difficult, but narrowing it to textbook education and nationalistic clichés is a mistake. Patriotism is an identity which is being determined since our childhood to death. Thus, using fairy tales makes sense.

TOMASZ RODOWICZ

ĆWICZENIE:

ZABIERZ W NIEDZIELNE MIASTO KOMPLET BIAŁO-CZERWONEJ UKŁADANKI Z EURO-PALETY. POSZUKAJ BIAŁO-CZERWONYCH OBIEKTÓW NA ULICACH I WYSTAWACH. OD NICH ROZPOCZNIJ UKŁADANIE. ODDALAJĄC I ZBLIŻAJĄC DO SIEBIE ELEMENTY UKŁADANKI, ZADAWAJ PYTANIA:
KTO TY JESTEŚ / MIĘDZY SWĘMI / BLIŻNĄ / CZY JĄ KOCHASZ? /
POLAK MAŁY / GDZIE TY MIESZKASZ?

EXERCISE:

ON SUNDAY, TAKE A SET OF WHITE AND RED JIGSAW PUZZLE PIECES MADE OF THE EUROPALLETS FOR A WALK DOWNTOWN. LOOK FOR WHITE AND RED OBJECTS IN THE STREETS AND SHOP WINDOWS. START ARRANGING THEM. BY MOVING THE ELEMENTS OF THE PUZZLE CLOSER AND FURTHER, ASK THE FOLLOWING QUESTIONS:
WHO ARE YOU / AMONG YOUR OWN / A SCAR / DO YOU LOVE HER? / LITTLE POLE / WHERE DO YOU LIVE?

FOTO: MANEWRY PATRIOTYCZNE / DOMINIKA KRZYŻANOWSKA

Impulsem dla naszych działań w ramach Manewrów Patriotycznych było szukanie wspólnej płaszczyzny spotkania artystów i ich odbiorców w procesie twórczym. Naprawdę zdarza się to niesłychanie rzadko. Badanie sfery narodowego patosu i przesuwanie jej w przestrzeń chaosu, nieuporządkowania i twórczej anarchii skutkuje przebudzeniem się obu stron. I obu półkul.

Kryzys pojęcia „patriotyzm” wynika ze wstydu. Jest bezpośrednim skutkiem sposobu, w jaki patrzymy na siebie na ulicy, w pociągu i w poczekalni na zagranicznym lotnisku. Jest dręczącą nas obawą przed śmiesznością, strachem przed „kichą”, kompromitacją, i przed samotnością. Potęguje go wszechobecna w życiu publicznym agresja, która, mając zwiększyć jego atrakcyjność i sztucznie wzmocnić łaknienie jego odbiorców, zamiast tego odbiera im poczucie godności i gotowość do otwartości wobec drugiego człowieka. A przede wszystkim nieznośnie ogłupia.

Nagle, radykalne zaistnienie działania performatywnego w przestrzeni publicznej przywraca jej użytkownikom świadomość jej wspólnotowej natury.

The impulse for our activity within the Patriotic Manoeuvres was the search for common meeting ground for artists and their audience during the creative process. It is very rare. Investigating the sphere of national pathos and shifting it towards the space of chaos, disorder, and creative anarchy results in awakening of both parties. And both hemispheres.

The crisis of the notion of ‘patriotism’ stems from shame. It is a direct effect of the way we look at one another in the street, on a train, and in the waiting room at an international airport. It is a tormenting fear of being funny, of being kitschy, of embarrassment, and a fear of loneliness. It is intensified by the aggression omnipresent in public life, which is supposed to make it more attractive and artificially increase the hunger of its receivers. Instead, it deprives them of dignity and readiness to be open towards other people. And, most of all, it stupefies unbearably.

The sudden, radical appearance of performances in public space restores the awareness/feeling of it belonging to us all.

PAWEŁ PASSINI

SCENARIUSZ I REŻYSERIA / SCRIPT AND DIRECTION: PAWEŁ PASSINI
SCENOGRAFIA / STAGE DESIGN: PAWEŁ KORBUS
KOORDYNACJA / COORDINATION: KATARZYNA TADEUSZ

FABRYKA SZTUKI / FACTORY OF ART



Na początku 2007 roku Łódź Art Center, Stowarzyszenie Teatralne CHOREA i Urząd Miasta Łodzi powołały do istnienia Fabrykę Sztuki – instytucję kultury, której działania mają przede wszystkim charakter edukacyjny i skupiają się wokół teatru oraz sztuki nowoczesnej. CHOREA odpowiedzialna jest za teatralne i performerskie działania Fabryki Sztuki. Zespół realizuje koncerty, spektakle i działania teatralne w przestrzeni miasta (zob. Manewry Patriotyczne), prowadzi prace badawcze nad źródłami teatru, tańca i muzyki, udostępniając wyniki swojej pracy za pośrednictwem warsztatów, które od samego początku działalności Fabryki Sztuki przyjęły cykliczną formułę Wtorków w Fabryce Sztuki.

At the beginning of 2007, Łódź Art Center, CHOREA Theatre Association and the City Office of Łódź created the Factory of Art. The Factory of Art is a cultural institution whose actions are education-oriented and focus on theatre and modern art. CHOREA is responsible for the theatre and performance activities of the Factory of Art. They prepare concerts, plays and theatre actions in the city space (see Patriotic Manoeuvres), carry out research on the origins of theatre, dance and music, and share the results through cyclical workshops, which from the very beginning of the Factory of Art assumed a form of Tuesdays in the Factory of Art.

WTORKI W FABRYCE SZTUKI

KOORDYNATORZY PROJEKTU: KATARZYNA TADEUSZ, POLA AMBER

Wtorki to spotkania z wybitnymi specjalistami w dziedzinie kultury i sztuki. To nowatorska, interaktywna forma edukacji kulturalnej poprzez warsztaty, prezentacje i artystyczne eksperymenty z uczestnikami. Zadaniem tych spotkań jest stworzenie wykraczającej poza standardowe formy nauczania, stałej oferty edukacyjnej, która mogłaby kształtować postawę świadomego odbioru sztuki. Różnorodność wtorkowych spotkań (teatr, sztuki wizualne, muzyka, taniec), układających się w odrębne tematyczne bloki, pozwala przyciągać coraz szersze i zróżnicowane kręgi odbiorców.

Cykl Taniec w Fabryce obejmuje projekcje filmowe i wykłady poświęcone historii tańca oraz najistotniejszym zjawiskom w tańcu współczesnym, a także warsztaty praktyczne konkretnych stylów: flamenco, taniec Bollywood, tańce indonezyjskie, korowody, taniec współczesny, kontakt improwizacja i inne.

Alfabety sceny – spotkania poświęcone różnym elementom budującym rzemiosło teatralne – od elementarnych zadań aktorskich, ćwiczeń akrobatycznych, po podstawowe zasady animacji lalek i przedmiotu oraz pracę z projekcjami multimedialnymi. Oprócz członków CHOREI wśród prowadzących znaleźli się m.in.: Thomas Lebhart, Maja Komorowska, Jadwiga Rodowicz, Piotr Borowski, Paweł Passini, Arti Grabowski, Elżbieta Rojek czy Teatr Figur z Krakowa.

Dźwięki w Fabryce to cykl warsztatów muzycznych. Obejmuje naukę technik głosowych i pieśni z różnych tradycji (Bałkany, Macedonia, Ukraina), a także poznawanie podstawowych struktur rytmicznych będących bazą muzyki Europy, Bałkanów oraz bliskiego wschodu. Odbłyły się już dające nazwę cyklowi „warsztaty dźwięku” Macieja Rychnego, a także warsztaty: śpiewu bizantyjskiego Macieja Kazińskiego, pieśni bałkańskich Eliny Tonevy, pieśni antycznych Teatru CHOREA, beatboxu Seana Palmera, Speech Level Singing Bartka Cabonia oraz warsztat jękania prowadzony przez Pawła Korbusa.

TUESDAYS IN THE FACTORY OF ART

PROJECT COORDINATORS: KATARZYNA TADEUSZ, POLA AMBER

Tuesdays are meetings with prominent specialists in the areas of culture and art. It is a modern, interactive form of cultural education, conducted through workshops, presentations and artistic experiments with participants. The purpose of these meetings is to create a permanent educational offer, going beyond the standard forms of teaching, which could shape an attitude of conscious art perception. The diversity of Tuesday meetings (theatre, visual arts, music, dance), falling into different subject modules, allows to attract more and more people of various interests.

Dance in the Factory – a series which involves films and lectures devoted to the history of dance, as well as the most important events in modern art. It also involves practical workshops on specific styles: fla-

menco, Bollywood dance, Indonesian dances, parades, modern, contact improvisation and other.

Stage alphabets – meetings devoted to different elements which build theatre – from basic tasks of actors, acrobatic exercises to the principles of puppet and object animation and work with multimedia presentations. Apart from CHOREA members, the meetings have been conducted by: Thomas Lebhart, Maja Komorowska, Jadwiga Rodowicz, Piotr Borowski, Paweł Passini, Arti Grabowski, Elżbieta Rojek and Teatr Figur of Cracow.

Sounds in the Factory – a series of music workshops which encompass learning vocal techniques and songs of various traditions (Balkans, Macedonia, Ukraine), as well as learning basic rhythmic structures, which are the foundations of the music of Europe, Balkans and Middle East. Maciej Rychły's 'sound workshops', which gave name to the series, have already taken place, as well as the workshops on Byzantine singing by Maciej Kaziński, Balkan songs by Elina Toneva, antique songs by CHOREA Theatre, beatbox by Sean Palmer, Speech Level Singing by Bartek Caboń and the workshop on stuttering by Paweł Korbus.

SCENA FABRYKA

KOORDYNATOR PROJEKTU: DOMINIKA KRZYŻANOWSKA

Scena Fabryka łączy dwie idee. Przede wszystkim jest miejscem prezentacji spektakli teatralnych, pierwszą w Łodzi i jedną z niewielu w Polsce, otwartą sceną offową. Tu prezentowany jest oczywiście dorobek CHOREI. Zapraszamy także bliskie CHOREI duchem, czyli przełamujące utarte schematy teatralne (podział na gatunki czy techniki), otwarte na eksperyment przedsięwzięcia z Polski i zagranicy. Jak dotąd gościliśmy m.in.: *Kto się śmieje z moich lęków* Diplomado Teatro Del Cuerpo / Teatr Cinema, *Geist* Teatr Kana, performance *Wylewka*. *Polska Poezja Nieśpiewna* w wykonaniu Zbyszka Kowalskiego i Łukasza Wójcickiego, IF neTTheatre / Center of Performing Arts MITOS. Druga idea Sceny Fabryki to impresariat. Cały czas mamy w pamięci naszą dwuletnią tułaczkę od sali do sali używanej przez życliwych. *Tezeusza w labiryncie* zrobiliśmy przecież w sali Pałacu Małachowskich, w nałęczowskim uzdrowisku, strasząc kuracjuszy akrobacjami na świeżym powietrzu. Udostępniamy więc miejsce do pracy i koprodujemy wartościowe projekty, jak to miało miejsce w przypadku spektaklu *Niedorodzona* Anny Ciszowskiej.

FACTORY STAGE

PROJECT COORDINATOR: DOMINIKA KRZYŻANOWSKA

Factory Stage combines two ideas. First of all, it is a place where theatre plays are staged – it is an open off stage, the first in Łódź, and one of the very few in Poland. CHOREA's artistic output is presented here. We also invite Polish and foreign initiatives which, like CHOREA, break classic theatre stereotypes (division into genres or techniques),

and are open to experiments. So far, we have hosted: *Who laughs at my fears?* by Diplomado Teatro Del Cuerpo / Cinema Theatre, *Geist* by Kana Theatre, the *Wylewka*. *Polish unsingable poetry* performance starring Zbyszek Kowalski and Łukasz Wójcicki, *IF neTTheatre* / Center of Performing Arts MITOS. Art management is another idea of the Factory Stage. We can still remember our 2-year exile and wandering from one room, which some kind people would make available to us, to another. *Theseus in the Labyrinth* was staged in the Małachowski Palace in the health resort of Nałęczów. We scared patients with our acrobatics in the open air. Thus, we provide work place and co-produce valuable projects, as was in the case of *Born incomplete* by Anna Ciszowska.

Scena Fabryka zrodziła się naturalnie. Pojawiły się pierwsze możliwości i szanse grania tutaj. Dostaliśmy w Fabryce Sztuki halę do dyspozycji. Sami pomalowaliśmy całą na czarno. Przygotowaliśmy ją własnym sumptem. Zbudowaliśmy widownię. Park oświetleniowy powstał z recyklingu. Doszła podłoga kiedyś stworzona na specjalne życzenie Michaiła Barysznikowa. W tej sali chce się grać i ma się poczucie, że warto zapraszać tu gości. Oni właściwie wpadają bez specjalnych zaprosin. Od początku chodziło o to, żeby ta scena żyła i proponowała wartościowe zjawiska. Scena Fabryka to jedyna taka scena w Łodzi – nieskrępowana ideą zmasowanych przeglądów i teatralnych konkursów. Nie mam nic przeciwko temu, ale chodzi o czystość intencji w prezentowaniu własnych dzieł. Zagarnęliśmy też już sobie sporą publiczność, a co ciekawsze, panie z urzędów, które obsługują nasze wnioski, „biją się” o wejściówki na spektakle. Myślę, że to krok do przodu.

Factory Stage was born in a natural way. First opportunities to stage here appeared. A large hall in the Factory of Art was made available to us. We painted it black and prepared at our own expense. We built the audience; the lightning system came from recycling; we added the floor which was made on the special request of Mikhail Baryshnikov. It is the kind of the auditorium where people want to play and invite guests. In fact, they just pop in without any invitations. From the very beginning, we wanted this stage to have its own life and offer something valuable. Factory Stage is the only stage of such kind in Łódź – unrestricted with the idea of mass reviews and theatre contests. I have nothing against them, but it is about having pure intentions in presenting our own works. So far, we have won a considerable audience. What is interesting, the clerks who work on our applications in all kinds of offices 'fight' to get tickets to our plays. I think it is a big step forward.

DOMINIKA KRZYŻANOWSKA, ŁÓDŹ, 25.05.2010

WARSZTATY / WORKSHOPS

Poza działalnością ściśle artystyczną, drugim obliczem CHOREI jest aktywność pedagogiczna, a w zasadzie fakt, że ogromna ilość pracy artystycznej budowana jest na, w zasadzie, przez pracę pedagogiczną. Sposób naszego uprawiania życia w sztuce polega właśnie na tym, że w dydaktyce weryfikują się i rozwijają kolejne projekty niezależnie, czy pracujemy nad muzyką czy ruchem, z dziećmi, młodzieżą szkolną, amatorami czy zawodowcami projekty weryfikują się i rozwijają. U naszych początków była grupa ludzi, której nie łączyło nic poza faktem wspólnej woli, żeby działać w czymś, co umownie można by nazwać teatrem. CHOREA krzepła przez ludzi, którzy się pojawili na warsztatach i wspólnie działali. Tak powstawała i tak żyje teraz. Ludzie dochodzą do zespołu przez warsztaty rozumiane jako spotkanie robocze, czyli uczenie się poprzez uczenie innych. Nie ma więc żadnego systemu. On się za każdym razem stwarza i buduje na nowo. Prawie każdy warsztat jest inny. Dwa elementy naszej metody powtarzają się jako wyznacznik jakości pracy: intensywność (fizyczne, jaki to wynikające z konieczności przeżycia np. przed publicznym śpiewaniem). Nie chodzi o pokonanie technik, ale o uruchomienie kreatywności grupy – za pomocą narzuconego rygoru i ścisłej dyscypliny. Kolejnym zadaniem uczestników jest wykonanie zadania. Dalej – trzeba być otwartym i czułym na efekty pracy poszczególnych ludzi. W taki sposób można doprowadzić do wydarzenia, kreatywnego i poprzez to – artystycznego – się nowa wartość.

Apart from its strictly artistic activity, CHOREA also organizes events or, to be precise, a great deal of its artistic work through their pedagogic enterprises. Our artistic life means that through teaching we verify and develop projects, regardless of whether we are working with children, with kids or teenagers, with amateurs or professionals. From the very beginning, we created a group whose members are united by a common apart from similar determination to act in something that could be called theatrical. CHOREA expanded thanks to the workshops and cooperating with us. That is how it is created and that is how it operates at the moment. People

workshops, during which we learn through teaching others. There is no system behind it. Each time it is developed and built anew. Almost each workshop is different. Two elements are repeated as our marker: intensity and risk (physical, but also spiritual when you have to conquer your stage-fright in order to i.e. sing in public). It is not about showing and teaching techniques, the aim is to promote collective creativity – paradoxically – though clear rules and strict discipline from the very beginning. The participants' next task is to do something impossible. Further on, you have to be open and sensitive to the effect of cooperation between different people. This way can lead to a new creative and artistic event. At this point, new quality appears.

TOMASZ RODOWICZ, ŁÓDŹ, 20.04.2010

Każdy członek CHOREI prowadzi warsztaty z bliskiej mu dyscypliny np.: Tomasz Krzyżanowski – pracę z ciałem rytmicznym, Dorota Porowska – „Medytację w ruchu”, Elina Toneva – tradycyjne pieśni i korowody bułgarskie, Paweł Korbus – warsztaty jękania, Iga Załęczna i Adam Biedrzycki – cykliczny projekt warsztatowy „Antyk – taniec w RE-KONSTRUKCJI”, a Sean Palmer – warsztaty beatboxu. Dla wielu z nich antyczny materiał jest tylko punktem wyjścia i/lub inspiracją do kreowania z gruntu nowoczesnych aktów twórczych, inni odchodzą od niego zupełnie. Dla wszystkich jednak praktyczne, cielesne doświadczenie antycznej choreii stało się metodyczną bazą dla budowania oryginalnych sposobów działania teatralnego przy użyciu współczesnych technik wykonawczych (nowej choreii) oraz dla związanego z nimi procesu dydaktycznego.

Each member of CHOREA runs a workshop on skills he or she feels best at, e.g.: Tomasz Krzyżanowski – rhythmical body, Dorota Porowska – 'Meditation in movement', Elina Toneva – traditional Bulgarian songs and dances, Paweł Korbus – stuttering, Iga Załęczna and Adam Biedrzycki – periodical workshop project 'Antiquity – dance in RE-CONSTRUCTION'; and Sean Palmer – beatbox. For many of them the ancient material is only a starting point and/or inspiration for creating modern artistic acts, others leave it totally aside. However, for all of them the physical experience of choreia became a fundamental method for building original ways of theatrical activity using modern acting techniques (new choreia) and for the didactic process connected with it.

CHOREA – AKTOR WIELOWYMIAROWY / CHOREA – MULTIDIMENSIONAL ACTOR

Ten rodzaj warsztatu to propozycja doświadczenia na własnym ciele bazowego zjawiska *choreii* – połączenia ruchu, dźwięku i słowa oraz poszukiwania swoich oryginalnych możliwości używania wszystkich tych środków wyrazu jednocześnie.

This type of workshop is a means of experiencing the phenomenon of choreia on your own body – the combination of movement, sound, word and quest for an individual capability of using all those ways of expression simultaneously.

CIAŁO / BODY

Każdy warsztat rozpoczyna intensywny trening fizyczny opracowany przez aktorów CHOREI, na który składają się: elementy akrobatyki, podstawy pracy z partnerem i przestrzenią, wzajemna uwaga, aseku-racja, świadomość własnego ciała, świadomość grupy. Kolejnym etapem pracy jest zapoznanie z choreografią, która jest wynikiem studiów zespołu nad ikonografią antyczną. Na strukturach ruchowych wypracowanych samodzielnie przez uczestników są budowane muzyczne układy polirytmiczne.

Each workshop starts with intensive physical training routine developed by CHOREA actors, comprising of: elements of acrobatics, basic premises of working with a partner and space, body-awareness, and group-awareness. The next stage is devoted to learning about choreography, which is the outcome of group studies on ancient iconography. The sets of movements are created individually by the participants and they are later to become polyrhythmical systems.

GŁOS / VOICE

Podstawowe ćwiczenia oddechowe, opanowanie oddechu przeponowego, uruchamianie rezonatorów i praca nad barwą głosu służą rozwijaniu naturalnych możliwości głosowych uczestników. Następnym krokiem jest budowanie złożonych współbrzmień harmoniczych i nauka pieśni polifonicznych z różnych tradycji, oraz pieśni antycznej Grecji w opracowaniach CHOREI.

Basic breathing exercises, controlling your diaphragm, using resonators and working on the tone of your voice all lead to the development of natural vocal skills of the participants. The next step is aimed at building complex harmonic consonances and learning polyphonic chants from different traditions, as well as ancient Greek songs as performed by CHOREA.

RYTM / RHYTHM

Praca z rytmem opiera się na naszej metodzie realizowania tekstu i muzyki na scenie. Główny nacisk kładziemy na rytmy nieregularne – bazowe dla realizacji tekstów i muzyki Antyku, Bałkanów, Bliskie-

go Wschodu oraz Jazzu. Praca przy użyciu głosu, prostych i złożonych kroków i zrytmizowanego gestu ciała prowadzi do uruchomienia muzyczności całego ciała, poznania pulsu grupy.

The work on rhythm is based on our method of bringing together text and music on stage. The main stress is put on irregular rhythms – significant for the realisation of ancient texts and music, as well as those of Balkan, Middle Eastern and Jazz origin. Working with your voice, based on simple and complex steps combined with rhythmical gestures leads to musical awakening of the whole body and discovering the pulse of the group.

LEKCJE ANTYKU / CLASSES ON ANTIQUITY LIDER PROJEKTU / PROJECT LEADER: DOROTA POROWSKA

Program edukacyjny skierowany do młodzieży szkolnej i uniwersyteckiej, którego celem jest przełamanie stereotypów dydaktycznych, pokazanie wewnątrz szkolnego schematu lekcyjnego tych wątków Antyku, które wyciągnięte z muzealnych gablot i podręczników, pozwolą na dotknięcie własnym głosem i ciałem źródeł kultury europejskiej, tego, co 2500 lat temu tworzyło kolebkę naszej cywilizacji. Podczas Lekcji przedstawiane są badania nad rekonstrukcją antycznych instrumentów, zabytków muzycznych oraz sposobów pracy nad tańcem inspirowanym ikonografią antyczną. Spotkania ilustrowane są przez multimedialne prezentacje dokonań artystycznych CHOREI i praktyczny warsztat. Naszym dążeniem jest pobudzenie zainteresowania możliwością praktykowania w sztuce tego, co stanowi nasze najstarsze dziedzictwo (i możliwością praktykowania sztuki w ogóle).

The aim of our education programme, oriented at secondary school and college students, is to break the didactic stereotypes, to show within the school syllabus those aspects of the Antiquity which, taken beyond the course books and museums, will allow people to touch with their own voice and body the sources of European culture, to understand what constituted the cradle of our civilization 2500 years ago. During those lessons, we present research on reconstructing ancient instruments, musical relics and methods of working on dances inspired by ancient iconography. Meetings are illustrated with multimedia presentations of artistic achievement of CHOREA and our workshops. Our aim is to evoke interest in the possibility of practising in art what is our oldest cultural heritage (and the possibility of practising art in general).

U podstaw naszych studiów nad Antykiem leży ciekawość. Jeżeli Grecy wymyślali tak skomplikowane konstrukcje, budowle teatralne, o doskonałej akustyce, to znaczy, że prowadzili poważną pracę naukowo-intelektualną nad zagadnieniem teatru. Wypracowana przez nich forma teatralna była skomplikowana i przemyślana niewspółmiernie bardziej od wielu dzisiejszych działań w tym zakresie. Weźmy na przykład polirytmiczność tekstu dramatycznego, kategorię *chorei* czy *katharsis*. Ta myśl zasługuje na rzetelne tropienie, a nie koncentrowanie się na zupełnie pozornych kwestiach dotyczących Antyku, o jakich się opowiada w szkole.

Our studies of antiquity come from curiosity. If the Greeks were able to create so complicated constructions, theatrical buildings with perfect acoustics, it means that they conducted significant scientific work on theatrical issues. The form of the theatre they developed is much more complex and thoughtful than many modern endeavours in this field, e.g. the polyrhythmical quality of dramatic text, the idea of 'choreia' or 'catharsis'. This thought should be carefully investigated and we shouldn't concentrate on the seemingly important issues connected with antiquity which are discussed at schools.

DOROTA POROWSKA, LUBLIN, 28.05.2010

RETRO/PER/ SPEKTYWY

RETRO/PER/SPEKTYWY: CHOREA. Festiwal Teatralny powstaje jako przestrzeń konfrontacji, nowatorskich poszukiwań teatralnych, platforma spotkań warsztatowych oraz miejsce dyskusji dotyczących przemian zachodzących w teatrze XXI wieku. Co dwa lata chcemy zgromadzić wybitne polskie i zagraniczne zjawiska teatralne, których istnienie przełamuje anachroniczne podziały na teatr słowa, ruchu i muzyki, przywracając niepodzielną trójjednię – *choreię* – życiodajny fundament teatru. W odniesieniu do naszego festiwalu CHOREA to nie nazwa własna – lecz idea otwierająca nowe przestrzenie dla teatru, wyznaczająca zadania dla aktora: opowiadacza historii-tancerza-śpiewaka i stawiająca nowe wyzwania reżyserowi, który – podobnie jak w antycznej Grecji – powinien być dramaturgiem, choreografem i kompozytorem jednocześnie.

RETRO/PER/SPECTIVES: CHOREA. Theatre Festival is a space for confrontations, innovative theatre search, a platform for workshop meetings and an arena for discussions of changes in theatre of the 21st century. Every two years, we want to gather prominent Polish and international theatre phenomena, whose existence breaks the anachronistic divisions into the theatre of words, movement and music, returning the unbreakable unity – *choreia* – a life-giving foundation of theatre. In relation to our festival, CHOREA is not a proper name, but an idea which opens new spaces for theatre, setting tasks for an actor – a storyteller-dancer-singer, and facing the director with new challenges. The director, as in ancient Greece, should be a dramatist, choreographer and composer at the same time.

STAWIAMY SOBIE ZA ZADANIE SPRAWIĆ, ŻEBY WYDARZENIE
RETRO/PER/SPEKTYWY: CHOREA FESTIWAL TEATRALNY STANOWIŁO
STAŁY PUNKT ODNIESIENIA NA TEATRALNEJ MAPIE POLSKI.

OUR TASK IS TO MAKE RETRO/PER/SPECTIVES: CHOREA THEATRE
FESTIVAL A SOLID REFERENCE POINT ON THE THEATRE MAP OF POLAND.

Sześć lat istnienia Teatru CHOREA to doskonały moment na zrobienie pierwszej RETRO/PER/SPEKTYWY jego intensywnej działalności, dlatego też w ramach festiwalu zaprezentują się teatry współpracujące i na różne sposoby „spokrewnione” z CHOREĄ. Gośćmi festiwalu będą min.: neTTtheatre Pawła Passiniego, Studium Teatralne Piotra Borowskiego, Teatr Kana, Elżbieta Rojek oraz Trupa Czango.

Six years of existence of the CHOREA Theatre is a perfect moment to present the first RETRO/PER/SPECTIVE of its intensive activity. That is why the festival will present theatres which cooperate with and are 'related' to CHOREA in any way. Festival guests will include: Paweł Passini's neTTtheatre, Piotr Borowski's Studium Teatralne, Kana Theatre, Elżbieta Rojek and Trupa Czango.

DYREKTOR ARTYSTYCZNY FESTIWALU
/ ARTISTIC DIRECTOR OF THE FESTIVAL: TOMASZ RODOWICZ
KOORDYNATOR PROJEKTU / PROJECT COORDINATOR: DOMINIKA KRZYŻANOWSKA
KOORDYNATOR PROJEKTU / PROJECT COORDINATOR: LUDMIŁA MIELCZAREK
RZECZNIK PRASOWY/KOORDYNATOR PROMOCJI
/ SPOKESPERSON/PROMOTION COORDINATOR: BERENIKA BARCZAK
KOORDYNATOR SPONSORÓW/PRZEGŁADU FILMÓW O TEATRZE
/ COORDINATOR OF SPONSORS AND THE REVIEW OF FILMS ABOUT THEATRE:
TOMASZ CIESIELSKI
KOORDYNATOR WARSZTATÓW / WORKSHOP COORDINATOR: POLA AMBER
KOORDYNATOR TECHNICZNY / TECHNICAL COORDINATOR: TOMASZ KRUKOWSKI
ASYSTENT KOORDYNATORA TECHNICZNEGO / TECHNICAL COORDINATOR ASSISTANT:
SEBASTIAN KLIM

WYBRANA BIBLIOGRAFIA / SELECTED REFERENCES:

JĘŚLI NIE PODANO INACZEJ, PRZYTOCZONE W TOMIE WYPOWIEDZI CZŁONKÓW TEATRU CHOREA POCODZĄ Z ROZMÓW PRZEPROWADZONYCH PRZES M. JABŁOŃSKĄ I A. ROGOZIŃSKIEGO. ZAPISY ROZMÓW W ARCHIWUM TEATRU CHOREA. / RECORDS OF INTERVIEWS WITH THE THEATRE MEMBERS QUOTED IN THE VOLUME COME FROM THE ARCHIVES OF THE CHOREA THEATRE.

E. Zwolski, *Choreia. Muza i bóstwo w religii greckiej*, instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1978.

Orkiestra Antyczna. Choreia, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2006 nr 2.

// T. Dras, *U źródeł muzyki Europy. Rozmowa z Tomaszem Rodowiczem i Maciejem Rychnym*, „Didaskalia”, 2002 nr 48, s. 80-85.

// I. Lasota, *Stowarzyszenie Teatralne CHOREA*, „Biuletyn Łódzkich Spotkań Teatralnych”, 2007, XII.

// T. Kornaś, *Gardzienice jako tradycja* [w:] tegoż, Włodzimierz Staniewski i Ośrodek Praktyk Teatralnych Gardzienice, Domini, Kraków 2004, s.265 – 308, o Chorei na s. 304 – 307.

// D. Kosiński, *Koniec czyli. Rozmowa z Tomaszem Rodowiczem*, „Didaskalia”, 2007 nr 77, s. 62-65.

// D. Kosiński ... *muzyczność świata* [w:] tegoż, *Teatra Polskie. Historie*, Wydawnictwo Naukowe PWN i Instytut Teatralny, Warszawa 2010, s. 179 – 191, o Chorei na s. 190 – 191.

// A. Kozłowska-Piasta, *W labiryntach Antyku. Rozmowa z Dorotą Porowską i Tomaszem Rodowiczem*, „Wici Info. Świętokrzyski informator kulturalny” 2005 nr 3, s. 17 – 20.

// I. Matuszczak, *Metamorfozy starożytnej Grecji – Choreia*, „Nietak-t” 2010 nr 1, s. 2 – 5.

// D. Porowska, *Wtorek i Tańce Labiryntu*, Łódź 2010, w archiwum Teatru CHOREA.

// T. Rodowicz, *Nasz Antyk wobec współczesności*, [w:] *TISZ Aneks. Kto kocha edukację? O edukacji w teatrze*, Instytutu Teatralny, Warszawa 2010, s. 108-121.

// A. Rogoziński, *Od Gardzienic do Łodzi. Rozmowa z Tomaszem Rodowiczem i Pawłem Passinim*, „Kronika Miasta Łodzi” 2007 nr 4, s. 18-30.

ANTYGONA

// A. Dolega, *Pogrzebany pomysł?*, „Kurier Szczeciński”, 2010, 08 III.

// P. Iłska, *Upadki i wzloty*, www.reymont.pl, 2009, 24 X.

// M. Mirecka, *Rapująca Antygona*, Internetowy magazyn teatralny „Teatralia” Łódź, www.teatralia.com.pl, 2009, 13 XI.

// E. Podgajna, „Antygona”, czyli teatr w poszukiwaniu trójjedni, „Co jest grane”, „Gazeta Wyborcza”, Szczecin 2010, 05 III

// M. Wasilewska, „Antygona” teatralne laboratorium antyku, „Gazeta Wyborcza”, Łódź, 2009, 29 X.

BAKKUS

// D. Kosiński, *Niepowrót*, „Didaskalia”, 2007 nr 77, s. 60-62.

// K. Leszek, *Upadły bóg upadłych ludzi*, „Gazeta Wyborcza” Łódź, 2006, 23 XI.

// Ł. Pięta, *Bachanalia na dancingu*, Nowa Siła Krytyczna, www.e-teatr.pl, 2006, 22 XI.

// K. Price, *Dynamic clash of contrasting cultures*, „Westrern Mail”, 2006, X 31.

GRY [W] PANA COGITTO

// M. Wasilewska, *Herbert w grach dla wszystkich*, „Gazeta Wyborcza” Łódź, 2009, 04 XI.

// M. Wasilewska, *Pograli w klasy słowami Herberta*, „Gazeta Wyborcza” Łódź, 2008, 14 XI. *Poezja rozbita i skleciona*, „Życie Warszawy”, 2009, 3 XII.

HODE GALATAN

// A. S. Dębowska, *Muzyka z kolebki Europy*, „Gazeta Wyborcza”, Warszawa, 2004, 16 II.

// M. Szum, *Póki żyjesz, lśnij!*, „Didaskalia”, 2003 nr 58, s. 72-74.

Trzy po trzy, rozmowa z Tomaszem Rodowiczem współreżyserem spektaklu „Hode Galatan”, „Życie Warszawy”, 2004, 23 II.

ODPOCZYWANIE

// J. Derkaczew, *Stanisław Wyspiański prywatny*, „Gazeta Wyborcza”, 2008, 30 I.

// Ł. Drewniak, *Sieroty na cmentarzu*, „Dziennik”, dodatek Kultura, 2007, 07 XII.

// Ł. Glazur, *Wyspiański.net*, „Dziennik Polski”, 2008, 24 I.

// L. Karczewski, *Znów pocałować tatę*, „Gazeta Wyborcza”, Łódź, 2008, 30 VI.

// M. Kwaśniewska, *Mój osobisty Wyspiański*, Nowa Siła Krytyczna, www.e-teatr.pl, 2007, 01 XII.

// P. Machul, *E-kurtyna idzie w górę*, „Media & Marketing”, 2008, III.

// Z. Majchrowski, *Intymne przez poufne*, „Dialog” 2009 nr 2, s.42-51.

// J. Nowicka, *Tragiczne losy nieszczęśliwych dzieci artysty*, „Rzeczpospolita”, 2007, 04 XII.

// J. Puchała, *Rozmowa z duchami*, „Dziennik Teatralny Katowice - Gazeta Festiwalowa”, 2009, 12 III.

// A. Skiba, *Idźcie i „odpoczywajcie”!*, „Dziennik Teatralny Katowice”, 2009,13 III.

// J. Targoń, *Staś, Mietek, Helenka, Teodor*, „Gazeta Wyborcza”, Kraków, 2007, 03 XII.

// H. Wach-Malicka, *Poza przemijaniem*, „Polska Dziennik Zachodni”, 2009, 13 III.

// J. Wojtowicz, *requiem aeternam...*, „Didaskalia”, 2008 nr 83, s. 37-39.

PO PTAKACH

// D. Adams, *After the Birds*, „Western Mail”, 2005, 16 XI.

// L. Karczewski, *Upierzeni fanatyzmem*, „Gazeta Wyborcza”, Łódź, 2006, 06 VI.

// L. Karczewski, *Antyk w 2006 roku, rozmowa z Tomaszem Rodowiczem*, „Gazeta Wyborcza”, 2006, 13-14 V.

// E. Mahoney, *After the Birds*, „The Guardian”, 2007, 09 XI.

// E. Obrębowska-Piasecka, *Po ptakach*, „Gazeta Wyborcza”, Poznań, 2006 2-8 VI.

// K. Price, *Flying high*, „Western Mail”, 2005, IX 02.

// J. Wichowska, *Ptaki nad miastem*, „Didaskalia”, 2006 nr 71, s. 98-100.

PSALMY

// A. Ciałowicz, *Tiktinerssini*, wywiad z Pawłem Passinim, „Biuletyn Gminy Wyznaniowej Żydowskiej w Warszawie”, 2008 nr 51.

SCZEŻLI

// L. Karczewski, *Teatrany lot na Księżyc*, rozmowa z Pawłem Passinim, „Gazeta Wyborcza”, Łódź, 2007, 15-16 XII.

// L. Karczewski, *Księżyc, pies i sens*, „Gazeta Wyborcza”, Łódź, 2007, 3-4 II.

// P. Passini, *Teatr w strefie śmierci*, „Didaskalia”, 2007 nr 77, s. 69-70.

// J. Ruszczyk, *Kosmos Kantora*, „Newsweek”, 2007, 18 II.

// J. Targoń, *Sczeżli – Kantor i Schulz*, „Gazeta Wyborcza”, dodatek „Co jest grane”, Kraków, 2007, 13-19 IV.

ŚPIEWY EURYPIDESA

// I. Lasota, *Chorea na tropie „Bachantek”*, „Biuletyn Łódzkich Spotkań Teatralnych”, 2007, 07-09 XII.

// O. Ptak, *Antyczne śpiewy w Łodzi*, „Dziennik Teatralny Łódź”, 2010, 22 V.

// W. Rybak, *Chwaląc boga*, „Gazeta Festiwalowa”, 2009, 04 VII.

TANIEC LASU

// J. Hoczyk, „*Taniec Lasu*” w Warszawie, www.nowytaniec.pl, 2006, 05 XI.

TEZEUSZ W LABIRYNCIE

// M. Bartnik, *Mięso ludzkie*, „Didaskalia”, 2005 nr 69, s. 72-74.

// M. Jabłońska, *Dorastanie do siebie*, „Didaskalia”, 2004 nr 64, s. 76-78.

// L. Karczewski, *Herosi i playboy*, „Gazeta Wyborcza”, Łódź, 2005, 04 VII.

// J. R. Kowalczyk, *W labiryncie pozytywnych emocji*, „Rzeczpospolita”, 2005, 22 III.

// A. M. Szttyler, *Tezeusz jest kobietą*, „Gazeta Wyborcza”, Lublin, 2004, 02 VI.

// O. Śmiechowicz, *Budząc współczesnego Bakchusa*, „Migotania i przejaśnienia”, 2009 nr 1.

// S. Wilczak, *Podróż do źródeł*, „Gazeta Wyborcza”, Poznań, 2005, 06 VII.

TOV

// J. Rybus, *Chorea zagra w LA*, rozmowa z Tomaszem Rodowiczem, „Gazeta Wyborcza”, Łódź 2010, 10 III.

// K. Hargraves, *Rosanna Gamson/World Wide: TOV @ REDCAT in Downtown LA, An artist finds herself by looking back*, „Eye Spy LA Editorial”, 2010, 26 III.

// S. Josephs, *In ‚Tov’ Rosanna Gamson ponders her family history -- and more*, „Los Angeles Times”, 2010, 14 III.

// D. Levine, *Dance review: Rosanna Gamson’s ‚Tov’ at REDCAT*, „Culture Monster”, „Los Angeles Times”, 2010, 22 III.

WIATR W SOSNACH

// A. Herbut, *Wschody i zachody*, „Didaskalia”, 2007 nr 77, s. 66-68.

// L. Karczewski, *Wiatr wieje kiedy chce*, „Gazeta Wyborcza”, Łódź, 2006, 16 XI.

// Ł. Pięta, *Zgrzyt Chorei*, Nowa Siła Krytyczna, www.e-teatr.pl, 2006, 11 XI.

TEATR CHOREA. PIERWSZE SZEŚĆ LAT / CHOREA THEATRE. THE FIRST SIX YEARS

SŁOWO WSTĘPNE / PREFACE – MAŁGORZATA JABŁOŃSKA	002
PODZIĘKOWANIA / ACKNOWLEDGMENTS	004

CHOREIA 006

CHOREA – TEATR ODDŹWIĘKU /	
CHOREA – THE THEATRE OF RESONANCE – DARIUSZ KOŚIŃSKI	008
ZAMIAST MANIFESTU / INSTEAD OF MANIFESTO – TOMASZ RODOWICZ	018
NOWA CHOREIA / NEW CHOREIA – JOANNA CHMIELECKA	022
ORKIESTRA ANTYCZNA / ANCIENT ORCHESTRA	024
///EPOS BAŁKAŃSKI / BALCAN EPOS	
TĄNCE LABIRYNTU / LABYRINTH DANCES	032
ZESPÓŁ / GROUP	034
///CHOREĘ TWORZĄ / CHOREA MEMBERS	
///CHOREĘ BUDOWALI / THEY CREATED CHOREA	

SPEKTAKLE / PERFORMANCES 044

1.HODE GALATAN... / HODE GALATAN...	046
2.MUZYKA I RUCH ANTYCZNEJ GRECJI	
/ MUSIC AND MOVEMENT OF ANCIENT GREECE	050
3.TEZEUSZ W LABIRYNCIE / THESEUS IN THE LABYRINTH	052
4.PO PTAKACH / AFTER THE BIRDS	056
5.TANIEC LASU / FOREST DANCE	060
6.BAKKUS / BAKKUS	062
7.WIATR W SOSNACH / WIND IN THE PINES	066
8.ŚPIEWY EURYPIDESA / SONGS OF EURIPIDES	070
9.SCZEŻLI / PERISHED	074
10.ODPOCZYWANIE / REQUIEM	076
11.GRY (W) PANA COGITO I TEATR POLSKA	
/ PLAYING MR. COGITO I TEATR POLSKA PROJECT	080
12.TEHILIM/PSALMY / TEHILIM/PSALMS	084
13.ANTYGONA / ANTIGONE	088
14.TOV – REZYDENCJA CHOREI W LA	
/ TOV – CHOREA'S RESIDENCY IN LA	092
15.GROTOWSKI – PRÓBA ODWROTU	
/ GROTOWSKI – AN ATTEMPT TO RETREAT	094

PAIDEIA 096

NETTHEATRE – TEATR W SIECI POWIĄZAŃ	
/ NETTHEATRE – THEATRE IN THE NETWORK OF RELATIONS	098
SREBRNA GÓRA	102
MANEWRY PATRIOTYCZNE / PATRIOTIC MANOEUVRES	104
FABRYKA SZTUKI / FACTORY OF ART	110
///WTORKI W FABRYCE / TUESDAYS IN THE FACTORY	
///SCENA FABRYKA / FACTORY STAGE	
WARSZTATY / WORKSHOPS	114
///LEKCJE ANTYKU / CLASSES ON ANTIQUITY	
RETRO/PER/SPEKTYWY / RETRO/PER/SPECTIVES	118
WYBRANE POZYCJE BIBLIOGRAFICZNE / SELECTED REFERENCES	120
SPIS TREŚCI / TABLE OF CONTENTS	122

TOM POWSTAŁ W RAMACH / THE VOLUME WAS CREATED AS A PART OF:
RETRO/PER/SPEKTYWY: CHOREA.FESTIWAL TEATRALNY. ŁÓDŹ 2010

ORGANIZATOR / ORGANIZATION



WSPÓŁORGANIZATOR / CO-ORGANIZATION



WSPÓŁFINANSOWANIE / CO-FUNDING



URZĄD MIASTA ŁÓDZI

PARTNERZY / PARTNERSHIP



PATRONI MEDIALNI / MEDIA PARTNERS



