

W najnowszym, 121–122 numerze Gazety Teatralnej „Didaskalia”, polecamy:

DZIADY

Tomasz Kowalski. *Dziady Unchained*

Radosław Rychcik przeniósł *Dziady* (Teatr Nowy w Poznaniu, prem.: 22.03.2014) na grunt amerykańskiej historii i (pop)kultury: postaci i wątki z dramatu wpisane zostały w pochodzące z amerykańskiego imaginariu klisze odnoszące się zarówno do filmów (np. Joker jako Guślarz, postać Marilyn Monroe, *Lśnienie* Kubricka, *Miasteczko Twin Peaks* Lyncha, *Django* Tarantino), jak i polityki czy historii USA (zabójstwo Kennedy’ego, niewolnictwo, Ku-Klux-Klan). Spektakl jest jednak, zdaniem Kowalskiego, niespójny (jest w nim kilka specyficznie polskich elementów, np. Wielka Improwizacja w wykonaniu Gustawa Holoubka) i operuje nadmiarem skojarzeń. Wynika to z ambiwalentnego stosunku reżysera do tekstu: z jednej strony akcentuje nieufność wobec Mickiewicza, z drugiej zaś – chce widzów przekonać, że to dramat uniwersalny.

Monika Kwaśniewska. Po premierze

W krótkim komentarzu na temat *Dziadów* Radosława Rychcika (Teatr Nowy w Poznaniu, prem.: 23.03.2014) Kwaśniewska stwierdza, że reżyserowi udało się przeczytać utwór Mickiewicza w kontekście kolonializmu. Autorka docenia to, że tworząc ciekawe analogie między polskim doświadczeniem zaborów (a potem PRL-u) a amerykańskim niewolnictwem, reżyser unika uniwersalizowania, wskazuje na potencjalny konflikt między ofiarami kolonializmu. Kwaśniewska docenia również ambiwalencję, jaką Rychcik zawarł w scenicznych obrazach zemsty.

Teatr łączy zawodowo. Z Radkiem Rychcikiem rozmawia Tomasz Kireńczuk

Rozmowa poświęcona *Dziadom* w Teatrze Nowym w Poznaniu (prem.: 22.03.2014). Reżyser tłumaczy, dlaczego o doświadczeniu wspólnotowym zawartym w dramacie Mickiewicza opowiada z perspektywy afroamerykańskiej walki o wolność. Rozmówcy poruszają też problem przywoływania obrazów z przeszłości za pomocą mediów. Rychcik, którego interesuje medialnie zapośredniczone przekazywanie emocji, traktuje przekazy medialne jak miejsca, w których „mieszkają rzeczy z przeszłości”. Reżyser mówi też o potrzebie „powrotu do teatralności” postrzeganej jako zabawa: „Być może powinniśmy pozwolić sobie obecnie na czystą przyjemność płynącą z bycia w teatrze. Teatr to przecież miejsce, w którym

kłamię się zawodowo, a skoro tak, to musi on cały czas udawać, że jest najważniejszy na świecie”.

VINGE/MÜLLER

Andrew Friedman. Totalna radykalna fikcja – *Saga Ibsenowska* Vegarda Vingego i Idy Müller

Autor artykułu zajmuje się działalnością Vegarda Vingego i Idy Müller, a w szczególności ich autorskimi inscenizacjami dramatów Ibsena. Często te wielogodzinne przedstawienia, m.in. *Domu lalki*, *Jana Gabriela Borkmana* czy *Dzikiej kaczki*, okazują się olbrzymim fizycznym wysiłkiem dla widza ze względu na estetykę i wymowę. W adaptacjach dzieł norweskiego dramaturga Vinge i Müller skupiają się głównie na postaciach dzieci. Czynią z nich głównych bohaterów i obserwatorów świata, a także ofiary systemu społecznego, w którym się urodziły. Mocno eksponowana fizjologia oraz liczne interakcje z publicznością wpisują przedstawienia należące do *Sagi Ibsenowskiej* w nurt inspirowany akcjonistami wiedeńskimi. W spektaklach Vingego i Müller obecne są też liczne nawiązania do kultury popularnej (*Gwiezdne Wojny*, Celine Dion) oraz oper Ryszarda Wagnera.

Thomas Irmer. Wrogowie ludu w Berlinie

Thomas Irmer recenzuje spektakl *12-Spartenhaus* (Teatr dwunastu dziedzin sztuki) Vegarda Vingego i Idy Müller w Volksbühne w Berlinie (prem.: 4.05.2013). Głównym tematem projektu, nieustannie odnoszącego się do *Wrogów ludu* Ibsena, jest publiczność.

Przedstawienie było kontynuowane w ciągu trzydziestu kolejnych wieczorów – trwało więc sto godzin i wpisało się do grona najbardziej radykalnych formalnie przedsięwzięć, swoim zasięgiem daleko wykraczając poza wszelkie normy dotyczące spektakli repertuarowych (nawet z perspektywy awangardowej działalności Volksbühne).

PERFORMANS

Joseph Roach. Wprowadzenie: Historia, pamięć i performans

Roach prezentuje poszczególne tezy swojej książki *Cities of the Dead*, w której podejmuje problem trójstronnych relacji między pamięcią, performansem a substytucją. Autor przygląda się zasadom reprodukcji i od-twarzania się kultury w trwającym nieprzerwanie w życiu każdej społeczności procesie określanym przez niego terminem „surogacja”. Ze względu na uzależnienie tego procesu od pamięci kolektywnej, pracującej wybiórczo i kierującej się prawami wyobraźni, pełna surogacja rzadko się udaje. Roach wprowadza także kategorię

„performansu wokółatlantyckiego”, dookreślając geohistoryczną lokalizacją swoje rozważania na temat pamięci jako substytucji.

SOLIDARNOŚĆ

Paweł Sztarbowski. Wspólnota euforii. Rzeczywistość-teatr „Solidarności”

Paweł Sztarbowski opisuje wydarzenia artystyczne związane ze strajkami przeciwko władzy socjalistycznej w Polsce. Przytacza koncerty i spektakle teatralne, bardzo często improwizowane i wystawiane w przestrzeniach, w których protesty się odbywały (stocznie, fabryki). W tekście opisane też zostały liczne, artystycznie mniej lub bardziej udane spektakle powstałe w teatrze repertuarowym na fali politycznego, opozycyjnego zaangażowania społeczeństwa. Szczególna uwaga poświęcona zostaje publiczności, często złożonej z robotników, która swoimi euforycznymi reakcjami potrafiła nie tylko wpływać na dobór repertuaru, lecz także początkowo była zgorszona spektaklem Tadeusza Kantora *Wielopole*, *Wielopole* – depreczającym, jej zdaniem, zbyt wiele świętości.

Maria Kobielska. Zderzenie, kłincz, impas.

Maria Kobielska, analizując popularne filmy fabularne dotyczące stanu wojennego (*Popieluszko. Wolność jest w nas* Rafała Wieczyńskiego, *Wszystko co kocham* Jacka Borcucha oraz *Wałęsa. Człowiek z nadziei* Andrzeja Wajdy), dostrzega w nich zarówno łatwo rozpoznawalne klisze pamięci o tym wydarzeniu, jak i wzajemnie wykluczające się obrazy pamięci spełniające określone funkcje polityczne. Kobielska dowodzi bowiem ogromnego wpływu polityki na sposób kształtowania narracji o stanie wojennym. Wytwarzane w obrębie pamięci kulturowej wydarzenie staje się, jej zdaniem, zarówno medium pamięci, jak i władzy.

Walka się nie skończyła. Z Martą Dzido i Piotrem Śliwowskim rozmawia Monika Kwaśniewska

Rozmowa z Martą Dzido i Piotrem Śliwowskim – twórcami filmu dokumentalnego *Solidarność według kobiet* podejmującego temat roli i znaczenia kobiet w „Solidarności”. Film składa się z rozmów z byłymi działaczkami opozycji, materiałów archiwalnych oraz współczesnej narracji prowadzonej przez Martę Dzido (autorkę scenariusza i reżyserkę filmu) opowiadającej o procesie powstawania filmu oraz komentującej zaprezentowane zjawiska. Twórcy mówią o spotkaniach z bohaterkami filmu, poszerzając perspektywę patrzenia na biografię rozmówczyń o ich losy w wolnej Polsce. Szczególnie interesujące okazują się również prowadzone przez nich badania archiwalne. Zwłaszcza, że kwestia praw do

wykorzystania znalezionych przez twórców unikalnych, nigdy do tej pory niepokazywanych nagrań i zdjęć przyczyniła się do przesunięcia daty premiery.

Monika Kwaśniewska. Słabość, empatia, troska. Nowe światy i nowe wspólnoty według Grzegorzewskiego

Kwaśniewska, analizując spektakl *Dziady – improwizacje* Jerzego Grzegorzewskiego z 1987 roku w Teatrze Studio w Warszawie, stawia tezę, że był to spektakl „o roli kobiet w polskiej, stworzonej przez mężczyzn mitologii narodowej oraz w życiu politycznym i społecznym, w którym męska kultura i męskie wzorce pogrążone są w głębokim kryzysie”. Zwraca więc uwagę na to, że Grzegorzewski obsadził aktorki w wielu męskich rolach, konstruując w ten sposób różne wizerunki matek, opiekunek i kusielek. Interpretując znaczenie postaci Pani Rollison, której Grzegorzewski powierzył tekst *Widzenia...*, przytacza koncepcję „upolitycznionego macierzyństwa”. Odnosząc się natomiast do potencjału przemiany wspólnoty narodowej wynikającego z aktywnego udziału kobiet w życiu zbiorowym, przywołuje „etykę troski” Carol Gilligan.

Paweł Schreiber. Solidarność niemożliwa – *Squaring the Circle* Toma Stopparda

Tekst Schreibera dotyczy filmu na podstawie scenariusza Toma Stopparda *Squaring the Circle*, którego akcja rozgrywa się w czasie tzw. karnawału „Solidarności”. Autor zajmuje się sposobem widzenia problemów Polski i Polaków przez osoby znajdujące się poza krajem i kulturą, której dotyczą zdarzenia w filmie. W tekście zanalizowany zostaje stereotypowy, czy wręcz fantazmatyczny obraz Europy Wschodniej widziany oczami zachodnich sąsiadów. Proces ten jest przykładem istniejącego od wieków zjawiska zwanego „literacką kolonizacją”.

Protokół pewnego zebrania: „Otworzył się wentyl”

Zapis zebrania aktorskiego Teatru Polskiego we Wrocławiu z 3 września 1980 roku w sprawie utworzenia nowego związku zawodowego artystów scenicznych. Padają postulaty przywrócenia prawnego i społecznego statusu, jaki ZASP posiadał przed II wojną światową. Podstawową kwestią jest redefinicja zakresu kompetencji i obowiązków reżysera oraz dyrekcji teatralnej względem zespołu; istotne staje się ograniczenie ich wszechwładzy wobec aktorów. Podniesiona zostaje także sprawa wyraźnego rozdzielenia funkcjonowania administracyjnego i artystycznego teatru.

KURATOR

Marta Keil. Artysta – kurator – producent kultury

Autorka stara się odpowiedzieć na pytania, kim jest dzisiaj artysta (a także intelektualista, badacz, kurator) jako producent kultury (*cultural producer*)? Jakie są modele jego pracy i jak zmieniła się jego rola w kapitalizmie kognitywnym opartym na produkcji wiedzy? Jakie są warunki działań producenta kultury, jakie metody podejmowania decyzji, wyborów i jak one wpływają na obieg sztuki? W tym celu analizuje jego pozycję i znaczenie w kontekście przemian zachodzących w obrębie sztuk widowiskowych. Doceniając wagę wszystkich opisywanych zmian, Keil uważa jednak, że jest jeszcze za wcześnie, by proklamować „zwrot kuratorski”, chociaż obecność tego zawodu ma niewątpliwy wpływ na proces produkcji sztuki.

Katarzyna Lemańska, Karolina Wycisk. Komuna//warszawa przesyła instrukcje: czym jest remiks teatralny?

Katarzyna Lemańska i Karolina Wycisk analizują projekty komuny//warszawa zrealizowane w cyklu RE//MIX. Autorki koncentrują się przede wszystkim na temacie autoreferencyjnego charakteru działalności grupy. Punktem wyjścia do refleksji nad specyfiką kolektywu, jego zmieniających się celach artystycznych i sposobie pracy jest analiza projektu *komuna//warszawa vs. Majakowski*. Jak zauważają autorki, droga rozwoju komuny//warszawa jest ściśle związana z kolejnymi projektami, z których do najważniejszych zaliczyć można *Paradise Now? RE//MIX Living Theatre*, remiksy spektakli teatru tańca czy też krytyczna refleksja nad twórczością wielkich twórców polskiego i światowego teatru (Grotowski, Kantor, Brecht czy Dario Fo).

Kręgi realnych utopii. Z Grzegorzem Laszukiem rozmawiają Katarzyna Lemańska i Karolina Wycisk

Zapis rozmowy przeprowadzonej z jednym z twórców niezależnego teatru komuna//warszawa, Grzegorzem Laszukiem. Wycisk i Lemańska pytają o kwestie organizacyjne (źródła finansowania czy promocja), ideowe (filozoficzny wymiar przedstawień) oraz artystyczne (między innymi projekt *Przyszłość Europy* czy spektakl *Terry Pratchett*). Sporo uwagi poświęcają projektowi RE//MIX, który powstał we współpracy z innymi artystami i przyczynił się do zmiany profilu komuny//warszawa, a także nowo powstałemu Instytutowi Sztuk Performatywnych.

SWINARSKI

Joanna Walaszek. Upiór w cmentarnej krypcie i geniusz w golfie

Rozbudowana recenzja spektaklu *Geniusz w golfie* w reżyserii Weroniki Szczawińskiej w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie (prem.: 11.04.2014). Autorka analizuje przedstawienie w kontekście sezonu *Swinarski* i – tytułem wprowadzenia – podejmuje się opisu innych powstałych w tym okresie spektakli. Równocześnie zwraca uwagę, że recepcja *Geniusza w golfie* wymaga nastawienia na zupełnie inny odbiór teatru niż ten, do którego przyzwyczajają widzów ostatni sezon w Starym Teatrze. Według Walaszek jest to spektakl ważny, a jego obejrzenie nie wymaga wiedzy o historii sztuki czy o Konradzie Swinarskim.

Paweł Mościcki. Sprawdzanie tradycji. Konrad Swinarski i teatralny anachronizm

Mościcki określa status ontologiczny figury Konrada Swinarskiego we współczesnym, polskim dyskursie teatralnym. Śledzi korelację, jaka zachodzi w myśleniu o teatrze między Swinarskim a Brechtem, a także wskazuje na podobieństwa i różnice w sposobach ujmowania przez nich procesów rządzących sceną. Jednym z najważniejszych pojęć w tekście jest anachronizm teatralny (zachodzący w czasie przedstawienia, gdzie najbardziej dosłowna, materialna terażniejszość zderza się z historycznością tekstów klasycznych), który Swinarski traktował jako źródło tajemnic historycznej prawdy.

REPERTUAR

Rafał Kolsut. Nu, pogodi!

Recenzja spektaklu Jana Klaty – *Termopile polskie* na podstawie dramatu Tadeusza Micińskiego (Teatr Polski we Wrocławiu, prem.: 3.05.2014). Kolsut zwraca uwagę na mistrzowsko poprowadzone tempo narracji i liczne ingerencje reżysera w tekst oryginału, dzięki którym wydźwięk słów Micińskiego zyskuje niezwykłą aktualność. Umiejscawiając akcję (dzięki licznym odwołaniom historycznym i popkulturowym cytatom) w roku 2014, Kłata prezentuje na scenie zagmatwaną i krwawą historię stosunków między Polską a Rosją w ciągu ostatnich dwóch stuleci. Równocześnie, przy zachowaniu powagi podejmowanego tematu, ogromnym atutem spektaklu jest, według recenzenta, ironiczny dysonans.

Dorota Jarecka. Wysocka. Stan ważkości

Recenzentka spektaklu Barbary Wysockiej *Szapocznikow. Stan nieważkości* (Centrala, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie oraz Teatr Polski we Wrocławiu, prem.: 11.04.2014) zwraca uwagę na to, jak bardzo, wbrew pozorom, przedstawienie to nie jest

biografią Aliny Szapocznikow. Reżyserka skupia się bardziej na tym, w jaki sposób widziana jest kobieta-twórczyni i dlaczego same kobiety umniejszają rolę przedstawicielek swojej płci w świecie sztuki i nauki. Opisana też zostaje kluczowa, znakomicie – zdaniem autorki – rozwiązana scena, w której Szapocznikow odpowiada na osobiste pytanie dotyczące jej pobytu w gettach oraz obozach w czasie II wojny światowej.

Olga Katafiasz. Bandyci i my

Recenzja spektaklu *Zbójcy* w reżyserii Michała Zadary (Teatr Narodowy w Warszawie, prem.: 8.05.2014). Olga Katafiasz zwraca uwagę, że reżyser nie wykorzystuje *Zbójców* do pokazania mechanizmów współczesności. Bawi się nieprzystawalnością postaci, stanów i sytuacji oraz szuka analogii. Autorka artykułu opisuje też ciekawy zabieg zastosowany przez Zadare polegający na tym, że przerwy nie oznaczają zawieszenia gry, choć wyświetlany napis informuje widzów o tym, że akcja nie będzie istotna dla fabuły, więc mogą opuścić salę. Według recenzentki to właśnie jedna z przerw jest najbardziej interesującym fragmentem przedstawienia.

Paweł Schreiber. Przebieralnia

Recenzja spektaklu Mai Kleczewskiej, opartego na tekście Elfriede Jelinek *Cienie. Eurydyka mówi*: (Teatr IMKA w Warszawie, Teatr Polski w Bydgoszczy, Teatr Muzyczny Capitol, prem.: 26.03.2014). Na szczególną uwagę zasługuje minimalistyczna scenografia Katarzyny Borkowskiej przedstawiająca Hades; oparta jest ona na prostopadłościanie z luster fenickich, dzięki którym aktorzy nie widzą publiczności, a wyłącznie własne odbicia. Oddzielnym zjawiskiem jest postać kreowana przez wokalistkę zespołu Hey, Katarzynę Nosowską, dzielącą przedstawienie na części kolejnymi piosenkami. Największą wadą przedstawienia Kleczewskiej jest dobór poszczególnych wcieleń Eurydyki pozostających jedynie płytką, chociaż sprawnie zrealizowaną satyrą na bieżące trendy. Mimo tego ocena całości pozostaje pozytywna.

Ewa Fita. Nowe życie kina

Recenzja spektaklu *Druga kobieta* w reżyserii Grzegorza Jarzyny (TR Warszawa, prem.: 24.04.2014) inspirowanego filmem Johna Cassavetes. Akcja przedstawienia rozgrywa się na dwóch płaszczyznach – „życie realne” przenika się na scenie z życiem teatralnym. Jarzyna nadał niektórym postaciom imiona grających ich aktorów, co jeszcze bardziej rozmyło granicę między fikcją a rzeczywistością. Według Fity te zabiegi pozwoliły

reżyserowi na rozszerzenie warstwy interpretacyjnej i – tym samym – na stworzenie przedstawienia nie tylko o przemijaniu, lecz także o teatrze, który w dobie kapitalizmu musi, podobnie jak ludzie, walczyć o swoją pozycję.

Karolina Obszyńska. Ideologia w ofensywie

Recenzja spektaklu *Bramy raju* w reżyserii Pawła Passiniego (Wrocławski Teatr Współczesny, prem.: 22.02.2014). Passini uzupełnienia prozę Andrzejewskiego tekstem *Krucjaty dziecięcej* Marcela Schwoba, przedstawiającym punkt widzenia postronnych. Reżyser subtelnie, ale wyraźnie pokazuje erotyczny wymiar historii. Według Obszyńskiej spektakl wskazuje na analogie między sytuacją przedstawioną w prozie Andrzejewskiego a polską sytuacją społeczno-polityczną. Passini nie wprowadza jednak do tekstu wyraźnych odniesień do współczesności – tych można doszukać się wyłącznie w kostiumach i w scenografii, którą recenzentka interpretuje jako symboliczny przedsionek nieba.

Klaudia Laś. Historia wymyślana

Recenzja monodramu Sebastiana Majewskiego zrealizowanego z udziałem Lidii Dudy – *W kwestii zwycięstwa* (Narodowy Stary Teatr w Krakowie, prem.: 27.03.2014). Członkini Komunistycznej Partii Polski i późniejsza dygnitarz PZPR, ukrywając się pod maską kolejnych postaci, wprowadza widzów w zawikłany bieg historii najnowszej. Prowadzona przez nią niespójna, epizodyczna narracja, skonstruowana na zasadzie skojarzeń, skłania do refleksji nad tym, czy możliwe jest obiektywne określenie kogokolwiek mianem bohatera. Laś zwraca uwagę na ogromną siłę oddziaływania tego – z założenia skromnego pod względem inscenizacyjnym – projektu oraz na to, jak zmieniła się jego wymowa po przeniesieniu z kamienicy przy ulicy Józefa (gdzie odbyła się premiera) do podziemi Starego Teatru (gdzie spektakl jest grany obecnie).

Jakub Kłeczek. Sztuka wyboru

Recenzja spektaklu/gry *Hedge Knights* Machiny Ex, którego mechanika opiera się na fizycznej aktywności widzów/graczy (spektakl prezentowany 11–13.04.2014 roku w ramach festiwalu Instynkt gry!). Stawiane przed uczestnikami zadania przypominają sesję LARP (*live action role-playing*), gdzie wcielanie się w określone role zgodnie z wymaganiami stawianymi przez konwencję i system gry ma służyć rozwojowi nieliniowej fabuły. Widzowie *Hedge Knights* muszą wykonać określone zadania i rozwiązywać problemy inspirowane grami wideo typu *point'n'click* (wskaz i kliknij), by popychać akcję naprzód. Relacje między

bohaterami, szczegółowe rysy postaci i przebieg scen kształtowane są w procesie decyzyjnym zarazem widzów i aktorów.

ZAGRANICA

Thomas Irmer. Trzecie odrodzenie jako ostateczny dowód na bycie klasykiem

Recenzja opery minimalistycznej *Einstein on the Beach* Roberta Wilsona i Philipa Glassa z 1976 roku, wznowionej podczas tegorocznego festiwalu MaerzMusik w Berlinie. Irmer zwraca uwagę na nieuniknione różnice między dwiema inscenizacjami (wynikające m.in. z koniecznych zmian obsadowych), ale także podkreśla niezwykle świeżość dzieła mimo trzydziestu ośmiu lat, jakie upłynęły od jego premiery. Recenzent porównuje zastosowane w *Einsteinie* rozwiązania sceniczne z późniejszymi spektaklami Wilsona, stawiając tezę, że awangardowa opera zawiera esencję jego stylu reżyserskiego.

Friederike Felbeck. Uwaga: to wideo zawiera fragmenty *Kaliguli*

Recenzja spektaklu *Kaligula* w reżyserii Krzysztofa Garbaczewskiego (Schauspiel Stuttgart, prem.: 15.03.2014). Na interpretacji tekstu Alberta Camusa i postaci głównego bohatera zaważyła decyzja obsadzenia w roli Kaliguli aktorki Astrid Meyerfeldt. Postać cesarza w jej wykonaniu jest trzeźwa i wyniosła do tego stopnia, że jak zauważa autorka tekstu, może budzić grozę. Przedstawienie przyjmuje formę filmu *live*. Ważną rolę odgrywa też wykonywany na żywo przez Mereię (jedną z niewielu zdolnych do buntu postaci) rap oparty na anarchistycznych tekstach Friedricha Nietzschego. Wszystkie te zabiegi sprawiają, że spektakl Garbaczewskiego jest przede wszystkim eksperymentem formalnym, spektakularnie pokazującym techniczne możliwości współczesnego teatru.

Natalia Jakubowa. W ruinach historii

Natalia Jakubowa analizuje dwie operowe inscenizacje Dmitrija Czerniakowa: *Carską narzeczoną* Rimskiego-Korsakowa w Staatsoper w Berlinie (prem.: 3.10.2013) oraz *Kniazia Igora* Borodina w nowojorskiej Metropolitan Opera (prem.: 6.02.2014). W przypadku pierwszego spektaklu autorka skupia się głównie na umiejętnym przełożeniu realiów Rosji czasów *opriczniny* na współczesne realia medialnej cyberrzeczywistości. We fragmencie poświęconym *Kniaziowi Igorowi* autorka skupia się z kolei na odkrywczych zabiegach interpretacyjnych i inscenizacyjnych reżysera (np. ukazanie całego aktu „połowieckiego” jako majaku ciężko rannego dowódcy wojsk). Analizuje też finał opery, jej zdaniem, celowo

nieukończony przez kompozytora. Czerniakow, wbrew tradycji poprzednich wystawień, ukazał w zakończeniu bohatera skruszonego, pokonanego, pełnego wyrzutów sumienia.

OPERA

Marcin Bogucki. Kosmici w operze

Recenzja dwóch spektakli operowych powstałych w ramach *Projektu „P”* w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej: *Zwycięstwa nad słońcem* i *Solarize*, obu w reżyserii Krzysztofa Garbaczewskiego (prem.: 26.04.2014). Pierwszy z nich to wariacja na temat futurystycznej opery z roku 1913 ze scenografią i kostiumami zaprojektowanymi przez Kazimierza Malewicza. Druga część cyklu, skupiona wokół postaci chorego na progerię malarza Leona Bothy, wykorzystuje schorzenie artysty jako metaforę współczesnego świata – hiperaktywnego i intensyfikującego doznania. Autor recenzji docenia wprawdzie odwołania do twórców awangardy oraz próby wpisania wywrotowego potencjału modernizmu w postmodernistyczne idee, jednak uważa, że – wbrew założeniom Garbaczewskiego – spektakl jest zbyt elitarny i hermetyczny.

Tomasz Kireńczuk. Mozartowski dom lalek

Recenzja opery *Don Giovanni* w reżyserii Pippo Delbono (Teatr Wielki w Poznaniu, prem.: 22.04.2014). Autor zwraca uwagę, że Delbono jest jednym z najważniejszych twórców współczesnego teatru eksperymentalnego. Specyfika jego spektakli wynika w dużej mierze z obecności samego twórcy na scenie. Tym razem jednak reżyser się nie pojawia, natomiast spektakl inauguruje jego, puszczonego z offu, monolog. Zestawiając *Don Giovanniego* z wcześniejszą twórczością Delbono, Kireńczuk dochodzi do wniosku, że reżyser zrywa z budowaną przez lata teatralną estetyką, a sam spektakl budzi silne skojarzenia z teatrem Giorgia Strehlera.

FESTIWALE

Joanna Jopek. Eros i masakra

Tekst o performansie Angélikę Liddell *Cale niebo ponad ziemią (Syndrom Wendy)* prezentowanym podczas Dnia Berlińskiego XLIX Przeglądu Teatrów Małych Form Kontrapunkt w Szczecinie. Jopek zauważa, że wyspa będąca miejscem akcji łączy w sobie trzy plany czasowo-przestrzenne: Nibylandię, wyspę Piotrusia Pana będącą utopijną przestrzenią wiecznej młodości, wspomnienia z podróży do Szanghaju, która wywołała w Liddell tęsknotę za utraconym czasem młodości oraz Utøyę, wyspę, na której Anders Breivik

22 lipca 2011 roku zastrzelił sześćdziesiąt dziewięć (w większości młodych) osób. Jopek dostrzega drażniące sprzeczności i zależności między tymi przestrzeniami i wywołanymi przez nie skojarzeniami krążącymi wokół tematu młodości – wiecznej lub bezpowrotnie utraconej czy przerwanej. Zauważa też, że spektakl jest zarazem ostrym oskarżeniem mieszczańskiego społeczeństwa i jego zasad etycznych, jak i autoironicznym upokorzeniem figury performer-narcyza.

Tomasz Kowalski. Wypełnianie konturów

Tomasz Kowalski recenzuje spektakl *Western society* grupy Gob Squad pokazywany w ramach poznańskiego cyklu *#nie jesteś mi obojętny*. Punktem wyjścia projektu jest próba odtworzenia na scenie (z udziałem osób z publiczności) krótkiego filmu zarejestrowanego podczas bliżej nieokreślonego spotkania rodzinnego przy karaoke. Mimo że znalezione przez artystów na stronie YouTube nagranie miało rekordowo małą liczbę wyświetleń, a na filmie niewiele się dzieje, artyści widzą w nim emblemat współczesnej kultury i traktują go jako punkt wyjścia do refleksji na temat alienacji, osamotnienia i zagłuszania życiowych problemów. Kowalski stwierdza, że istniejące przy tak zakrojonej tematyce zagrożenie nachalnym moralizatorstwem i banałem zostało oddalone dzięki konsekwentnie budowanej strukturze wydarzenia opartej na zabawie.

TEATR W KSIĄŻKACH

Agata Dąbek. Tekst dla teatru jako wydarzenie

W recenzji książki W.B. Worthena *Dramat: między literaturą a przedstawieniem* (Księgarnia Akademicka, Kraków 2014) Agata Dąbek wpisuje książkę w dyskusję o roli tekstu dramatycznego we współczesnym polskim teatrze. „Worthen proponuje taką lekturę tekstów dla teatru, która pozwala przekroczyć ramy obecnej dyskusji o dramaturgii, gdyż kwestionuje same jej podstawy”. Autor poddaje w wątpliwość dychotomiczny stosunek literatury i teatru, a „eksponując dialektyczne napięcie między tożsamością literacką i performatywną tekstu dla teatru, proponuje zarazem ciekawy sposób połączenia dwóch jego aspektów.

Piotr Dobrowolski. Spadkobiercy Derridy

Recenzja książki Anny Burzyńskiej *Dekonstrukcja, polityka i performatyka* (Universitas, 2013). Publikacja jest owocem wieloletniej pracy Burzyńskiej nad działalnością i teoriami Jacques'a Derridy. Dobrowolski jest pełen podziwu dla autorki za umiejętność prostego,

logicznego i precyzyjnego przekazania myśli filozofa, a także za umiejscowienie dekonstrukcji w kontekście myśli współczesnych Derridzie humanistów – Jona McKenziego czy Eriki Fischer-Lichte. Książka jest, zdaniem recenzenta, znakomitym kompendium wiedzy na temat francuskiego filozofa.

Dobrochna Ratajczakowa. Po śladach

Recenzja książki *Rytualne źródła teatru* Włodzimierza Szturca (Wydawnictwo PWST, 2013). Ratajczakowa zwraca uwagę, że badacz podchodzi do postawionego w tytule zagadnienia nie z perspektywy antropologicznej, ale fenomenologicznej, co stanowi istotne *novum* w nauce o teatrze. Recenzentka podkreśla wagę propozycji Szturca, by powołać nową gałąź nauki – archeologię humanistyki badającą wyobraźnię i jej przedstawienia, zakorzenione w pradawnych sensach, obrazach, procesach i odsyłające do archetypów, które decydują o ciągłości ludzkiego gatunku.