

W najnowszym, 133–134 numerze Gazety Teatralnej „Didaskalia” polecamy:

HYMN NARODOWY

Ewa Guderian-Czaplińska. Narodowa pornografia

Ewa Guderian-Czaplińska recenzuje spektakl *Hymn Narodowy* w reżyserii Przemysława Wojcieszka (Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy, prem.: 2–3.04.2016). Recenzentka skupia się na politycznej rzeczywistości ukazanej w spektaklu. Pomimo tego, że aktorzy wcielający się w pisowskie demony – Pawłowicz, Macierewicza, Dudę – grają przesadnie i kabaretowo, widzowie nie śmieją się, ponieważ oglądane sceny podobne są do rzeczywistości. Recenzentka uważa, że przedstawienie Wojcieszka nie stawia żadnej diagnozy współczesnej sytuacji politycznej, niczego nie problematyzuje, nie ma funkcji pokrzepiającej. Nawiązując do niedawnej wypowiedzi Artura Żmijewskiego, stawia tezę, że „bezwstyd i polityczne *obscenum* wszechwładnie panują na scenie teatru w Legnicy”.

Iwona Kurz. „Pożydki”

Iwona Kurz recenzuje spektakl *Marzec '68. Dobrze życie – to najlepsza zemsta* Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego (Teatr Żydowski w Warszawie, prem.: 14.05.2016). Autorka zauważa, że przestrzeń, przypominająca fragment wielkiej rekwizytorni, może symbolizować mroczne terytoria polskiej wyobraźni. Dostrzega też specyfikę konstruowanej w przedstawieniu wspólnoty – usytuowanej pomiędzy niebem a czyścem. Istniejący w jej ramach wyraźny podział na Polaków i Żydów stanowi podstawę dla artykułowanych ze sceny lęków przed obcymi. Kurz krytycznie odnosi się do moralistycznie brzmiącego tekstu Demirskiego, który redukując język do nośnych haseł i gładkich bon motów, jednocześnie rezygnuje z dowcipu, stanowiącego siłę jego dotychczasowej twórczości. Dodatkowo, zdaniem recenzentki, dyskusja o polskim antysemityzmie w zaproponowanym przez twórców kontekście okazuje się jałowa.

Sonda: Leszek Kolankiewicz, Piotr Morawski, Joanna Wichowska, Szymon

Wróblewski, Wojtek Ziemilski

Kilka krótkich wypowiedzi na temat wydarzenia *Konstytucja na chór Polaków* w reżyserii Marty Górnickiej (Nowy Teatr w Warszawie, 2–3.05.2016). Wszyscy uczestnicy sondy podkreślają polityczny i edukacyjny wymiar wydarzenia, które wynikają zarówno z tekstu Konstytucji (wielu osobom nieznanego, a obiecująco równościowego), jak i z charakteru chóru reprezentującego bardzo różne grupy społeczne. Leszek Kolankiewicz zwraca również

uwagę na – nową w twórczości Górnickiej – performatywną jakość wydarzenia, a Joanna Wichowska proponuje przeniesienie czytania Konstytucji z teatru w przestrzeń publiczną – w dosłownym sensie tego słowa.

POLAK-KATOLIK

Krystyna Duniec. Księżę Niezłomny, czyli Polak-katolik

Tekst Krystyny Duniec jest poświęcony inscenizacjom *Księcia Niezłomnego* Calderona/ Słowackiego w reżyserii Juliusza Osterwy. Autorka kreśląc rys historyczny, społeczny i polityczny epoki dwudziestolecia międzywojennego, wpisuje spektakl w nurt zjawisk związanych z kształtowaniem się tożsamości Polaka-katolika, opartych na romantycznym ideale mesjanizmu. Moment, w którym nastąpił u Osterwy przełom duchowy, wiodący go ku teatrowi chrześcijańskiemu, Duniec odnajduje w pierwszej, kijowskiej inscenizacji *Księcia*. Autorka pisze także o warszawskiej premierze z 1918 roku, zwracając uwagę na scenografię, charakter spektaklu i jego recepcję. Część tekstu poświęcona jest historii Reduty.

BORCZUCH

Katarzyna Waligóra. Synowie

Katarzyna Waligóra pisze o spektaklu *Wszystko o mojej matce* w reżyserii Michała Borczucha (Teatr Łąźnia Nowa w Krakowie, prem.: 22.04.2016). Autorka podążając za akcją spektaklu, w którym reżyser i aktor Krzysztof Zarzecki opowiadają o swoich zmarłych na raka matkach, analizuje metody budowania narracji o osobistej przeszłości ze śladów i obrazów. Waligóra zauważa, że część poświęcona Zofii, matce Michała Borczucha, zajmuje się wytwarzaniem fantazmatów, co odróżnia ją od części poświęconej Krystynie, matce Zarzeckiego, w której autor celowo zataja część wspomnień. Zaznaczony zostaje wpływ aktorek na jakość i wymowę spektaklu.

Japońskim pędzelkiem. Z Moniką Niemczyk rozmawia Joanna Targoń

Tematem rozmowy Joanny Targoń z Moniką Niemczyk, jedną z aktorek *Wszystko o mojej matce* (Teatr Łąźnia Nowa w Krakowie, prem.: 22.04.2016), jest proces powstawania spektaklu i model pracy reżysera z aktorkami przy projekcie, który bazował na intymnych wspomnieniach i doświadczeniach Michała Borczucha (reżysera) oraz Krzysztofa Zarzeckiego (aktora). Niemczyk opowiada o improwizacjach na podstawie rodzinnych fotografii i historii, które były początkiem pracy, a także długim okresie, w którym proces twórczy przebiegał bez gotowego tekstu, pisanego stopniowo przez Tomasza Śpiewaka. W

wywiadzie pojawia się również wątek filmu Almodóvara, który jako materiał oglądany podczas prób stanowił ważny punkt wyjścia, a także inspirację dla Doroty Nawrot, autorki scenografii i kostiumów.

„Co ja robię w teatrze?”. Z Michałem Borcuchem rozmawiają studenci II roku wiedzy o teatrze UJ

Rozmowę otwiera pytanie studentów o stosunek Michała Borcucha do krytyki teatralnej. Reżyser zauważa, że krytyka tak samo jak reżyseria wymaga podejścia interdyscyplinarnego i jest cenna wtedy, kiedy umieszcza spektakl w pewnym kontekście zjawisk, także pozateatralnych. Borcuch opowiada również o swojej pracy w szkole teatralnej, stypendium The Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative i działaniu poza instytucją teatru z osobami reprezentującymi różne grupy społeczne. Druga część rozmowy dotyczy pracy nad spektaklem *Wszystko o mojej matce* (Teatr Łąźnia Nowa w Krakowie, prem.: 22.04.2016) bazującym na wspomnieniach Borcucha oraz aktora, Krzysztofa Zarzeckiego, o ich zmarłych na raka matkach. Poruszone zostają tematy doboru obsady aktorskiej, odmienności języków teatralnych Borcucha i Zarzeckiego oraz konfrontacji spektaklu z odbiorem członków najbliższej rodziny.

Areta Nastazjak. Pełnosprawni w teatrze

Areta Nastazjak w artykule poświęconym spektaklowi *Paradiso* w reżyserii Michała Borcucha (Teatr Łąźnia Nowa w Krakowie, prem.: 21.06.2015) relacjonuje i analizuje proces powstawania spektaklu, w którym większość obsady stanowili podopieczni Farmy Życia, ośrodka dla dorosłych osób z autyzmem. Opisuje relacje aktorów-amatorów z zawodowymi aktorami zaangażowanymi w projekt oraz specyficzne warunki pracy. Ważnym wątkiem staje się też etyczny wymiar udziału niepełnosprawnych w projekcie, bardzo ważny dla reżysera i pozostałych twórców. Teoretyczna część tekstu poświęcona jest implikacjom określenia „niepełnosprawny” – pojęcia wykształconego jako opozycja normy. Nastazjak przy pomocy tekstów teoretycznych (m.in. Claire Bishop *Sztuczne piekła. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*) zastanawia się nad statusem niepełnosprawnych aktorów i naturą ich obecności na scenie.

Anna R. Burzyńska. Mój głos. Nic nie mówi

Recenzja *Dramatów księżniczek* Elfriede Jelinek w reżyserii Michała Borcucha (Slovensko mladinsko gledališče w Lublanie, prem.: 1.12.2015) stawia tezę, że słoweńska inscenizacja

jest bardzo konsekwentnym rozwinięciem indywidualnego stylu polskiego reżysera, a zarazem przedstawieniem wiernym cyklowi tekstów austriackiej dramatopisarki, który realizuje model baśni z jej freudowską podszewką okrucieństwa i seksu, wątkami tłumionych pożądań, skazanych na klęskę prób realizowania marzeń, nieudanych ucieczek od rzeczywistości, bolesnych lekcji dorastania. Księżniczki Jelinek i Borczucha są prologiem do kobiety – ale spektakl pod tytułem *Kobieta* może wyreżyserować dopiero mężczyzna: książę, królewicz, mąż. Tkwią w swojej zależności od męskiej władzy, męskiego spojrzenia, męskiego języka; próba mówienia swoim językiem za każdym razem kończy się dla nich katastrofą.

CHOREOGRAFIA POLITYCZNA

Paweł Mościcki. Choreografie rewolucyjnego wrzenia

Punktem wyjścia dla Pawła Mościckiego jest artykuł Siegfrieda Kracauera *Das Ornament der Masse* na temat kapitalistycznego procesu produkcji, odzwierciedlonego m.in. w choreograficznych oprawach imprez sportowych. Mościcki, idąc za Kracauerem, rozważa nad istotą masowego ornamentu. Na podstawie fotografii Arthura Mole'a oraz kilku radzieckich filmów zastanawia się nad rolą zbiorowości, ludzkich mas w tworzeniu symboli państwowych oraz porządku politycznego. Mościcki formułuje tezę, że dla radzieckich reżyserów film stał się przekątnikiem rewolucyjnych treści, a kompozycja filmowa przypominała dylemat postrewolucyjnego porządku poprzez nakaz ukazania swojej wyjątkowości.

Iwona Kurz. Historia tańczy... Dylogia rewolucyjna Miklósa Jancsó

Iwona Kurz skupia się na „trylogii cierpienia” Miklósa Jancsó – węgierskiego reżysera filmowego. Autorka zastanawia się nad współzależnością kina i historii w twórczości Jancsó – uważa, że z jednej strony skupiona jest na historii kraju, z drugiej jednak zmierza ku dekonstrukcji mitu narodowego. Udowadnia, że dla Jancsó ciało, jeden z najważniejszych tematów w jego twórczości, nie jest narzędziem afektu, tylko nośnikiem pamięci. Formułuje tezę, że reżyser balansuje na granicy konwencji realistycznej i alegorii. Zwraca uwagę, że jego minimalistyczny styl, zerwanie z psychologią postaci oraz z ciągłością przyczynowo-skutkową wytwarzają dystans wobec oglądanej rzeczywistości.

Erhard Ertel. Percepcja stroboskopowa. Ciągłość i przerywanie jako elementy konstytutywne rzeczywistości i procesu poznania

Erhard Ertel skupia się na kwestii percepcji w kontekście sztuk widowiskowych.

Przedmiotem jego badań jest audiowizualna dokumentacja teatralna. Powołując się na wiele odmiennych koncepcji audiowizualnych – m.in. Bertolda Brechta i filozofa Ernsta Macha – zastanawia się, czym jest medialna reprezentacja rzeczywistości. Ertel wyjaśnia, jaką rolę odgrywają medialne ingerencje w procesie inscenizacji oraz różnice między ludzką percepcją zmysłową a percepcją zapośredniczoną przez technikę medialną. Formułuje tezę, że audiowizualne przedstawienia teatralne nie są autentycznym świadectwem rzeczywistości, lecz tylko konstrukcją zapośredniczoną.

PERFORMANS I JEGO METAFORY

Małgorzata Sugiera. Performans jako epidemia

Tekst analizuje znaczenie performansu teatralnego, którego cechy zostają przyrównane z epidemią. Autorka cytuje rozważania Susan Leigh Foster (*The Cambridge Companion to Performance Studies*), ukazując przywołaną przez nią koncepcję oddziaływania zmysłowego na widzów jako zarażania, co w tym wypadku wiąże się z przekazywaniem cielesnej energii. Małgorzata Sugiera, zwracając uwagę na znaczenie zbiorowości, przeciwstawia się wnioskowi Foster, która podkreśla konieczność myślenia o indywidualnych ciałach oraz o ich historycznie zmiennych koncepcjach i materializacjach. Sugiera przywołuje definicję Antonina Artauda, zakładającą ucieleśnienie komunikowanej choroby przez aktora, narzucającemu widzom doświadczenie czasoprzestrzennej wspólnoty. Zdaniem Sugier brak gotowości ludzi do doświadczenia estetycznego i koncentracja na własnych celach to podstawa potencjalnej epidemii, dzięki której nigdy nie wiemy, jak skończy się dane wydarzenie.

Mateusz Borowski. Performans jako software

Mateusz Borowski, przywołując teoretyka mediów Leva Manovicha, dostrzega w mechanizmie działania komputerowych baz danych metaforę opisującą niektóre aspekty współczesnych sztuk performatywnych. Autor zwraca uwagę na technologiczny kontekst dzisiejszej sztuki, która poprzez hipermedialne interfejsy, tworzące wrażenie Auslanderowskiej nażywości, posługuje się zjawiskiem remediacji. Według Borowskiego, performans rozumiany jako software jest domeną form trudnych do zaklasyfikowania. Za przykład podaje projekt *Best Before Rimini Protokoll*, w którym widzowie łączeni są z

awatarami, aby podejmować decyzję o zarządzaniu wspólnotą. Autor podkreśla potrzebę sięgnięcia wstecz, przyjrzenia się klasycznym formom teatralnym, dotąd niekwalifikowanym jako intermedialne, aby zobaczyć na nowo to, co pozornie jest już dobrze znane.

Mateusz Chaberski. Performans jako asamblaż

Mateusz Chaberski analizuje genealogię performansu jako różnego typu asamblażu. Problematyzuje kwestię opisu doświadczenia odbiorców, uczestników sztuki, która wymyka się sztywnym podziałom mechanistycznej filozofii Kartezjusza. Sformułowany zostaje wniosek, iż współczesna teoria asamblaży znosi fundamentalną opozycję podmiotu i przedmiotu, czyniąc je zmiennymi w zależności od interakcji zachodzących między poszczególnymi jego elementami. Za przykład służy autorowi między innymi performans *Growing Geometries*, polegający na wstrzykiwaniu grzybom tuszu we wczesnej fazie ich rozwoju. Przekształcenie się grzybów z biernego tworzywa w samodzielny obiekt artystyczny powoduje przekształcenie się naukowca w obserwatora. W ten sposób zostaje sformułowana teza, iż badacz asamblaży nie może postępować jak obiektywny obserwator rzeczywistości, ale musi uwzględniać własne uwikłanie w relacje z przedmiotem swoich badań.

LOTTE VAN DEN BERG

Lotte van den Berg. Dialog

„Dialog” to manifest Lotte van den Berg, w którym autorka zastanawia się nad międzyludzkimi relacjami oraz pozycją człowieka w świecie. Punktem wyjścia dla jej rozważań jest rozmowa z bezdomnym Etiopczykiem mieszkającym w Holandii, uczestnikiem przedstawienia *Street* przygotowanego przez van den Berg w ramach projektu Rimini Protokoll *Parallel Cities*. Autorka formułuje tezę, że wszyscy jesteśmy ekspertami codzienności. Uważa, że należy otworzyć się na dialog z drugim człowiekiem, aby poznać samego siebie.

Katarzyna Tórz. Am I OK here? Lotte van den Berg wobec paradoksu widza

Katarzyna Tórz przybliży twórczość holenderskiej artystki Lotte van den Berg. Zwraca uwagę na jej szczególne zainteresowanie człowiekiem – jego pozycją w świecie, rolę przyjmowaną wobec drugiej istoty. Tórz formułuje tezę, że artystka używa teatru jako narzędzia optycznego, za pomocą którego przygląda się empatii oraz komunikacji międzyludzkiej. Uważa, że projekty van den Berg, znajdujące się na pograniczu akcji

społecznych oraz przedsięwzięć badawczo-artystycznych, próbują przywrócić warunki do kontemplacji świata oraz wyrwać widza ze stanu bierności.

Praktykować siebie amongst others. Z Lotte van den Berg rozmawia Katarzyna Tórz

Katarzyna Tórz pyta o pozycję, jaką zajmuje widz i aktor w teatrze oraz o estetykę, którą posługuje się van den Berg. Tórz zastanawia się, czy sztuka może być narzędziem zmiany społecznej i jakie możliwości porozumienia między ludźmi daje teatr. Ważnym aspektem rozmowy staje się próba odpowiedzenia na pytanie, czym jest bycie pośród innych oraz jakie role przyjmujemy w relacji w innymi.

REPERTUAR

Katarzyna Fazan. Polaków portret własny w kostiumie imigrantów

Katarzyna Fazan recenzuje spektakl *Podopieczni* w reżyserii Pawła Miśkiewicza (Narodowy Stary Teatr w Krakowie, prem.: 9.04.2016), zwracając uwagę na rozproszoną narrację, która wymaga od aktorów stworzenia amorficznej zbiorowości. Zostaje ukazana problematyczność reprezentacji – aktorzy mogą zarówno występować „prywatnie”, jak i odgrywać role imigrantów, a także złkniętych przed nimi widzów. Recenzentka podkreśla autoportretowy charakter przedstawienia, które, choć niebezpiecznie ociera się o trywializm, jest jednocześnie dotkliwą metodą samopoznania.

Zuzanna Berendt. Wszystko w porządku

Zuzanna Berendt recenzuje spektakl *Matki i synowie* w reżyserii Krystyny Jandy (Teatr Polonia w Warszawie, prem.: 28.04.2016). Punktem wyjścia jest refleksja na temat konsekwencji przeniesienia tekstu powstałego na gruncie amerykańskim na scenę polską. Berendt zwraca uwagę na wpływ obecnego w spektaklu komizmu na jakość realizacji tematu sztuki, czyli konfliktu między matką zmarłego na AIDS syna z jego byłym partnerem, żyjącym obecnie w zalegalizowanym związku homoseksualnym. Autorka krytycznie analizuje reprezentację w spektaklu odmiennych postaw i zwraca uwagę na niebezpieczeństwo stosowania stereotypów i uproszczeń. Docenia jednak spektakl jako głos w sprawie społecznej akceptacji homoseksualizmu.

Piotr Dobrowolski. Widzę to, co widzę (i w ogóle się nie wstydzę)

Piotr Dobrowolski recenzuje spektakl *Krew na kocim gardle, czyli Marilyn Monroe kontra wampiry* w reżyserii Anji Suży (Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy, prem.:

19.03.2016). Dobrowolski pisze o polityczności spektaklu, którą podkreśla aranżacja przestrzeni, zaangażowanie do roli głównej bohaterki aktorów-amatorów, reprezentujących publiczność oraz wybór tekstu Rainera Wernera Fassbindera. W podsumowaniu Dobrowolski wpisuje spektakl w linię programową teatru w Bydgoszczy, którą uważa za dowód na to, że teatr publiczny poprzez dobre wybory repertuarowe może podejmować kwestie społeczne, ekonomiczne i polityczne.

Stanisław Godlewski. Pozytywnie i politycznie

Stanisław Godlewski recenzuje inscenizację *Ojczyzny* Krystyny Miłobędzkiej w reżyserii Justyny Sobczyk (Teatr Polski w Poznaniu, prem.: 12.03.2016). Autor zwraca uwagę na polityczne przesłanie przedstawienia, a także na formę, która staje się syntezą słowa, dźwięku i choreografii. Abstrakcyjny ciąg zdarzeń i sytuacji, według Godlewskiego, jest pokazaniem mechanizmów tworzenia się wspólnoty.

Olga Katafiasz. Z czego powstaje opowieść

Olga Katafiasz recenzuje spektakl Eweliny Marciniak *Księgi Jakubowe*, będący adaptacją książki Olgi Tokarczuk o tym samym tytule (Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie, prem.: 13.05.2016). Autorka nakreślając metodę adaptacji powieści, stwierdza, że podjęcie próby opowiedzenia złożonej i wielonarracyjnej historii Jakuba Franka w sposób zrozumiały dla widza, który nie czytał powieści, pociąga za sobą konieczność wprowadzenia wielu uproszczeń. Katafiasz zwraca uwagę, że scenografia Katarzyny Borkowskiej buduje świat sprzeczności, a naznaczone nadmiarem kostiumy aktorów stanowią ilustrację naszego postrzegania kultury Wschodu. Jej zdaniem przedstawieniu Marciniak brakuje kontekstu historycznego, dotyczącego sytuacji Żydów w I Rzeczypospolitej Polskiej, a finał spektaklu przeczy intencjom Tokarczuk.

Agata Łuksza. Szekspir w sejmie

Agata Łuksza recenzuje spektakl *Miarka za miarkę* w reżyserii Oskarasa Koršunovasa (Teatr Dramatyczny w Warszawie, prem.: 3.04.2016). Autorka zwraca uwagę na osadzenie inscenizacji w warunkach polskiej sceny politycznej: postaci są reprezentantami różnych postaw politycznych i moralnych, a scena została zaaranżowana na wzór sali sejmowej, co decyduje również o charakterze kostiumów i choreografii. Wierne przeniesienie tekstu na scenę przez Koršunovasa i jego dopełnienie współczesnym kontekstem politycznym ocenia pozytywnie, nazywając spektakl litewskiego reżysera aktualnym i trafnym.

Anna Bajek. Diuna 2016+

Anna Bajek w recenzji spektaklu *Diuna 2016*, powstałego jako koprodukcja Komuny//Warszawa i Teatru Polskiego w Bydgoszczy (prem.: 30.12.2015), zauważa, że twórcy skoncentrowali się na ekologicznych kontekstach powieści Franka Herberta *Diuna* (wydanej w 1965 roku, otwierającej cykl *Kroniki Diuny*) oraz poszukiwali analogii pomiędzy wymyśloną przez autora, w całości pokrytą piaskiem, tytułową planetą a Ziemią. Przedstawienie stawia więc pytanie o przyszłość naszej planety. Autorka podkreśla też fragmentaryczność przedstawienia, która w parze z ogólną koncepcją – inscenizacją fikcyjnej podróży Herberta do Teheranu – wpływa na asocjacyjny charakter nieoczywistej narracji.

Dawid Dudko. My, społeczeństwo

Recenzja spektaklu *Śmierć siedzi na gruszy i się nie ruszy* w reżyserii Kuby Falkowskiego (Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi, prem.: 16.04.2016), w której autor podkreśla kolektywny charakter przedstawienia – obecni przez cały czas na scenie aktorzy tworzą wspólnotę, a znajdujący się wśród nich reżyser spełnia rolę emanującego energią szamana. Recenzent podkreśla umiejętne wprowadzenie do spektaklu kwestii politycznych. Jego zdaniem, dzięki uniknięciu radykalnie publicystycznych tonów i twórczemu wykorzystaniu estetyki teatru robotniczego, przedstawienie staje się interesującą dyskusją o humanitaryzmie i wolności.

Tobiasz Papuczys. Krótka historia (o) ludzkości

Tobiasz Papuczys recenzuje *Krótki zarys wszystkiego* w reżyserii Teo Dumskiego (Cloud Theater, prem.: Kino Nowe Horyzonty we Wrocławiu, 4.02.2016). *Krótki zarys wszystkiego* to multimedialne widowisko z pogranicza teatru i filmu, w którym twórcy za pomocą afabularnego montażu scen przedstawiają historię świata. Papuczys analizuje użycie medium wideo, zwracając uwagę na przykład na opozycje między żywym aktorem a projekcją. Technikę stosowaną przez reżysera nazywa montażem skojarzeniowym. W sposobie prowadzenia narracji o historii świata autor dostrzega pokrewną filmowi *2001: Odyseja kosmiczna* Stanleya Kubricka poetykę skrótu. Eseistyczna forma przedstawienia pozwala natomiast widzowi na wgląd w proces myślowy i twórczy reżysera.

Zuzanna Berendt. Factory 3

Zuzanna Berendt pisze o instalacji *Live Factory 2: Warhol by Lupa* w Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK w Krakowie (wernisaż: 14.03.2016), będącej przeniesieniem

scenografii wykorzystanej w spektaklu *Factory 2* w reżyserii Krystiana Lupy (Narodowy Stary Teatr w Krakowie) do stałej ekspozycji. Autorka skupia się na konsekwencjach zaadaptowania przestrzeni teatralnej do warunków galeryjnych, zwracając szczególną uwagę na interwencje w scenografię, mające na celu podporządkowanie jej zasadom muzealnym. Berendt pisze również o wernisazu jako momencie, w którym aktorzy, przed laty kreujący w przedstawieniu fantazję na temat nowojorskiej Fabryki Andy'ego Warhola, ostatni raz weszli w przestrzeń scenografii w kostiumach ze spektaklu.

FESTIWALE

Anna Duda. W poszukiwaniu wspólnego pola

Anna Duda opisuje ostatnią edycję programu warsztatowego BodyConstitution (Instytut im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu, 2–10.04.2016). Autorka relacjonując poszczególne bloki, wskazuje na ich rozmaite walory edukacyjne – między innymi uwrażliwienie na problematykę świadomości ciała i potrzebę bezpośredniej komunikacji (capoeira) czy ukazanie praktyki ruchowej jako sposobu przetwarzania przeszłości na potrzeby przyszłości (wystąpienie Jozefa Frucka). Duda zauważa społeczny charakter praktyk warsztatowych łączących uczestników poprzez wspólnotę wartości oraz pryncypiów dotyczących metod, warunków pracy i sposobów komunikowania. Cały projekt stanowi natomiast próbę odnalezienia łącznika między różnymi polami aktorskiej praktyki oraz poświęconej jej teorii.

Monika Kwaśniewska. Kontrapunktowa perspektywa

Punktem wyjścia relacji z 51. Przeglądu Teatrów Małych Form Kontrapunkt w Szczecinie (15–24.04.2016) jest werdykt jurorów i publiczności. Kwaśniewska wyciąga z niego hipotetyczne wnioski na temat popularnych kryteriów oceny spektakli teatralnych. Nie podważając ich, stara się zająć nieco inną perspektywę. Analizując *Wojny, których nie przeżyłam* Agnieszki Jakimiak (tekst) i Weroniki Szczawińskiej (reżyseria), *Deep Dish* Liquid Loft oraz *notallwhowanderarelost* Benjamina Verdoncka, zastanawia się, czy „ich niejednoznaczny przekaz (zawieszony między sensem a abstrakcją) i przede wszystkim nietypowe strategie komunikacji z widzem oraz – w przypadku dwóch zagranicznych spektakli – zaburzenie antropocentrycznej wizji świata, przyczyniły się do festiwalowego «niepowodzenia»” (tylko spektakl Verdoncka został ujęty w werdykcie).

Weronika Łucyk. Teatralność czyli co?

Artykuł stanowi relacje z 10. In Out Festiwal (Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia w Gdańsku, 23–24.04.2016), poświęconemu pojęciu teatralności. Podkreślone zostają intencje kuratorów projektu, którzy stawiają otwarte pytanie o sposoby teatralizacji sztuki wideo oraz funkcję teatru i teatralności dla artystów wizualnych. Autorka docenia projekt *Dygresyjna tożsamość* Katarzyny Swiniarskiej będący próbą poszukiwania potencjału dramatycznego w archiwaliach. Artystka, zdaniem Łucyk, ciekawie problematyzuje kwestię swojej tożsamości, eksplorując relację między byciem w roli a świadomością bycia ogladaną. Łucyk zauważa, że w niektórych przypadkach teatralność może jawić się jako narzędzie do zaklinalnia rzeczywistości, umożliwiające wspólne działanie osób z różnych sfer społecznych.

Beata Kustra. Słowem – konfrontacje

Beata Kustra recenzuje 41. Opolskie Konfrontacje Teatralne „Klasyka Polska” (5–10.04.2016). Autorka opisuje bogaty program festiwalu oraz aranżację przestrzeni Teatru im. Kochanowskiego w Opolu dla wielu równoległych działań, skupiając się w dużej mierze na wyborach, jakie musiała podejmować publiczność festiwalu. Zaznacza też połączenie tegorocznej edycji festiwalu z Konkursem na Inscenizację Dawnych Dzieł Literatury Polskiej „Klasyka Żywa” oraz komentuje powołanie dwóch oddzielnych zespołów jurorskich – społecznego oraz złożonego z dziennikarzy i krytyków. Prezentuje dramaturgię słowa oraz strategie sceniczne konkursowych spektakli, opisując dokładniej przedstawienie Jacka Głomba *Car Samozwaniec*.

TANIEC

Teresa Fazan. Łączenie punktów w przestrzeni

Teresa Fazan pisze o wystawie *Układy odniesienia. Choreografia z muzeum*, której kuratorami byli Katarzyna Słoboda i Mateusz Szymanówka (Muzeum Sztuki w Łodzi, 5.04 – 8.05.2016). W ramach wystawy dziewięciu choreografów stworzyło w salach wystawowych interaktywne instalacje, w których przez tydzień w godzinach otwarcia muzeum prowadzili działania performatywne. Fazan zwraca uwagę na konsekwencje umieszczenia działań choreograficznych w przestrzeni galeryjnej oraz analizuje status instalacji opuszczonych przez artystów po tygodniu działań. W drugiej części tekstu autorka opisuje trzy z dziewięciu projektów: poświęconą archiwaliom salę Marty Ziółek, instalację Agaty Siniarskiej badającą m.in. cielesny status performerera oraz dedykowaną refleksji o intymności pracę Izy Szostak.

Karolina Wycisk. Proces produkcji w warunkach szczególnej bliskości

Pisząc o 12. Niemieckiej Platformie Tańca (Tanzplattform Deutschland, 2– 6 marca 2016) we Frankfurcie nad Menem, Karolina Wycisk szerzej omawia prace: *On Trial Together* Any Vujanović i Sašy Asentić, *Until our hearts stop* Meg Stuart, *Violent Events* Vereny Billinger i Sebastiana Schulza, *Triadische Ballet* w wykonaniu zespołu Bayerisches Staatsballett oraz *Aerobics! A ballet in 3 Acts* Pauli Rosolen. Przyglądając się podejmowanej w niektórych projektach dyskusji z systemem produkcji spektakli tanecznych, czerpie inspirację z linii programowej przeglądu oraz refleksji Bojany Kunst zawartej w tekście *The Economy of Proximity. Dramaturgical work in contemporary dance*.

ZAGRANICA

Tomasz Fryzeł. Rzeź

Tomasz Fryzeł pisze o spektaklu *Phèdre(s)* w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego (Odéon – Théâtre de l'Europe w Paryżu, prem.: 17.03.2016). Fryzeł zwraca uwagę, że mnogość tekstów, z których czerpie spektakl, skutkuje zaistnieniem na scenie wielu różnych narracji na temat jednej postaci – Fedry. Część opartą na tekście Wajdiego Mouawada autor interpretuje jako mitologiczną przeciw-historię, w której ocena postaci odbywa się z perspektywy Fedry. Drugą część, opartą na *Miłości Fedry* Sarah Kane, Fryzeł uważa za krytyczną wobec zachodniej cywilizacji. W trzeciej części, inscenizowanej w konwencji wywiadu telewizyjnego, Fedra staje się Elisabeth Costello z powieści J.M. Coetzego. Autor zwraca uwagę, że poprzez cytaty z *Fedry* Racine'a Warlikowski krytycznie odniósł się do francuskiej tradycji wystawiania tego dramatu i interpretacji postaci głównej bohaterki.

Maria Delimata. Sens zagubiony w krwawej łaźni

Recenzja spektaklu *Cleansed* na podstawie twórczości Sarah Kane w reżyserii Katie Mitchell (Dorfman Theatre w Londynie, prem.: 23.02.2016). Maria Delimata zwraca uwagę na wzbudzącą opór widowni naturalistyczną dosłowność przedstawienia, w którym dominują sceny fizycznej i seksualnej przemocy. Jak dostrzega Delimata, bardzo ważny staje się tu zwalniany i przyspieszany ruch aktorów, umożliwiający skupienie uwagi na detalach, a także emocjonalne zaangażowanie widzów. Dostrzega również nawiązanie do Państwa Islamskiego poprzez uczynienie zamaskowanych mężczyzn inicjatorami brutalnych aktów terroru. Według recenzentki Mitchell pyta o kondycję ludzką w momentach ekstremalnych i o to, co dzieje się z nami, gdy zyskujemy pełną kontrolę nad drugim człowiekiem.

OPERA

Marcin Bogucki. Persona. Sikorski

Marcin Bogucki recenzuje spektakl *Holzwege* w reżyserii Katarzyny Kalwat (TR Warszawa, 15.01.2016). Bogucki dostrzega znaczenie surrealistycznego plakatu, który koresponduje z charakterystyczną formą dramatu Marty Sokołowskiej na temat Tomasza Sikorskiego, złożonego z paradoksów i sprzecznych opinii. Autor podkreśla luźne potraktowanie tekstu, którego fragmenty użyte zostają jako materiał do aktorskich improwizacji. Autor porównuje rekonstrukcyjną narrację do dyptyku *Persona* Krystiana Lupy – obydwie przykłady oprócz problematyzowania motywu artysty łączy mieszanie wątków prywatnych z artystycznymi, a także intensywna gra aktorska, bazująca na prywatności wykonawców głównych ról.

TEATR W KSIĄŻKACH

Diana Poskuta-Włodek. Faktomontaż

Diana Poskuta-Włodek recenzuje książkę *Faktomontaże Leona Schillera. Polityka społeczna II R.P. Cjankali. Krzyczcie, Chiny!* pod redakcją Anny Kuligowskiej-Korzeniewskiej (Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2015). Autorka, wychodząc od krótkiego szkicu idei i koncepcji teatru Leona Schillera, przechodzi do prezentacji tekstów zawartych w książce. Uważa, że materiały prasowe, fotografie, ówczesne recenzje, o które wzbogacono *Faktomontaże...*, stanowią równoległą i równorzędną narrację publikacji. Poskuta-Włodek formułuje tezę, że książka „nie jest podręcznikiem historii politycznej polskiego teatru zaangażowanego w XX i XXI wieku”, lecz pewnym montażem faktów, które nadal są aktualne.

Piotr Dobrowolski. Szumy, zlepy, dekonstrukcje

Analiza antologii *Transfer! Teksty dla teatru* (Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015) pod redakcją Joanny Krakowskiej, w której Piotr Dobrowolski dochodzi do wniosku, iż wybrane teksty mają często charakter adaptacji lub kompilacji różnorodnych źródeł literackich, a także parafraz, przeróbek i pastiszów innych tekstów kultury. Według Dobrowolskiego lektura publikacji pozwala zauważyć niedookreślenia i niedopowiedzenia zawarte w najnowszej literaturze teatralnej oraz jej rekonstrukcyjny charakter. Doceniony zostaje wysoki poziom tekstów zebranych w antologii, która według autora wypełnia lukę w popularyzacji i promocji polskiego pisarstwa teatralnego.

Elżbieta Rybicka. Syn(estetyka) w działaniu BK

Recenzja książki Mateusza Chaberskiego *Doświadczenie (syn)estetyczne. Performatywne aspekty przedstawień site-specific* (Księgarnia Akademicka, Kraków 2015). Autorka uważa, że Chaberski w umiejętny sposób tłumaczy różnicę pomiędzy wzrokocentrycznymi ramami poznawczymi w teatrze a doświadczeniem odbiorcy działań *site-specific*. Rybicka formułuje tezę, że autor książki porusza się na pograniczu badań nad performatywnym archiwum oraz nad zjawiskami w sztuce, takimi jak bioart czy technoart.