

W najnowszym, 135 numerze Gazety Teatralnej „Didaskalia” polecamy:

PUBLICZNOŚĆ

Richard Schechner. Selektywna nieuwaga. Dramat społeczny a dramat estetyczny

Richard Schechner nawiązując do koncepcji dramatu społecznego Victora Turnera, analizuje zależności, jakie zachodzą pomiędzy dramatem społecznym a dramatem estetycznym: podtekstem widzialnych działań składających się na dramat społeczny jest ukryty ładunek teatralny, zaś przejawy życia codziennego determinują tematy i rytmy dramatów estetycznych. Autor wyjaśnia tę zależność na dwóch przykładach: zmian kadrowych przeprowadzonych w 1975 roku przez prezydenta Forda w obrębie jego gabinetu oraz polityczno-społecznego konfliktu pomiędzy dwoma rodami w *Romeo i Julii* Szekspira. Następnie, koncentrując się na zachowaniach widzów podczas konkretnych przedstawień, analizuje wydarzeniowy kontekst tych spektakli i wprowadza rozróżnienie na publiczność „przypadkową” oraz „integralną”. Interesują go zakłócenia odbioru oraz te momenty, w których codzienne życie wnika w tkanę przedstawienia. W konsekwencji jego tekst staje się pochwałą „selektywnej nieuwagi”.

Jan Niedziela. Autoportret z Hermanisem w tle

Jan Niedziela pisze o wiedeńskiej prapremierze spektaklu *Nasza przemoc i wasza przemoc* (prem.: 29.05.2016) w reżyserii Olivera Frlijicia. Przedstawienie zostało zainspirowane powieścią *Estetyka oporu* Petera Weissa i powstało w setną rocznicę urodzin pisarza. Autor recenzji analizuje relacje pomiędzy literackim pierwowzorem a przedstawieniem chorwackiego reżysera. Szczegółowo opisuje poszczególne sceny spektaklu, wskazując na ich radykalnie polityczny charakter. Twórcy głoszą idee społeczeństwa wielokulturowego, otwartego, a zarazem piętnują przyzwolenie europejskich społeczeństw na odradzanie się nacjonalizmów i na przemoc wobec uchodźców; atakują europejski kolonializm. Wyrażają również opinie na temat postaw przedstawicieli środowiska teatralnego wobec uchodźców (np. Alvisa Hermanisa).

Katarzyna Tórz. Czuwanie w noktoramie

Katarzyna Tórz recenzuje spektakl *From the dark* brytyjskiej grupy Forced Entertainment (prem.: 16.07.2016 na festiwalu Foreign Affairs w Berlinie). Ośmiogodzinny spektakl, którego początek wyznacza zapadnięcie zmroku, eksploruje noc jako czas naturalnego funkcjonowania zwierząt, ale również część dnia uchodzącą za niebezpieczną, pełną tajemnic

i niebezpieczeństw dla ludzi. Autorka opisuje aranżację Haus der Berliner Festspiele oraz sposób, w jaki projektuje się obiór widzów poprzez ich przestrzenne rozmieszczenie. Tórz zwraca uwagę, że w *From the dark* twórcy posługują się charakterystycznymi dla siebie prostymi środkami, które pozwalają im na grę z percepcją i przyzwyczajeniami widzów.

OLIMPIADA TEATRALNA

Teatr jest kreacją środowiska. Z Eugenio Barbą rozmawia Martyna Kasprzak

Głównym tematem wywiadu z Eugenio Barbą jest prowadzone przez niego teatralne laboratorium Nordisk Teaterlaboratorium/Odin Teatret, w którym artysta pracuje z młodymi ludźmi. Barba opowiedział o punktach zwrotnych w kierowaniu Odin Teatret, a także widzach często towarzyszących działaniom laboratorium. Na pytania o funkcjonowanie Odin Teatret wobec dzisiejszej sytuacji społecznej i politycznej, kryzysu migracyjnego, a także zbrodni ludobójstwa o podłożu politycznym, Barba odpowiada, że kontekst ten nie wpływa na przebieg ani charakter jego prac. W odpowiedzi na wieńczące wywiad pytanie o aktualność stworzonej przez Barbę kategorii Trzeciego Teatru w latach dziewięćdziesiątych, reżyser odpowiada przywołując przykłady Komuny//Warszawa i Studium Teatralnego, których działania, nie mieszczące się w kategorii teatru awangardowego, można określić mianem Trzeciego Teatru.

Tomasz Fryzeł. Peter Brook i niepokoje współczesności

Tomasz Fryzeł pisze o filmowej i teatralnej twórczości Petera Brooka przez pryzmat jej politycznego i społecznego potencjału. Tekst rozpoczyna szczegółowa, krytyczna analiza relacji, które zachodzą między *Polem bitwy* (najnowszy spektakl brytyjskiego reżysera) a rzeczywistością społeczno-polityczną. Następnie autor stawia tezę, że przedstawienie Brooka jest echem jego pacyfistycznego zaangażowania z lat sześćdziesiątych. Analizując filmy *Tell me lies* (1968) i *Marat/Sade* (1967) oraz odwołując się do teoretycznych wypowiedzi artysty, Fryzeł wskazuje na zachodzącą na przestrzeni kilkudziesięciu lat ewolucję postrzegania przez reżysera politycznej roli sztuki.

Katarzyna Woźniak. Pippo Delbono – odwieczny problem z ciałem

Bohaterem artykułu jest włoski reżyser Pippo Delbono, którego spektakl *Orchidee* był prezentowany podczas tegorocznej edycji poznańskiego festiwalu Malta. Skupiając się na *Orchideach*, autorka charakteryzuje styl inscenizacyjny reżysera i podkreśla jego szczególne zainteresowanie ciałem i treningiem aktora (inspirowany m.in. Odin Teatret oraz warsztatami

Ryszarda Cieślaka). Woźniak zaznacza, że udział niepełnosprawnych aktorów w spektaklach Delbono ma na celu zbudowanie nowej jakości ekspresji, niedostępnej zawodowym aktorom.

Katarzyna Waligóra. Romeo Castellucci: ciało w działaniu

Katarzyna Waligóra prowadzi refleksję dotyczącą statusu i podmiotowości aktorów, zwierząt i maszyn w spektaklach Romea Castellucciego. Autorka odwołuje się do konkretnych przedstawień (m. in. *Juliusz Cezar*, *The four season restaurant*, *Inferno*, *O twarzy. Wizerunek Syna Boga*, *Orfeusz i Eurdyka*, *Święto wiosny*) oraz do procesu ich powstawania – przede wszystkim analizuje stosowane przez reżysera metody obsadzania ról i prowadzenia prób. Waligóra opisuje wpływ szczególnej struktury spektakli Castellucciego na ekspresję wykonawców. Streszcza koncepcję wolności zaproponowaną przez Elisabeth Grosz i przez jej pryzmat obserwuje działania aktorów.

Dorota Semenowicz. Jan Fabre i doświadczenie granicy

Dorota Semenowicz portretuje Jana Fabre'a, flamandzkiego reżysera, choreografa i artystę wizualnego. Tekst rozpoczyna krótki opis *Mount Olympus* (2015), 24-godzinnego przedstawienia, które staje się pretekstem do refleksji dotyczącej stosunku Fabre'a wobec tradycji antycznej spod znaku Dionizosa. Semenowicz, sygnalizując wpływ Foucaulta na belgijskiego twórcę, zwraca uwagę na szczególne miejsce, jakie zajmuje w jego twórczości biologiczne, cierpiące, pożądające ciało, które buntuje się przeciwko „ujarzmieniu” i kontestuje społeczne normy. Autorka opisuje także dialog, jaki Fabre prowadzi z historią sztuki i historią teatru (Duchamp, sztuka konceptualna, body art i performance art).

Katarzyna Osińska. Walerij Fokin: przeszłość teatru dla jego przyszłości

Artykuł Katarzyny Osińskiej poświęcony jest postaci rosyjskiego reżysera Walerija Fokina. Osińska przybliży sylwetkę twórcy, pisząc o jego realizacjach w polskich teatrach, a także obecnej działalności na stanowisku dyrektora Teatru Aleksandryjskiego w Petersburgu. Ważnym przedsięwzięciem Fokina jest założone w 1991 roku Centrum im. Meyerholda, reprezentujące pionierski na gruncie rosyjskim model centrum kulturalnego łączącego produkcje o zróżnicowanym charakterze i źródłach finansowania. Osińska charakteryzuje działalność CIM, pisząc o produkowanych przez nie spektaklach, międzynarodowych festiwalach, a także działaniach edukacyjnych dla teatralnych liderów i menedżerów prowadzonych w ramach publicznej misji centrum. Autorka podkreśla, że Fokin łączy funkcje reżysera i menedżera instytucji.

Anna R. Burzyńska. Przeciwpzestrzenie teatru Heinera Goebbelsa

Anna R. Burzyńska przedstawia biografię artystyczną Heinera Goebbelsa, od pierwszych muzyczno-politycznych happeningów, poprzez komponowanie dla innych twórców muzyki teatralnej, filmowej i baletowej, słuchowiska i tak zwane koncerty sceniczne, po aktualne projekty kompozytorskie, reżyserskie, naukowe i kuratorskie. Autorka opisuje proces powstawania spektakli Goebbelsa i skupia się na stosowanych przez niego strategiach służących dehierarchizacji i demokratyzacji dzieła teatralnego oraz emancypacji i aktywizacji widza.

Beata Guzalska. Krystian Lupa – trudne mistrzostwo

Artykuł Beaty Guzalskiej to przegląd twórczości Krystiana Lupy pod kątem zmian oraz podobieństw, które można dostrzec w jego spektaklach. Autorka przybliżyła funkcję improwizacji oraz rolę tworzenia eksperymentalnych wspólnot powoływanych do realizacji przedstawienia. Skupiając się w dużej mierze na inscenizacjach powieści Bernharda udowadnia, że dzieła austriackiego pisarza „przez lata służyły reżyserowi do realizacji różnych celów, w zależności od aktualnego obszaru artystycznych potrzeb”. Guzalska odważnie porównuje rangę Lupy do Kantora i Grotowskiego.

Maryla Zielińska. Mój fort. Teatr Eimuntasa Nekrošiusa.

Wychodząc od okoliczności przebiegu spektaklu *Borys Godunow* w reżyserii Eimuntasa Nekrošiusa na wileńskim festiwalu Sirenos 2015, Maryla Zielińska prezentuje teatr litewskiego reżysera. Uważa, że pomimo monumentalnych inscenizacji, jego spektakle nie są adresowane do tłumów, lecz do każdego widza z osobna. Autorka formułuje tezę, że historie opowiadane w teatrze Nekrošiusa to hieroglify asocjacji i metafor, które trzeba rozszyfrować niczym rebus, a reżysera nazywa autorem scenicznych opowiadań. Zwraca uwagę, że estetyka jego teatru – nadmiar muzyki i choreografii, kostiumy, dominacja czerni – może drażnić.

Jadwiga Rodowicz. Tadashi Suzuki – „mąż stanu japońskiego teatru”

Artykuł przedstawia biografię artystyczną japońskiego reżysera – Tadashiego Suzukiego. Autorka wychodząc od wydarzeń II wojny światowej, przechodząc przez próby gry aktorskiej oraz objęcie stanowiska przewodniczącego Wolnej Sceny Weseda, dochodzi do prezentacji najważniejszych przedstawień reżysera, takich jak *Trojanki* i *Bachantki* Eurypidesa. Tłumaczy, czym jest „metodyka stóp” w treningu aktora oraz zapoznaje widza z analizą jego

metody dramatycznej. Autorka uważa, że ciało dla Suzukiego jest wyrazem kultury oraz jej emblematem, „kluczem, ale i słownikiem, zapisem i miejscem ścierania, wymazywania tego zapisu”.

George Sampatakakis. Teatr Theodorosa Terzopoulosa. Estetyka i ideologia

George Sampatakakis tworzy nie tyle portret wybitnego greckiego reżysera Theodorosa Terzopoulosa (choć wspomina o przebiegu jego kariery zawodowej), ile raczej opisuje wypracowane przez niego strategie artystyczne i stojący za nimi estetyczny i ideologiczny światopogląd. Autor w szczególny sposób koncentruje się na stworzonej przez Terzopoulosa metodzie aktorskiej, która opiera się na „dekonstrukcji, analizie i przekształceniu” zarówno ciała wykonawcy, jak i tekstu stanowiącego podstawę przedstawienia. Prowadzi też refleksję dotyczącą „antyrealistycznej” estetyki Terzopoulosa, jego krytycznego stosunku wobec kanonów i tradycji oraz potencjału politycznego jego spektakli.

Maria Shevtsova. Robert Wilson: ścieżka estetyki

Bohaterem artykułu Marii Shevtsovej jest amerykański reżyser Robert Wilson. Shevtsova charakteryzuje poszczególne etapy twórczości Wilsona opisując ewolucję estetyki reżysera i charakterystyczne dla niego zabiegi inscenizacyjne. Píše więc o początkach twórczości Wilsona, czyli działaniach na pograniczu tańca i performansu, późniejszych niemych, wielogodzinnych spektaklach (np. *Deafman Glance*) oraz o przełomowym dla międzynarodowej kariery Wilsona *Einstein on the Beach*. Praca przy *Einsteinie* zapoczątkowała stosowanie przez Wilsona zapożyczonej z filmu techniki storyboardu, którą reżyser wykorzystuje i rozwija do tej pory.

SZEKSPIR

Tomasz Kowalski. Połącz kropki i pokoloruj. Metahistoryczne konteksty zapelniania luk w biografii Szekspira

Tomasz Kowalski zwraca uwagę na trudności, na które natrafiają badacze biografii Szekspira, polegające głównie na braku dokumentów związanych z jego życiem, osobistych zapisków czy rękopisów w ogóle. Autor wskazuje, że w przypadku mówienia o biografii Szekspira adekwatną metaforą wydaje się dziecięca zabawa w łączenie kropek, które odpowiadają popartym przez dokumenty faktom z życia Stratfordczyka. Współczesne konstruowanie biografii Szekspira analizuje w świetle dyskusji na temat fikcji jako nieodzownego elementu pisarstwa biograficznego. Kolejną strategią pisania biograficznego jaką analizuje autor jest

traktowanie „autora-jako-postaci”, które jawnie nie rezygnuje z oparcia biografii na wyobraźni literackiej.

Olga Katafiasz. Księżniczka Hamlet. O pewnej przygodzie Szekspirowskiego dramatu

Olga Katafiasz analizuje filmową adaptację *Hamleta* w reżyserii Svenda Gade i Heinza Schalla z 1920 roku, z Astą Nielsen w roli głównej. Autorka przytacza wcześniejsze praktyki obsadzania w roli Hamleta aktorek, dochodząc do wniosku, że w XIX-wiecznym teatrze Hamlet nie był pozbawiany męskiego charakteru. Przytaczając m.in. Siegfrieda Kracauera, Louisa Montrose czy Moniki Seidl pokazuje, dlaczego i w jaki sposób twórcy filmu transponują wątki i znaczenia tekstu Szekspira. Katafiasz stawia tezę, że adaptację Szekspira z 1920 roku należy czytać jako apokryf Szekspirowskiego dramatu.

Dawid Głownia. Burza w kosmosie. Zakazana planeta jako gatunkowa trawestacja Szekspira

Przedmiotem zainteresowania Dawida Głowni jest film *Zakazana planeta* – adaptacja *Burzy* Szekspira w poetyce kina *science fiction*. Autor szkicuje proces powstawania filmu, aby pokazać zmiany, które dokonały się w percepcji *Zakazanej planety* pod względem jej związków z *Burzą*. Próbuje odpowiedzieć na pytanie, dlaczego dopiero w latach siedemdziesiątych XX wieku film został powszechnie rozpoznany jako adaptacja Szekspira, Głownia prezentuje mechanizmy promocji *Zakazanej planety*. Ukazując szereg podobieństw i odstępstw od literackiego pierwowzoru uważa, że oglądanie filmu ze szczególnym skupieniem się na nawiązaniach do *Burzy*, może prowadzić do nadinterpretacji fabuły *Zakazanej planety*.

Maksymilian Wroniszewski. Szekspir polityczny?

Maksymilian Wroniszewski recenzuje 20. Festiwal Szekspirowski w Gdańsku (29.07. – 7.08.2016). Autor zwraca uwagę na wyrównany poziom konkursu o Złotego Yoricka oraz komentuje m.in. spektakle grupy Forced Entertainment, Societas Raffaello Sanzio Romea Castelluccio i irańskiego *Hamleta* w reżyserii Arasha Dadgara. Wroniszewski polemizuje z tezą o politycznym potencjale tegorocznego konkursu głównego, podkreślając inne interpretacyjne tropy podejmowane w konkursowych spektaklach.

REPERTUAR

Maryla Zielińska. Requiem

Maryla Zielińska pisze o wyreżyserowanym przez Krzysztofa Garbaczewskiego spektaklu *Robert Robur* (prem.: 10.06.2016) na podstawie książki Mirosława Nahacza. Autorka analizuje strukturę spektaklu, której celem jest nie tyle opowiadanie linearnej historii, ile raczej tematyżowanie kwestii spojrzenia i poznawania (podobną funkcję pełni również scenografia zaprojektowana przez Aleksandrę Wasilkowską). Zielińska wskazuje na nierówny poziom przedstawienia: szczególnie chwali jego finał wyróżniający się bezbłędnym rytmem i harmonią wszystkich elementów.

Monika Kwaśniewska. Ramy schizofrenicznej wspólnoty

Recenzja spektaklu *Tu Wersalu nie będzie!* w reżyserii Rabiha Mroué (Teatr Polski w Bydgoszczy, prem.: 18.06.2016) skoncentrowanego na postaci Andrzeja Leppera. Autorka zauważa, że tożsamość przewodniczącego Samoobrony została rozpisana w przedstawieniu na szereg cytowanych narracji, przedmiotów, zdjęć, rysunków, tabel, na ciało i ekspresję performerów, tworząc w ten sposób ramy schizofrenicznej wspólnoty odbiorców i nadawców rozmaitych, często sprzecznych, komunikatów. Przy czym na pierwszy plan wysuwają się dwa tematy: sytuacja kobiet w polskiej kulturze i polityce oraz niebezpieczny dla demokracji potencjał procesu żałoby. Autorka zwraca uwagę na demokratyczny wymiar spektaklu, ale jednocześnie zarzuca twórcom zbyt ostrożny autotematyzm.

Zuzanna Berendt. Moda na krwawy sport

Zuzanna Berendt recenzując *Orestesa* Michała Zadary (CENTRALA, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, prem.: 27.08.2016) analizuje prowadzone przez reżysera gry z konwencją teatru antycznego. Zwraca uwagę na sposób, w jaki twórcy przekładają strukturę antycznego tekstu, obejmującą retoryczne monologi i relacje świadków, na dzisiejszą mediatyzację życia społecznego i politycznego. Autorka pisze również o przestrzeni, w której został zaprezentowany spektakl, czyli sali galerii Zachęta, w której w 1922 roku został zamordowany prezydent Gabriel Narutowicz. Berendt krytycznie odnosi się do uruchomienia w spektaklu aktualnych i historycznych kontekstów politycznych, do których twórcy odnoszą się jedynie poprzez organizację wydarzeń towarzyszących i kampanię reklamującą spektakl w mediach.

Agata Chałupnik. Kto się boi Henrietty Lacks?

Agata Chałupnik recenzuje spektakl *Henrietta Lacks* w reżyserii Anny Smolar (Centrum Nauki Kopernik, koprodukcja: Nowy Teatr w Warszawie, prem.: 02.09.2016) wystawiony w

ramach Festiwalu Przemiany, którego tegoroczna edycja odbyła się pod hasłem „Pokusa nieśmiertelności”. Chałupnik zwraca uwagę, że postać Henrietty Lacks, czarnoskórej pacjentki, której „nieśmiertelne” komórki do dziś służą naukowcom do medycznych badań i eksperymentów, staje się punktem wyjścia do zadania przez twórców pytań o etykę lekarską, pozycje podmiotu badań naukowych, a także genderowy i rasowy aspekt historii Lacks. Autorka pisze również o popkulturowych odniesieniach w spektaklu, a także dialogu z formą wykładu performatywnego, który podejmuje Smolar.

Katarzyna Fazan. W szczelinach Starego Teatru

Katarzyna Fazan pisze o *Długim obiegu* polegającym na oprowadzaniu po niedostępnych dla widzów przestrzeniach Starego Teatru w Krakowie przez całą dobę między 4 a 5 czerwca 2016 roku. Wśród artystów zaproszonych do *Długiego obiegu* znaleźli się: Anna Królikiewicz, Zbigniew Libera, Marcin Cecko, Justyna Sobczyk, Mirek Kaczmarek, Katarzyna Kozyra, Marble Crowd, Rafał Urbacki i trio Szpecht/Haudek/Czupkiewicz. W ocenie Fazan, z perspektywy widza *Długi obieg* był raczej spacerem po niescenicznym przestrzeniach teatru, niż wyprawą w nieznaną. Dlatego prawdopodobnie ciekawsza byłaby, jej zdaniem, relacja współtwórców *Długiego obiegu*, którzy na własnej skórze doświadczyli „długiego trwania, mieli szansę obserwować widzów uczestniczących w oprowadzaniu i własne zmęczenie wielogodzinną aktywnością”.

Joanna Kocemba. Możliwości współbycia

Joanna Kocemba pisze o spektaklu Teatru Chorea *Szczelina* w reżyserii Tomasza Rodowicza, którego premiera odbyła się w ramach akcji Dotknij Teatru (prem.: 31.03.2016, scena Art_Inkubatora w Fabryce Sztuki w Łodzi). Spektakl na podstawie dramatu *Zanikam* Arne Lygre oraz fragmentów utworów poetyckich Rumiego opowiada o kobiecie, która zostaje zmuszona do porzucenia swojego domu i całego dotychczasowego życia. Dlatego, według Kocemby, trudno nie odczytać jej losów w kontekście problematyki uchodźstwa. Autorka zwraca uwagę na formę spektaklu – szczególnie funkcję ruchu, która w statycznych scenach staje się ilustracją działań scenicznych. Chwali także koncepcję przestrzeni.

Katarzyna Niedurny. Dziewczynki idą na wojnę

Katarzyna Niedurny recenzuje spektakl Elżbiety Depty *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* na podstawie reportażu Swietłany Aleksijewicz (Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach, prem.: 16.05.2016). Autorka skupia się przede wszystkim na nieścisłościach i niespójnościach

myślowych przedstawienia. Zwraca uwagę na bagatelizujące podejście do sposobu wyrażania oporu kobiet przeciw wojnie oraz potwierdzenie ich stereotypowego wizerunku jako żon i matek, które powinny dbać o dom, zamiast walczyć.

Aleksandra Majewska. owocilpoS, czyli wieś pod Grójcem

Recenzja przedstawienia *Soplicowo – owocilpoS. Suplement* Piotra Cieplaka (Teatr Narodowy w Warszawie, prem.: 9.06.2016). Autorka dokładnie opisuje spektakl, który odwołując się do *Pana Tadeusza* (w szczególności finałowego poloneza) pokazuje groteskowy świat po jakiejś, nieokreślonej, katastrofie: „Akcja toczy się w Polsce, ale Polska w tym wypadku to mały rezerwat, który trudno umiejscowić w czasie i w przestrzeni. Jego mieszkańcy są zezwierzęceni, dzicy, pierwotni”. Spektakl zawierający krytykę polskiej narodowo-katolickiej tradycji, zawiera pewien – osłabiający nieco wymowę przedstawienia – potencjał sentymentalizmu wynikający z „elementów piękna” przebijających się przez ten groteskowy świat.

FESTIWALE

Piotr Dobrowolski. Każdy sobie

Piotr Dobrowolski pisze o IX Spotkaniach Teatralnych Bliscy Nieznajomi – Wspólnota (Teatr Polski w Poznaniu, 13–29.05.2016). Dyrektorka artystyczna festiwalu, Agata Siwiak, w tegorocznej edycji postanowiła połączyć temat wspólnoty z widniejącym na froncie poznańskiego teatru hasłem „Naród sobie”. Autor pisze o trzech kolejnych blokach tematycznych, na które zostały podzielone wydarzenia festiwalowe. W ramach pierwszej sekcji „Wspólnota: Teatr” zaprezentowano instalację *Post-Apocalypsis* oraz spektakle *Aktorzy żydowscy* Anny Smolar, *Wycinkę* Krystiana Lupy, *Drugi spektakl* Anny Karasińskiej. W bloku „Wspólnota: Miejsca” pokazano *Projekt DEKALOG, czyli Folwarczne Imaginarium* Mikołaja Mikołajczyka, *Swarkę* Katarzyny Szyngiery oraz spektakl Michała Borcucha *Zostań, zostań*. Blok „Wspólnota: Kobiety” został podzielony na dwie części eksplorujące skojarzenia związane z kobiecością: „Wspólnota zmysłów” i „Dom kobiet”. Wartość tej edycji festiwalu polega, zdaniem Dobrowolskiego, na podjęciu refleksji na temat natury efemerycznie kształtujących się wspólnot.

Tomasz Kowalski. Widz. Ćwiczenia z uważności

W relacji z tegorocznej edycji Malta Festiwal Poznań (17–28.06.2016), Tomasz Kowalski opisuje *Extreme voices* zespołu Miss Revolutionary Idol Berserker, *The –People* Anta

Hamptona, *Wasteland* przygotowany przez Compagnie Dakar i Lotte van den Berg, dyptyk *Sculpting Fear* Juliana Hetzela oraz projekt *Building Conversation* zrealizowany przez Lotte van den Berg. Kowalski nawiązuje do zaproponowanego przez Lotte van den Berg, kuratorke tej edycji festiwalu, tematu przewodniego, którym jest „paradoks widza”. Zwraca uwagę, że zaproszeni przez organizatorów artyści problematyzują kwestię bycia widzem teatralnym i obserwatorem społeczeństwa. Festiwalowe wydarzenia aktywizują publiczność, zmuszają do działania, nadają trudny do zdefiniowania status lub też pogrążają w dojmującej bezsilności i bierności.

Joanna Braun. Cienie, szepty, szmery

Joanna Braun pisze o XXVII Międzynarodowym Festiwalu Sztuki Lalkarskiej w Bielsku-Białej (18–22.05.2016). Autorka przybliży sześć z osiemnastu konkursowych przedstawień (*Szepty tandemu* Cie Mossoux - Bonté, *Wania. Opowieść o Wani i tajemnicach rosyjskiej duszy* w reżyserii Aleksieja Leliawskiego, *Rycerz Nieistniejący* w reżyserii Fabrizio Montecchiego, *Teatr cieni Ofelii* z Bábkové divadlo na Rázcestí w Bańskiej Bystrzycy, *Ostatnia sztuczka Georges 'a Mélièsa* w reżyserii Jiříego Havelki, *Sandman* Gintare Radvilavčiūte). Zwraca uwagę na treść spektakli, współzależność aktora i lalki, wyrazistość formy oraz technikę lalkową używaną w przedstawieniu. Jak pisze: „Zdaję sobie sprawę z tego, że opisując nurt główny bielskiego festiwalu i jego nie mniej atrakcyjne pobocza, buduję i rozwijam własną, osobistą opowieść”.

Katarzyna Niedurny. Smutne piosenki o umieraniu

Katarzyna Niedurny pisze o XXIII Międzynarodowym Festiwalu Kontakt w Toruniu (22–29.05.2016) skupiając się na dwóch spektaklach: nagrodzonej przez jury *Iliadzie* w reżyserii Jerneja Lorenci oraz tanecznym *Vaderze* belgijskiej grupy Peeping Tom. Niedurny podkreśla, że poziom obu produkcji odbiegał od pozostałych spektakli prezentowanych podczas Festiwalu. Tematem łączącym oba przedstawienia jest śmierć. Pisząc o *Iliadzie*, autorka zwraca uwagę na aranżację przestrzeni, kulminacyjne sceny spektaklu oraz sposób zawiązywania wspólnoty między twórcami a publicznością. Drugi z omawianych spektakli opowiadając historię staruszka, który próbuje odnaleźć się jako pensjonariusz domu starców, budowany jest przede wszystkim na napięciu między śmiechem a litością.

Karolina Wycisk. Festiwal tańca, czyli o dramaturgii współpracy

Karolina Wycisk pisze o Międzynarodowym Festiwalu Tańca Współczesnego KRoki (Kraków, 13–22.05.2016), którego tegoroczna edycja odbyła się pod hasłem „Ciało (nie) wystarczy”. Wycisk przygląda się prezentowanym na festiwalu spektaklom tanecznym w kontekście koncepcji „dramaturgii współpracy” Martiny Ruhsam, zwracając uwagę na proces powstawania spektaklu w wyniku współpracy wielu osób o zróżnicowanych kompetencjach. Za najciekawszą propozycję festiwalu Wycisk uznaje *Black peace* WArD/waRD, w którym w roli choreografki, reżyserki i performerki wystąpiła Ann Van den Broek. W podsumowaniu tekstu autorka podkreśla, że częścią festiwalowej „dramaturgii współpracy” staje się angażowanie widzów w proces produkcji spektakli.

OPERA

Marcin Bogucki. Poulenc à la Sarah Kane

Marcin Bogucki pisze o wyreżyserowanej przez Maję Kleczewską w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej inscenizacji *Głosu ludzkiego* Francisa Poulenca do libretta Jeana Cocteau (prem.: 16.04.2016). Autor wprowadza czytelnika w kontekst powstania utworu, opisuje historię jego obecności na polskich scenach oraz analizuje aspekt muzyczny i literacki. Bogucki zauważa, że reżyserka odczytuje *Głos ludzki* przez pryzmat poetyki i problematyki dramatów Sarah Kane, stosuje mroczną stylistykę, koncentruje się na stanach psychologicznych bohaterki. Recenzent zarzuca Kleczewskiej, że pozbawiła operę Poulenca ironii i „campowego uroku”.

Marcin Bogucki. Pocztówki z odległych światów

Marcin Bogucki recenzuje dwie realizacje Mariusza Trelińskiego w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej: *Salome* Ryszarda Straussa (prem.: 22.03.2016) oraz *Tristana i Izoldę* Ryszarda Wagnera (prem.: 12.06.2016). Opisuje podobieństwa i różnice pomiędzy tymi dwoma dziełami, a także przybliża ich – jego zdaniem zlekceważony przez reżysera – kontekst historyczny. Koncentruje się na zaproponowanych przez twórców strategiach uaktualniania i ukonkretniania utworów. W *Salome* poruszono kwestie toksycznych relacji rodzinnych oraz molestowania seksualnego, natomiast tytułowy bohater utworu Wagnera zostaje poddany freudowskiej analizie. Bogucki jest krytyczny wobec obu inscenizacji, chwalać równocześnie opracowanie muzyczne utworów przygotowane przez dyrygenta Stefana Soltesza.

ZAGRANICA

Natalia Jakubowa. MacMChAT.ru

Natalia Jakubowa recenzuje *Makbeta*, zrealizowanego przez Jana Klatę w Moskiewskim Teatrze Artystycznym im. Antoniego Czechowa (prem.: 02.05.2016). Kontekstem dla rozważań na temat inscenizacji Klaty jest tradycja i legenda MChAT-u, a także jego współczesne funkcjonowanie, zarówno w odbiorze widzów, jak i na poziomie realizowanych w nim dzisiaj spektakli. Autorka zwraca uwagę, że *Makbet* nie staje się jedynie polem dla aktorskich i inscenizacyjnych popisów. W analizie autorki centralne miejsce zajmują konsekwencje decyzji Klaty o obsadzeniu mężczyzn w kobiecych rolach. Jakubowa zastanawia się nad naczelnym dla dramatu Szekspira pytaniem „Kim jest ten, / kto nie zrodzony z kobiety?”. Istotnym kontekstem dla tekstu jest artykuł „*Urodzony przez kobietę*”. *Fantazje matczynej siły w Makbecie* Janet Adelman.

TEATR W KSIĄŻKACH

Janusz Degler. Witkacy na wojnie

Recenzja książki Krzysztofa Dubińskiego *Wojna Witkacego, czyli kumboł w galifetach* (Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2015) staje się dla Janusza Deglera pretekstem do przedstawienia czytelnikowi przebiegu służby Stanisława Ignacego Witkiewicza w armii carskiej. Autor ukazuje wagę materiałów zawartych w książce, które Dubiński gromadził przez trzydzieści lat – wskazuje na umiejętne obalanie mitów i legend, którymi przez wiele lat obrósł temat służby Witkacego. Degler chwali umiejętność wplatania dygresji pomiędzy szczegółową rekonstrukcją wojennych zdarzeń – uważa, że nawet błahe anegdoty i informacje budują wielobarwny obraz życia pułkownika.

Anna R. Burzyńska. Kinetyczna nowoczesność

Recenzja dwutomowej pracy Wojciecha Klimczyka *Wirus mobilizacji. Taniec a kształtowanie się nowoczesności (1455-1795)* (Universitas, Kraków 2015), w której obraz chronologicznie ukazanych przemian Europy pomiędzy schyłkiem średniowiecza a rewolucją francuską staje się historią *kinesis*, ciała wprawianego w ruch przez kulturę i ciała tę kulturę za pomocą swojego ruchu tworzącego. Klimczyk obserwuje, w jaki sposób zmieniające się podejście do ciała, płci, kultury, społeczeństwa wpływa na rozwój i umieranie rozmaitych form tanecznych – analizuje nie tylko sam taniec i inne formy ruchu (łącznie z gestem i mimiką), a także traktaty o tańcu, utwory muzyczne, ikonografię (książka jest bardzo bogato ilustrowana).

Magdalena Hasiuk. Więcej niż książka

Magdalena Hasiuk pisze o książce *21 myśli o teatrze* (Fundacja Win-Win, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Głogowo–Wrocław 2016) pod redakcją Justyny Lipko-Koniecznej i Eweliny Godlewskiej-Byliniak. Autorka opisuje rozgrywającą się na poziomie języka, obrazu i materii narrację prowadzoną z perspektywy doświadczeń niepełnosprawnych aktorów współpracujących z Teatrem 21. Zwraca uwagę na refleksje bohaterów książki dotyczące sztuki scenicznej – jej zdaniem wiele z nich mogłoby wejść w twórczy dialog z tymi prowadzonymi przez wielkich reformatorów teatru. Analizuje również esej napisany przez redaktorki publikacji, które umieszczają niepełnosprawność w kontekście filozoficznym, socjologicznym i performatywnym.