

W najnowszym, 138 numerze Gazety Teatralnej „Didaskalia” polecamy:

KLĄTWA

Agata Łuksza. Dialogu nie będzie

Agata Łuksza opisuje ciąg wydarzeń, które miały miejsce po premierze spektaklu *Klątwa* w reżyserii Olivera Frljicia (Teatr Powszechny w Warszawie, prem.: 18.02.2017). Autorka bierze pod uwagę wszystkie biorące udział w publicznej debacie wokół spektaklu strony: pravicową prasę, środowisko teatralne wspierające artystów, twórców *Klątwy*. Ciekawie opisuje *Klątwę* jako spektakl straconej szansy na podjęcie publicznej rozmowy o pedofilii wśród księży, władzy Kościoła katolickiego. Stawia jednak tezę, że diagnoza polskiego społeczeństwa, która wybrzmiewa zarówno ze sceny Teatru Powszechnego w Warszawie, jak i ze sporu wokół spektaklu, brzmi: „dialogu w Polsce nie będzie”.

Kościół jest w nas. Z Joanną Wichowską rozmawia Marcin Kościelniak

Marcin Kościelniak rozmawia z dramaturżką, Joanną Wichowską, na temat spektaklu *Klątwa* w reżyserii Olivera Frljicia (Teatr Powszechny w Warszawie, prem.: 18.02.2017). Wywiad ogniskuje się wokół trzech głównych kręgów tematycznych: recepcji spektaklu i zawartych w nim kontrowersyjnych treści, pracy nad spektaklem i dramatem Stanisława Wyspiańskiego, podjętych kroków prawnych będących efektem sprzeciwu środowisk pravicowych i katolickich wobec przedstawienia. Kościelniak i Wichowska poruszają między innymi kwestię możliwości podjęcia w Polsce krytyki Kościoła katolickiego, a szczególnie osoby Jana Pawła II, konsekwencje płynące z penalizacji teatru oraz instytucjonalny kontekst tworzenia teatru krytycznego.

Sonda: Iga Gańczarczyk, Marta Górnicka, Wiktor Rubin, Anna Smolar, Weronika Szczawińska, Katarzyna Szyngiera, Wojtek Ziemilski

Uczestnicy sondy komentują *Klątwę* Olivera Frljicia, postrzegając ją zarówno jako spektakl teatralny, jak i wydarzenie społeczno-polityczne. Większość z nich odnosi się do wpisanej w przedstawienie krytyki Kościoła katolickiego, wskazuje na naznaczające strukturę spektaklu niejednoznaczne napięcie pomiędzy rzeczywistością a fikcją, analizuje status aktorów oraz bada sposób wykorzystania tekstu Wyspiańskiego. Uczestnicy sondy odwołują się również do medialnej recepcji spektaklu, poruszają temat fenomenu prowokacji, jego roli i związanego z nim ryzyka oraz obserwują przedstawienie Frljicia na tle aktualnych debat dotyczących wolności wypowiedzi artystycznej w Polsce.

Marcin Kościelniak. Niepokalani. Przypis do historii polskiego teatru krytycznego

Kościelniak umieszcza *Oczyszczonych* Krzysztofa Warlikowskiego w polu romantyczno-chrześcijańskiej tradycji polskiego teatru, wyprowadzonej z projektu „aktu całkowitego”, a następnie – przywołując kategorie piękna i wstrętu – dokonuje zestawień: *Oczyszczonych* z pracami polskiej sztuki krytycznej, a *Księcia Niezłomnego* Jerzego Grotowskiego z akcjonizmem wiedeńskim. W tym kontekście autor analizuje recenzje *Oczyszczonych*, by poddać weryfikacji opinię o krytycznym potencjale spektaklu jako tego, który „przebudował świadomość polskiego teatru, ale również wywarł głęboki wpływ na wielu widzów”.

CARMELO BENE

Dorota Semenowicz. Wyjść poza formy. Teatr Carmela Benego

Dorota Semenowicz pisze o teatralnej i filmowej twórczości Carmela Benego (1937–2002). Autorka analizuje jego spektakle i ich recepcję na tle instytucjonalnych, ideologicznych i estetycznych przemian w powojennym teatrze włoskim. Opisuje poszczególne rozdziały jego twórczości: naznaczony żywiołem anarchii i kontestacją teatru jako przestrzeni reprezentacji początek jego działalności, oddalenie od teatru na rzecz kina, inscenizacje szekspirowskie, spektakle-koncerty. Autorka koncentruje się na kluczowej dla jego filozofii teatru koncepcji maszyny aktorskiej – ciało aktora zostaje zredukowane do narzędzia wytwarzającego dźwięk. Opisuje również wypracowane przez niego pojęcie *phoné*, które definiuje jako „granicę między tym, co widzialne, i tym, co słyszalne”.

Carmelo Bene o teatrze

Carmelo Bene wskazuje na szczególną teatralną funkcję audiosfery – analizuje sposób percepcji dźwięku (zauważa, że wykształcający się już w okresie płodowym słuch poprzedza zdolność widzenia), wskazuje na możliwości jej zastosowania oraz opisuje napięcia jakie tworzą się pomiędzy dźwiękiem a obrazem. Pisze o wypracowanych przez siebie metodach aktorstwa – manifestuje wyższość monologu nad dialogiem oraz przedstawia swoją filozofię głosu. Prowadzi refleksję na temat miejsca teatru w społeczeństwie przemysłowym.

Gilles Deleuze. O jeden manifest mniej

Gilles Deleuze pisze o twórczości teatralnej Carmela Benego, koncentrując się na krytycznym potencjale stosowanych przez niego procesów usuwania z treści sztuk i z samej formy teatru elementów Władzy – zabieg ten prowadzi do uczynienia nieustannej metamorfozy istotą przedstawienia. Teatr Benego jest zakorzeniony w myśli, życiu i zdarzeniu, a więc jest „mniejszościowy” (stanowi przeciwieństwo teatru „większościowego” poddanego doktrynie, kulturze i Historii) – cel przestaje mieć znaczenie, ważne jest natomiast stawanie się będące

domeną „otoczenia”, przestrzeni nadmiaru, realizującej się poza czasem historycznym, w punkcie spotkania różnych czasów.

Roma Sendyka. Ciało martwe, ciało poruszone, ciało działające

Roma Sendyka recenzuje książkę Doroty Sajewskiej *Nekroperformans. Kulturowa konstrukcja teatru Wielkiej Wojny* (Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2016).

Nekroperformans jako książka z dziedziny historii kultury wpisuje się, według recenzentki, w dyskursy performatyki, antropologii, psychoanalizy, krytyki kulturowej, ale i w nowy na polu polskiej humanistyki zwrot forensyczny. Sendyka podkreśla, że książka Sajewskiej, zogniskowana wokół kulturowych reprezentacji I wojny światowej, stanowi ważne narzędzie w badaniu współczesnego pola wizualnego i odsłania źródłowy kod polskiej kultury, z zasady przesłaniającej doświadczenia ciała.

Patrycja Cembrzyńska. Pomnik nieznanego żołnierza dezertera. Czas pamięci

Patrycja Cembrzyńska rozpoczyna artykuł fragmentem poematu Tadeusza Różewicza *Dezertery*, który staje się punktem wyjścia do rozważań na temat miejsca dla bohaterów-tchórzy w narodowej pamięci zbiorowej. Autorka przedstawia szereg historycznych wydarzeń dotyczących rozstrzelania dezertersów. Powołując się na teorię innych badaczy, przybliża czytelnikowi wieloletni spór o zaliczenie rozstrzelanych żołnierzy do grona ofiar wojny. Cembrzyńska zamyka swój artykuł prezentacją kilku wybranych pomników poświęconych dezertersom.

SCHLEMMER/KANTOR

Małgorzata Leyko. Schlemmer: powroty

Małgorzata Leyko opisuje współczesne odtworzenia scenicznych dzieł Oskara Schlemmera. Autorka kreśli obraz twórczości Schlemmera oraz ukazuje problem z odtworzeniem *Baletu triadycznego*, który związany jest z brakiem kanonicznej wersji dzieła oraz notacji sekwencji taneczno-ruchowej. Leyko zauważa, że mimo wykształcenia się w ostatnich latach zróżnicowanych strategii „powrotu” dawnych dzieł (m.in. *re-enactment*, naśladownictwo, re-kreacja, *remix*, *remake*, *recycling*), to terminem najczęściej używanym na określenie działań powtórzeniowych w teatrze była do niedawna rekonstrukcja. Autorka przybliża terminologię tego słowa i konfrontuje ją z działaniami praktycznymi.

Michał Kobiałka. Walencje awangardy: o *Maszynie miłości i śmierci* Tadeusza Kantora i o dialektyce przestrzeni

Punktem wyjścia dla refleksji na temat *Maszyny miłości i śmierci*, cricotage'u Tadeusza Kantora, jest pytanie o spuściznę tradycji awangardowej w praktyce krytycznej i artystycznej. Według Michała Kobiałki, zawarta w cricotage'u dialektyka przestrzenna, a więc zaburzająca stabilną temporalność napięcie między reprezentacją przestrzeni a przestrzenią reprezentacji, może być narzędziem sondowania walencji awangardy i jest najważniejszym wkładem Kantora w jej dziedzictwo. Kobiałka wskazuje, że w dwóch inscenizacjach *Śmierci Tintagilesa* Maurice'a Maeterlincka (1938, 1987) Kantor dokonuje przefiltrowania dramatu symbolistycznego przez narzędzia sztuki abstrakcyjnej.

Mark Franko. Czy można zamieszkać w tańcu?

Tekst jest połączeniem zapisu doświadczenia Marka Franka, który brał udział jako tancerz w rekonstrukcji *Tańców Bauhausu* w reżyserii Debry McCall wystawionych w Nowym Yorku w 1982 roku przez grupę Choreographic Research, z jego refleksją nad twórczością Oskara Schlemmera. Pytanie „gdzie mieszka taniec?” prowadzi go od namysłu nad możliwościami, które stwarza rekonstrukcja wobec form tanecznych, do refleksji nad naturą marionetki w choreografiach Schlemmera, relacjami między ciałem, architekturą a przestrzenią polityczną oraz między czasem a przestrzenią w tańcu. Autor pisze również o doświadczeniu występowania na scenie Bauhausu w Dessau, zwracając uwagę na odbiór spektaklu przez niemiecką publiczność oraz własne wrażenia związane między innymi z przebywaniem w budynku będącym rekonstrukcją projektu architektonicznego Waltera Gropiusa.

Katarzyna Fazan. Pokazać rytm

Katarzyna Fazan opisuje wystawę „Kantor/Schlemmer” w Ośrodku Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka (4.10.2016 – 15.01.2017). Autorka początkowo prezentuje trudną przestrzeń Cricoteki, aby następnie zwrócić uwagę na umiejętne rozmieszczenie wystawy, podjęcie przez architektów i kuratorów próby ożywienia obszaru instytucji. Fazan analizuje rytm wystawy i rytmizację przestrzeni przez pryzmat twórczości i poszukiwań Schlemmera. Najważniejszym zadaniem wystawy było jednak ukazanie nieoczywistej relacji – różnic i podobieństw – pomiędzy Tadeuszem Kantorem a Oskarem Schlemmerem. Autorka stawia tezę, że „tym, co łączy artystów rozdzielonych także pokoleniowym dystansem, jest wola przełożenia własnych doświadczeń na formę sztuki, zreorganizowanie estetyki oraz przywrócenie wyrazowi artystycznemu, dryfującemu w rejony abstrakcji, cielesności”.

REPERTUAR

Ewa Guderian-Czaplińska. KOMUNA P(a)RYSKA

Ewa Guderian-Czaplińska recenzuje spektakl *Komuna Paryska* z Teatru Polskiego w Bydgoszczy (prem.: 14.01.2017). Autorka przybliży czytelnikowi idee zrywu rewolucyjnego ludności Paryża w 1871 roku. Powołując się na eseje zawarte w programie do przedstawienia (głównie analiz Kristin Ross), nakreśla najważniejsze postulaty Komuny, aby później skonfrontować je z tematem i charakterem koncertu-spektaklu. Guderian-Czaplińska nakreśla sposób kolektywnej pracy zespołu aktorskiego z Weroniką Szczawińską (reżyseria), Agnieszką Jakimiak (dramaturgia), Krzysztofem Kaliskim (muzyka), Danielem Malone (scenografia i kostiumy). Autorka uważa, że przedstawienie jest zmarnowaną szansą podjęcia teatralnej dyskusji o ideach Komuny.

Patryk Czaplicki. Głośniej nad tą traumą

Patryk Czaplicki recenzuje *Hymn do miłości*, spektakl Marty Górnickiej zrealizowany w Teatrze Polskim w Poznaniu (prem.: 21.01.2017). Autor uważa, że chóralna forma spektaklu w kontekście podjętego w nim tematu odpowiedzialności Polaków za Holokaust ma ogromną siłę oddziaływania. Holokaust stał się dla Górnickiej również punktem wyjścia do poruszenia wątków narastających w Europie tendencji nacjonalistycznych i kryzysu migracyjnego. Czaplicki pisze o zawartych w librecie odniesieniach do polskiego dyskursu narodowego, mocno zakorzenionego między innymi w pieśniach żołnierskich.

Stanisław Godlewski. Koszmary partycypacji i koszmary bierności

Stanisław Godlewski recenzuje *Come Together* Wojtka Ziemilskiego w Studio Teatrgaleria w Warszawie (prem.: 24.02.2017). Zwracając uwagę na esej Ziemilskiego zamieszczony w programie spektaklu autor analizuje *Come Together* pod kątem wspólnotowości, partycypacji, interakcji. Godlewski zastanawia się nad rolą widza w projekcie Ziemilskiego, a także tradycyjną konstrukcją przedstawienia, która, choć nie jest interaktywna, prowokuje do refleksji na temat statusu widza w teatrze.

Zuzanna Berendt, Wyzwolenia. Kogo? Od czego?

Zuzanna Berendt recenzuje dwie inscenizacje *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego, wyreżyserowane przez Radosława Rychcika (Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, prem.: 11.02.2017) i Krzysztofa Garbaczewskiego (Teatr Studio w Warszawie, prem.: 12.03.2017). Autorka zauważa, że w obu spektaklach, różniących się między sobą na poziomie estetyki, adaptacji tekstu i pomysłu inscenizacyjnego, reżyserzy nie podejmują próby zaktualizowania sensów zawartych w dramacie. Berendt skupia się przede wszystkim na porównaniu przeprowadzenia roli Konrada w obu inscenizacjach i zastanawia się nad wydźwiękiem ponownych odczytań *Wyzwolenia* jako dramatu rozprawiającego się z polską tradycją romantyczną.

Justyna Wota. Trzymam za słowo

Justyna Wota opisuje projekt „Wyspiański Wyzwala” (Teatr im. Słowackiego w Krakowie, prem.: 12.11.2016), którego twórcy (m.in. Alicja Patanowska, Bartosz Szydłowski, Jakub Roszkowski, Remigiusz Brzyk, Małgorzata Warsicka, Paweł Świątek) przekształcają poszczególne części teatru, tworząc inspirowane *Wyzwoleniem* Wyspiańskiego instalacje poruszające temat funkcji sztuki i manifestujące konieczność troski o jej niezależność. Autorka postrzega jeden z pierwszych projektów nowej dyrekcji Teatru w kategoriach manifestu i obietnicy.

Katarzyna Niedurny. Jeśli Stalin ma być taki jak ludzie, to czy ludzie powinni być tacy jak Stalin?

Katarzyna Niedurny pisze o adresowanym do młodzieży przedstawieniu *Pomnik* (Wrocławski Teatr Lalek, prem.: 30.10.2016) Elżbiety Chowaniec i Jiříego Havelki, który powstał na podstawie reportażu *Dowód miłości* Mariusza Szczygła. Spektakl, który opowiada historię powstania i zniszczenia praskiego pomnika Stalina, zaznajamia widzów z powojennymi losami Czechosłowacji. Niedurny chwali spektakl za naznaczony „smutnym humorem” i wyczulony na absurd wydarzeń sposób opowiadania o przeszłości.

Natalia Brajner. Podróż sentymentalna po bezmownej wyspie

Natalia Brajner recenzuje spektakl *Wieloryb The Globe* (Teatr Łąźnia Nowa w Krakowie, Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia w Krakowie, Teatr Stary w Lublinie, prem.: 19.12.2016) na podstawie tekstu Mateusza Pakuły w reżyserii Evy Rysovej. Akcja ratowania wyrzuconego na brzeg wieloryba przez dwie działaczki Greenpeace’u jest w spektaklu pretekstem do refleksji na temat aktorstwa oraz choroby i afazji i, które dotknęły grającego w *Wielorybie...* Krzysztofa Globisza. Tematy te w nieoczywisty sposób zostają przeniesione na sytuację towarzyszących mu aktorek Marty Ledwoń i Zuzanny Skolias – jego byłych studentek – oraz widzów, którzy – jak deklarują twórcy – mają zostać w czasie przedstawienia poddani terapii. Autorkę recenzji interesują najbardziej strategie zacierania granicy między fikcją a rzeczywistością, rolami a prywatnością aktorów.

Rodzenie słów. Z Martą Ledwoń i Zuzanną Skolias rozmawia Monika Kwaśniewska

Marta Ledwoń i Zuzanna Skolias – aktorki występujące wraz z Krzysztofem Globiszem w spektaklu *Wieloryb The Globe* (Teatr Łąźnia Nowa w Krakowie, Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia w Krakowie, Teatr Stary w Lublinie, prem.: 19.12.2016) opowiadają o procesie powstawania spektaklu. Mówią o osobistym wymiarze scenariusza, który – łącząc afazję z

tematem macierzyństwa – w pewnej mierze bazuje na przeprowadzonych z nimi przez Mateusza Pakułę rozmowach. Opisują też współpracę z Globiszem i zmianę, jaka nastąpiła w ich stosunku do byłego profesora – zarówno na scenie, jak i w relacjach prywatnych.

Katarzyna Lemańska. W poszukiwaniu nowej formy

Tekst Katarzyny Lemańskiej poświęcony jest Festiwalowi Dramatu zorganizowanemu w ramach projektu STREFY KONTAKTU (Wrocławski Teatr Współczesny, 1–6.12.2016). W ramach festiwalu odbył się przegląd najciekawszych adaptacji scenicznych nowej polskiej dramaturgii powstałych w ciągu ostatnich dwóch sezonów. Lemańska dużą część swojego tekstu poświęca rumuńskiemu spektaklowi *Między nami dobrze jest* na podstawie sztuki Doroty Masłowskiej w reżyserii Radu Afrima (Teatr Narodowy w Bukareszcie, prem.: 27.09.2015) oraz czytaniu performatywnemu dramatu Weroniki Murek *Sztuka mięsa* wyreżyserowanym przez Agatę Dudę-Gracz, w którym wzięli udział aktorzy Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy.

Monika Wąsik. Teatr swojego czasu

Monika Wąsik prezentuje tegoroczną edycję Festiwalu Szwalnia.DOK (Łódź, 5.11 – 11.12.2016). Autorka, za pomocą opisu kilku spektakli pokazanych w ramach festiwalu, przybliży charakter i specyfikę projektu, który – jak uważa – trudno ująć w sztywne ramy. Zwraca uwagę, że Szwalnia.DOK ma stanowić swoistą platformę prezentacji artystycznych działań z nurtu szeroko pojętego teatru dokumentalnego. Zauważa, że prezentowane podczas festiwalu akcje inicjują budowanie mikrowspólnoty, zjednoczonej w przeżywaniu i odczuwaniu czyjegoś losu. Festiwal Szwalnia.DOK nazywa „teatrem misyjnym”, który nastawionym jest na konkretną pracę z danym odbiorcą.

Agnieszka Kallaus. „The Underground”: odpowiedź Grotowskiemu

Agnieszka Kallaus pisze o przedstawieniu *The Underground: A Response to Dostoevsky* (Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards, prem.: 25.08.2016). Autorka zauważa, że w przedstawieniu Richardsa twórczość Dostojewskiego (w szczególności fragmenty *Braci Karamazow*) staje się przestrzenią dialogu pomiędzy reżyserem a myślą Grotowskiego. Richards konfrontuje się ze swoim mistrzem, osiągając samodzielność i sygnalizując początek nowego, egalitarnego, bliższego spektaklowi niż rytuałowi etapu swojej twórczości. Kallaus podkreśla szczególny sceniczny status Richardsa, wymienia i analizuje teksty literackie stanowiące podstawę scenariusza oraz analizuje przedstawienie w kontekście filozofii Junga.

Tomasz Fryzeł. Lear umiera

Tomasz Fryzeł pisze o operze *Lear* Ariberta Reimanna wyreżyserowanej przez Calixta Bieita (Opéra National de Paris, prem.: 23.05.2016). Autor omawia genezę powstałego w latach siedemdziesiątych utworu niemieckiego kompozytora oraz przedstawia strukturę libretta i jego związki z dramatem Szekspira. Fryzeł zauważa, że głównym tematem inscenizacji Bieita jest słabość i umieranie ciała. Reżyser eksponuje fizyczność Bo Skovhusa, śpiewaka wykonującego tytułową partię – jego Lear jest mężczyzną w średnim wieku, którego atletyczne ciało bezskutecznie stawia desperacki opór własnej fizjologii, przemocy rodziny i siłom natury.

Marcin Bogucki. „Goplana”, czyli konserwatywny zwrot w Teatrze Wielkim

Marcin Bogucki pisze o operze *Goplana* w reżyserii Janusza Wiśniewskiego (Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie, prem.: 21.10.2016). Bogucki krytycznie wyraża się na temat *Goplany*, zwracając uwagę przede wszystkim na niedostatki dramaturgiczne, nieprzystawalność charakterystycznego, groteskowego stylu reżyserskiego Janusza Wiśniewskiego do opery autorstwa Władysława Żeleńskiego oraz niską jakość muzyczną dzieła. Inszenizację uznaje za symptom powrotu Opery Narodowej do artystycznego konserwatyzmu.

ZAGRANICA

Thomas Irmer. Koniec świata na nieczynnym przystanku autobusowym

Thomas Irmer przybliży czytelnikowi specyfikę i fabułę najnowszego epickiego dramatu Petera Handkego *Die Unschuldigen, ich und die Unbekannte am Rand der Landstrasse. Ein Schauspiel in vier Jahreszeiten* (Niewinni, ja i nieznajoma na skraju podmiejskiej drogi. Sztuka na cztery pory roku), aby następnie skonfrontować zamysł autora z prapremierą sztuki w reżyserii Clausa Peymanna (Berliner Ensemble w Berlinie i Burgtheater w Wiedniu, prem.: 27.02.2016). Autor stawia tezę, że mimo przejrzystej budowy, dramat z wielu przyczyn stanowi ogromne wyzwanie dla teatru. Udowadnia, że wiele zabiegów reżyserskich Peymanna wpływa na niekorzyść inscenizacji.

Anna R. Burzyńska. Teatr jako (no)escape room

Pisząc o ostatniej edycji Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Sirenos w Wilnie (29.09 – 14.10.2016), autorka skupia się na trzech inscenizacjach: *Kodzie: Hamlet* według Williama Szekspira w reżyserii Olgi Lapiny (Państwowy Rosyjski Teatr Dramatyczny w Wilnie), *Égle, królowej węży* według *Podopiecznych* Elfriede Jelinek w reżyserii Oskarasa Koršunovasa (OKT/ Wileński Teatr Miejski) oraz *Meile, don't stop* w reżyserii Karoliny Jurkštaitė i Jūratė Januškievičiūtė (Trupė 459 w Kłajpedzie). Burzyńska podkreśla pojawienie się w litewskim teatrze nowej fali reżyserów urodzonych na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych oraz

zastanawia się nad politycznymi przyczynami zwrotu w kierunku form partycypacyjnych i immersyjnych.

Katarzyna Tórz. Bezdomne planety

Katarzyna Tórz przybliży specyfikę tegorocznej edycji festiwalu Utopian Realities Realities. 100 Years of Now with Alexandra Kollontai organizowanego przez Hebbel am Ufer z okazji 100-lecia rewolucji październikowej w berlińskim Martin Gropius Bau. W tym kontekście, analizuje spektakl *Minor Planets* Vlatki Horvat, który jej zdaniem „mimo że nie odnosi się wprost do rocznicowego tematu zadanego przez HAU, paradoksalnie, wiele mówi o naturze rewolucji”. Opisuje działania performerów wobec rekwizytów, widzów oraz samych siebie. Stawia tezę, że reżyserkę interesuje „to, co może ulegać przetworzeniu, stać się czymś innym niż się wydaje, tym, co zmusza podmiot do rekonfiguracji samego siebie względem innych”.

TEATR W KSIĄŻKACH

Joanna Walaszek. Inspirujące ślady

Joanna Walaszek pisze o książce *The Wooster Group. Brulion* autorstwa Andrew Quicka wydanej przez korporację Ha!art w ramach Linii Teatralnej. Walaszek charakteryzuje recepcję prac The Wooster Group w Polsce. Autorka opisuje metodę pracy Andrew Quicka, który bazując przede wszystkim na archiwum, może prowadzić narrację poświęconą wybranym spektaklom grupy bez ujmowania jej działalności w ramy teoretyczne. Zwraca uwagę na technikę przeprowadzania zawartych w książce wywiadów, szczególnie pozytywnie ocenia wieńczący *Brulion* esej Quicka poświęcony twórczości grupy działającej pod przewodnictwem Elizabeth LeCompte. Walaszek zwraca też uwagę na niedostatki polskiej edycji książki Quicka.