

W najnowszym, 145–146 numerze „Didaskaliów”

dramaturgia w tańcu

Karolina Wycisk. Dramaturgia jak duch? Kilka uwag o dramaturgu i słowach w tańcu

Autorka wychodzi od spostrzeżenia André Lepeckiego dotyczącego strachu przed współpracą z dramaturgiem. Przywołując kolejne koncepcje definiujące rolę dramaturga w tańcu i dramaturgii tanecznej (Lepeckiego, Liesbeth Wildschut, Bojany Cvejić, Bojany Bauer, Maaïke Bleeker), zestawia różne interpretacje tej dziedziny i formy współpracy. Dochodzi do wniosku, że dramaturgia definiowana jest w kontekście zawodowym w opartej na pracy projektowej ekonomii freelancerskiej, a dramaturg staje się coraz bardziej potrzebny ze względu na łączenie różnych funkcji i wzrost znaczenia słowa w produkcji tanecznej. Jednocześnie zaznacza, że dramaturgią można nazwać pracę widza, a jej rozumienie wychodzi poza dychotomię słowo/tekst – ruch/interpretacja sceniczna.

Jesteś tą relacją. Z Anką Herbut rozmawia Karolina Wycisk

Tematem wywiadu jest praca Anki Herbut jako dramaturżki w teatrze i projektach tanecznych. Pytania Karoliny Wycisk koncentrują się na warunkach pracy dramaturżki: reakcji zespołów aktorskich i tanecznych na jej obecność, trybie pracy oraz wpływie na efekt końcowy. Herbut przybliży swoje metody pracy w charakterze autorki tekstów czy researcherki. Opowiada o współpracy z Łukaszem Twarkowskim nad spektaklem *Lokis* w Narodowym Teatrze Dramatycznym w Wilnie, z Agnieszką Kryst w projekcie *Łuczniczki*, spektaklu tanecznym Marty Ziółek *Zrób siebie* wyprodukowanym przez Komunę// Warszawa oraz z Izą Szostak przy *Balecie koparycznym, PRIV*” oraz *National Affairs*.

nowe sceny tańca

Magdalena Zamorska. Dynamika współpracy. Kolektywy, centra i platformy w obrębie polskiej niezależnej sceny tańca

W ostatniej dekadzie środowisko polskich twórców związanych z nowym tańcem (choreografowie, tancerze, dramaturdzy, kuratorzy) wytwarza się oddolnie w przestrzeni dynamicznie funkcjonujących sieci współpracy, których podstawę stanowią interpersonalne relacje oparte na aktach współdzielenia i wymiany zasobów niematerialnych i materialnych. Tekst przybliży dynamikę współpracy w obecnie działających formalnych i nieformalnych kolektywach, centrach i „domach” tworzonych przez polskie artystki i artystów niezależnej sceny tańca. Autorka operując przykładami, przygląda się transferowi wiedzy i umiejętności

oraz praktykom służącym zyskaniu widzialności; zagadnienie przedstawia z uwzględnieniem nie tylko teorii, ale i relacji towarzyskich i zawodowych, pytając o formy współpracy na poziomach: materialnym, intelektualnym i afektywnym.

Michał Kurkowski. O działaniu – wychodząc od działania

Tekst Michała Kurkowskiego jest poświęcony współpracy amerykańskiej choreografki Meg Foley z polską choreografką Marią Stokłosą nad projektem „Action is primary”. Autor przedstawia oparty na tanecznej improwizacji sposób pracy Foley, na bazie którego Stokłosa stworzyła w Polsce własny cykl: „Wychodząc z działania”. Kurkowski dokładnie opisuje jedno z czterdziestu zorganizowanych w Warszawie wydarzeń, które odbyło się w ATM Studio. Zwraca uwagę na to, w jaki sposób w spektaklu funkcjonowała publiczność oraz jak Stokłosa przez swoje działanie rozszerzyła format stworzony przez Meg Foley.

Justyna Stasiowska. Everybody (Backstreet's back)

Justyna Stasiowska recenzuje spektakl Marty Ziółek *PIXO. Rozbijać. Detonować. Wysadzać. Burzyć* (Komuna// Warszawa, prem.: 27.10.2017). Zauważa, że Ziółek posłużyła się znaną z muzyki popularnej strategią wykorzystywania w kolejnych produkcjach nie tylko tych samych artystów, ale i odgrywanych przez nich postaci. *PIXO* współtworzy więc zespół performerów – Maria Magdalena Kozłowska, Agnieszka Kryst, Ramona Nagabczyńska, Paweł Sakowicz, Katarzyna Sikora i Robert Wasiewicz – występujących we wcześniejszej produkcji Ziółek, czyli *Zrób siebie*. Autorka analizuje strategie promocyjne wykorzystane podczas produkcji *PIXO* i odnosi je do gry z marką, produktem i kulturą masową, jaką Ziółek podejmuje w swoich realizacjach. Stasiowska pisze też o tym, w jaki sposób w *PIXO* podjęty został temat subkultur miejskich i buntu wobec przesyconej konsumpcją rzeczywistości.

artyści w pracy

Dorota Androsz. Analiza pracy aktora i performerera z punktu widzenia praktyka

Tekst Doroty Androsz jest próbą wskazania różnic w pracy aktora i performerera na podstawie dwóch wydarzeń, w których Androsz była aktywną uczestniczką: performansu *Ophelia_3* (Redplexus Festival Préavis de Désordre Urbain w Marsylii, 13.09.2013) oraz spektaklu *Orgia* Wiktoria Rubina z dramaturgią Jolanty Janiczak (Teatr Wybrzeże, prem.: 24.10.2010). Przez skrupulatny opis i analizę swojego udziału w tych dwóch projektach Androsz stawia w końcu tezę, że „celem aktora jest wiarygodne zbudowanie roli i umiejętne odtwarzanie jej

każdego wieczoru, a cel performerera wyznacza ciało”. Píše również o bardzo świadomym i odpowiedzialnym zaangażowaniu performerera w prowadzone działania.

W teatrze szukam skrajności. Z Dorotą Androsz rozmawia Monika Kwaśniewska

Dorota Androsz opowiada o swojej fascynacji teatrem niemieckim i tańcem, wskazując na to, jak wpływały one na jej rozwój i pracę artystyczną. Opisuje różnice między pracą w teatrze instytucjonalnym (wskazując na jej ogromną różnorodność) a twórczością w ramach inicjatyw niezależnych (szkicując przy tym fascynującą mapę alternatywnych miejsc artystycznych w Trójmieście), w których pełni rolę aktorki, performerki, choreografki, reżyserki. Zastanawia się nad istotą pracy kolektywnej w ramach Ophelia Collective oraz opisuje wiele bardziej lub mniej efemerycznych akcji realizowanych z różnymi artystami (np. Mikołajem Mikołajczykiem i Grupą Spektaklową GS Zakrzewo czy Pawłem Althamerem i Grupą Nowolipie).

znikanie historii

Dorota Sajewska. Nekroperformans. Teoria jako resztk

Punktem wyjścia dla tekstu jest przekonanie o performatywności sztuki współczesnej, która – zwłaszcza za sprawą strategii powtórzeniowych – charakteryzuje się coraz wyraźniejszą hybrydycznością, prowadzącą do zatarcia granic między praktykami artystycznymi a teoriami estetycznymi. Dla autorki tego rodzaju zjawiska artystyczne problematyzują procesy autoarchiwizacji oraz medialne współzależności wewnątrz dzieła, a tym samym prowadzą także do (dalszej) decentralizacji już istniejących teorii performatywności. Analizując status tych teorii z perspektywy praktyki artystycznej, tekst przedstawia autorską koncepcję (nekro)performansu, dla której krytyczny punkt odniesienia stanowi kulturowy mit o działającym ciele człowieka, które przeciwstawione zostaje martwym obiektom.

Zaproponowane pojęcie nekroperformansu problematyzuje stosunek materii ożywionej do nieożywionej (i na odwrót) w kontekście praktyki i teorii performatywnej oraz w odniesieniu do współczesnych teorii archiwów.

Konrad Wojnowski. Granie w przypominanie – symrealizm i znikanie historii

Tekst opowiada o osobliwej formule cyfrowego realizmu, która najpełniejszy wyraz znajduje na polu gier komputerowych ukazujących wirtualny świat z perspektywy pierwszej osoby. Osobliwość tego nowego realizmu polega na tym, że stanowiąc odpowiedź na rewolucję w sposobach postrzegania rzeczywistości przez człowieka korzystającego na co dzień z licznych

technologii symulacyjnych, znosi on w ogóle możliwość pomyślenia obiektywnie istniejącego świata. W takich grach, jak *Assassin's Creed* czy *Soma* rzeczywistość jest jedynie zmediatyzowana przestrzeń wewnątrz symulatora. Estetyka „symulacyjnego realizmu” jest jednak jeszcze ciekawsza z perspektywy epistemologicznej – okazuje się bowiem, że w tak skonstruowanych ramach nie da się w ogóle reprezentować „faktycznej” historii. Przeszłość widziana przez pryzmat symulatora kurczy się do wirtualnej, niepewnej i indywidualnej pamięci.

Katarzyna Waligóra. „Czy pani jest bardzo głupia, czy bardzo inteligentna?”. Joanna Szczepkowska i żenujący performans odwołania komunizmu

Artykuł poświęcony jest omówieniu performansu wykonanego przez aktorkę Joannę Szczepkowską 28 października 1989 roku. Polegał on na wypowiedzeniu w „Dzienniku Telewizyjnym” zdania: „Proszę państwa, 4 czerwca 89 roku skończył się w Polsce komunizm”. Tekst opisuje, jak doszło do tego wystąpienia, jakie były pierwsze reakcje na niego oraz jak utrwalił się on w pamięci zbiorowej. Opowiada również o tym, jaką pozycję miała aktorka w 1989 roku oraz jak jej wizerunek społeczny wpłynął na odbiór słów wypowiedzianych w telewizji. Autorka tłumaczy także, dlaczego występ Szczepkowskiej uznaje za żenujący kobiecy performans – jednocześnie emancypacyjny i budzący konsternację.

futuryści i faszyzm

Przemysław Strożek. Futbol – futuryzm – faszyzm. Piłka nożna i nacjonalistyczny modernizm we włoskiej kulturze pierwszej połowy XX wieku

Tekst jest studium badawczym nad fenomenem propagandy piłki nożnej we włoskiej sztuce pierwszej połowy XX wieku. Przedmiotem analiz są poszczególne prace futurystów o tematyce piłkarskiej w kontekście polityczno-społecznych przemian dyktowanych przez faszyzm w ramach koncepcji „nacjonalizmu modernistycznego”. W chronologicznym układzie z podziałem na lata: przedfaszystowskie (futuryzm Boccioniego) i lata zintensyfikowanej propagandy faszyzmu tworzonej przez futurystów w okresie lat 1926–1936, tekst wzbogacają szczegółowe badania nad kulturowym znaczeniem propagandy zwycięskiego turnieju Mistrzostw Świata we Włoszech w 1934 roku. Tekst wykazuje, że dokładna eksploracja obecności piłki nożnej w sztuce międzywojennej, na tle historii włoskiego sportu, pozwala dużo głębiej przeniknąć i zrozumieć specyfikę

faszystowskiej propagandy, która w eklektycznym i hybrydycznym wymiarze łączyła w sobie nacjonalizm i klasycyzm z programem futurystycznych modernizacji.

repertuar

Michał Kuziak. Sen srebrny Zadary

Recenzując *Sen srebrny Salomei* (STUDIO teatrgaleria w Warszawie i Centrala, prem.: 22.04.2018), Michał Kuziak opisuje wyjściowy pomysł Michała Zadary, który stawiając tezę dotyczącą niemożliwości wystawienia dramatu Juliusza Słowackiego, postanowił przełożyć go na teatr jednego aktora-performera i sam wystąpił na scenie. Autor zastanawia się, czemu służy taka strategia reżyserska, oprócz uruchomienia pozycji obcości wobec kanonicznego czytania dramatów romantycznych, w tonie mistycznym. Opisuje też próby aktualizowania treści zawartych w dramacie, akcentowania obecnych w nim okrucieństwa i przemocy. Pozostaje jednak nieufny wobec strategii Zadary, wyliczając jej możliwe pułapki.

Aneta Głowacka. Na granicy

Autorka analizując spektakl *Pod presją* według Mai Kleczewskiej i Łukasza Chotkowskiego (Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego, prem.: 23.03.2018), odwołuje się do fabuły filmu Johna Cassavetesa *Kobieta pod presją*. Głowacka odczytuje wykorzystane w spektaklu treści w kontekście Czarnego Piątku, z którym zbiegła się w czasie premiera i uznaje, że spektakl był mocnym komentarzem do protestu kobiet, zorganizowanego pod budynkiem teatru. Skupia się na wyeksponowanym w scenariuszu wątku pedofilskim, interpretując kreacje aktorskie Sandry Korzeniak jako Mabel oraz Antoniego Gryzika w roli ojca. Opisuje funkcje realistycznej scenografii, muzyki i projekcji, które dopełniają konsekwentną wizję twórców.

Olga Katafiasz. Historia i inne determinanty

Autorka recenzuje *Śmierć Dantona* w reżyserii Barbary Wysockiej (Teatr Narodowy w Warszawie, prem.: 3.02.2018). Zastanawia się nad perspektywą widza wobec rozgrywanych przez aktorów sytuacji, skupiając się na zamyśle zderzenia historii osobistych i publicznych. Katafiasz podkreśla funkcję przestrzeni i scenografii, współgrających z reżyserską wizją ukazania „pewnego modelu sytuacji historycznej, który będzie się powtarzał przy każdej kolejnej rewolucji nowoczesnego świata”. Autorka zauważa, że taka interpretacja dramatu Georga Büchnera wyzwala z mechanicznego powielania utartych narracji o przeszłości.

Jakub Papuczys. Co z tym Jankiem?

Jakub Papuczys recenzuje spektakl *Sienkiewicz Superstar (czyli zupełnie spóźniona anegdota biograficzna na chwalebny okazję stulecia odzyskania niepodległości)* (Teatr im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu, prem.: 23.02.2018). Papuczys zwraca uwagę, że dla reżyserki Anety Groszyńskiej i dramaturga Jana Czaplińskiego Henryk Sienkiewicz jest przede wszystkim reprezentantem patriotyczno-romantycznej wizji Polski, reprodukowanej dzięki obecności jego książek w kanonie szkolnych lektur. Autor krytycznie wypowiada się na temat pobłażliwego przedstawienia Sienkiewicza, które jego zdaniem blokuje część krytycznych pytań. Docenia natomiast propozycję wydobycia z noweli *Janko Muzykant* wątków klasowych.

Zuzanna Berendt. Nie-miejsce w nie-czasie czyli Polska i transformacja

Zuzanna Berendt recenzuje *Odysa* w reżyserii Eweliny Marciniak (Teatr Polski w Poznaniu, prem.: 17.03.2018). Skupiając się na relacjach między bohaterami i ich zróżnicowanym podejściu do przeszłości i przyszłości, autorka analizuje sposób, w jaki twórcy podjęli temat transformacji. Zastanawia się też nad tym, w jaki sposób estetyczny wymiar spektaklu wiąże się z podjętym przez twórców tematem. Berendt odnosi spektakl do wcześniejszych produkcji Marciniak i podejmuje kwestię niewykorzystanego potencjału podjętej na etapie prób współpracy z publicznością.

Agata Chałupnik. Wszystko na sprzedaż?

Agata Chałupnik recenzuje *Nerona* Wiktora Rubina (reżyseria) i Jolanty Janiczak (tekst) (Teatr Powszechny w Warszawie, prem.: 23 marca 2018). Skupiając się na performatywnym wymiarze przedstawienia, rozważa, w jaki sposób i z jakimi konsekwencjami twórcy stwarzają okazję do zaangażowania widzów w przebieg spektaklu. Chałupnik zwraca uwagę na usytuowanie widzów na scenie, widowni i balkonach, nawiązujące do klasowej hierarchii społeczeństwa w starożytnym Rzymie. Zastanawia się jednak, czy stosowane przez twórców strategie są skuteczne w forsowaniu myśli o niewygodnej i uprzywilejowanej pozycji widza w teatrze.

Dorota Sosnowska. „Za sto lat ci, którzy żyją teraz, nie będą już żyć”

Autorka recenzuje spektakl Anny Karasińskiej *2118* (Nowy Teatr w Warszawie, prem.: 27.03.2018), odczytując go w kontekście stworzonego przez Tomasza Platę cyklu „Jak

wyobrażasz sobie teatr za 100 lat?”. Autorka zauważa podporządkowanie struktury spektaklu formule „a może być tak...”, od której rozpoczynają się kolejne etiudy. Analizując poszczególne sceny, stara się przedstawić kolejno formułowane w spektaklu refleksje dotyczące przyszłości. Sosnowska opisuje też ascetyczną estetykę spektaklu, zastanawiając się nad granicą między grą a prywatnością.

Dominika Bremer. To nie takie proste nazwać strach

Dominika Bremer recenzuje *Strach* Małgorzaty Wdowik (TR Warszawa, prem.: 28.04.2018). Autorka zastanawiając się nad intencjami twórców i twórczyń, stawia tezę, że przewaga użycia środków formalnych zmusza do odbioru pozaintelektualnego. Bremer opisuje kolejne tropy popkulturowe, kulturowe i społeczne, które Wdowik niewątpliwie uruchamia, zaznacza jednak, że żaden z nich nie jest nachalny i transparentny, wręcz przeciwnie, raczej pozostaje ukryty w sferze doświadczenia.

Ada Ruszkiewicz. Kłopoty z konwencją

Ada Ruszkiewicz recenzuje *Trzy siostry* w reżyserii Jędrzeja Piaskowskiego (Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie, prem.: 09.03.2018). Według autorki głównym pomysłem inscenizacyjnym było podjęcie gry z konwencją rosyjskiego teatru realistycznego. Pod tym kątem Ruszkiewicz analizuje kostiumy, scenografię oraz charakter gry aktorskiej. Podkreślając, że parodiowanie teatralnych konwencji nie jest równoznaczne z podjęciem z nimi dialogu, recenzentka stwierdza, że zabiegi stosowane przez Piaskowskiego nie doprowadziły do powstania nowatorskiego odczytania klasycznego dramatu. Ruszkiewicz z rezerwą odnosi się również do tego, w jaki sposób w spektaklu funkcjonuje publiczność, do której aktorzy zwracają się bezpośrednio przez cały czas trwania spektaklu.

opera

Agnieszka Marszałek. Sen nocy poślubnej, czyli casus Melizandy

Autorka recenzując operę *Peleas i Melizanda* w reżyserii Katie Mitchell (Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie, prem.: 21.01.2018), wychodzi od specyfiki muzyki i libretta kompozycji Claude’a Debussy’ego. Marszałek zauważa nadmiar wykorzystanych symboli psychoanalitycznych w scenografii – klaustrofobicznej przestrzeni domu, skonstruowanej na wzór labiryntu. Analizuje też role poszczególnych postaci, skupiając się na niejasnych funkcjach przypisanych karykaturalnym bohaterom. Uznaje, że koncepcja twórców rozbiła spójność i płynność warstwy tekstowej, muzycznej i plastycznej dzieła.

zagranica

Justyna Stasiowska. Materialność najniższej rangi

Justyna Stasiowska opisuje dwa spektakle – *Arcadia* Any Laury Lozzy i Barbary Hang i *Not your Man* Xeny Taniko – prezentowane podczas 27. edycji Tanztage w Berlinie (4-12.01.2018, Sophiensaele). Autorka zastanawia się nad materialną warstwą prac w kontekście poruszanego w nich tematu „recyklingu resztek i odpadków”. W *Arcadii* wątki dystopijne i destrukcyjne zostały uruchomione poprzez wykorzystanie nadmiaru materii i ciągłej jej dezorganizacji, w *Not your Man* zaś związek materii i ciała eksplorował tematykę genderową.

Natalia Jakubowa. Kobiecość normatywna i nienormatywna w spektaklach Martina Kušeja

Natalia Jakubowa omawia dwa spektakle Martina Kušeja – *Heddy Gabler* oraz *Czarownice z Salem* – pod kątem sposobów podejmowania przez reżysera wątków związanych z kobiecością. Autorka stwierdza, że w teatrze Kušeja dominującą rolę odgrywa demonstracja stanów fizycznych. Zgodnie z tą tezą, w analizie *Heddy Gabler* skupia się na kreacji cielesności bohaterki dramatu Ibsena. W części tekstu poświęconej *Czarownicom z Salem* Jakubowa koncentruje się na przedstawieniu grupy młodych dziewczyn i Elżbiety Proctor. Odnosząc się do dramatu Artura Millera, twierdzi, że autor nie uniknął posługiwania się patriarchalnymi kliszami.

Joanna Zielińska. Tonący statek, czyli rzecz o Bośni i Hercegowinie

Joanna Zielińska recenzuje *Jedvanosimsoboakalomistobo* (Sarajewski Teatr Wojenny, prem.: 19.10.2017). Autorka opisuje premierę sarajewskiego teatru w kontekście dwuletniej dyrekcji Aleša Kurta (reżysera opisywanego spektaklu), programującego repertuar wokół aktualnych problemów społecznych oraz tożsamościowych mieszkańców Bośni i Hercegowiny. Zielińska przedstawia dramaturgiczne i intertekstualne operacje twórców (kolaże z różnych tekstów kultury, związki z zespołem punkowym Protest) w kontekście aktualnej sytuacji politycznej na Bałkanach.

festiwale

Utrzymać kontakt. Z Grace Ellen Barkey, Janem Lauwersem i Maartenem Seghersem rozmawiają Dorota Semenowicz i Katarzyna Tórz

Kasia Tórz i Dorota Semenowicz rozpoczynają rozmowę z członkami grupy Needcompany od pytania o to, jak rzeczywistość polityczna wpływa na ich pracę. W kolejnych częściach

rozmowy twórcy próbują definiować polityczność teatru i pracy twórczej oraz pozycję artysty w świecie. Tórz i Semenowicz poruszają w rozmowie takie tematy jak afirmacja i konflikt, jako możliwe strategie budowania relacji z widzem.

Karolina Wycisk. Moje ciało polityczne

Karolina Wycisk opisuje IX MAAT Festival (Lublin, –10.12.2017). Autorka przygląda się wybranym projektom (*Ocieram* Kai Kołodziejczyk, *Wycieka ze mnie samo złoto* Renaty Piotrowskiej-Auffret, *National Affairs* Izy Szostak, *Jumpcore* Pawła Sakiewicza), posługując się pojęciami „mojego ciała” i „ciała politycznego”. Wycisk opisuje wybrane propozycje w kontekście polityczności kobiecego ciała, niebezpieczeństw mechanizacji i postępu technologicznego oraz ograniczeń fizycznych. Wskazuje też na odmienne znaczenie i rozumienie hasła przewodniego festiwalu – „ciało narodowe” – w wybranych projektach.

Katarzyna Lemańska. Moja wewnętrzna krytyczka

Katarzyna Lemańska, opisując Nurt Off 39. Przegląd Piosenki Aktorskiej (Wrocław, 16–25.03.2018) skupia się na czterech spektaklach: *Can I Be Whitney?* Tomasza Szczepanka, *Gender Unplugged* Natalii Orkisz, *Wkurwione kobiety w leju po Polsce* Przemysława Wojcieszka oraz *Dziwaczki* Nataszy Sołtanowicz. Analizuje główne wątki podejmowane przez twórców, a także komentuje poszczególne zabiegi inscenizacyjne. Oprócz najciekawszych dla autorki projektów Szczepanka i Orkisz, Lemańska zwraca uwagę, że na PPA zabrakło, jej zdaniem, spektakli, które „tematyzowałyby głos i muzyczność jako nośniki treści, w różnorodny sposób pokazując podejście twórców tego rodzaju teatru do muzyki”.

teatr w książkach

Anna R. Burzyńska. Patrząc inaczej

Autorka recenzuje książkę Ewy Partygi *Ibsenowskie konstelacje. Ćwiczenia w patrzeniu i czytaniu* (2016), której każdy z trzynastu rozdziałów proponuje inne spojrzenie na twórczość Norwega, jej konteksty i recepcję (od filozoficznych inspiracji, poprzez filiacje malarskie i fotograficzne, aż po współczesne literackie nawiązania i inscenizacje). Mimo eseistycznej swobody i rozmachu publikacja ma głęboko przemyślaną, wyrazistą i starannie uporządkowaną strukturę, która pozwala utrzymać w ryzach wszystkie wątki; pojedyncze rozdziały czytać można w dowolnej kolejności, odkrywając intrygujące powiązania pomiędzy nimi.