

W najnowszym, 129 numerze Gazety Teatralnej „Didaskalia” polecamy:

FRANCUZI

Dorota Krzywicka-Kaindel. Piękno i gorycz

Dorota Krzywicka-Kaindel recenzuje spektakl *Francuzi* w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego (prem. na Ruhrtriennale: 21.08.2015). Autorka szczegółowo opisuje wybrane sceny przedstawienia, zwracając uwagę na precyzję ich dramaturgicznej konstrukcji i chwalać grę aktorów, scenografię oraz muzykę. Zwraca uwagę, że *Francuzi* są głosem w sprawie rozmywania się jakości i wartości sztuki oraz przeciwko pauperyzacji kultury. Uznaje spektakl za bardzo wyrazisty i silnie oddziałujący.

PQ

Katarzyna Fazan. Wystawy scenograficzne 2015: choreografia ciał, głosów i przedmiotów

Artykuł Katarzyny Fazan stanowi relację z Praskiego Quadriennale, które w tym roku nosiło tytuł *Shared Space: Music, Weather, Politics* (Praga, 18–28.06.2015). Autorka notuje uwagi dotyczące organizacji imprezy oraz przedstawia przestrzenie wystawiennicze i miejsca ekspozycji oraz strukturę wydarzenia. Szerzej opisuje wybrane propozycje artystyczne, między innymi: instalację filmową *Glastonbury: Land and Legend*, wystawę polską i słowacką, inscenizację Oliviera Frljicia oraz Igora Pauška *Śmierć Dantona*, projekt *Czy jest życie na scenie*. Poświęca też uwagę rzeczom i rekwizytom, które złożyły się na osobny nurt PQ przedstawiający narrację przedmiotową.

PERYPERFORMATYKA

Magda Szcześniak. Tkliwe relacje, perwersyjne lektury – wprowadzenie do teorii Eve Kosofsky Sedgwick

Magda Szcześniak zapoznaje czytelnika z niezwykle barwną postacią, a równocześnie jedną z najważniejszych dla *queer studies* czy teorii afektywnych badaczkę: Eve Kosofsky Sedgwick, autorką między innymi takich publikacji jak: *Epistemology of the Closet*, *Melanie Klein and the Difference Affect*, *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*, *Czytanie paranoiczne, czytanie reparacyjne, albo: masz paranoję i pewnie myślisz, że ten tekst jest o tobie*. Szcześniak przypomina najważniejsze zjawiska, które przez lata absorbowały amerykańską badaczkę: problem bliskości, queer, feminizm, męskość, performatywność,

afekt, itd. Co ciekawe, Sedgwick nie tylko badała teorie, ale i skutecznie wcielała je w swojej praktyce pisarskiej i pedagogicznej. W efekcie między autorką a odbiorcą powstaje silnie afektywna, cielesna więź.

Eve Kosofsky Sedgwick. Wokół tego, co performatywne: peryperformatywne okolice w XIX-wiecznych narracjach

Artykuł Eve Kosofsky Sedgwick poświęcony jest analizie specjalnego typu struktur językowych, które badaczka określa mianem „wypowiedzi peryperformatywnych”. Są to takie zdania lub zespoły zdań, które odwołują się do Austinowskich wypowiedzi performatywnych (często opisując je lub negując), choć same nie należą do tej kategorii. Autorka przywołuje liczne przykłady zaczerpnięte z dziewiętnastowiecznych narracji (między innymi Dickensa, Jamesa, Eliot), szczególnie skupiając się na wypowiedziach podważających lub przekształcających przysięgę małżeńską zawartą pomiędzy bohaterami powieści.

Agnieszka Dauksza. Peryperformatyka jako chwyt. Oddolne metody Witolda Gombrowicza

Autorka podejmuje próbę lektury pisarstwa Witolda Gombrowicza przez pryzmat koncepcji peryperformatyczności proponowanej przez Eve Kosofsky Sedgwick. Analizuje przede wszystkim dwa utwory: *Dziwiectwo* i *Iwona, księżniczka Burgunda*. Dauksza rozważa, jakimi sposobami i w jakim celu Gombrowicz wykorzystuje sprawczość aktów peryperformatywnych oraz jakie są tego tekstowe konsekwencje. Analiza jest okazją do refleksji nad właściwościami i funkcjami peryperformatyki. Pozwala także uzmysłowić sobie na nowo subwersyjny i afektywny potencjał literatury Gombrowicza oraz zwrócić uwagę na wymiary krytyki społecznej przeprowadzonej przez pisarza.

Monika Kwaśniewska. Intensywność peryperformansu. *Anielskie rozmowy* Dereka Jarmana

Kwaśniewska zastanawia się nad politycznym potencjałem filmu Dereka Jarmana na podstawie *Sonetów* Williama Szekspira. Zauważa, że film, który przedstawia miłosną relację dwóch mężczyzn, nie jest bezpośrednio i deklaratywnie zaangażowany w walkę o równouprawnienie mniejszości seksualnych. Jarman wpisał miłość homoseksualną w wysublimowany dyskurs artystyczny, filozoficzny i egzystencjalny. Kwaśniewska twierdzi jednak, że film ten nie jest neutralny ideologicznie. Decyduje o tym zawarty w nim potencjał afektywny – działający zarówno w obrębie dzieła, jak i w relacji z widzem. Bardzo subtelny,

intymny, intensywny, wymykający się konwencjom i schematom sposób obrazowania relacji bohaterów może, zdaniem autorki, dużo skuteczniej wpływać na oceny i poglądy widzów, niż jawna deklaracja polityczna.

MNOUCHKINE I CIXOUS

Hélène Cixous, Ariane Mnouchkine. Wprowadzić współczesną Hekubę

Rozmowa Hélène Cixous i Ariane Mnouchkine krąży wokół tematów związanych z metodami pracy stosowanymi przez Théâtre du Soleil, szczególnie w zakresie postępowania z tekstem. Z wypowiedzi wyłaniają się: obraz stylu reżyserskiego Mnouchkine, ewolucji roli, jaką w zespole pełniła i pełni Cixous – autorka tekstów, oraz charakter relacji między obiema artystkami. Kobiety, opowiadając o korzyściach płynących ze wzajemnej współpracy, przywiązują dużą wagę do ustanowienia bliskiej łączności między autorem tekstu a zespołem twórczym, z której czerpią obie strony. Opisując sposób pracy nad spektaklem w Théâtre du Soleil, zwracają szczególną uwagę na znaczenie kategorii postaci oraz na relację między aktorem a postacią odgrywaną na scenie.

Magdalena Hasiuk. „Wszyscy jesteśmy autorami”

Artykuł Magdaleny Hasiuk szkicuje historię Théâtre du Soleil na przestrzeni pięćdziesięciu lat jego istnienia. Autorka opisuje zasady funkcjonowania zespołu i jego główne założenia ideologiczne. Szczególnie koncentruje się jednak na roli, jaką w Théâtre du Soleil pełni jego założycielka i kierowniczka – Ariane Mnouchkine. Hasiuk opowiada o tym, w jaki sposób ewoluowała pozycja Mnouchkine, wiążąc jej zadania z metodami, które stosował zespół w czasie pracy z tekstem oraz z podjętym przez reżyserkę dialogiem artystycznym z Hélène Cixous. W opisie pracy Théâtre du Soleil jedną z najważniejszych kategorii staje się pojęcie kreacji zbiorowej, której charakter zmieniał się przez kolejne lata funkcjonowania grupy.

Magdalena Hasiuk. Panorama upadku

Magdalena Hasiuk recenzuje spektakl Théâtre du Soleil, *Makbet. Tragedia Williama Shakespeare'a jak jest (aktualnie) grana w Théâtre du Soleil* (prem.: 30.04.2014). Autorka zwraca szczególną uwagę na widowiskowy aspekt przedstawienia, opisując bogactwo zastosowanych w nim środków scenicznej ekspresji. Budowane na scenie obrazy tworzą paralelę do historii upadku Makbeta. Hasiuk opisuje także rolę aktorów w precyzyjnie komponowanym świecie scenicznym. Szczególnie akcentuje kreację Serge'a Nicolaï,

odtwórcy roli tytułowej, który poprzez uruchomienie swojej cielesności jest w stanie oddać przemiany i paradoksy, które ukształtowały postać Makbeta.

„Skok w pustkę, bez trzymanki”, z Judit Jancso i Sylvainem Jailloux, aktorami Théâtre du Soleil, rozmawia Magdalena Hasiuk

Rozmowa Magdaleny Hasiuk z aktorami Théâtre du Soleil koncentruje się na metodach pracy zespołu Ariane Mnouchkine. Judit Jancso i Sylvain Jailloux opowiadają o tym, w jakich okolicznościach dołączyli do grupy oraz jak zmieniał się styl pracy Mnouchkine na przestrzeni lat. Wiele uwagi poświęcają pracy nad *Makbetem*. Opowiadają też o emocjach, które towarzyszą im w czasie procesu twórczego oraz o ich wykorzystaniu w procesie powstawania przedstawienia.

GIESSEN

Helga Finter. Doświadczenie estetyczne jako praktyka krytyczna.

Teatrologia stosowana w Giessen 1991–2008

Tekst jest refleksją i podsumowaniem niemal dwóch dekad teatru postmodernistycznego. Autorka, będąca profesorem teatrologii stosowanej w Giessen – która wykształciła nie tylko licznych krytyków i naukowców, lecz także praktyków teatru – uważa, że najważniejszym powodem rewolucji teatralnej są nowoczesne media. Zauważa ona wpływ telewizji na kształtowanie się języka scenicznego: odejście od ortodoksyjnej interpretacji tekstu dramatycznego, a także zastępowanie go licznymi scenariuszami, inspirowanymi materiałami innymi niż sztuki teatralne. Finter powołuje się w swojej wypowiedzi na liczne przykłady, a także stawia pewne tezy dotyczące przyszłości.

Agata Dąbek. 10.000 znaków dla ATW

Agata Dąbek recenzuje książkę *Byle dalej. Autobiografia mówiona i materiały* (tłum. Mateusz Borowski, Anna R. Burzyńska, Małgorzata Leyko, Małgorzata Sugiera, Spector Books Leipzig, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2014), która jest rozbudowaną opowieścią autobiograficzną Andrzeja Wirtha. Zredagowana przez Thomasa Irmera publikacja rządzi się prawami rozbudowanego storytellingu: łączy wywiad-rzekę z niezliczonymi wtrąceniami, a także z fragmentami publikacji, esejów oraz artykułów, napisanych także przez innych autorów. Publikacja staje się polilogiem, w którym zderzają się rozmaite punkty widzenia. Zdaniem Dąbek trudniej byłoby o wierniejszy wizerunek profesora, założyciela Instytutu Teatrologii Stosowanej w Giessen.

REPERTUAR

Olga Katafiasz. To my, wszyscy

Olga Katafiasz poddaje analizie dwa spektakle Michała Zadary zrealizowane w Teatrze Powszechnym w Warszawie na podstawie dramatów Juliusza Słowackiego. Autorka recenzując dyptyk, na który składają się adaptacje *Fantazego* (prem.: 19.06.2015) i *Lilli Wenedy* (prem.: 29.08.2015), skupia się przede wszystkim na śledzeniu strategii narracyjnych nawiązujących do filmu różnych epok i gatunków. Katafiasz zauważa między innymi odwołania do kina niemego czy poetyki charakterystycznej dla Quentina Tarantino. Recenzja porusza także problem adaptowania dramatów historycznych i ich ewentualnego uwspółcześniania.

Joanna Targoń. Po premierze

Krótki komentarz Joanny Targoń do premiery *Fantazego* w reżyserii Michała Zadary (Teatr Powszechny w Warszawie, prem.: 19.06.2015). Autorka krytykuje spektakl za słabe wykorzystanie przeprowadzonych przez kostiumografa i scenografa badań nad życiem XIX-wiecznej arystokracji. W materii wizualnej oprawy spektaklu wskazuje na szereg błędów i niedociągnięć. Zarzuca też reżyserowi nieumiejętność przygotowania aktorów do dobrego wypowiedzenia tekstu Słowackiego.

Monika Kwaśniewska. Kawalek śmierci mi się jak iza w oku kręci

Recenzja *Hamleta* w reżyserii Krzysztofa Garbaczewskiego (Stary Teatr, prem.: 13.06.2015). Kwaśniewska zauważa, że tnąc i montując na nowo, przesuwając kwestie między postaciami, zwielokrotniając postać Hamleta, dodając nieobecne w dramacie wątki i postaci, twórcy nadali inscenizacji tekstu Szekspira charakter nieprzewidywalnego zdarzenia. Śledząc poszczególne wątki przedstawienia i odnosząc je do przywołanych w spektaklu kontekstów z tradycji interpretacyjnej i teatralnej *Hamleta*, autorka zauważa, że głównym przewodnikiem Garbaczewskiego jest Wyspiański. W tej lekturze, inspirowanej *Studium o Hamlecie*, reżyserowi brakuje jednak precyzji w nazywaniu kluczowych, według niego, tematów. W rezultacie pozostawia on *Hamleta* w stanie chaosu – fascynującego i irytującego zarazem.

Waldemar Wasztyl. When I'm Sixty Four

Waldemar Wasztyl pisze o spektaklu *Maciej Korbowa i Bellatrix* według Stanisława Ignacego Witkiewicza w reżyserii Krystiana Lupy (1. i 2. część spektaklu) i Tomasza Węgorzewskiego (3. część spektaklu). Przedstawienie wystawione po raz pierwszy 28 kwietnia 2015 roku w

krakowskim Teatrze Łaźnia Nowa jest właściwie rekonstrukcją dyplomu PWST z 1993 roku. Autor konfrontuje analizowany spektakl z jego pierwowzorami: wspomnianym dyplomem, a także prapremierą zrealizowaną przez Lupe w 1986 roku w Jeleniej Górze. Recenzja zawiera również istotne odwołania do całego dorobku twórcy *Kalkwerku*, a także uwagi dotyczące funkcjonowania kamery, filmów w jego spektaklach, a w szczególności w *Macieju Korbowie i Bellatrix*.

Maksymilian Wroniszewski. W kostiumie z etykiety

Maksymilian Wroniszewski recenzuje spektakl *Portret damy* w reżyserii Eweliny Marciniak (Teatr Wybrzeże, prem.: 17.05.2015). Autor chwali produkcję zarówno za odważne dramaturgiczne opracowanie powieściowego oryginału, jak i za przemyślane decyzje adaptacyjne. Szczegółowo opisując wybrane sceny przedstawienia, zwraca uwagę, w jaki sposób scenografia i kostiumy kształtują sferę znaczeń. Chociaż uznaje *Portret damy* za sukces i widowisko znakomite pod każdym względem, to zarzuca reżyserce nieco powierzchowne opracowanie tematyczne.

Karolina Leszczyńska. Laboratorium TR

Artykuł jest relacją z projektu „Teren TR” (TR Warszawa, 7–26 czerwca 2015), którego idea było umożliwienie młodym twórcom zaistnienia w świecie teatru oraz poszukiwań teatralnych (np. poprzez łączenie teatru z innymi dziedzinami sztuki). Autorka analizuje i interpretuje trzy spośród pięciu przedstawień: *Ewelina płacze* Anny Karasińskiej, *Grind/r* Piotra Trojana oraz *#Jaś #i# Małgosia* Michała Szymonika i Elżbiety Depty. Zwraca przy tym uwagę na gry z iluzją i realnością, ujawnianie dystansu do tematu i metatekstowe komentarze. Leszczyńska zauważa, że o sile finałowych spektakli stanowią eksperymenty formalne i aluzje do współczesności. Stwierdza jednak, że przedstawienia powstały z myślą o konkretnym festiwalu i poza tym kontekstem ich formalne nowatorstwo może nie być tak atrakcyjne.

Katarzyna Waligóra. Wrażliwość dziecka

Katarzyna Waligóra recenzuje spektakl *Potlacz* w reżyserii Igi Gańczarczyk – efekt pracy z dziećmi w wieku od siedmiu do czternastu lat (Galeria Bunkier Sztuki, prem.: 28.08.2015). Autorka chwali przedstawienie za umiejętne balansowanie między chęcią podjęcia ważnych tematów (ekonomia, kryzys finansowy, wizje futurologiczne), włączenia się w bieżący dyskurs społeczny a uruchamianiem żywiołu teatralności i zabawy. Zdaniem Waligóry, dzieci

ujawniają w spektaklu swoją wrażliwość i zdolność do trafnego (choć niewolnego od naiwności) diagnozowania relacji między władzą, pieniądzem a wolnością.

Agata Chałupnik. Fredro. Nikt go nie zna (odslona druga)

Agata Chałupnik kontynuuje swoje rozważania dotyczące projektu „Fredro. Nikt mnie nie zna” zorganizowanego w sezonie 2014/2015 przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego (pierwsza część w 126 numerze „Didaskaliów”). Jak podkreśla autorka, głównym zadaniem projektu „było poszerzenie Fredrowskiego kanonu i odświeżenie teatralnego języka, w którym Fredrę zazwyczaj się wystawia, próba przekroczenia lekturowego stereotypu, jaki wynosimy ze szkoły”. Tym razem Chałupnik skupia się na analizie spektakli: *Nowy Don Kiszot* w reżyserii Katarzyny Radoszyńskiej, *Rewolwer* Barbary Wysockiej, *Ciotunia* Weroniki Szczawińskiej, *Pan Jowialski* Wojtka Klemma.

Beata Kustra. Bitnik, hipster

Beata Kustra pisząc o spektaklu *Skowyt* (Teatr Łąźnia Nowa, prem.: 11.06.2015) Macieja Podstawnego, skupia się przede wszystkim na przytoczonych przez reżysera informacjach na temat Beat Generation. Autorka chwali reżysera za rzetelne przekazanie głównych założeń nurtu oraz dostrzega podkreślaną w *Skowycie* asocjację między ówczesnymi bitnikami a współczesnymi hipsterami. Według Kustry aktorzy przymierzają do siebie idee Beat Generation i sprawdzają, czy są one nadal aktualne. Balansowanie na granicy pojęć „hipster” i „bitnik” staje się w tej recenzji kluczowym zagadnieniem.

OPERA

Monika Pasiiecznik. Kult, kultura, popkultura

Monika Pasiiecznik recenzuje opery *Requiem dla ikony* i *Voyager* w reżyserii Michała Borczucha (Teatr Wielki – Opera Narodowa, prem.: 22.05.2015) powstałe w ramach Projektu „P”. Autorka zwraca uwagę na wielobarwną, ale konwencjonalną pod względem dramatycznym muzykę Głowickiej i Kupczaka. Krytykuje reżysera za zbyt prostą i zbyt statyczną inscenizację, która koncentrowała się na literalnym przedstawianiu treści oper. Pasiiecznik podsumowuje też cały Projekt „P”, wskazując momenty, w których doprowadził on do błędów i nieudanych przedstawień. Autorka podkreśla jednak, że projekt był eksperymentem, który po przemyśleniu może prowadzić do ciekawych wniosków. Zwraca też uwagę na rozgłos, który inicjatywa przyniosła teatrowi operowemu i na skalę ożywienia dyskusji wokół przedsięwzięć muzycznych.

Jolanta Łada-Zielke. Miłość w kolorze indygo i trójkąty

Jolanta Łada-Zielke recenzuje operę *Tristan i Izolda* w reżyserii Kathariny Wagner pokazywaną w czasie festiwalu w Bayreuth (prem.: 25.07.2015). Autorka przywołuje biograficzny kontekst powstawania utworu Richarda Wagnera, krótko przedstawia też zarys fabularny, zaznaczając różnice między operą a legendą. Opisuje także zabiegi inscenizacyjne stosowane przez Katharinę Wagner, akcentując umiejętne operowanie barwą oraz światłem.

Monika Pasiiecznik. Szaleństwo w dobie nowoczesności

Autorka poddaje krytycznej analizie spektakl operowy *la bianca notte/die helle nacht* Beata Furrera wystawiony w Staatsoper Hamburg (prem.: 10.05.2015). Dzieło szwedzkiego kompozytora wpisujące się w nurt „Künstler-Oper”, opowiada o życiu ekscentrycznego włoskiego poety z przełomu XIX i XX wieku Dina Company, które, jak zauważa Pasiiecznik, „upłynęło między licznymi podróżami (budował wokół siebie mit poety nomady) a pobytami w zakładach psychiatrycznych”. Główny wątek szalonego artysty nie został jednak oryginalnie wykorzystany, a sam spektakl nie wyróżnił się na tle pozostałych, wybitnych oper Furrera. Artykuł kończy uwaga dotycząca zmiany dyrekcji w Staatsoper Hamburg i nadziei z nią związanych.

TANIEC

Ewa Guderian-Czaplińska. „A brighter way to Southampton”

Ewa Guderian-Czaplińska pisze o wystawie *Let's dance* (Art Station Gallery, Stary Browar Poznań, 20.06 – 18.10.2015) kuratorowanej przez Joannę Leśniarowską, Tomasza Platę i Agnieszkę Sosnowską. Punktem wyjścia jest analiza nagrania ze spontanicznym tańcem Aarona Taylor-Johnsona do piosenki *Überlin* zespołu R.E.M., które według autorki doskonale obrazuje główne hasło wystawy. Zakres tematyczny ekspozycji w Starym Browarze jest jednak niezwykle szeroki i obok prac, które w energetyczny sposób ukazują „wyzwalającą moc tańca”, są i takie, które ją kwestionują. Zwiedzanie wystawy może być także dla niektórych podróżą sentymentalną prowadzącą od klasyków tańca nowoczesnego, poprzez teledyski muzyki popularnej po „hity internetu”.

Tomasz Fryzeł. Kościół boski czy ludzki?

W relacji z Międzynarodowego Festiwalu Tańca Współczesnego KRoki w Krakowie (17–24.05.2015) Tomasz Fryzeł koncentruje się na czterech przedstawieniach: *Mistral* Susanne Linke i Koffi Kôko, *Tyran(s)* grupy Dame de Pic, *Eyes in the colours of the rain*

RootlesRoot Dance Company oraz *What the body does not remember* grupy Ultima Vez. Autor wskazuje, że zaprezentowane podczas festiwalu spektakle wielogłosowo komentowały kwestie sakralności i laickości sztuki, a także poruszały temat władzy i dominacji w stosunkach międzyludzkich. Podkreśla również, że większość przedstawień oparta była na intensywnych spotkaniach silnych artystycznych osobowości.

ZAGRANICA

Thomas Irmer. Baal Apokalipsy

Thomas Irmer recenzuje spektakl Franka Castorfa *Baal* (Residenztheater w Monachium, prem.: 15.01.2015). Autor skupia się na opisie montażu, którego dokonał reżyser, łącząc dramat Brechta z filmem Coppoli *Czas Apokalipsy*. Przygląda się uważnie zastosowanym zabiegom inscenizacyjnym, które doprowadziły do powstania przedstawienia ocenianego przez Irmera jako jeden z najmocniejszych spektakli Castorfa. Autor opisuje też konflikt między reżyserem a spadkobiercami dramaturga. Tekst kończy komentarz Rudolfa C. Hemkego (prawnika, dramaturga i dyrektora administracyjnego teatru), który stawia tezę, że normy prawne powinny zostać przemyślane w kontekście zmieniających się praktyk inscenizacyjnych.

Grzegorz Stępniaak. That's So Gay

Grzegorz Stępniaak recenzuje spektakl *Dynastia* grupy Pink Mama Theater (prem.: 20.02.2015 w Dampfzentrale Bern, Szwajcaria). Punktem wyjścia recenzji przedstawienia, prezentowanego w czerwcu w Małopolskim Ogrodzie Sztuki, jest wspomnienie kultowego serialu z lat osiemdziesiątych opowiadającego losy rodziny Carringtonów. Mimo znaczących różnic między serialem a spektaklem, który stanowi swoistą adaptację *Bachantek* Eurypidesa, Stępniaak wskazuje pewne podobieństwa. Szczególnie interesujące wydają się w tym kontekście krytyczne uwagi autora dotyczące kampowości czy queerowości teatru tworzonego przez Pink Mama Theater, który chcąc być subwersywny, w rzeczywistości utrwała stereotypy.

Thomas Irmer. Ekstremizm od środka

Thomas Irmer recenzuje spektakl Milo Raua *Civil Wars* (prem.: 27.08.2014, pokazy podczas F.I.N.D. w Schaubühne w Berlinie: 17–19.04.2015), opowiadający o wyznawcach islamu wychowanych w Europie, którzy zdecydowali się zostać terrorystami. Autor opisuje spektakl w kontekście stylu reżyserskiego Milo Raua. Zwraca uwagę, że niektóre pytania postawione

w przedstawieniu pozostają bez odpowiedzi. Przyznaje jednak, że reżyser wypracował bardzo konsekwentny styl twórczy, którego podstawową cechą nie jest agitacja i stawianie tez, a prezentowanie nowego spojrzenia na podjęte zagadnienie i uwypuklanie punktów dotąd niejasnych i pomijanych.

FESTIWALE

Tomasz Kowalski. W poszukiwaniu nowego ładu

Artykuł jest relacją z 25. edycji Malta Festival w Poznaniu, która odbyła się pod hasłem „Nowy ład światowy”. Opisując wybrane spektakle prezentowane w ramach głównego nurtu Malty oraz poza nim, autor podąża tropem wskazywanych przez artystów elementów *status quo*, które ich zdaniem wymagają naprawy lub istotnych przewartościowań. Stwierdza też, że w tegorocznym programie zabrakło przedstawienia, które mogłoby wywołać burzliwą dyskusję na temat przyszłości oraz tego, jak ma wyglądać nowy ład, którego poszukiwanie zakładała myśl przewodnia festiwalu.

Katarzyna Tórz. Festiwal. Ćwiczenia z wyjątku

Santarcangelo Festival Internazionale del Teatro in Piazza (10–19.07.2015) jest jednym z najważniejszych włoskich festiwali niezależnego teatru we Włoszech. Tegoroczna edycja skupiała się przede wszystkim na dwóch problemach: „Pierwszym z nich było pytanie o sztukę – jej moc sprawczą, a także (...) o związaną z tym odpowiedzialność etyczną i polityczną twórców i widzów. Drugi temat stanowiła wzajemna relacja ciała do archiwum”. Tórz przybliży czytelnikowi przede wszystkim pięć artystycznych wydarzeń festiwalu: tryptyk Tino Sehgala *Untitled (2000)*, projekt Milo Raua i International Institute for Political Murder *Breivik's Statement*, *Archive* Arkadiiego Zaidesa, monodram Silvii Calderoni *MDLSX* oraz spektakl *Azdora* Markusa Öhrna.

TEATR W KSIĄŻKACH

Maryla Zielińska. Rower to jest świat...

Rower to przede wszystkim temat dwóch recenzowanych przez Marylę Zielińską książek, które łączy jedno: miłość do dwóch kółek. Pierwsza propozycja wydawnicza to pamiętnik z rowerowej podróży spisany *post factum* przez Piotra Cieplaka. Zielińska zauważa, że opis wyprawy w książce *O niewiedzy w praktyce, czyli droga do Portugalii* (Fundacja Teatr Nie-Taki, Wrocław 2014) staje się właściwe dla Cieplaka pretekstem, punktem wyjścia do egzystencjalnych rozważań i przewartościowań. Natomiast druga recenzowana książka *Tour*

de France jako przedstawienie kulturowe Jakuba Papuczysa (Wydawnictwo UJ, Kraków 2015) to według autorki interesująca propozycja analizy i interpretacji zawodów kolarskich przez pryzmat performatyki, która pozwala zrozumieć fenomen Tour de France.

Katarzyna Niedurny. Opowieści obiektywu

Katarzyna Niedurny recenzuje albumy *Staniewski – Gardzienice – Antyk* (Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015) oraz *Mariusz Treliński. Więcej niż życie* (Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa 2015) prezentujące fotografie teatralne autorstwa Krzysztofa Bielińskiego. Autorka zastanawia się, w jaki sposób fotograf podszedł do przedstawionego na scenie świata, jaka jest wewnętrzna logika obu albumów i jaki pomysł rządzi wykonaniem oraz doбором fotografii. Niedurny wskazuje na związek omawianych zdjęć zarówno ze specyficznym stylem Bielińskiego, jak i wykreowanym przez reżyserów obrazem scenicznym.

Friederike Felbeck. Powiązania kultur teatralnych

Friederike Felbeck pisze o książce *The Politics of Interweaving Performance Cultures: Beyond Postcolonialism* (Polityka przeplatania się kultur performatywnych: poza postkolonializm) wydanej w 2014 roku w Nowym Jorku. Będąca owocem międzynarodowego kolegium badawczego działającego przy berlińskim Freie Universität publikacja jest właściwie zbiorem dwunastu różnorodnych esejów poruszających skomplikowane kwestie związane z wymianą międzykulturową. Redakcją książki zajęli się: Erika Fischer-Lichte, Torsten Jost i Saskya Iris Jain. W tomie znajdują się teksty między innymi: Margaret Werry, Helen Gilbert, Briana Singletona, Nataschy Siouzouli, Khalida Amine czy Marvina Carlsona.