

W najnowszym, 127–128 numerze Gazety Teatralnej „Didaskalia” polecamy:

SPRAWA GORGONOWEJ

Monika Świerkosz. Prawda bywa kamieniem

Monika Świerkosz recenzuje *Sprawę Gorgonowej* w reż. Wiktora Rubina i Jolanty Janiczak (Narodowy Stary Teatr, prem.: 28.03.2015). Autorka opisuje przedstawienie w kontekście historycznego procesu Rity Gorgonowej, pokazując, w jaki sposób spektakl wyłamuje się z porządku odtwarzania faktów. Śledzi też podejmowane w nim dramaturgiczne zabiegi odnoszące się do kategorii prawdy. Świerkosz szczególnie docenia kreację Marty Ścisłowicz, choć uznaje, że scena, w której aktorka poddana zostaje działaniu hipnozy nie daje głębszego wymiaru tytułowej bohaterce.

W stanie oskarżenia. Z Martą Ścisłowicz rozmawia Monika Kwaśniewska

Rozmowa koncentruje się na współpracy Marty Ścisłowicz z Jolantą Janiczak i Wiktorem Rubinem. Aktorka opowiada o sposobie pracy z powstającym jeszcze w czasie prób tekstem oraz specyficznym trybie tworzenia polegającym na wspólnym poszukiwaniu sensów i rozwiązań scenicznych. Dużo miejsca poświęca postaci Rity Gorgonowej kształtującej się na przecięciu różnych, często sprzecznych oczekiwań, stawianych jej przez pozostałych bohaterów. Stwierdza, że kluczowymi doświadczeniami w procesie kształtowania tej roli były podróż do rodzinnego miasta Gorgonowej oraz hipnoza, która okazała się świetnym narzędziem aktorskim. Poza tym Ścisłowicz opowiada o swojej pracy w serialach, zestawiając ze sobą „rynek” telewizyjny i teatralny.

DZIADY

Zbigniew Majchrowski. Grupa rekonstrukcji historycznej „Dziady”

Recenzja spektaklu *Dziady część III* w reż. Michała Zadary w Teatrze Polskim we Wrocławiu (prem.: 10.04.2015). Majchrowski podkreśla, że reżyser starając się odciąć od utartych schematów interpretacyjnych w każdej scenie, nawiązuje do nieco innej konwencji teatralnej lub filmowej (np. Salon Warszawski nosi znamiona stylistki operetkowej). Mimo że tekst wystawiony jest w całości, jego rytm i wersyfikacja nie zostały potraktowane ortodoksyjnie. Dużym atutem inscenizacji jest połączenie świadomości inscenizacyjnej i interpretacyjnej tradycji tekstu z ironicznym, świeżym i odkrywczym odczytaniem.

Piotr Gruszczyński. Po premierze

Krótki komentarz do premiery *Dziadów części III* w reż. Michała Zadary (Teatr Polski we Wrocławiu, prem.: 10.04.2015). Autor opisuje wybrane sceny spektaklu, chwalać grę aktorską oraz zwracając uwagę na reżyserskie gesty dystansu wobec podjętej przez Zadare formuły inscenizacji. Zdaniem Gruszczyńskiego wrocławskie *Dziady* są przedstawieniem, które świetnie się ogląda, a słuchanie tekstu Mickiewicza ze sceny wywołuje szereg nieoczekiwanych myśli i skojarzeń.

PHILIPPE QUESNE

Anna R. Burzyńska. Nad brzegiem morza w kostiumach myśleć o końcu świata.

Philippe Quesne i Vivarium Studio

Artykuł Anny Róży Burzyńskiej stanowi wprowadzenie do twórczości Philippe'a Quesne'a i jego grupy Vivarium Studio. Autorka opisuje szereg spektakli tego reżysera (*to La Démangeaison des ailes, D'après Nature, L'Effet de Serge, La Mélancolie des dragons, Big Bang, Next Day*), zwracając uwagę na jego filozoficzne podejście do kreowanej rzeczywistości. Burzyńska dla uchwycenia specyficznego, melancholijnego stylu Quesne'a stosuje język fenomenologii. Tłumaczy jednocześnie konteksty i inspiracje poszczególnych dzieł, zwracając szczególną uwagę na obecny w przedstawieniach (i akcentowany za pomocą scenografii) model świata.

Teatr, który daje natura. Z Philippe'em Quesne'em rozmawia Piotr Olkusz

Piotr Olkusz rozmawia z Philippe'em Quesne'em, założycielem grupy Vivarium Studio. Reżyser opowiada o swoich doświadczeniach pracy scenografa, o tym, co go inspiruje, oraz o swoim rozumieniu idei laboratorium teatralnego. Mówi, że doświadczeniem fundującym jego teatr był kontakt z twórczością takich dramatopisarzy, jak Philippe Minyana, Noëlle Renaude i Michel Vinaver (mimo że spektakle Vivarium Studio nie są realizacjami dramatów, a słowem operują w bardzo ograniczony sposób). Reżyser wskazuje też na ogromne znaczenie drobnych przedmiotów i recyklingu rekwizytów, które wciąż powracają w jego twórczości i składają się na rzeczywistość wielu kolejnych spektakli.

Tomasz Kowalski. Kultura na bagnach

Tomasz Kowalski recenzuje spektakl Philippe'a Quesne'a i Vivarium Studio *Swamp Club* (Wiener Festwochen, prem.: 4.06.2013; pokaz polski: Centrum Kultury „Zamek”, w ramach cyklu #niejesteśmi obojętny, 29.03.2014). Autor szczegółowo relacjonuje narracyjny

przebieg przedstawienia, zwracając także uwagę na przestrzeń, w której rozgrywają się zdarzenia i zmienną atmosferę, która im towarzyszy. Zdaniem Kowalskiego, kluczowa w projekcie (tak dla jego interpretacji, jak i dla partycypacji w nim) okazuje się kategoria ciepłości.

ZWIERZĘTA

Patrycja Cembrzyńska. Atomowa menażeria. Epizody z życia „potwornego”

Widmo traumatycznego, ponuklearnego krajobrazu nawiedza kulturę, również tę popularną. Patrycja Cembrzyńska przypomina szereg tragicznych wydarzeń historycznych związanych z atakami, wypadkami czy eksperymentami jądrowymi po to, aby następnie przeanalizować teksty kultury, które niosą ich świadectwo lub choćby dalekie echo. Autorka zastanawia się nad rolą człowieka, zwierzęcia, a także różnych mutacji w tej postapokaliptycznej rzeczywistości. W swoich rozważaniach podejmuje również zagadnienie związane z problemem funkcji różnorodnych wytworów kultury o tej tematyce w świadomości odbiorcy.

Monika Żółkoś. Melancholia taksydermii

Monika Żółkoś wprowadza czytelnika w świat taksydermii, czyli sztuki wypychania, preparowania martwych zwierząt. Żółkoś, nawiązując do kolonializmu, przedstawia wybrane wyimki z historii taksydermii, przybliża techniki preparowania zwierzęcych zwłok, a także ambicje i założenia twórców. Działania taksydermistów, pojmowane historycznie głównie jako naukowe czy eksponujące, zostają przez Żółkoś skonfrontowane z pracami współczesnych artystów praktykującymi tzw. taksydermię artystyczną. Autorka analizuje m.in.: *Piramidę zwierząt* Katarzyny Kozyry, *Life Can Be So Nice* Iris Schieferstein czy projekty Angeli Singer.

ARCHIWUM

Dorota Sajewska. Ciało-pamięć, ciało-archiwum

Dorota Sajewska rozważa znaczenie ciała aktora/performera w praktykach artystycznych, których celem jest mediacja doświadczenia drugiego i trzeciego pokolenia po Holokauście. Powołując się na takich teoretyków performansu jak Peggy Phelan, José Esteban Muñoz, Rebecca Schneider czy Diana Taylor, zwraca uwagę na marginalizację praktyk cielesnych w kulturze zachodniej, która doprowadziła do usunięcia ciała z archiwum, a tym samym z pola oddziaływania na narrację historyczną i politykę tożsamościową. Analizując wybrane przykłady współczesnych praktyk artystycznych, Sajewska pokazuje natomiast, w jaki sposób

ciało wymykając się kontrolowanym formom zapisywania i przechowywania historii oraz utrwalając to, co w kulturze marginalne, uwydatnia niekompletność, ułomność i fragmentaryczność pamięci oraz relatywność konstruowanych na jej podstawie narracji historycznych.

Performatywne archiwa: od efektu instytucji do praktyki myślenia. Z Ernstem van Alphenem rozmawia Roma Sendyka

Rozmowa Romy Sendyki z Ernstem van Alphenem poświęcona jest tematyce archiwum. Badacz przywołuje różne sposoby rozumienia omawianego terminu i wskazuje, że najbardziej interesują go związki archiwum z praktykami artystycznymi. W ujęciu van Alphena archiwum jest performatywne, wykazuje własną, niemożliwą do całkowitego kontrolowania aktywność. Rozmowa podejmuje też zagadnienie zależności między archiwum a szeroko rozumianymi obrazami oraz przyszłości refleksji nad tym medium i możliwych kierunków jego rozwoju.

Agata Adamiecka-Sitek. Książę i kamera

Agata Adamiecka-Sitek poddaje wnikliwej analizie dokamerowy spektakl *Książę* zrealizowany przez Karola Radziszewskiego według scenariusza Doroty Sajewskiej. Jak zauważa autorka, spektakl opiera się na dekonstrukcyjnej dyskusji z *Księciem Niezłomnym* wyreżyserowanym przez Jerzego Grotowskiego ze szczególnym naciskiem na tytułową rolę Ryszarda Cieplaka, a także na performatywnym uruchomieniu dokumentacji samego przedstawienia.

Agnieszka Dauksza. KwieKulik jako zmęczeni terroryści. Sztuka realizmu afektywnego

Punktem wyjścia jest laboratoryjny charakter pracy artystycznego duetu KwieKulik. Proponowane przez autorkę pojęcie „laboratorium doświadczenia” odnosi się do postulowanej przez neoawangardowych twórców praktyki scalania sfer egzystencji, sztuki i nauki. Jednocześnie celem działalności KwieKulik było przełamywanie zastanych konwencji i wypracowywanie nowych form ekspresji, komentowanie sytuacji politycznej i prowokowanie faktycznej zmiany społecznej. Co istotne, jedną z konsekwencji laboratoryjnej pracy było tworzenie sztuki realizmu afektywnego. Jego rozpoznaniem, wstępnym opisem i konsekwencjami metody KwieKulik zajmuje się autorka w konkluzji.

Katarzyna Fazan. Ciało nieposkładane. Odwrócona reprezentacja w obrazach Andrzeja Wróblewskiego

„Wystawa Wróblewskiego *Recto/Verso* wywraca na drugą stronę. Każe nam przejść przez obraz, zderzyć się z jego rewersem, zajrzeć pod ścianę, pod mur” – pisze Katarzyna Fazan o wystawie *Andrzej Wróblewski: Recto/Verso. 1948-1949, 1956-1957* w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (12.02. – 17.05.2015; współorganizator: Muzeum Narodowe – Centrum Sztuki im. Królowej Zofii w Madrycie). Kuratorowana przez Érica de Chassey we współpracy z Martą Dziewańską i Dorotą Jarecką wystawa staje się dla autorki punktem wyjścia do złożonej refleksji nad twórczością Wróblewskiego, dotyczącej zarówno treści jego dzieł, jak i kategorii formalnych. Fazan porusza również problem sposobu prezentowania twórczości Wróblewskiego i prowadzenia narracji wystawy.

LOKALNOŚĆ

Monika Świerkosz. Opowieści prowincjonalne. Głos prowincjusza czy kolejna (wielko)miejska fantazja?

W pierwszej części tekstu Monika Świerkosz opisuje i analizuje funkcjonowanie pojęcia prowincjalizmu w różnych kontekstach kulturowych, artystycznych, socjologicznych i historycznych. Zwraca uwagę na dwie tendencje w ujmowaniu prowincji polegające z jednej strony na jej mitologizacji, z drugiej – demonizacji. Następnie przywołuje i opisuje dwa przedstawienia o tematyce „prowincjonalnej” wystawione w Białymstoku: *Guguły* Agnieszki Korytkowskiej-Mazur na podstawie książki Wioletty Grzegorzewskiej (mało jej zdaniem udany spektakl oparty na dobrym tekście) oraz *Migdały i Rodzynki* Adama Biernackiego (przedsięwzięcie znakomicie przedstawiające życie granicznego miasteczka żydowsko-polskiego).

Ewa Bal. Czy Śląsk plebejski przesłonił Śląsk arystokratyczny? Problemy przedstawiania lokalności w teatrze

Czytelnikowi zostaje przypomniany świat śląskiej przedwojennej arystokracji, która, jak udowadnia Ewa Bal, jest odpowiedzialna za fundamenty Śląska i śląskości. Autorka analizuje śląskość w kontekście pojęcia lokalności zaproponowanego przez Arjuna Appadurai’ego w książce *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji* i zastanawia się, dlaczego twórcy spektakli związanych ze Śląskiem nie nawiązują do arystokratycznych korzeni regionu. Bal analizuje pod tym względem spektakle wyprodukowane w ciągu ostatnich sezonów, m.in.: monodram Marcina Gawła *Synek* w reż. Macieja Podstawnego, *Frelki* w reż.

Marcina Gawła, *Morfina* w reż. Eweliny Marciniak, *Piąta strona świata* w reż. Roberta Talarczyka, *Czerwone Zagłębie* w reż. Marka Kality i Aleksandry Popławskiej.

Piotr Olkusz. Skuteczność teatru lokalnego

Tekst Piotra Olkusza to próba zmapowania teatru lokalnego w Polsce oraz wpisania go w szerszy kontekst mówienia o lokalnych partykularyzmach oraz skomplikowanych relacjach między użytecznością a politycznością sztuki. Autor zarysowuje ewolucję nurtu, który z niszy przeszedł do mainstreamu teatralnej estetyki. Jego subiektywny przegląd najważniejszych zjawisk z kręgu teatru lokalnego w ciągu ostatnich kilkunastu lat zawiera w sobie także projekty nieudane, które są według niego przykładem wypaczenia idei lokalności i sprowadzenia jej do kolejnego teatralnego formatu. Olkusz rozpatruje potencjał krytyczny teatru lokalnego w odwołaniu do badań na temat oddolnych taktyk rewolucyjnych oraz polityczności sztuki takich autorów jak David Harvey, Claire Bishop i Jacques Rancière.

Maria Kobielska. Czy powstanie może być śląskie? Śląski boom muzealny a polska kultura pamięci

Tekst poświęcony jest performatywnym aspektom i afektom towarzyszącym zwiedzaniu otwartego w październiku 2014 roku Muzeum Powstań Śląskich w Świętochłowicach. Interaktywne, medialne muzeum składa się z kilku części ekspozycyjnych, w tym filmowej i militarnej. Umieszczone w zrewitalizowanym zabytkowym budynku projektu Emila i Georga Zillmannów, muzeum poświęcone jest walczącej z władzami niemieckimi w latach 1919–1921 ludności polskiej, która opowiedziała się w plebiscycie za przynależnością Śląska do Polski. Twórcy ekspozycji nie próbują być obiektywni, ukazując niezwykle emocjonalne historie powstańców. Autorka uważa neutralną postawę za wręcz niemożliwą i niechcianą. Zwraca jednak uwagę na to, że narracja ekspozycji prowadzona jest przede wszystkim z męskiej perspektywy.

REPERTUAR

Katarzyna Waligóra. Nie chcę widzieć

Katarzyna Waligóra recenzuje spektakl *Faust* w reż. Michała Borczucha (Teatr Polski w Bydgoszczy, prem.: 14.03.2015). Autorka opisuje dramaturgiczną strukturę przedstawienia, w którym równolegle przeprowadzone i nałożone na siebie zostają dwa tematy: (nie)widzenia oraz funkcjonowania kobiet w społeczności. Zdaniem Waligóry zarówno zaproszenie do udziału w spektaklu grupy niewidomych aktorów, jak i dokonanie w tekście Goethego

skrótów, dzięki którym zaakcentowane zostają postaci kobiece przy jednoczesnym ukryciu postaci męskich, skutkują ruchem przesunięcia grup społecznie marginalizowanych z peryferii do centrum widzenia.

Pola Sobaś-Mikołajczyk. Gdy kilka długości basenu nie załatwia sprawy

Pola Sobaś-Mikołajczyk recenzuje dwie sceniczne adaptacje dramatu *Męczennicy* Mariusa von Mayenburga – w reż. Grzegorza Jarzyny (Teatr Rozmaitości w Warszawie, prem.: 14.04.2015) i Anny Augustynowicz (Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu i Teatr Współczesny w Szczecinie, prem.: 11.10.2014). Autorka stawia tezę, że obie inscenizacje stanowią przeciwstawne interpretacje tekstu, dzięki czemu wchodzą ze sobą w interesujący dialog. Jej zdaniem spektakl Augustynowicz podejmuje temat kruchości laickiego światopoglądu w obliczu fanatyzmu, natomiast przedstawienie Jarzyny oderwane jest od ideologicznej debaty o ingerencji Kościoła katolickiego w instytucje świeckie i pyta o siłę (również polityczną) fundamentalizmu popartego niewzruszoną wiarą.

Aleksandra Haduła. Lalkarz i chór dusz

Aleksandra Haduła recenzuje spektakl w reż. Pawła Passiniego na podstawie *Dziadów* (Opolski Teatr Lalki i Aktora im. Alojzego Smolki, prem.: 14.03.2015). Autorka zwraca uwagę na konsekwentną koncepcję reżysera w kreowaniu atmosfery obrzędu i prowokowaniu indywidualnego doświadczenia widza bez narzucania mu konkretnej interpretacji. W przedstawieniu zrealizowanym z wykorzystaniem lalek ważna jest także strategia adaptacji dramatu. Passini wykorzystał głównie motywy związane z szaleństwem i mistyką, przy czym melodia i rytm wypowiedzianych słów odgrywają o wiele ważniejszą rolę niż sama struktura zdarzeń, co podkreśla fonetyczny zapis tytułu – [*dżadź*].

Łucja Iwanczewska. Emancypacyjny potencjał Zborowskiego

Tekst zainspirowany przedstawieniem *Samuel Zborowski* w reż. Pawła Wodzińskiego (Teatr Polski w Bydgoszczy, prem.: 28.03.2015). Autorka zwraca uwagę, że polskość nie stanowi centrum bydgoskiego spektaklu, a Lucyfer – jego najważniejsza postać – dokonuje przejść pomiędzy światami a czasami. Przekształca tym samym historię Zborowskiego w opowieść o współczesnych rewolucjonistach i kontestatorach; o człowieku, który sam siebie stwarza, dojrzewa do własnej podmiotowości. Zdaniem Iwanczewskiej w przedstawieniu Wodzińskiego mit zostaje przekroczony na rzecz stworzenia emancypacyjnej potencjalności.

Natalia Brajner. „historia wesola, a ogromnie przez to smutna”

Natalia Brajner recenzuje spektakl w reż. Cezarego Tomaszewskiego *Wesele na podstawie Wesela* zrealizowany w opolskim Teatrze im. Jana Kochanowskiego (prem.: 16.04.2015). Według autorki przedstawienie Tomaszewskiego jest dyskusją z tekstem Stanisława Wyspiańskiego i jego kanoniczną, symboliczną interpretacją, a nie jak zakładali twórcy, uwolnieniem się od tradycyjnego odczytania. Stanowi ono również próbę skonstruowania aktualnej, tragikomicznej oceny kondycji polskiego społeczeństwa.

Marta Bryś. Polski teatr żydowski

Marta Bryś recenzuje dwa spektakle wystawione w Teatrze Żydowskim w Warszawie – *Dybuka* w reż. Mai Kleczewskiej (prem.: 17.04.2015) i *Rodziny, których nie ma, czyli anonimowi Żydzi polscy* w reż. Wojciecha Klemma (prem.: 28.03.2015). Opisując spektakl Kleczewskiej, autorka zauważa, że reżyserka zrezygnowała ze – stosowanych zazwyczaj w jej teatrze – mocnych środków wyrazu. Stworzyła przedstawienie melancholijne, które nie stawia ważnych pytań i unika konfrontacji, w zamian oferując widzowi możliwość bezpiecznego odczuwania żalu. Kameralne przedstawienie Klemma, podejmujące problem odkrywania żydowskiej tożsamości, Bryś uznaje za mało radykalne i nieadekwatne do aktualnej sytuacji polityczno-społecznej. Dostrzega jednak w produkcji interesujące wątki, które mogłyby zniuansować podjęte zagadnienie.

Maksymilian Wroniszewski. Rewolucja na pół gwizdka

Maksymilian Wroniszewski recenzuje *Przedwiośnie* w reż. Natalii Korczakowskiej zrealizowane w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku we współpracy dramaturgicznej z Wojtkiem Zrałkiem-Kossakowskim (prem.: 14.03.2015). Zdaniem autora, decyzja reżyserki, by skoncentrować się na temacie rewolucji pozbawiła postaci psychologicznej głębi i doprowadziła do pominięcia wielu ciekawych wątków powieści. Wplatając epizody dotyczące historii Polski (rok 1945 i 1989), a także umieszczając drugi akt spektaklu w czasach współczesnych, Korczakowska sugeruje nieustanne dopełnianie się koła historii, co stanowi główną (a według autora jedyną) oś problemową przedstawienia.

Klaudia Laś. Odys pohańbiony

Klaudia Laś recenzuje spektakl *Kajzar. Odyseja 1982* w reż. Macieja Podstawnego (Teatr Polski im. Ludwika Solskiego w Tarnowie, prem.: 26.03.2015). Prapremiera trzech wcześniej niewystawianych utworów +++ (*trzema krzyżkami*), *Włosy błazna* i *Ciąg dalszy*

inkrutowanych fragmentami z innych tekstów Kajzara jest, zdaniem autorki, próbą zebrania w jedną opowieść niemal całej twórczości tego autora i jednocześnie formą refleksji nad jego tożsamością. Kluczem interpretacyjnym stała się bowiem biografia artysty, która została przedstawiona w kontekście mitu o Odyseuszu.

Piotr Dobrowolski. Kalisz, Kadalisz, Kaliszmar

Piotr Dobrowolski recenzuje spektakl w reż. Weroniki Szczawińskiej *Kłęski w dziejach miasta* według tekstu Agnieszki Jakimiak (Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu, prem.: 25.04.2015). Przedstawienie zostało zainspirowane powieścią *Niewidzialne miasta* Italo Calvino oraz książką *Kłęski w dziejach miasta Kalisza* Władysława Kościelniaka. Autor zwraca uwagę, że próba narzucenia przedstawieniu muzycznej struktury nie powiodła się ze względu na brak precyzji w wykonaniu i liczne błędy w grze aktorskiej. Pomysł na obrazowanie dźwiękiem okazuje się niespójny, prowadzi do kakofonii, a poetycka dramaturgia dodatkowo utrudnia odbiór spektaklu.

Julia Lizurek. (Nie)rzeczywista ucieczka

Julia Lizurek recenzuje spektakl *Król Maciuś I* w reż. Dagmary Żabskiej (Teatr Figur Kraków, prem.: 28.11.2014). Autorka zwraca uwagę, że cieniowe przedstawienie dla najmłodszych staje się opowieścią o dziecięcej samotności i rodzącej się z niej potrzeby zmian. Lizurek pozytywnie ocenia zarówno formalne wykonanie spektaklu, jak i jego konstrukcję dramaturgiczną. Krytykuje jednak zarówno baśniową aurę przedstawienia, jak i pokrzepiający wydzźwięk finału, stawiając tezę, że powaga podejmowanych w inscenizacji kwestii nie zdołała wybrzmieć dostatecznie mocno.

ZAGRANICA

Grzegorz Kondrasiuk. Białoruska PlaStforma, Ukraińska Zelyonka. Taniec, Wschód, contemporary i znak zapytania

Grzegorz Kondrasiuk recenzuje dwa wyjątkowe na wschodniej mapie tanecznej festiwale: 3. PlaStforma – Mińsk 2015 (9–14.02.2015) i 1.5 Zelyonka Fest – Contemporary Dance Festival w Kijowie (16–19.03.2015). Relacja z festiwali spleta się z opisem realiów organizowania imprez kulturalnych na Ukrainie i w Białorusi oraz komentarzem odnoszącym się do sytuacji i poziomu tańca współczesnego w tych krajach. Kondrasiuk przedstawia również poszczególne spektakle. Na szczególną uwagę zasługują m.in.: *In Four Hands* ID Dance Project, *Bolsze woźducha wnutri* (*Wewnątrz więcej powietrza*) Julii Danilenko i Aliny

Sliwyńskiej, *Dostup k tiełu (Dostęp do ciała)* teatru InZhest czy litwiński spektakl *Contemporary?* domu produkcyjnego Art Printing House.

Katarzyna Osińska. Polityka i estetyka w dzisiejszym teatrze rosyjskim

Punktem wyjścia artykułu jest Russian Case podczas Festiwalu Złota Maska w Moskwie. Katarzyna Osińska zarysowuje najnowsze tendencje w rosyjskim teatrze ze szczególnym uwzględnieniem problematycznych relacji między życiem artystycznym a politycznym. W centrum jej zainteresowania znajduje się działalność takich reżyserów, jak Kirill Sieriebriennikow i Konstantin Bogomołow, a także tych reżyserów, którzy w ciągu ostatniego roku wzbudzili szczególne kontrowersje lub weszli w konflikt zarówno z aparatem państwowym (Teatr.doc), jak i cerkwią (Timofiej Kulabin). Autorka analizuje ich spektakle w kontekście ogólnonarodowej tendencji do powracania autorytetu klasyki w momencie polityczno-społecznych zmian, kiedy to, co tradycyjne, zaczyna być przez dużą część społeczeństwa postrzegane jako zagrożone.

OPERA

Friederike Felbeck. Zbrodnia w afekcie

Łucja z Lammermooru w Bayerische Staatsoper to kolejna po *Wozzecku* w Kammerspiele realizacja Barbary Wysockiej na monachijskich scenach. Opowieść o ubezwłasnowolnionej kobiecie, padającej ofiarą społecznych zależności stanowi punkt wyjścia jednej z najbardziej znanych oper belcanto. Zdaniem Frederike Felbeck, wbrew utartym interpretacjom, reżyserce udało się zaproponować interesujące odświeżenie materiału dramatycznego. Autorka zwraca uwagę na dużą rolę scenografii Barbary Hanickiej w stworzeniu surrealistycznego miejsca akcji, w którym rozgrywają się losy Łucji, umieszczone przez reżyserkę w kontekście konserwatywnego, restrykcyjnego, aseksualnego *high society* Ameryki lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych.

Natalia Jakubowa. Parsifal i granice parafrazowania tekstu operowego

Recenzja *Parsifala* wyreżyserowanego przez Dimitrija Czerniakowa w Berlińskiej Staatsoper (prem.: 28.03.2015). Twórcy pominęli aspekt historyczno-religijny dzieła, mimo że premiera spektaklu odbyła się w okresie wielkanocnym, a treść dramatu muzycznego Ryszarda Wagnera spaja się z historią ofiary i odkupienia Chrystusa. *Parsifal* w tej interpretacji to outsider, buntownik, który swoim zachowaniem podważa operowy patos dzieła. Recenzentka

zauważa, że punkt ciężkości opery został przesunięty na los Kundry – bohaterki apokryficznej opowieści będącej jedną z inspiracji kompozytora.

Thomas Irmer. Kim jest Edek?

Recenzja *Tanga* w reż. Klause-Petera Fischera (Landesbühne Sachsen w Dreźnie, prem.: 5.12.2014). Irmer zauważa, że niegdyś bardzo w Niemczech popularny dramat Sławomira Mrożka był odczytywany jako filozoficzna parabola przemian kulturowych, w której centrum ustawiano postać Artura. Powrót do tego tekstu po dwudziestu latach niemal całkowitej nieobecności na niemieckich scenach pozwala zauważyć silne przesunięcia interpretacyjne. Irmer opisując historyczny (trauma spowodowana zniszczeniem miasta w 1945 roku), społeczny i polityczny (powstanie drezdeńskiego ruchu obywatelskiego skierowanego przeciw islamizacji) kontekst premiery, wskazuje na to, że w centrum bardzo klasycznej inscenizacji Fischera stoi Edek. To on jako „radycznie zmieniający wszystko plebejusz, niszczyciel wszystkiego pozwala za pośrednictwem *Tanga* zawrzeć historię wielu pokoleń w nowszej opowieści”.

FESTIWALE

Katarzyna Waligóra. Formy absurdu

Katarzyna Waligóra recenzuje 50. Przegląd Małych Form Teatralnych Kontrapunkt (Szczecin, 17–26.04.2015), skupiając się szczególnie na trzech przedstawieniach: *Mystery Magnet* zespołu CAMPO, *Von einem der auszog weil er sich die Miete nicht mehr leisten konnte* (*O jednym takim, co się wyprowadził, bo już nie było go stać na czynsz*) w reż. René Pollescha i Dirka von Lowtzow oraz *Distant voices* w reż. Heine Avdal i Yukiko Shinozaki. Autorka zwraca uwagę, że wszystkie trzy spektakle połączyło zastosowanie ciekawego konceptu scenograficznego lub rozwiązania formalnego; myślenie w kategoriach plastycznych, kładące nacisk na wizualną i materialną kompozycję spektaklu oraz umiejętne operowanie ironią, komizmem i absurdem.

Sandra Szwarc. Poezja reportażu

Sandra Szwarc pisze o dwóch spektaklach pokazywanych w ramach Tygodnia Flamandzkiego (15–23.03.2015) w Gdańskim Teatrze Szekspirowskim w cyklu „Teatry Europy”. Pierwszy z nich to autobiograficzny monodram *Afryka* w reż. Petera Verhelsta o rozdwojonym tożsamościowo człowieku, który dzieli swe życie między Belgią a Kenią. Drugi natomiast to przedstawienie *Front* (prem.: 22 marca 2014) zrealizowane przez Luka Percevala

w oparciu o *Na Zachodzie bez zmian* Ericha Marii Remarque'a, pamiętniki Henriego Barbusse'a pod tytułem *Ogień* oraz dokumenty z czasów wojny. Oba spektakle, choć bardzo różne, jak pisze Szwarz: „były kolażem emocji, zlepkiem wizji i wrażeń; połączenie elementów poetyckich i dokumentalnych złożyło się na obraz płynny i ulotny, zwieńczony przesywającą pointą”.

TEATR W KSIĄŻKACH

Diana Poskuta-Włodek. Modrzejewska – muza teatrologicznego źródłoznawstwa?

Diana Poskuta-Włodek dowodzi, że źródłoznawstwo nadal jest niezbędne dla rozwoju teatrologii korzystającej z coraz to nowszych metodologii. Kwestię tę rozpatruje na przykładzie wciąż podejmowanych badań życia i twórczości Heleny Modrzejewskiej. W tym kontekście edycją wzorcową, zdaniem autorki, jest publikacja *Modrzejewska/Listy. Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1886. Tom 1 i 2* opracowana przez Alicję Kędziorek i Emila Orzechowskiego (PIW, Warszawa 2015). Zawiera ona cały dostępny zasób korespondencji Modrzejewskiej i Chłapowskiego, poprzedzona jest przedrukiem wstępu Jerzego Gota z wydania z 1965 roku, opatrzona została także notą edytorską i w znacznej części nowymi lub uaktualnionymi przypisami.

Małgorzata Jabłońska. Spektakl wyobraźni

Małgorzata Jabłońska rozpoczyna recenzję publikacji *Partytura teatralna „Mewy” Antona Czechowa* (PWST, Kraków 2014) od przywołania okoliczności pierwszego wystawienia słynnego dramatu Czechowa. Autorka podkreśla, jak ważne dla rozpoczęcia dyskusji z tradycją we współczesnym teatrze i w refleksji krytyczno-teoretycznej jest wydanie książki, która inicjuje serię *Partytury Teatralne*. Jabłońska opisuje też strukturę publikacji, szczególnie chwalać wstęp Konstantina Rudnickiego. Sam pomysł nowej serii wydawniczej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej uznaje za obiecujący.

Katarzyna Lemańska. Choreografia jako sieć neuronowa

Katarzyna Lemańska recenzuje książkę Tomasza Ciesielskiego *Taneczny umysł. Teatr ruchu i tańca w perspektywie neurokogniwnistycznej* (WUŁ i IMiT, Łódź 2014) poświęconą zjawisku neuroestetyki tańca. Autorka opisując szczegółowo strukturę publikacji, wskazuje, że umożliwia ona dwie strategie lekturowe – linearną oraz problemową. Książka jest adresowana zarówno do teoretyków, jak i do praktyków tańca, a część jej też pozostaje dyskusyjna, co

podkreśla sam autor. Zdaniem Ciesielskiego wprowadzona przez niego metoda badawcza potwierdza umiejętności tancerzy, ale nie jest zdolna do wyjaśnienia fenomenu tańca i ruchu.

JERZY TIMOSZEWICZ

Jerzy Timoszewicz. Dobra wróżka gafa. Mała antologia lapsusów literackich Jana Kotta

Publikacja, poprzedzona wstępem Maryli Zielińskiej opisującej relacje zespołu redakcyjnego wczesnych „Didaskaliów” z Jerzym Timoszewiczem, stanowi antologię gaf Jana Kotta.

Sporządzony przez Timoszewicza wykaz był prezentem na osiemdziesiąte piąte urodziny jego profesora i przyjaciela. Zielińska wspomina, że Redakcja nie przyjęła tego tekstu do druku, ponieważ „nie brzmiał wystrzałowo i dlatego trącił niezręcznością”. Niniejsza publikacja jest symbolicznym pożegnaniem zmarłego 24 marca 2015 roku Jerzego Timoszewicza.