

W najnowszym, 125 numerze Gazety Teatralnej „Didaskalia”, polecamy:

JOANNA JOPEK

Joanna Jopek. Rewolucje versus partycypacje. Strategie partycypacyjne i taktyki performatywne w programie „Wielkopolska: Rewolucje”

Artykuł podsumowuje projekt „Wielkopolska: Rewolucje” stworzony przez kuratorkę Agatę Siwiak. Autorka tekstu opisuje projekty Wiktora Rubina, Mikołaja Mikołajczyka czy Michała Borczucha, którzy na co dzień pracują w wielkich ośrodkach miejskich, w teatrach repertuarowych, a teraz zostali zaproszeni do prowincjonalnych miejscowości w województwie wielkopolskim, aby współpracować z amatorami w miejscach ich zamieszkania i pracy, takich jak: dom dziecka, dom starości czy budynek straży pożarnej. Projekty te, umieszczając artystę jako obcego w mikrospołeczności, umożliwiały kreatywną wymianę między uczestnikami oraz wyjście poza standardy teatralne.

Joanna Jopek. Widz wywłaszczony. Subwersywne gry z biernością odbiorcy w teatrze Krzysztofa Garbaczewskiego

Joanna Jopek podejmuje problem recepcji spektakli Krzysztofa Garbaczewskiego. Autorka zastanawia się, dlaczego spektakle tego reżysera, mimo ogromnej wrażliwości twórcy na widza, wzbudzają mnóstwo kontrowersji lub są zupełnie odrzucane. Analizie zostają poddane trzy, według Jopek najbardziej charakterystyczne, przedstawienia oparte na utworach Witolda Gombrowicza: *Opętani* (2008), *Iwona, księżniczka Burgunda* (2012) oraz *Kronos* (2013). Jopek w swoich rozważaniach nad „widzem wywłaszczonym” opiera się przede wszystkim na koncepcjach Jacques’a Rancière’a oraz Bojany Kunst.

Joanna Jopek. Fabryka realnego. Medium filmowe i telewizyjne w teatrze Krzysztofa Garbaczewskiego

Joanna Jopek analizuje dwa spektakle Krzysztofa Garbaczewskiego – wałbrzyską *Gwiazdę śmierci* (2010) i wrocławski *Kronos* (2013) – pod kątem wykorzystania w nich medium filmowego. Przywołując prace Philipa Auslandera i Bojany Kunst, autorka akcentuje związek przestrzenno-temporalny przedstawień Garbaczewskiego z zagadnieniem autentyczności i doświadczeniem mediatyzacji. Podkreśla jednocześnie różnicę w wykorzystaniu medium filmowego w twórczości tego reżysera w stosunku do produkcji artystów starszego pokolenia: Grzegorza Jarzyny, Krzysztofa Warlikowskiego czy Krystiana Lupy.

CECKO

Karolina Wycisk. Mów/move. Od neolingwizmu w poezji do nowego języka w dramacie

Karolina Wycisk pisze o twórczości dramaturgicznej Marcina Cecko, artysty zajmującego się prócz teatru m.in. fotografią i performansem. Jest też współtwórcą warszawskiej formacji neolingwistów. Na przykładach spektakli stworzonych przez Cecko wraz z reżyserem Krzysztofem Garbaczewskim – *Balladyna*, *Odyseja*, *Życie seksualne dzikich* – Wycisk wskazuje główne cechy charakteryzujące teksty Cecko: performatywność, duży margines dla improwizacji aktorskiej, zabawa słowem, afabularność, agramatyczność. Autorka artykułu wskazuje też na nieustanną transformację dzieł dramaturga, który niechętnie odnosi się do zapisu czy druku. W jego opinii tekst powinien podlegać nieustannej transformacji – pozostawać w ciągłym ruchu.

MIESZCZANIE

Ewa Guderian-Czaplińska. My? Mieszczanie?

Ewa Guderian-Czaplińska zdaje relację z projektu „My, mieszczenie”, który został zrealizowany w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu w 2014 roku. Zamiarem pomysłodawcy i kuratora projektu Tomasza Platy było postawienie pytań o naturę mieszczaństwa oraz emancypacyjny potencjał formacji społecznej nazywanej „nowomieszczaństwem”. Obok trzech premier (*Teren badań: Jezycjada* Weroniki Szczawińskiej i Agnieszki Jakimiak, *Tocqueville. Życie codzienne po wielkiej rewolucji Komuny//Warszawa* oraz *Pigmalion* Wojtka Ziemińskiego i Rozalii Mierzickiej), na trzymiesięczny projekt złożyły się także projekcje filmów, warsztaty dramaturgiczne z Agnieszką Jakimiak oraz wykłady Agaty Bielik-Robson, Andrzeja Ledera i Jana Sowy.

INNA KONTRKULTURA

Marcin Kościelniak. Egoiści. Inna kontrkultura

Marcin Kościelniak analizuje performanse i spektakle z końca lat sześćdziesiątych i z lat siedemdziesiątych, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Helmuta Kajzara, Krystiana Lupy i Krzysztofa Niemczyka. Przygląda się także działaniom ich spadkobierców tworzących w latach osiemdziesiątych. Na tej podstawie autor stawia tezę, że obok obowiązującej wspólnotowej, mocnej i niepodległościowej narracji historycznej lat 1968–1989 można skonstruować słabą i efemeryczną narrację przeciwhistoryczną, której bohaterami będą artyści świadomie działający w duchu egoizmu oraz ochrony własnej jednostkowości i prywatności.

Poza wspólną wiarą. Z Krystianem Lupa rozmawia Marcin Kościelniak

W rozmowie z Marcinem Kościelniakiem Krystian Lupa podejmuje próbę swoistego autoportretu, w którym wątki dotyczące homoseksualizmu krzyżują się z zagadnieniami dotyczącymi kultury, twórczości i polityki, a narracja prywatna splata się z doświadczeniami społecznymi. Lupa opowiada o etapach odkrywania własnej seksualności i swoich doświadczeniach z okresu młodości; wskazuje na związki homoseksualizmu ze swoją twórczością; opowiada o kręgach artystycznych i kulturowych lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, na marginesie których się poruszał; opisuje, w jaki sposób sytuacja osób homoseksualnych zmieniła się pod wpływem wybuchu epidemii AIDS; sięga do swojej obecnej sytuacji.

QUEER W LOS ANGELES

Grzegorz Stępnik. „Hit ‘Em All Up!’. *Queerowy performans z Los Angeles w walce o zmianę świat*

Grzegorz Stępnik polemizuje z tekstem Joanny Krakowskiej *Osoby. Penny Arcade i nowojorska scena queerowa* („Didaskalia” nr 123). Wychodząc od konfliktu hip-hopowych wytwórni płytowych (Bad Boy Records i Death Row Records), a także analizując różnorodne zjawiska na amerykańskim gruncie, autor stara się ukazać zmiany, które w ostatnich latach zaszły w *queer studies*. Stawia sobie za cel próbę „zdefiniowania nowych wyzwań, jakie stoją przed *queer studies*, a następnie skonfrontowania ich z nastawionymi na ogrywanie już nie tylko seksualnej czy genderowej, ale rasowej, klasowej i geograficznej «inności» performansami z Los Angeles”. Przedmiotem jego analizy są działania „chicano-amerykańskiej” grupy Butchlalis de Panochtitlan oraz Vaginal Creme Davis.

CASTELLUCCI

Marek Kędziński. Jesień Castellucciego

Artykuł poświęcony jest dwóm spektaklom wyreżyserowanym jesienią 2014 roku przez Romea Castellucciego: operze *neither* oraz przedstawieniu *Go down, Moses*. Autor rozpoczyna od opowieści o trybie pracy Castellucciego oraz od ujawnienia trudności, które towarzyszyły powstawaniu *neither*. Obok szczegółowych opisów dwóch produkcji i ich interpretacji Kędziński umieszcza cytaty i informacje pochodzące z przeprowadzonej przez siebie rozmowy z reżyserem. Dzięki temu w artykule spotykają się dwa dyskursy interpretacyjne – artysty i widza.

Gdzie płoną obrazy... Z Romeem Castelluccim rozmawia Marek Kędziński

Punktem wyjścia dla rozmowy jest premiera dyptyku *Orfeusz i Eurydyka*. Reżyser opowiada o źródłach swoich pomysłów oraz o przebiegu pracy nad projektem. Szybko przechodzi jednak do prób wyjaśnienia kategorii kluczowych w jego myśleniu o teatrze. Mówi także o swojej drodze twórczej oraz o XX-wiecznych artystach (Rothko, Warholu, Beckettie, Artaudzie), których dzieła i poglądy stanowią dla niego największą inspirację. Castellucci próbuje określić rolę aktora w swoim teatrze oraz pozycję, jaką wyznacza swoim odbiorcom.

Dorota Semenowicz. Eurydyka z kliniki w Vlezenbeek

Tekst poświęcony został operowemu dyptykowi Romea Castellucciego *Orfeusz i Eurydyka*, zrealizowanemu w Wiedniu (Wiener Festwochen, prem.: 11.05.2014) i Brukseli (La Monnaie, prem.: 17.07.2014). Autorka szczegółowo opisuje belgijską część projektu, zwracając jednak uwagę na podobieństwa i różnice w stosunku do części wyprodukowanej w Austrii. Jednocześnie Semenowicz osadza spektakle w szerokim kontekście dotychczasowych poszukiwań Castellucciego, a dla opisanego strategii reżyserskich przywołuje liczne odniesienia filozoficzne. Szczególnie koncentruje się na etycznym wymiarze spektakli.

Katarzyna Waligóra. No man's land

Katarzyna Waligóra recenzuje *Święto wiosny* w reżyserii Romea Castellucciego (Ruhrtriennale, prem.: 15.08.2014). Autorka wylicza wpisane w spektakl odwrócenia tradycyjnego modelu myślenia o teatrze, z których najważniejszym jest zastąpienie aktorów-ludzi zawieszonymi na sztankietach maszynami. Dokonane w produkcji przekroczenia, pozwalają Castellucciemu na ustanowienie maszyny jako nienormatywnego aktora, zdolnego do wykazywania autonomicznej aktywności w obrębie przedstawienia.

ANTYGONA

Freddie Rokem. Granice logiki: Antygona w interpretacji Heideggera i Brechta

Freddie Rokem w oparciu o ustalenia logiki Arystotelesa podejmuje się analizy jednego z najbardziej znanych i inspirujących dramatów na świecie – *Antygony* Sofoklesa. Autor skupia się na interpretacji tej tragedii zaproponowanej przez Martina Heideggera i adaptacji Bertolta Brechta (obie na podstawie tłumaczenia Friedricha Hölderlina). Zostają również podane okoliczności powstania obu interpretacji i ich silny związek z polityczno-społeczną sytuacją Niemiec w okresie drugiej wojny światowej i tuż po jej zakończeniu. Autora szczególnie interesują sylogizmy i inne logiczne struktury w wypowiedziach bohaterów, które

w sytuacjach konfliktu definiują człowieka.

Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera. Struktury i sieci: od Antygony do ANT

Artykuł stanowi próbę nowego odczytania *Antygony* Sofoklesa w oparciu o Teorię Aktora-Sieci (Actor-Network Theory, ANT) Brunona Latoura. Punktem wyjścia jest książka Judith Butler – *Żądanie Antygony*, w której autorka, „krytykując kanoniczne interpretacje tragedii Sofoklesa” dokonane przez Hegla, Lacana i Irigaray, a zarazem odwołując się do współczesnych problemów polityczno-społecznych, przedstawia własną interpretację dramatu. Podobnie jak Butler, Borowski i Sugiera skupiają się na relacjach bohaterki z rodziną, proponując jednak ich nowe odczytanie w duchu teorii Latoura. Autorzy poszukują też podobnych modeli zależności między postaciami w kulturze popularnej (m.in. w serialu *Gra o tron* oraz w filmach: *Istota* i *Stoker*) oraz w tzw. kulturze wysokiej (opera *Imię Edypa. Śpiew zakazanego ciała*, libretto: Hélène Cixous).

REPERTUAR

Agata Łuksza. Ale co to znaczy Czarny?

Recenzja spektaklu *Murzyni* Igi Gańczarczyk na podstawie dramatu Jeana Geneta, zrealizowanego w Teatrze Polskim w Bydgoszczy (prem.: 17.01.2015). Reżyserka wpisała interwencyjny dramat Geneta w dyskurs feministyczny, dzięki czemu w prowokującym stylu zdołała przywrócić polskiemu teatrowi ten niezwykle trudny inscenizacyjnie utwór. W interpretacji Gańczarczyk refleksja feministyczna łączy się z postkolonialną, wskazując na podobny schemat powstawania tożsamości płciowej i tożsamości rasowej, rodzących się analogicznie w „gabinecie społecznych luster”.

Beata Guczalska. Stand-up dla znerwicowanej klasy średniej

Recenzja spektaklu według tekstu Pawła Demirski w reżyserii Moniki Strzępki: *nie-boska komedia. Wszystko powiem Bogu!* granego na deskach Narodowego Starego Teatru w Krakowie (prem.: 20.12.2014). Autorka dostrzega trzy główne tematy przedstawienia inspirowanego życiem i dziełem Zygmunta Krasińskiego: antysemityzm, walka klas oraz związki rodzinne. Zdaniem recenzentki mimo błyskotliwego, ironicznego języka tekstu Demirskiego, zajmuje się on znanymi już i wielokrotnie opisanymi zjawiskami społecznymi. Guczalska podejmuje refleksję nad kwestią odnajdywania „niepoprawnych politycznie” idei w utworach uznanych za arcydzieła: w tym przypadku antysemityzmu w dramacie Krasińskiego.

Paweł Schreiber. Stygmaty Elfriede Jelinek

Paweł Schreiber recenzując spektakl *Podróż zimowa* w reżyserii Pawła Miśkiewicza zrealizowany na podstawie tekstu Elfriede Jelinek w Teatrze Polskim we Wrocławiu (prem.: 30.11.2014), zastanawia się nad problemem „dramaturgii zanikającej” zauważonym przez Monikę Szczepaniak w pisarstwie noblistki. Autor zestawia wrocławski spektakl z realizacją Mai Kleczewskiej w Teatrze Polskim im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy oraz z powieścią Philipa K. Dicka *Trzy stygmaty Palmera Eldritch'a*. Najwięcej uwagi poświęca jednak zabiegowi rozbicia postaci Elfriede Jelinek na pięć aktorek reprezentujących różne pokolenia, różne osobowości i postawy.

Natalia Brajner. „Ruino trwaj jesteś piękna”

Autorka recenzuje spektakl *Detroit. Historia ręki* zrealizowany w Teatrze Polskim w Bydgoszczy (prem.: 21.12.2014). Projekt reżyserko-dramaturgicznego tandemu Wiktor Rubin/Jolanta Janiczak został zainspirowany freskiem *Detroit Industry Murals* meksykańskiego artysty Diega Rivery, a także historią Detroit w XX i XXI wieku. Brajner opisuje przestrzeń sceniczną, mocno determinującą odbiór przedstawienia. Poddaje również analizie środki kształtujące rytm spektaklu. Uwaga autorki skupia się jednak przede wszystkim na procesie realizacji i upadku *American Dream*.

Monika Kwaśniewska. Jestem ruderą, pustostanem

Popremierowy komentarz na temat spektaklu Jolanty Janiczak i Wiktora Rubina *Detroit. Historia ręki* w Teatrze Polskim w Bydgoszczy (prem.: 21.12.2014). Punktem wyjścia tekstu jest wizja kryzysu i anarchii postrzeganych jako moment uwolnienia od przymusu społecznej użyteczności i kapitalistycznej produktywności. Analizując fragmenty i postaci w tekście i w spektaklu tematyżujące motyw upadku miasta, Kwaśniewska stawia tezę, że w *Detroit...* kryzys nie jest stanem, który trzeba przejść, przeboleć zmierzając ku odrodzeniu. To stan, który należy kultywować.

Aleksandra Haduła. Wspomnienia z gwiazdnego pyłu

Aleksandra Haduła recenzuje *Morfine* – spektakl zrealizowany przez Ewelinę Marciniak (Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach, prem: 8.11.2014) w postindustrialnej przestrzeni Galerii Szyb Wilson. Na bazie powieści Szczepana Twardocha reżyserka wraz z dramaturgiem Jarosławem Murawskim stworzyła mozaikę wielu epizodów ułożonych w ciąg scen-wspomnień, które – inaczej niż w literackim pierwowzorze – składają

się na wizję niemal narkotycznego snu, który pomaga uciec od wojennej rzeczywistości. Autorka artykułu zauważa, że za sprawą ironii i zręcznego korzystania ze zbiorowych wyobrażeń spektakl wyraźnie przesuwa akcent z historii na sensualną pamięć o sztucznie skonstruowanym świecie z przeszłości.

Natalia Jakubowa. Rytuały pamięci

Tekst nawiązuje do spektaklu *The Hideout/Kryjówka* Pawła Passiniego (neTTheatre, prem.: 20.09.2014), którego bohaterką jest Irena Solska. Z ciekawej biografii aktorki wykorzystano i przetworzono pewne wątki, które – według autorki tekstu – stały się w spektaklu „rytuałem pamięci, a nie reprezentacją historii”. Przedstawienie grane jest w specjalnie na tę okazję wynajętym mieszkaniu nawiązującym do lokalu, w którym Solska mieszkała w czasie wojny, ukrywając młode Żydówki oraz nielegalnie przechowując przeznaczoną na handel bawełnę.

Mateusz Chaberski. Usypiające piękno papieża Leara

Mateusz Chaberski ambiwalentnie ocenia *Króla Leara* w reżyserii Jana Klaty w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie (prem.: 19.12.2014). Twierdzi, że potencjał pomysłu reżyserskiego – polegający na przeniesieniu akcji do Watykanu, gdzie Lear jest papieżem, a jego córkami przejmujący władzę księża – zostaje niewykorzystany. Przedstawienie jest bowiem niespójne i niedopracowane, posługuje się hasłami i kliszami zamiast zaoferować publiczności sugestywny komentarz do aktualnej sytuacji społecznej w Polsce.

Katarzyna Niedurny. Niedopięta sukienka Margot

Spektakl *Królowa Margot. Wojna skończy się kiedyś* w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej w reżyserii Wojciecha Farugi we współpracy z dramaturgiem Tomaszem Jękotem (prem.: 22.11.2014) jest oparty na znanych z historii wydarzeniach i losach postaci związanych z Nocą Świętego Bartłomieja, a także ich literackich (powieść Alexandra Dumasa) oraz filmowych (film Patrice'a Chereau) adaptacji. Główna bohaterka – Małgorzata de Valois – zostaje w spektaklu ukazana jako postać niezwykle zmysłowa i usiłująca wyzwolić się z ram konwenansów. W przedstawieniu jest także silnie podkreślona rola matki Małgorzaty – Katarzyny Medycejskiej – która jest symbolem okrutnej władczyni. Recenzentka za bardzo ciekawy aspekt inscenizacji uważa też tworzenie tzw. „innej” historii – inspirowanej znanymi faktami.

Natalia Brajner. Poniedziałkowa menażeria

Natalia Brajner recenzuje spektakl *Szklana menażeria* zrealizowany przez Jacka Poniedziałka według dramatu Tennessee Williamsa w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu (prem.: 13.09.2014). Autorka w dużej mierze skupia się na analizie problemu skomplikowanych relacji rodzinnych uwypuklonych przez twórców przedstawienia. W recenzji zostaje również poruszona kwestia wątku autobiograficznego wprowadzonego przez reżysera do spektaklu.

FESTIWALE

Katarzyna Waligóra. „Jak to było?”

Katarzyna Waligóra recenzuje trzy spektakle pokazywane w czasie 7. Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Boska Komedia” (Kraków, 5–13.12.2014): *Szczury* w reżyserii Mai Kleczewskiej (Teatr Powszechny w Warszawie, prem. 10.01.2015), *Balladynę* w reżyserii Radosława Rychcika (Teatr im. Wandy Siemaszkowej Rzeszowie, prem. 12.12.2014) i *Kryjówkę* w reż. Pawła Passiniego (Centrum Kultury w Lublinie i neTTheatre, prem. 20.09.2014). Autorka zwraca uwagę na łączenie w przedstawieniach klasycznych tekstów dramatycznych z narracjami historycznymi lub polityczno-obyczajowymi. Ocenia jednak, że projekt dokonania takiej fuzji powiódł się w pełni tylko w spektaklu Pawła Passiniego.

Ewa Fita. Święto performansu

Ewa Fita w relacji z 19. Międzynarodowego Festiwalu Konfrontacje Teatralne w Lublinie wskazuje na łączący zaprezentowane przedstawienia performatyczny charakter i aktywne próby wpłynięcia na emocje widzów. Najciekawsze jej zdaniem były: *Typographic Majuscule* teatru dramAcum, *Testament* grupy She She Pop, *Margarete* Jacka Turkowskiego oraz performanse: *Parallel* grupy Groundfloor i *Some use for your broken clay pots* Christophe’a Meierhansa.

Julia Lizurek. Re-wolucje?

Julia Lizurek recenzuje cztery spektakle pokazane w ramach 1. Festiwalu Nowego Teatru w Rzeszowie (15–21.11.2014): *Paradise Now? RE//MIX* Living Theatre Komuny//Warszawa, *Teren badań: Jeźycjada* Weroniki Szczawińskiej, *Bohaterowie przyszłości* Markusa Öhrna oraz premierę Teatru im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie – *Stara kobieta wysiaduje* Jakuba Falkowskiego. Poszukując nowych estetyk współczesnego teatru, pyta o ich rewolucyjny potencjał. Autorka stara się dowieść, że teatr, który wymaga kompetencji intelektualnych, może także oddziaływać na widza emocjonalnie.

ZAGRANICA

Piotr Olkusz. Fikcyjna podróż na drugą stronę życia

Piotr Olkusz podkreśla, że prezentowany na festiwalu Nowa Klasyka Europy w Łodzi (24.10 – 21.11.2014) spektakl brytyjskiego teatru Vanishing Point *Wnętrza* bierze z dramatu Maurice'a Maeterlincka przede wszystkim ideę i koncept fabuły. Reżyser Matthew Lenton zachował dwie różne przestrzenie obecne w sztuce: tytułowe wnętrze oraz zewnętrzną przestrzeń zajmowaną przez obserwatora. Autor artykułu dopatruje się w spektaklu głębokiej analizy dzieła literackiego, dzięki której przedstawienie jest znakomitą metaforą samego symbolizmu.

Tomasz Kowalski. Dom w połowie ulicy

Tomasz Kowalski analizuje spektakl *Bis zum Tod* (Aż do śmierci) w Volksbühne w Berlinie (prem.: 20.09.2014) będący ostatnią częścią tryptyku autorstwa Markusa Öhrna, szwedzkiej grupy Intitutet i fińskiego zespołu Nya Rampen. Przedstawienie poruszające problem rodzinnych więzi zostało pokazane w Poznaniu w ramach cyklu # *nie jesteś mi obojętny*. Kowalski koncentruje się na głównym temacie spektaklu, czyli przeprowadzonej przez twórców „wiwisekcji mieszczańskiego życia rodzinnego”.

TANIEC

Julia Hoczyk. Przedmiot, ciało, obiekt

Julia Hoczyk recenzuje spektakle pokazywane na festiwalu Ciało/Umysł (Warszawa, 18–28.09.2014). Autorka grupuje opisywane przedstawienia wokół trzech podejmowanych w nich tematów: relacji człowiek-przedmioty (*UNTITLED_I will be there when you die* – Alessandro Sciarroni, *Nothing's for something* – Heine Avdal, Yukiko Shinozaki, *Mouvinsitu* – Les Choses de Rien); eksponowania męskości i jej przekraczania (*The Iliad* Felixa Mathiasa Otta, *Solus* Oliviera Dubois); prawa do wyrażenia własnej indywidualności na scenie (*ATLAS Warszawa* – Ana Borralho i João Galante). Hoczyk zwraca też uwagę, że *ATLAS* oraz *Souls* nastawione są na dokonywanie społecznej krytyki, podczas gdy pozostałe produkcje czerpią inspirację z różnych gatunków artystycznych. Za najlepsze przedstawienie festiwalu autorka uznaje *UNTITLED_I will be there when you die*.

TEATR W KSIĄŻKACH

Tadeusz Kornaś. Diabelsko-anielska adwokatura

Wydana przez Instytut Grotowskiego w 2014 roku książka *Grotowski & Company. Źródła i wariacje* Ludwika Flaszena to pozycja długo wyczekiwana przez środowisko teatrologiczne. Tadeusz Kornaś skupia się przede wszystkim na jej wartości dokumentalnej. Książka opisuje życie codzienne w zespole Jerzego Grotowskiego, ale także pozwala czytelnikowi lepiej poznać samego Ludwika Flaszena – jednego z najważniejszych polskich krytyków teatralnych, wieloletniego współpracownika reżysera. W książce można znaleźć odpowiedź na często zadawane pytanie: jaką rolę w Teatrze Laboratorium spełniał Flaszen, a także o wpływ jego żydowskiego pochodzenia na tematykę spektakli, takich jak *Studium o Hamlecie*.

Dobrochna Ratajczakowa. Performer (nie do końca) stwarza teatr

Wydana przez Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego w 2013 roku książka Mirosława Kocura *Źródła teatru* poświęcona jest rytuałom i performansom ludzi pierwotnych i starożytnych praktykowanym przed powstaniem teatru. Recenzja Dobrochny Ratajczakowej krytycznie odnosi się do zbyt małej konkretyzacji pojęcia performowania, którym posługuje się Kocur. Interesująca są natomiast próba powiązania ewolucji i rozwoju rytuałów oraz takich performansów *homo sapiens*, jak np. grzebanie zmarłych czy zdobienie ciała.

Jarosław Wójtowicz. Sen, opowieść, doświadczenie...

Tekst poświęcony jest wydaniu drugiego tomu scenariuszy autorskich Jerzego Grzegorzewskiego *Improwizacje. Scenariusze autorskie 1994–2005* (Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2014). Autor przybliży strukturę publikacji, sytuując jej pojawienie się w kontekście wcześniejszych wydawnictw poświęconych reżyserowi. Opowiada też o kilku trudnościach związanych z edycją tekstów artysty. Jednocześnie wyraża nadzieję, że *Scenariusze autorskie...* pomogą uchronić pamięć o teatrze Grzegorzewskiego przed erozją lub nadmierną mitologizacją.