

W najnowszym, 123 numerze Gazety Teatralnej „Didaskalia”, polecamy:

TEATR OTWARTY

Monika Świerkosz. (Jedynie) takie miejsce na ziemi

Monika Świerkosz recenzuje spektakl *Paradiso* w reżyserii Michała Borczucha (Teatr Łąźnia Nowa, prem.: 21.06.2014) zrealizowany z profesjonalnymi aktorami oraz z osobami autystycznymi. Autorka zwraca uwagę, że w przedstawieniu autyzm potraktowany został jak inny sposób postrzegania rzeczywistości. Udało się to w dużej mierze dzięki znakomitemu wykorzystaniu ostatniej części *Boskiej Komедii* Dantego – *Raju*. Świerkosz zauważa podobieństwo między formą poematu a sposobem werbalizacji zjawisk przez ludzi z autyzmem. Wysoko ocenia zarówno grę aktorską profesjonalnych aktorów oraz zaangażowanych do projektu podopiecznych ośrodka Farma Życia, jak i scenografię oraz estetyczną koncepcję całości.

Objaśniając niepojęte. Z Michałem Borczuchem rozmawia Katarzyna Waligóra

Rozmowa o przedstawieniu *Paradiso* (Teatr Łąźnia Nowa, prem.: 21.06.2014) koncentruje się na podjętej przez Borczucha w ramach tego projektu współpracy z osobami z ośrodka Farma Życia. Reżyser opowiada o zmianie podejścia realizatorów do osób z autyzmem, zmierzającej do tego, by traktować ich jak równoprawnych twórców spektaklu. Takie założenie wymagało od profesjonalnych aktorów uruchomienia innego rodzaju wrażliwości na partnera scenicznego. Decydujące znaczenie zarówno dla dynamiki tej relacji, jak i całego projektu miały pierwsze konfrontacje z publicznością podczas styczniowych pokazów. Istotnym czynnikiem determinującym formę przedstawienia był materiał literacki, czyli *Raj* Dantego.

Monika Kwaśniewska. Chodźcie z nami!

Recenzja spektaklu Igi Gańczarczyk *Najwyraźniej nigdy nie był Pan 13-letnią dziewczynką* (Teatr Łąźnia Nowa, prem.: 19.07.2014) zrealizowanego z dziewczynkami w wieku od 8 do 13 lat w ramach projektu „Lato w teatrze”. Kwaśniewska docenia fakt, że przedstawienie opiera się przede wszystkim na opowieściach, umiejętnościach, wrażliwości uczestniczek: „jedne z nich opowiadają o swoich doświadczeniach, inne tańczą, jeszcze inne grają na perkusji i śpiewają lub odgrywają przerysowane scenki o przeszłych i teraźniejszych stereotypach na temat wychowania i obowiązków dziewczynek”. Ich działania usytuowane są

jednak w obrębie precyzyjnej struktury teatralnej, dzięki czemu spektakl jest bardzo udany pod względem artystycznym.

Nie ma dla nas teatru. Z Igą Gańczarczyk rozmawia Marta Bryś

W rozmowie z Martą Bryś Iga Gańczarczyk opowiada o pracy nad dwoma spektaklami z udziałem dzieci: *Piccolo Coro dell'Europa* (prem.: 19.07.2013) oraz *Najwyraźniej nigdy nie był pan 13-letnią dziewczynką* (prem.: 19.07.2014), zrealizowanymi w krakowskim teatrze Łażnia Nowa. Powoli ewoluująca problematyka i forma przedstawień oraz scenariusz konstruowany podczas kolejnych prób pozwoliły na odinfantyilizowanie spojrzenia na dziecięce problemy i ich sposób rozumienia świata. Tak pojmowany „dziecięcy” teatr może być traktowany na równi z innymi projektami poruszającymi problemy społeczne.

Jakub Papuczys. „Que sera, sera...”

Jakub Papuczys recenzuje przedsięwzięcie *Jakiż to chłopiec piękny i młody* zrealizowane w ramach projektu „Wielkopolska: Rewolucje” przez Jolantę Janiczak, Wiktora Rubina i Cezarego Tomaszewskiego w Domu Pomocy Społecznej w Lisówkach (prem.: 27.06.2014). Autor opisuje pierwszą część pokazu bazującą na *Świteziance* Mickiewicza. Większe wrażenie zrobiła jednak na nim następująca potem indywidualna wędrowka widzów po ośrodku w celu wysłuchania opowieści pensjonariuszy. Papuczys pisze o kontraście między mieszkańcami DPS-u a – przeważnie młodymi – widzami. Autor twierdzi, że uczestnictwo w pokazie miało oswoić odbiorców z tematami starości, choroby i śmierci.

Final stop. Z Jolantą Janiczak i Wiktorem Rubinem rozmawia Joanna Jopek

Joanna Jopek rozmawia z Jolantą Janiczak i Wiktorem Rubinem o ich projekcie „Jakiż to chłopiec piękny i młody” zrealizowanym z mieszkańcami Domu Pomocy Społecznej w Lisówkach (prem.: 27.06.2014). Kolejna odsłona cyklu „Wielkopolska: Rewolucje” okazała się przedsięwzięciem nad wyraz trudnym. Artyści, opowiadając o swoich doświadczeniach i problemach w pracy z ludźmi w podeszłym wieku, wspólnie z Joanną Jopek zastanawiają się nad formą (i sensem) takiego teatru, który stanowiłby szansę wypowiedzi dla ludzi pozbawionych głosu w życiu społecznym.

DEMOKRACJE

Ukradziona przyszłość. Z Bojaną Kunst rozmawia Lukáš Jiříčka

Wywiad z Bojaną Kunst, słoweńską badaczką *performance studies* i teatru tańca. W centrum zainteresowania rozmówców znajduje się kategoria subwersywności sztuki współczesnej (przekraczania granic pomiędzy sztuką, życiem a polityką), dla której najlepszym medium stał się performans. W kontekście publikacji Kunst, *Artysta podczas pracy*, poruszony zostaje temat ograniczonej możliwości projektowania przyszłości przez artystów. Badaczka zwraca uwagę, że artyści wpisują się w narzucone im przez kapitalizm strategie przetrwania. Rozmówcy zastanawiają się nad demokratycznym wymiarem sztuki współczesnej, procesualnym charakterem dzieł oraz najnowszymi strategiami uczestnictwa.

Joanna Krakowska. Osoby. Penny Arcade i nowojorska scena queerowa

Joanna Krakowska przygląda się historii amerykańskiego queerowego performansu pod kątem jego znaczenia politycznego i przemian formalnych. Autorka dostrzega ciągłość w rozwoju teatru mniejszości seksualnych, wywodząc go od nowojorskich teatrów undergroundowych lat sześćdziesiątych, dla których najistotniejszym środkiem komunikowania było słowo, a najważniejszą strategią – podejmowanie szokujących obyczajowo tematów i dopuszczanie do głosu niemych dotąd bohaterów. Zadaje też pytanie o dzisiejszy potencjał polityczny teatralnego queeru, gdy popkultura, mieszczańskie wartości i rozrywkowy profesjonalizm odbierają nieheteroseksualnej tożsamości na scenie wszelką dziwność.

RZECZY

Katarzyna Fazan. Ruina – alternacje teatralnego obrazu

Tekst Katarzyny Fazan podejmuje temat polskiej scenografii teatralnej widzianej jako obraz ruiny – świata postapokaliptycznego rozpadu. Analizując scenografie wybitnych XX-wiecznych twórców teatralnych, takich jak Tadeusz Kantor, Józef Szajna czy Jerzy Grzegorzewski, autorka zmierza do wnikliwej analizy dzieł scenografów i reżyserów współczesnych, m.in.: Krystiana Lupy, Justyny Łagowskiej i Małgorzaty Szcześniak. Tekst, posługując się teoriami Jeana Starobinskiego oraz Waltera Benjamina, ukazuje przemianę scenicznych obrazów, które początkowo były replikami powojennych ruin, a stały się ruiną samą w sobie, ukazującą śmietnik współczesności.

Włodzimierz Szturc. Krystian Lupa: Scenografia – filozofia przestrzeni teatralnej

Włodzimierz Szturc wnikliwie analizuje dzieło reżyserskie Krystiana Lupy pod kątem jego sposobu widzenia świata, wrażliwości plastycznej i metafizyki. Równocześnie próbuje zarysować dyrektywę myślenia o teatrze Lupy jako spójnym dziele filozoficznym, którego treść zostaje wyrażona w poszczególnych spektaklach, projektach, tekstach i rysunkach. Świadomość artysty Szturc utożsamia ze wspólną ontologią kolejnych spektakli, konstruowaną za pomocą scenografii: „przedmioty magiczne” – fetysze, powtarzający się motyw labiryntu, ramy i okna składają się na dynamiczną obrazową prezentację idei twórcy, przez co z punktu widzenia Arystotelesowskiego *ópseos kósmos* mogą być sposobem wyrażenia filozofii całego dzieła Lupy.

Marcin Kościelniak. Człowiek i (jego) rzeczy

Marcin Kościelniak tropi teatralny motyw, powracający u artystów teatru od lat sześćdziesiątych (Tadeusza Kantor), poprzez siedemdziesiąte (Akademia Ruchu, Helmut Kajzar, Jerzy Jarocki), po współczesność (Wojtek Ziemilski, Jan Klata), polegający na eksponowaniu rzeczy w teatrze i performansach. Kościelniak wychodzi od perspektywy tekstualnej, której patronuje Foucault, następnie proponuje analizę motywu z perspektywy powrotu do rzeczy, której patronuje Latour. Tekst jest rodzajem wypróbowania możliwości, jakie w badaniach teatralnych otwiera metodologia spod znaku zwrotu do materialności, i próbą odpowiedzi na pytanie, na ile w przywołanych działaniach realizuje się postulowane w ramach tych badań odejście od koncepcji rzeczy zsemiotyzowanej w kierunku, jak pisze Bjørnar Olsen, „bardziej sprawiedliwego reżimu” opartego na założeniu, że rzeczy „są bytami w świecie, podobnie jak inne byty, takie jak ludzie, rośliny i zwierzęta”.

Katarzyna Waligóra. Rzeczy i aktorzy

Katarzyna Waligóra przygląda się roli przedmiotów podczas prób do spektaklu *Towiańczycy, królowie chmur* Jolanty Janiczak i Wiktora Rubina. Autorka analizuje sposób funkcjonowania używanych w czasie pracy substytutów docelowych rekwizytów oraz przygląda się konfrontacji aktorów i reżysera z materiałem, która sprawia opór i nie daje się łatwo podporządkować. Waligóra zwraca uwagę na dynamiczne zmiany relacji pomiędzy aktorem a przedmiotem, zastanawiając się nad rolą rekwizytu w procesie powstawania przedstawienia, którego wizualno-zmysłowe oddziaływanie zostaje ostatecznie ukryte za siecią semiotycznych powiązań.

REALIZM

Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera. Realizm wersja 2.0: różnice perspektyw

W artykule opisane zostały dwa modele realizmu określone jako wersja 1.0 i 2.0. Autorzy uznają realizm za pojęcie historyczne, które ulega modyfikacji wraz ze zmianą sposobu postrzegania rzeczywistości. Na strategię wytwarzania efektu realności w sztuce wpływają m.in. odkrycia naukowe. Pierwsza część tekstu, poświęcona realizmowi 1.0, ukazuje koncepcje realizmu w drugiej połowie XIX wieku i rzuca nowe światło na pisma Émile'a Zoli o naturalizmie w teatrze. Natomiast realizm 2.0 został skonceptualizowany w odniesieniu m.in. do dramatu *Venus* Susan Lori Parks oraz filmów określanych jako tzw. *mockuments*. Autorzy opisują wpływ refleksji posthumanistycznej i związanej z nią nowej koncepcji podmiotu ludzkiego na redefinicję tradycyjnego pojęcia realizmu i strategii wytwarzania efektu rzeczywistości.

Patrycja Cembrzyńska. Powrót klauna

Patrycja Cembrzyńska punktem wyjścia dla swojego artykułu o fenomenie Hitlera jako „gwiazdy sceny” przyjęła zjawisko banalizacji zła. Cembrzyńska szczegółowo omawia wykorzystywane przez Hitlera środki aktorskie i ikonograficzne, które umożliwiły wzmocnienie charyzmatycznej władzy za pomocą sugestywnych obrazów. Wnikliwie obserwując proces zmiany Führera we własną karykaturę, autorka zastanawia się nad rolą klauna – postaci będącej „parodystyczną wersją demona, egzorcyzmowanego śmiechem i drwiną” – zarówno w historii, jak i w kulturze masowej. Przygląda się również medialnej karierze Silvia Berlusconi, stwierdzając: „nie istnieją już niestosowne sposoby pozycjonowania politycznej marki, odkąd starej zasadzie «cel uświęca środki» wtóruje przeświadczenie o przewadze rozpoznawalności telewizyjnej nad kompetencjami”.

KREIDLER

Monika Pasiiecznik. Porno Adorno

Monika Pasiiecznik opisuje przedstawienie uznanego kompozytora Johannes Kreidler – *Audioguide* (Centralstation w Darmstadt, prem.: 4.08.2014), określany jako konceptualny teatr muzyczny. Ponad siedmiogodzinne widowisko to dzieło eklektyczne, łączące sztukę wideo (w tym filmy porno), kolaże muzyczne, elementy happeningu. Spektakl jest, według autorki, próbą scenicznego obalenia teorii Theodora W. Adorna o zmianie paradygmatu muzycznego, według którego zadaniem kompozytorów jest zgłębianie możliwości muzyki i rozszerzanie jej definicji. Kreidler tymczasem konceptualizuje muzykę, rozszerza jej medium

o teatr i sztukę, artykułuje ważne treści społeczne i polityczne, nie rezygnując z zaawansowanych środków dźwiękowych.

Nie tylko dla żartów. Z Johannesem Kreidlerem rozmawia Monika Pasiecznik

Kreidler opowiada przede wszystkim o przedstawieniu *Audioguide* (Centralstation w Darmstadt, prem.: 4.08.2014), do którego napisał i zmontował muzykę, stworzył wideo, a także wyreżyserował go i w nim zagrał. Będąc niemal samodzielny twórcą spektaklu, artysta zamierza każdorazowo dostosowywać go do publiczności i przestrzeni, w której będzie on prezentowany. W wywiadzie skomentowane zostały też, poruszane w spektaklu, refleksje na temat funkcjonowania współczesnych scen muzycznych, na przykład sceny eksperymentalnej, która zdaniem kompozytora, może się odpowiednio rozwijać głównie w ramach wysokofinansowanych festiwali.

BŁOŃSKI

Zbigniew Majchrowski. Błoński w Laboratorium

Zbigniew Majchrowski, w artykule analizującym związki prof. Jana Błońskiego z Teatrem Laboratorium, za punkt wyjścia potraktował niejednoznaczny pozycję Błońskiego-krytyka wobec teatru Jerzego Grotowskiego. Autor przygląda się jego ewoluującej refleksji krytycznej oraz omawia miejsca wspólne między twórczością naukową Błońskiego a teatrem Grotowskiego, do których zaliczają się m.in. zainteresowanie wizją teatru Antonina Artauda czy też nieustająca inspiracja twórczością Stanisława Wyspiańskiego. Majchrowski próbuje znaleźć odpowiedź na pytanie, co zaważyło na wyjątkowej pozycji Teatru Laboratorium w dorobku jednego z czterech krytyków szkoły Kazimierza Wyki.

REPERTUAR

Paweł Schreiber. Melodramat obnażony

Paweł Schreiber recenzuje spektakl *Trędowata. Melodramat* na podstawie powieści Heleny Mniszkówny, wyreżyserowany w bydgoskim Teatrze Polskim przez Wojciecha Farugę (prem.: 7.05.2014). Autor zwraca uwagę na strategię dramaturgiczną Farugi i Pawła Sztarbowskiego (współautor scenariusza, dramaturg), którzy zdecydowali się na wydobywanie przemilczanych w powieści motywacji bohaterów, frustracji i słabości, przez co pierwotnie wyciskający łzy tekst zamienia się w historię o przerażającej wymowie. Schreiber postrzega ten spektakl jako próbę zmierzenia się z gatunkiem melodramatu, stanowiącym, jak się okazuje, duże wyzwanie dla sceny.

Agata Łuksza. W brzuchu wielkiej ryby

Agata Łuksza recenzuje premierę *Pinokia* – kolejnego spektaklu dla dzieci w reżyserii Anny Smolar, który był równocześnie pierwszym wydarzeniem dla najmłodszych widzów w Nowym Teatrze w Warszawie (prem.: 31.05.2014). Autorka analizuje poetykę spektaklu, który wciąga w magiczny wymiar teatru nie tylko widzów najmłodszych. Przedstawienie powstało na podstawie współczesnej wersji bajki o Pinokiu autorstwa Joëla Pommerata. Częściowe odarcie go z pierwotnej otoczki baśniowej znacząco wpłynęło na wymowę przedstawienia, czyniąc go wyjątkowym na tle innych spektakli dla dzieci.

Piotr Dobrowolski. Wiosna Hitlera

Recenzja scenicznej adaptacji powieści Igora Ostachowicza *Noc żywych Żydów* w reżyserii Aleksandry Popławskiej i Marka Kality, grającego także główną rolę (Teatr Dramatyczny w Warszawie, prem.: 4.04.2014). Autor krytykuje wierność twórców przedstawienia wobec literackiego pierwowzoru, skutkującą scenami nudnymi i opartymi na dosłownej prezentacji treści prozatorskich (pierwszoosobowy narrator z offu komentuje i objaśnia akcję sceniczną). Zdarzają się jednak także momenty błyskotliwe – zwłaszcza widowiskowy finał muzyczny. Przedstawienie, podobnie jak dzieło Ostachowicza, wywołuje przez to mieszane uczucia.

Maria Magdalena Beszterda. Antybajka

Recenzja spektaklu *Piotruś Pan* w reżyserii Eweliny Marciniak (Teatr Współczesny w Szczecinie, prem.: 22.03.2014) na podstawie inspirowanego książką Jamesa Matthew Barriego tekstu Michała Buszewicza. Recenzentka zauważa, że twórcy przedstawienia uwspółcześnili warstwę estetyczną i językową powieści, zachowując jednocześnie zawarte w niej najgorsze wzorce tradycyjnej, patriarchalnej kultury. „Być może tekst Barriego został przywołany w celu krytycznym – pisze Beszterda – Nie widać tego jednak w spektaklu. Karykaturę zagrano w skali jeden do jeden, a ironia bez dystansu się nie broni”. Liczne nawiązania intertekstualne zaś sprawiają, że inscenizacja jest hermetyczna.

Matylda Sielska. Nowe misterium na nowy wiek

Recenzja operowej premiery Barbary Wysockiej skupia się zarówno na aspekcie muzycznym, jak i scenicznym dzieła. Sielska docenia umiejętne przełożenie z pozoru „niescenicznego” tematu na teatralną formę: monumentalną, choć pozbawioną patosu. Misteryjną formę *Moby Dicka* (Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie, prem.: 25.06.2014) podkreślają jej zdaniem, statyczność dzieła i liczne nawiązania biblijne. Świetnie skomponowana forma

spektaklu jest konsekwentnie realizowana przez śpiewaków-aktorów, chór i balet. Starając się zrozumieć literacką warstwę opery inspirowaną genialną powieścią Melville'a, autorka tekstu docenia umiejętne zgranie wszystkich elementów scenicznych hybrydycznej formy operowej w tej konkretnej inscenizacji.

MALTA

Katarzyna Fazan. Mieszkańcy/mestizos poza Golgotą?

Już po raz kolejny Katarzyna Fazan krytycznym okiem przygląda się poznańskiemu Festiwalowi Malta w Poznaniu (9–29.06.2014). Autorka zastanawia się nad tematem cenzury, który po skandalu wokół spektaklu Rodriga Garcíi zaważył na wymowie niemal wszystkich festiwalowych wydarzeń. Przywołując „wybuchowe” spektakle, takie jak *Król Lear* Emilia Garcíi Wehbiego, drugą część trylogii *Anatomia przemocy w Kolumbii* zespołu Mapa Teatro czy taneczno-performerski występ Tanii Solomonoff *Madera* (Drewno) oraz fotograficzną instalację Eriki Diettes *Sudarios* (Całuny), obserwuje pole oddziaływań między tym, co publiczne i intymne, zakorzenione w kulturze i niepodlegające dotychczas znanym dogmatom.

Piotr Dobrowolski. Podpalacz

Piotr Dobrowolski recenzuje zredagowaną przez Dorotę Semenowicz książkę *García. Resztki świata* (Ha!art, Fundacja Malta, Kraków 2014), zawierającą niepublikowane wcześniej po polsku teksty dramatyczne artysty. Każdy z nich poprzedzony jest esejami pozwalającymi na poznanie szerszego kontekstu twórczości Rodriga Garcíi. Zbiór analiz jego tekstów dramatycznych i spektakli został uzupełniony zdjęciami oraz wywiadem przeprowadzonym przez Dorotę Semenowicz i Katarzynę Tórz. Według Dobrowolskiego warta podkreślenia jest konsekwencja Korporacji Ha!art, która już od kilku lat wydaje książki dotyczące współczesnych sztuk performatywnych na świecie, nadając im bardzo przystępną i atrakcyjną formę.

FESTIWALE

Ewa Fita. Piekło na ziemi

Sprawozdanie z tegorocznego festiwalu Kontakt w Toruniu (24–30.05.2014). Temat przewodni tej edycji stanowiły społeczne i rodzinne dysfunkcje. Większość spektakli była więc zaangażowana politycznie i należała do nurtu teatru dokumentalnego. Jedno z najlepszych przedstawień festiwalu, *The Blue Boy*, powstało na podstawie danych z Raportu

Rayana z roku 2009, który ujawnił trwające latami molestowanie seksualne i maltretowanie podopiecznych katolickich domów wychowawczych w Irlandii. Autorka mniej entuzjastycznie odnosi się natomiast do niejednoznacznego etycznie spektaklu Olivera Frljicia podejmującego problem bezpodstawnego pozbawienia praw obywatelskich w socjalistycznej Słowenii aż dwudziestu siedmiu tysięcy osób.

Joanna Braun. Anima animacji

Tekst Joanny Braun podsumowuje XXVI Międzynarodowy Festiwal Sztuki Lalkarskiej w Bielsku-Białej (22–25.05.2014). Autorka podziwia warsztatową sprawność oraz zdolność nawiązywania relacji z publicznością w nagrodzonym Grand Prix spektaklu *Stół* Blind Summit Theatre. Jednocześnie dystansuje się do werdyktu wskazując na inne, jej zdaniem, ciekawsze przedstawienia: *Kruczość* teatru Oníríca Mecánica, który opowiadając o życiu homoidalnych maszyn, porusza temat ludzkich odczuć i uczuć, *Kraina Czarów* na podstawie książki Lewisa Carrolla z Teatro de Marionetas do Porto oraz *Gabinet osobliwości* tria reżyserskiego Gottschalk – Mürle – Soehnle, zdaniem Braun, inspirowany ikonograficznie *Rajem* Hieronima Boscha.

Karolina Wycisk. Pomiędzy

Karolina Wycisk dokonuje podsumowania Międzynarodowego Festiwalu Tańca Współczesnego KRoki (Kraków, 22–30.05.2014). Autorka zwraca uwagę na to, że tematem tegorocznej edycji był eklektyzm teatru tańca – jego związki m.in. z performansem, sztukami walki, fotografią, nowymi mediami i improwizacją kontaktową. Wycisk zatrzymuje się dłużej nad paroma wybranymi spektaklami: *Cheap Lecture* i *Cow Piece* duetu Jonathan Burrows – Matteo Fargion, *Ja, Ty – My*, *Days for dancing* Tomasza Bazana, *Dancing about Gob Squad*, *Help me to crush* Małgorzaty Haduch, *Insight* Janusza Orlika i Joanny Leśniewskiej.

ZAGRANICA

Monika Muskała. Wyższa szkoła kompromisu

Relacja z tegorocznej edycji festiwalu Wiener Festwochen (9.05 – 15.06.2014) poświęcona jest przede wszystkim inscenizacjom operowym. Muskała opisuje *Orfeusza i Eurydykę* Glucka w reżyserii Romea Castelluccio, gdzie w kontrowersyjny sposób wykorzystane zostały obraz i historia autentycznej, pozostającej w stanie śpiączki młodej dziewczyny. Bardziej zachowawczy, ale emocjonalnie znakomicie poprowadzony okazał się *Così fan tutte* Mozarta zrealizowany przez Michaela Hanekego. Autorka bardzo wysoko ocenia też

uwspółcześnionego muzycznie i inscenizacyjnie *Macbetha* Verdiego w reżyserii Bretta Bailey'a z RPA, który przenosi akcję w kontekst afrykański.

Anna R. Burzyńska. Sens indywidualności

Relację z Theater der Welt (Mannheim, 23.05 – 8.06.2014) Burzyńska zaczyna od szerokiego opisu performansu Gob Squad *The Conversationalist*, w którym relacje z kortu tenisowego przełożone zostały na kontakty międzyludzkie. Następnie zauważa, że tematem najciekawszych przedstawień festiwalu była istota indywidualności, a nie kwestie tożsamości zbiorowej. Tezę tę potwierdza, przytaczając przykłady spektakli *Fikcja* kompanii Cia. Hiato oraz trzy niezwykle wymagające występy solowe: taneczny *Sous leurs pieds, le paradis* Radhouane'a El Meddeb, koncert-spektakl-performans *Peaches Christ Superstar* w wykonaniu kanadyjskiej gwiazdy electropunku Peaches, a także nieco kabaretowy pokaz Kima Noble'a – *You Are Not Alone*.

Grzegorz Kondrasiuk. „Water on Mars”. Żonglując chaosem

Water on Mars to przedstawienie cyrkowe, które zdaniem Grzegorza Kondrasiuka wpisuje się w nurt sztuki zwany nowym cyrkiem. Taką nazwą określa się pokazy z pogranicza sztuk performatywnych, przedstawieniowych i cyrkowych. *Water on Mars* tworzy trójka bardzo młodych, ale uznanych żonglerów. Kunszt warsztatowy, zaprezentowany pod pretekstem błażej sztuczki, pozwala artystom nie tylko żonglować „czymkolwiek” i „w nieskończoność”, ale też przemieszczać się wśród widowni i zadać pytania: czym i po co właściwie jest żonglerka. Tekst skupia się nie tylko na tym pokazie, lecz także na współczesnym cyrku i jego miejscu wśród innych sztuk.

TEATR W KSIĄŻKACH

Dorota Jarzabek-Wasyl. Powiększenie. Epoki polskiego aktorstwa według Beaty Guczalskiej

Książka Beaty Guczalskiej *Aktorstwo polskie. Generacje* (PWST, Kraków 2014) prezentuje ewolucję polskiego aktorstwa dramatycznego w teatrach instytucjonalnych po 1945 roku. Praca zawiera opis estetyk i technik gry zarówno konkretnych jednostek, jak i całych zespołów aktorskich. Guczalska czerpie przede wszystkim z materiałów powstałych w czasie pracy nad spektaklami oraz z refleksji aktorów. Pisząc o kontekstualności sztuki aktorskiej, przywołuje teorię antropologii interpretatywnej Clifforda Geertza. Zaznaczając, że książka

jest niezwykle wyczerpującym i cennym studium, recenzentka zauważa jednak, że aktorki zostały w niej potraktowane drugoplanowo.

Ewelina Godlewska-Byliniak. Figury (nie)obecności

Recenzja książki Marty Kufel „*Błędne Betlejem*” Tadeusza Kantora, która ukazała się w ramach cyklu „Interpretacje” (Księgarnia Akademicka, Kraków 2013). Kufel opisuje z punktu widzenia filozoficzno-egzystencjalnego dwa modele obecności Tadeusza Kantora w tworzonych przez niego spektaklach. Dowodzi, że decyzja artysty o tym, by być obecnym na scenie jest związana z – źródłowym dla jego dzieła – procesem przekształcania wzorca teologicznego. Równocześnie autorka dostrzega trzy figury nieobecności: „nieobecny ojciec”, „puste miejsce po Żydzie” i „puste miejsce po Chrystusie”. Sposób analizy struktury wyobraźni Kantora w książce Kufel opiera się na przekonaniu, że teologia ulega w jego dziele przekodowaniu i zyskuje nowe sensy.

Thomas Irmer. Europa w dużych kawalkach

Irmer recenzuje książkę Wolfgana Kröplina *Auf der Suche nach dem unbekanntem Theater: Bilder und Befunde vom mittelosteuropäischen Theater* (Königshausen & Neumann, Würzburg 2013), będącą olbrzymim studium poświęconym wschodnioeuropejskiemu środowisku teatralnemu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Wspólnym kontekstem poszczególnych syntez twórczości teatralnej w Związku Radzieckim, Polsce, Czechosłowacji, Bułgarii i na Węgrzech są groteska, która narodziła się na przecięciu teatralnego zapóźnienia i potrzeby subwersji wobec oficjalnej rzeczywistości, oraz model estetycznej sprzeczności pomiędzy konceptem „puczającego” teatru narodowego a sprzeczną z nim praktyką teatru preferującego formy teatralne otwarte na widza.