

W najnowszym, 124 numerze Gazety Teatralnej „Didaskalia”, polecamy:

WYCINKA

Katarzyna Waligóra. „Nienawidzę ich, ale mnie wzruszają”

Katarzyna Waligóra recenzuje spektakl *Wycinka. Holzfällen* w reżyserii Krystiana Lupy (Teatr Polski we Wrocławiu, prem.: 23.10.2014). Autorka opisuje wprowadzoną na scenę konstelację postaci, które tworzą artystyczny światek podlegający ustawicznej kompromitacji. Zwraca także uwagę na zmienne napięcia emocjonalne przedstawienia: po sekwencjach podszytych gorzką ironią następują sceny delikatne i subtelne, nadające całości ambiwalentny charakter. Drugą część inscenizacji Waligóra interpretuje jako polityczną wypowiedź na temat systemu artystycznego, której najważniejszym przejawem jest monolog-parabaza Piotra Skiby.

Już nie aktor. Z Piotrem Skibą rozmawia Anka Herbut

Anka Herbut rozmawia z Piotrem Skibą o konstruowanej przez niego specyficznej aktorskiej obecności w spektaklu Krystiana Lupy *Wycinka. Holzfällen* (Teatr Polski we Wrocławiu, prem.: 23.10.2014). Artysta opowiada o procesie poznawania przez niego Thomasa Bernharda i drodze, jaką wraz z reżyserem przeszedł przy stwarzaniu na scenie introwertycznej, pełnej sprzeczności postaci. Kluczowy w budowaniu roli był dla Skiby mechanizm niemal performatywnego przekroczenia samego siebie w wyobrażeniu aktorskim, który nazywa „zdradzeniem aktora w sobie”. Teatralność i aktorstwo to, według Skiby, główne tematy zarówno tekstu, jak i przedstawienia.

Agata Łuksza. Girlsa. Kobiecość i nowoczesność w polskiej rewii międzywojennej

Artykuł Agaty Łukszy skupia się na analizie sytuacji kobiet pracujących w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku na scenach teatrów rewiowych. Autorkę interesuje szczególnie przypadek polskich rewii, które porównuje do innych tego typu instytucji za granicą. Osadza też swój tekst w bogatym kontekście zjawisk socjologicznych. Łuksza śledzi różne sposoby dyscyplinowania kobiecego ciała oraz konceptualizowania wizerunku aktorki rewiowej, której los rozpięty był między sprzecznymi wymogami zachowania przyzwoitości i budzenia pożądania. Jednocześnie ujawnia i nazywa szereg mechanizmów, których zastosowanie prowadziło do sprawowania nad artystkami dyskursywnej władzy.

WIDZ

Meike Wagner. Emancypacja w sieci. Widzowie teatralni i „sprawczość” sieci

Meike Wagner w tekście wygłoszonym podczas XLIX Przeglądu Teatrów Małych Form Kontrapunkt w Szczecinie skupia się na problemie wyemancypowanego widza teatralnego oraz kwestii „sprawczości sieci”. Punktem wyjścia są dla autorki tezy Jacques’a Rancière’a dotyczące widza jako „opowiadacza historii” i „tłumacza”, a także teoria sieci Brunona Latoura. Wykorzystując wspomniane koncepcje, Wagner dokonuje wnikliwej analizy protestów widzów w Covent Garden w 1809 roku (Old Price Riots) oraz projektu *Situation Rooms* (2013) grupy Rimini Protokoll. Autorka zastanawia się nad przebiegiem i skutecznością procesu emancypacyjnego w zinstytucjonalizowanym teatrach otwartych na tego typu inicjatywy lub wręcz przeciwnie – blokujących wolnościowe dążenia widzów.

Mateusz Borowski. „Już nie słuchamy was jako sędziowie, tylko jako uczniowie”.

Partycypacja i dziedzictwo Lehrstück

Mateusz Borowski porusza temat relacji i interakcji pomiędzy widzami a twórcami na przykładzie bardzo różnorodnych działań performatywnych (twórczość Mariny Abramović, brytyjski teatr dokumentalny, wykłady performatywne Rabiha Mroué, projekty kolektywu Rimini Protokoll). Borowski przywołując teorie Jacques’a Rancière’a, Claire Bishop, Markusa Miessena, krytycznie odnosi się do kwestii „mitu partycypacji” postrzeganej jako środek służący społecznej zmianie oraz do narzucanego widzowi przymusu uczestnictwa w sztuce. Punktem odniesienia do analizy różnych modeli partycypacyjnych w sztuce współczesnej jest dla Borowskiego *Lehrstück* Bertolta Brechta, którego celem było stworzenie takiej scenicznej sytuacji, w której uczestnicy będą mogli uczyć się od siebie nawzajem.

DEMOKRACJE

Łucja Iwanczewska. „Orzeł robi polskie dzieci”. Szkic o niedorosłej produkcji historii (’89)

Tekst Łucji Iwanczewskiej poświęcony jest politycznemu wymiarowi kategorii dorosłości. Autorka diagnozuje dokonujący się tuż po transformacji ustrojowej problem narastającej infantylizacji obywateli, którzy ze świadomych podmiotów politycznych, zdolnych do podejmowania samodzielnych decyzji, przekształcili się w dzieci podlegające procesowi wychowawczemu. Iwanczewska opisując przyczyny dużego znaczenia, jakie zyskała figura dziecka w strukturyzowaniu społecznej wyobraźni, wskazuje na potrzebę stworzenia nowej

formuły dorosłości po 1989 roku. Jednocześnie za Joanną Krakowską podejmuje temat ahistoryczności jako potencjalnie najważniejszej obecnie strategii krytycznej o potencjale różnicującym i antagonizującym.

Mateusz Chaberski. Przedstawienia *site-specific*, gry komputerowe i fuzja pamięci

Autor opisuje bardzo popularne zjawisko tworzenia przedstawień w przestrzeni innej niż teatralna. Podaje przykłady specyficznych miejsc działań teatralnych oraz sposobów funkcjonowania w nich widzów, często wedle zasad nawiązujących lub wzorowanych na grach komputerowych. Szczegółowo opisuje i analizuje spektakl *Tunnel 228* przygotowany w 2009 roku przez brytyjską grupę teatralną Punchdrunk, zrealizowany w nieczynnej części londyńskiego metra, oraz grę komputerową *The Path* (będąca wersją historii o Czerwonym Kapturku).

Katarzyna Nowaczyk. Alfabetyzacja jako szkoła wolności. „Uczenie się przez całe życie”

Autorka wskazuje na problem analfabetyzmu osób dorosłych w krajach europejskich, rozpatrywany przez nią nie tylko w kontekście edukacji, lecz także na płaszczyźnie kulturowo-gospodarczej. Interesują ją inicjatywy edukacyjne, które jako twórcze narzędzie pracy wykorzystują pozbawiony artystycznych ambicji teatr np.: działalność organizacji Nuovi Linguaggi. Nowaczyk skupia się jednak przede wszystkim na swoich doświadczeniach związanych z uczestnictwem w warsztatach w ośrodku Alcatraz (Libera Università di Alcatraz) prowadzonym przez Jacopo Fo. Opisuje ćwiczenia realizowane w ramach projektu alfabetyzacji osób dorosłych, omawiając teatralne inspiracje w procesie nauczania.

„Musisz zrobić pierwszy krok, żeby przejść tysiąc kilometrów.” Z Jacopo Fo rozmawia Katarzyna Nowaczyk

W rozmowie z Katarzyną Nowaczyk Jacopo Fo omawia funkcjonowanie współtworzonej przez niego samowystarczalnej gospodarczo, żyjącej w zgodzie z naturą „micro-republiki” Alcatraz (Libera Università di Alcatraz), którą sam określa jako „utopię w procesie tworzenia”. Jest to miejsce spotkań kultur, poglądów i potrzeb, otwarte na różnorodną działalność artystyczną i społeczną. Jacopo Fo wskazuje na szczególną rolę sztuki w realizacji projektów społecznych (takich jak edukacja, alfabetyzacja dorosłych).

Aleksandra Kamińska. „Coraz to nowe pytania”. Aspekty polityczne w najnowszych sztukach Caryl Churchill

Prezentację późnych utworów dramatycznych brytyjskiej autorki Caryl Churchill Aleksandra Kamińska rozpoczyna od zarysowania poglądów i konsekwentnej postawy pisarki, zaliczanej do grona najważniejszych twórców teatru politycznego. Autorka artykułu, analizując kolejne sztuki Churchill pod kątem ich aktualnej wymowy (mającej nierzadko charakter spontanicznej reakcji na najnowsze wydarzenia w polityczne), zwraca też uwagę na stronę estetyczną jej teatru. Zauważa, że proponowane przez Churchill eksperymenty formalne okazują się inspiracją dla młodszego pokolenia dramaturgów, w tym także twórców niezwiązanych z teatrem politycznym.

MEYERHOLD

Małgorzata Jabłońska. Model do składania

Artykuł Małgorzaty Jabłońskiej stanowi wprowadzenie do publikowanego w numerze przewodnika po twórczości Wsiewołoda Meyerholda, koncentrującego się na koncepcji biomechaniki teatralnej. Autorka opowiada o różnorodnych polach aktywności artystycznej rosyjskiego mistrza. Jabłońska krótko opisuje także charakter zachowanych pism Rosjanina oraz tłumaczy okoliczności powstania i wydania tekstu *Zasady biomechaniki teatralnej* autorstwa Michaiła Kornieniewa, ucznia Meyerholda.

Zasady biomechaniki Wsiewołoda Meyerholda

Niepublikowany dotąd w Polsce przekład tekstu Michaiła Korieniewa z 1922 roku. W czterdziestu czterech punktach autor ujmuje najważniejsze wyznaczniki i cele proponowanego przez Meyerholda treningu fizycznego aktora. Korieniew zwraca szczególną uwagę na obowiązek wykształcenia przez wykonawców samoświadomości, która obejmuje zarówno znajomość własnego ciała, jak i przestrzeni gry oraz umiejętność prezentacji przed publicznością. Autor w wielu momentach podkreśla wagę pracy zespołowej. Biomechanika jawi się w tekście jako metoda niezwykle precyzyjnego wykorzystywania repertuaru nabytych środków i technik, niepozostawiającego miejsca na przypadkowość, wymuszającego silną koncentrację i ekonomię działania.

Wadim Szczerbakow. Kilka uwag o biomechanice

Artykuł Wadima Szczerbakowa przedstawia historyczny zarys formułowania przez Meyerholda koncepcji biomechaniki teatralnej. Autor wskazuje na źródło terminu

„biomechanika” oraz ważne dla jego rozwoju konteksty. Opisuje także, jakie cechy wyróżniały aktora w myśleniu Meyerholda i w jaki sposób przebiegał trening fizyczny w nauczaniu rosyjskiego reżysera. Zwraca przy tym uwagę na elementy, które konstituowały biomechanikę jako system teatralny, uwzględniający w swoich zasadach nie tylko ekonomię ruchu, lecz także możliwość oddziaływania na widzów. Te ustalenia prowadzą Szczerbakowa do stwierdzenia, że biomechanika stawała się metodą tworzenia teatru.

Krótką gra bez słów. Z Aleksiejem Lewińskim rozmawia Wadim Szczerbakow

Rozmowa z Aleksiejem Lewińskim koncentruje się na praktycznym zastosowaniu biomechaniki w różnych polach jego aktywności artystycznej. Lewiński opowiada o czteroletnim okresie nauki u Nikołaja Kustowa oraz o podjętej później własnej praktyce pedagogicznej. Opisuje także, w jaki sposób biomechanika wpłynęła na jego pracę aktorską, rozwinęła świadomość przestrzeni oraz umiejętność doboru odpowiednich środków wyrazu. Lewiński wspomina również o swoich doświadczeniach reżyserskich, które pozwalają mu na obserwację zalet wprowadzenia ćwiczeń biomechanicznych do treningu aktorskiego. Podkreśla przy tym, że biomechanika, w przeciwieństwie do innych systemów treningowych, oferuje naukę umiejętności dostosowanych do teatru dramatycznego.

Małgorzata Jabłońska. Biomechanika – praktyczny słownik techniki

Tekst Małgorzaty Jabłońskiej składa się z definicji szesnastu terminów kluczowych dla biomechaniki Meyerholda. Autorka rozpoczyna od pojęć ogólnych (takich jak „biomechanika teatralna”, „aktor biomechaniczny”, „gra”), by następnie przejść do haseł, które szczegółowo opisują charakter ruchu i scenicznych działań. Jak zauważa na wstępie, przyswojenie podstawowego dla koncepcji Meyerholda słownika umożliwia lekturę jego tekstów oraz znacząco ułatwia komunikację w toku pracy twórczej.

REPERTUAR

Agata Chałupnik. Kiedy łzy nie płaczą

Recenzja spektaklu *Apokalipsa* w reżyserii Michała Borczucha (Nowy Teatr w Warszawie, prem.: 29.09.2014), który jest próbą odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób, nie popadając w banał i fałsz, poruszać w teatrze ważne kwestie metafizyczne, polityczne i społeczne. Twórcy przedstawienia świadomie tematyzują własną perspektywę mówienia o problemach społecznych, zastanawiając się, na ile – jako „syci mieszkańcy bogatej północy” czy obowiązkowo zaangażowani artyści – mają prawo wypowiadać się na temat ludzi z

marginesu społecznego czy krajów Trzeciego Świata. Agata Chałupnik wnikliwie przygląda się zastosowanym mechanizmom konstruowania narracji, zwracając uwagę na niepokój i dyskomfort, który udało się wywołać twórcom.

Paweł Schreiber. Podręcznik na scenie

Recenzja spektaklu *Elementarz* Michała Zadary (Nowy Teatr w Warszawie, prem.: 8.09.2014) koncentruje się na korzyściach płynących z przeniesienia na scenę powszechnie znanego podręcznika Mariana Falskiego. Autor zwraca uwagę na paradoksalny sposób funkcjonowania książki Falskiego w zbiorowej świadomości – z jednej strony każdy styka się z nią w procesie nauki czytania, z drugiej po wykorzystaniu jej możliwości pamięć o jej istnieniu ulega zatarciu. Dokonując opisu spektaklu Zadary, Schreiber zwraca uwagę na różnorodność pomysłów inscenizacyjnych, które powodują, że produkcja staje się dobrą propozycją dla dziecięcej widowni. Punktuje jednak także te zabiegi, które czynią z *Elementarza* przedstawienie interesujące dla widza dorosłego.

Monika Kwaśniewska. Teatr, który nie boli

Recenzja spektaklu *Król Ubu* wyreżyserowanego przez Jana Klatę w Starym Teatrze w Krakowie (prem.: 16.10.2014). Autorka zauważa, że reżyser w warstwie tekstowej, estetycznej i myślowej podąża za utworem Alfreda Jarry'ego. Spektakl służy jednak Klacie przede wszystkim do polemiki ze swoimi wcześniejszymi pracami. *Król Ubu* powiela bowiem stosowane w nich strategie, operuje serią autocytatów, ale pozbawia je tajemniczej ambiwalencji, patosu i grozy. Najbardziej dotkliwy i niepokojący jest nihilizm tego spektaklu.

Karolina Leszczyńska. O co się zabijać?

Recenzja *Dzienników Majdanu* w reżyserii Wojtka Klemma (Teatr Powszechny w Warszawie, prem.: 24.10.2014). Autorka podkreśla dokumentalny charakter dramatu Natalii Woróżbyt, który powstał na podstawie relacji uczestników niedawnych walk w Kijowie. Dzięki temu spektakl zderza ze sobą rozmaite sposoby mówienia o Majdanie. Egzemplaryczność tych głosów i typowość obrazu rewolucji sprawiają, że dominującą perspektywą staje się dyskurs medialny. *Dzienniki Majdanu* to w opinii autorki spektakl zaangażowany, gorący, nastawiony na wywołanie reakcji, grający na poczuciu empatii widza, nie ma w nim więc miejsca na wyrażanie wątpliwości, stawianie diagnoz, rozważania filozoficzne. Kluczowe staje się natomiast pytanie: „co dalej z Majdanem?”.

Klaudia Laś. Obiektywizm negatywu

Recenzja najnowszego spektaklu *Afryka* wyreżyserowanego przez Bartka Frąckowiaka w Teatrze Polskim w Bydgoszczy (prem.: 17.10.2014). Wypowiedź na temat ponownej kolonizacji krajów afrykańskich poprzez gospodarcze i ideowe uzależnianie od Europy przyjęła formę teatralnego eseju, w którym twórcy skupili się na opresyjnym charakterze współczesnych narracji o Afryce. Autorka zwraca uwagę na dokumentalny styl pracy artystów, który ma za zadanie obudzić w widzach wątpliwości oraz skłonić ich do refleksji i dalszych, samodzielnych poszukiwań.

Karolina Obszyńska. Hard reset

Karolina Obszyńska opisuje spektakl Eweliny Marciniak – *Galgan* (Wrocławski Teatr Współczesny, prem.: 27.06.2014) oparty na tekście Jarosława Murawskiego. Historia patologicznej relacji między rodzeństwem – niewidomym Galganem i jego pełnosprawną siostrą – została przedstawiona tylko z perspektywy dziewczyny. W formie makabrycznego *show* bohaterka opowiada widowni historię swojego traumatycznego dzieciństwa naznaczonego wyniszczającą walką z bratem. Obszyńska zastanawia się, na ile zmieniłaby się wymowa przedstawienia, gdyby do głosu dopuszczono niepełnosprawnego brata.

Piotr Dobrowolski. Wszystko na sprzedaż

Piotr Dobrowolski recenzuje kaliską inscenizację *Fantazego* w reżyserii Macieja Podstawnego (Teatr im. W. Bogusławskiego w Kaliszu, prem.: 18.10.2014). Opisując spektakl, który przenosi akcję dramatu w realia transformacji ustrojowej lat dziewięćdziesiątych, autor zwraca uwagę na momenty, które – choć mogły okazać się interesujące – ostatecznie zadecydowały o klęsce przedstawienia, przytłoczonego nadmiarem gagów i dowcipnych sytuacji. Dobrowolski wyraża rozczarowanie produkcją, której promocja przesadnie rozbudziła oczekiwania publiczności.

FESTIWALE

Jakub Papuczys. Wymyślanie własnych historii

Jakub Papuczys recenzuje trzy spektakle powstałe w ramach projektu *Wielkopolska: Rewolucje*, którego kuratorką jest Agata Siwiak. *Lepiej tam nie idź. Zmiany* (Szamocin, prem.: 6.07.2014) w reżyserii Michała Borczucha to wariacja na temat ubiegłorocznego spektaklu, stworzonego we współpracy z dziećmi z domu dziecka w Szamocinie oraz dziećmi

i młodzieżą związanymi z teatrem Stacja Szamocin. *Kosmologia rozdrażewska* (Rozdrażew, prem.: 12.09.2014) Wojtki Ziemilskiego łączy prywatne historie uczestników spektaklu – członków Rozdrażewskiego Oddziału Polskiego Towarzystwa Miłośników Astronomii oraz Kółka Astronomicznego „Kasjoepa” – z naukową narracją na temat kosmosu. Z kolei *Dzieci Jarocina śpiewają Retrojutro* (Jarocin, prem.: 13.09.2014) to projekt Weroniki Szczawińskiej i zespołu Dzieci Jarocina, który bazując na legendzie słynnego festiwalu, rekonstruuje historię zespołu Retrojutro, pozostawiając otwartym pytanie o wiarygodność podawanych w spektaklu faktów i dokumentów.

Katarzyna Fazan. Rewolucje, choreografie, procesy i wątpliwości

Katarzyna Fazan w tekście *Rewolucje, choreografie, procesy i wątpliwości* poddaje krytyce tegoroczną edycję 39. Krakowskich Reminiscencji Teatralnych (4–12.10.2014) przygotowanych według pomysłu kuratorki Joanny Warszki i dyrektorki Anny Lewanowicz. W opinii autorki finalna wersja programu festiwalu i wrażenia widzów w przypadku większości wydarzeń w znaczący sposób odbiegały od ambitnych założeń organizatorek. Wśród widowisk i akcji o mało oryginalnej, przebrzmiałej formie znalazło się jednak kilka ciekawych propozycji, np. trzy performanse Very Mantero (*tajemnicza rzecz, powiedział e.e. cummings, Może powinna najpierw tańczyć, a potem myśleć* oraz *Olimpia*) oraz pokaz filmu *Procesy moskiewskie* Milo Raua będący rejestracją zaaranżowanego „rosyjskiego procesu politycznego”.

Joanna Braun. Lalkarstwo. Pojęcie do rozkalibrowania

Joanna Braun podsumowuje warszawski festiwal Lalka też człowiek (Instytut Teatralny w Warszawie, 10–17.10.2014). Autorka dokonuje przeglądu programu wydarzenia, krótko opisując kilka wybranych spektakli (Nicola Unger – *Audience of One*, Unia Teatr Niemożliwy – *Opcje życia wg prof. Leszka Kołakowskiego, Drugi pokój*, Scarlattine Teatro/David Zuazola Puppets Company – *Cupido es una broma*, Teatr Lalka i Ludzie – *Podróż*, Meitel Raz – *Zebra* i *Podróż na księżyc*, Tadeusz Wierzbicki – *Tra*). Koncentruje się przy tym na plastycznej formie przedstawień i jej korespondencji z podejmowanymi tematami. Kluczowa dla rozumienia strategii festiwalu staje się kategoria „rozkalibrowania” form i pojęć związanych z teatrem lalek.

Anna Bajek. (Od)zyskana kompozycja

Recenzja projektu Ludomira Franczaka *Odzyskane* pokazanego w czasie Festiwalu Społwa Kultury organizowanego przez Ośrodek Teatralny Kana w Szczecinie (28.06 – 5.07.2014). Franczak łączy dwie, pozornie różne historie: wysiedlenie niemieckiej ludności z Pomorza po 1945 roku oraz masowego zwolnienia strajkujących pracowników szczecińskiej stoczni. Projekt podejmuje temat opuszczonego miejsca, przeniesienia, wyrzucenia w formie performansu, instalacji i wystawy złożonej z historycznych materiałów dokumentalnych. Performans zrealizowany w przestrzeni opuszczonej Stoczni Południe wpisuje się w założenia Festiwalu, który chce wyprowadzić teatr z budynku teatralnego.

ZAGRANICA

Marta Kacwin. Na Wschodzie bez zmian?

Recenzja Marty Kacwin z III Festiwalu Młodej Ukraińskiej Reżyserii im. Łesia Kurbasza (Kijów, 26.09 – 2.10.2014) koncentruje się na dwóch najciekawszych, zdaniem autorki, spektaklach: *Lenie* Tamary Trunowej i *Dyplomie* Saszki Bramy. Kacwin wskazuje, że widoczne w opisywanych spektaklach uproszczenie scenicznych środków wyrazu oraz zakwestionowanie realizmu są próbą powolnego rewolucjonizowania obowiązującego na Ukrainie modelu teatru. Przyznaje jednak, że mimo ciekawych pomysłów, reżyserom nie udało się stworzyć dobrych spektakli.

Teatr mnie nie interesuje! Z Saszka Bramą rozmawia Marta Kacwin

Rozmowa Marty Kacwin z Saszka Bramą koncentruje się na trzech tematach: pierwszym jest spektakl *Dyplom* – niedawna premiera reżysera oraz jej związki z teatrem dokumentalnym; drugim – planowana realizacja *Romea i Julii* Szekspira; trzecim – sytuacja polityczna na Ukrainie oraz rola, jaką ma do odegrania teatr w zachodzących przemianach społecznych. Brama wskazuje także przyczyny, dla których zainteresował się formami dokumentalnymi i stawia tezę o konieczności wprowadzenia do teatru aktualnych problemów politycznych.

Thomas Irmer. Różne strony historii

Artykuł poświęcony jest zmarłemu przed rokiem wybitnemu reżyserowi Dimitrowi Gotscheffowi, którego – wciąż obecne w repertuarach różnych teatrów – spektakle zostały pokazane w czasie Festiwalu Berliner Theatertreffen w maju 2014 roku. Recenzją jego ostatniego przedstawienia – według *Cementu* Heinerja Müllera – Irmer rozpoczyna refleksję na temat roli i miejsca historii oraz historyzmu w XX-wiecznej kulturze

niemieckojęzycznej. Spektakl zajmujący się problemem socjalizmu przed 1989 rokiem w Europie Środkowo-Wschodniej oraz jego dzisiejszych reperkusji zostaje zestawiony z poprzednimi pracami Gotscheffa.

Friederike Felbeck. Do What You Can!

Felbeck opisuje działalność założonego w 2000 roku przez Annikę Tudeer teatru Oblivia w Helsinkach. Powodem powstania tej instytucji, w obręb której wchodzi artyści wielu dziedzin (tancerze, aktorzy, muzyce) było zmęczenie ówczesnym fińskim teatrem. Najnowszy projekt grupy – *Super B* – Felbeck opisuje jako swoiste rozliczenie ze sztandarowymi cechami teatru europejskiego: postaciami, psychologią, realizmem, narracyjnością. Autorka tekstu opisuje też wcześniejsze losy Oblivii, pokazując, z jakimi problemami instytucjonalno-finansowymi musi się ona mierzyć na co dzień.

OPERA

Anna R. Burzyńska. O duchu, materii i tym wszystkim, co pomiędzy

Anna R. Burzyńska recenzuje antyoperę *De Materie* Louisa Andriessena zrealizowaną w ramach Festiwalu Ruhrtriennale przez dyrektora tej edycji – Heinera Goebbelsa. *De Materie* była kolejną (po: *Europeras 1&2* Johna Cage’a i *Delusion of the Fury* Harry’ego Partcha), nietypową i stosunkowo rzadko wystawianą operą wyreżyserowaną przez Goebbelsa w okresie jego trzyletniej festiwalowej dyrekcji. Autorka poddaje wnikliwej analizie spektakl będący „hipererudycyjnym esejem muzycznym” osadzonym w wyjątkowej, monumentalnej scenografii w pełni wykorzystującej postindustrialną przestrzeń. Burzyńska udowadnia, że złożone z czterech części przedstawienie jest misternie splecioną siecią artystycznych narracji skomponowaną z precyzyjnie dopracowanych i przemyślanych obrazów.

Marcin Bogucki. Polski Britten

Marcin Bogucki rozpoczyna swoją recenzję opery *Kupiec wenecki* w reżyserii Keitha Warnera (Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie, prem.: 24.10.2014) od przypomnienia okoliczności powstania muzyki Czajkowskiego. Autor punktuje przesunięcia, jakich dokonał kompozytor wspólnie z librecistą (Johnem O’Brienem) w stosunku do dramatu Szekspira. Podkreśla wagę tematu wykluczenia podjętego w opracowaniu opery. Choć w inscenizacji Warnera widzi próbę stworzenia uniwersalnej opowieści o wykluczeniu, przyznaje, że odbiór spektaklu został zdominowany przez biografię kompozytora i proces przywracania pamięci o jego twórczości.

TŁUMACZE

Tłumacz w teatrze. Rozmawiają Karolina Bikont, Monika Muskała, Agnieszka Lubomira Piotrowska, Małgorzata Sugiera i Piotr Olkusz

W ramach panelu dyskusyjnego zorganizowanego 11 marca 2014 roku przez Teatr Nowy w Łodzi oraz „Didaskalia” podjęto istotny, a często pomijany, temat roli tłumacza w procesie powstawania dzieła teatralnego. W rozmowie brały udział osoby zawodowo związane z tłumaczeniem tekstów dramatycznych z różnych języków europejskich. Dyskutanci skupili się na problemie specyfiki przekładu dramatycznego, procesie tłumaczenia oraz na warsztacie samego tłumacza. Zadano również pytanie o współpracę tłumacza z teatrem. Poruszony został szczególny przypadek bezpośredniej współpracy tłumacza z reżyserem podczas realizacji konkretnego spektaklu.

TANIEC

Katarzyna Lemańska. Mówić to mówić, tańczyć to tańczyć

Katarzyna Lemańska recenzuje książkę Sally Banes *Terpsychora w tenisówkach. Taniec post-modern* (Polskie Wydawnictwo Muzyczne we współpracy z Instytutem Muzyki i Tańca, Kraków 2013). Po ponad trzydziestu latach od pierwszego wydania, ukazuje się w polskim tłumaczeniu pozycja zaliczana do klasyki teorii teatru tańca. Autorka recenzji podkreśla, że *Terpsychora...* nie jest *stricte* naukowym rysem historycznym, ale łączącą wiele dziedzin obserwacją zjawiska awangardy tanecznej lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w USA. Książka zawiera nie tylko znakomite portrety artystów związanych z opisywanym nurtem i opisy ich działalności, ale także fragmenty wywiadów z twórcami.

Julia Hoczyk. Myśli poruszone – gdy teoria spotyka praktykę

Julia Hoczyk recenzuje wydaną przez korporację Ha!art antologię *Świadomość ruchu. Teksty o tańcu współczesnym* pod redakcją Jadwigi Majewskiej (Kraków, 2013). Autorka szczegółowo opisuje strukturę publikacji przypominającą anglosaski *reader*. Hoczyk zwraca uwagę na dobrze wykonaną pracę redakcyjną widoczną np. w precyzyjnie konstruowanych powiązaniach pomiędzy poszczególnymi tekstami a sekcjami. Wskazuje też, że antologia, chociaż kierowana do wąskiego grona artystów, krytyków i badaczy zajmujących się tańcem, stanowi dobre źródło inspiracji, analiz i metodologii.

Marta Seredyńska. Sztuka w miejscach pamięci

Metamorfozy (14–17.05, Poznań), kolejny z cykli zrealizowanych w Centrum Kultury Zamek, podejmował problem relacji między przestrzenią a pamięcią. Seredyńska opisuje trzy, wyłonione w ramach konkursu, spektakle: *Tyran(s)* w choreografii Karine Ponties, *Space and Power* Daria La Stella oraz *I Wanna be Someone Great* Dominiki Knapik i kolektywu Harakiri Farmers. Prace te nawiązują do historii trzech niezwykłych centrów kulturalnych: La Briqueterie, Les Brigittines i Centrum Kultury Zamek, których wcześniejsze przeznaczenia – cegielnia, kaplica oraz zamek cesarski – wyznaczają zakres tematyczny dla spektakli (władza, religia, praca).

TEATR W KSIĄŻKACH

Agata Siwiak. Zrozumieć teatr publiczny

Książka Dragana Klaićcia *Gra w nowych dekoracjach. Teatr publiczny między rynkiem a demokracją* (przekład: Edyta Kubikowska, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Konfrontacje Teatralne/Centrum Kultury w Lublinie, Warszawa – Lublin 2014) pozwala zrozumieć ideę teatru publicznego, przez autora identyfikowanego dzięki jego kulturowym kompetencjom i powinnościom. Zdaniem Klaićcia, europejskie systemy teatralne wymagają daleko idącej rewizji standardów publicznego dofinansowywania, dla których jednym z kluczowych kryteriów powinien być poziom pełnionej przez teatr szeroko pojętej misji artystycznej, kulturowej i obywatelskiej. Agata Siwiak wskazuje na ogromne znaczenie tej pozycji na polskim rynku, gdzie status organizacyjny instytucji wciąż jest czynnikiem decydującym o dotacji, a czytelnicy błędnie utożsamiają teatr publiczny z samorządowymi i państwowymi teatrami repertuarowymi.

Anna R. Burzyńska. Metafizyczny, artystyczny, potrzebny

Anna R. Burzyńska recenzuje monografię *Piekielne pomysły i dusza anielska Teatru Witkacego w Zakopanem* autorstwa Ewy Łubieniewskiej (Universitas, Kraków 2013), szczególnie nacisk kładąc na wyjątkowy charakter instytucji, z którą krytyka teatralna ma do dziś duży problem. Teatr Witkacego, wyróżniający się przede wszystkim ambitnym repertuarem i żarliwą wiarą w metafizykę, doczekał się książki dokumentującej jego dzieje i wykładającej towarzyszące mu od lat niezmiennie ideały. Burzyńska zwraca uwagę na eseistyczny charakter monografii Łubieniewskiej, w której autorka wskazuje na główne cechy estetyki teatru, specyfikę procesu twórczego oraz proponowaną przez artystów wizję świata z perspektywy osoby silnie związanej z przedmiotem swoich badań.