

W najnowszym, 130 numerze Gazety Teatralnej „Didaskalia” polecamy:

## **demokracje**

### **Beata Guetzalska. Zdradzeni?**

Beata Guetzalska komentuje wydaną przez Krytykę Polityczną oraz Instytut Teatralny w Warszawie książkę *Piknik Golgota Polska. Sztuka – religia – demokracja* (red. Agata Adamiecka-Sitek, Iwona Kurz, Warszawa 2015). Autorka przypomina wydarzenia związane z odwołaniem prezentacji spektaklu *Golgota Picnic* Rodriga Garcii na festiwalu Malta w 2014 roku pod wpływem protestów środowisk prawicowych. Omawia dokumentalną część książki i zderza ją z obecną sytuacją polityczną w kraju i za granicą. Ukazuje również strony konfliktu, wskazując na niemożliwość porozumienia pomiędzy nimi. Wydarzenia wokół *Golgoty Picnic* ustawia w kontekście dynamiki i przebiegu zmian politycznych oraz kulturowych przed 1989 rokiem i po nim. W zakończeniu zwraca uwagę na to, że zapowiadana przez nowy rząd polityka dążąca do ideologizacji kultury i sztuki wymagać będzie, być może, środowiskowej solidarności, jaką reprezentowali artyści w latach osiemdziesiątych.

### **Monika Kwaśniewska. „Nieprzyzwoite” performanse, wspólnoty „bezwstydu”**

Pisząc o programie „Klauzula przyzwoitości” prezentowanym w ramach Konfrontacji Teatralnych w Lublinie (9–18.10.2015), Kwaśniewska analizuje spektakle *Bitch! Dyke! Faghag! Whore!* Penny Arcade, *Clit Notes* Holly Hughes, *RUFF* Peggy Shaw oraz *What Tammy Needs To Know About Getting Old And Having Sex* Lois Weaver. Odwołując się do tytułu przeglądu, przybliża polityczną (cenzura) i ekonomiczną (sposób finansowania) sytuację sceny queerowej w Nowym Jorku. Wskazuje też na łączące te spektakle cechy: „każdy rozpatrywał kwestię bycia *queer* na poziomie osobistym i politycznym. Wszystkie opierały się na mocnej obecności artystek, połączonej z bardzo świadomie konstruowaną tożsamością – nie tylko sceniczną. Łączyła je też pewna bezpośredniość komunikatu, co mocno wpływało na relację z publicznością”.

### **Monika Świerkosz. Teatr bez granic**

Monika Świerkosz nakreśla pole skomplikowanych relacji między sztuką a polityką, by w tym kontekście umieścić swoją relację z projektu POP-UP (17.10 – 15.11.2015, Kraków) przełamującego formułę teatrów repertuarowych. Dużo miejsca poświęca *Nie-Boskiej Wyznaniu* Olivera Frljicia, nawiązującej do odwołanego przez Jana Klatę spektaklu *Nie-boska komedia. Szczątki*. Autorka przygląda się też pozostałym spektaklom: *Romville* Justyny

Pobiedzińskiej i Elżbiety Depty, *Swarce* Katarzyny Szyngiery i Mirosława Wlekłego, *SPI>RA>LI* Krystiana Lupy, Igi Gańczarczyk i Piotra Skiby, *Wehikulowi czasu* Aśki Grochulskiej i Lucy Sosnowskiej oraz *Zostań, zostań* Michała Borczucha. Świerkosz docenia ideę projektu wychodzącego w przestrzeń inną niż znane widzom instytucje teatralne.

### **Paweł Schreiber. Dziura w głowie**

Paweł Schreiber zdaje relację z IX Festiwalu Prapremier w Bydgoszczy (2–10.10.2015). Autor kładzie nacisk na angielską nazwę Festival of New Dramaturgies, która jego zdaniem dobrze obrazuje zamianę w formule wydarzenia i uwydatnia przesunięcie akcentu na prezentację nowej dramaturgii. Schreiber wymienia spektakle i pokazuje ich różnorodną tematykę oraz formę. Zauważa jednak, że łączył je wątek polityczny. Autor dokładniej przygląda się spektaklom: *Aleksandra Zec* Olivera Frlijicia, *Wojny, których nie przeżyłam* Agnieszki Jakimiak w reżyserii Weroniki Szczawińskiej, *Sounds like War* i *Black Bismarck* andcompany&Co oraz *Oh My Sweet Land* Amira Nizara Zuabi. Za najlepsze przedstawienie uznaje *Riding the Clouds* Rabiha Mroué.

### **memory boom**

#### **Weronika Szczawińska. „Apocalypsis sine figuris”**

Weronika Szczawińska zwraca uwagę na wzmożone zainteresowanie tematyką pamięci zbiorowej w polskim teatrze na początku lat dwutysięcznych. W analizie pamięciowych przemian w teatrze autorka stosuje pojęcie Jaya Wintera *memory boom*. Na początku tekstu odnosi się do kryzysu dyskursu pamięci i zbiorowości oraz rewizji pojęcia wspólnotowości po ustrojowych przemianach w 1989 roku. Odwołując się między innymi do tekstów Beaty Guczalskiej, Jacka Sieradzkiego czy Grzegorza Niziołka, Szczawińska prezentuje wielowymiarowy obraz występowania tematyki historycznej i pamięciowej na polskiej scenie od lat dziewięćdziesiątych do początku lat dwutysięcznych. W podsumowaniu stawia tezę, że zwrot pamięciowy w polskim teatrze pełni dla niego funkcję terapeutyczną, pomagając scalić nowoczesną tożsamość wspólnotową po transformacji z fragmentami jej, wypieranej wcześniej, historii.

### **posthumanizm**

#### **Jacek Wachowski. Doświadczenie posttechnologiczne albo o efekcie Dopplera**

Jacek Wachowski snuje rozważania na temat przemian w ludzkiej percepcji, których początek wskazuje w odkryciu Dopplera, dotyczącym sposobu postrzegania fal świetlnych. Obserwacja

austrackiego uczonego bezpowrotnie zanegowała obowiązujące dotychczas relacje między sensorium a cogito, które stanowiły oś narracji o naturze człowieka. Zdaniem Wachowskiego, należy ją rozumieć z perspektywy rodzącego się posthumanizmu. Autor w rozważaniach na temat doświadczenia sensorycznej pętli feedbacku (która w interaktywny sposób jest w stanie przesyłać dane wrażeniowo-postrzeżeniowe między podmiotem i otaczającymi go obiektami) przywołuje liczne przykłady eksperymentów podejmowanych przez artystów i inżynierów. Zdaniem Wachowskiego, technologia jako tworzywo sztuki stała się sposobem performowania rzeczywistości, tworzenia nowych jej reprezentacji i metodą wchodzenia z nimi w liczne interakcje.

### **Marcin Bogucki. Robot w fabryce uczuć**

Marcin Bogucki recenzuje przedstawienie *My Square Lady. Von Menchen und Maschinen* będące koprodukcją brytyjsko-niemieckiej grupy Gob Squad i Komische Oper w Berlinie (prem.: 21.06.2015). Spektakl, korzystając ze strategii *site-specific*, podejmuje problem relacji między ludźmi a robotami ze szczególnym naciskiem na emocjonalny stosunek twórców do stworzonych przez nich maszyn. Interesującym wątkiem spektaklu, uwypuklonym przez Boguckiego, jest również problem procesów poznawczych robotów w kontekście prac nad sztuczną inteligencją. Autor zauważa, że Gob Squadowi udało się opowiedzieć „o fantazji na temat robotów, które miałyby stanowić remedium na wszystkie problemy trapiące ludzkość oraz o operze jako konserwatywnej instytucji uczącej, jak czuć i jak kontrolować emocje”.

### **Aleksandra Spilkowska. Co skrywa płaszcz Arlekina?**

Analizę projektu *Harlequin Coat* z 2008 roku autorstwa ORLAN, artystki tworzącej w kręgu bioartu, Aleksandra Spilkowska rozpoczyna próbą rekapitulacji jej wcześniejszych działań i umiejscowienia ich na płaszczyźnie sztuki posthumanizmu. Artystka, traktująca swoje ciało jako „zmodyfikowany *ready-made-object*”, konsekwentnie podkreśla płynność tożsamości. W *Harlequin Coat*, ORLAN bada potencjał modyfikowania DNA i struktur komórkowych za pomocą manipulacji tkankami ludzi i zwierząt. Zdaniem Spilkowskiej artystka podaje w wątpliwość wszelki antropocentryzm oraz problematyzuje „fetyszyzację DNA”, wynikającą z oddzielania ludzkiej tożsamości od materii jego ciała.

### **Katarzyna Nowaczyk-Basińska. Nieśmiertelność – nowy perfromans kulturowy?**

XXI wiek buduje nową narrację na temat nieśmiertelności. Jest ona produktem rynkowym, którym dysponują wielkie koncerny takie jak: Microsoft, Google czy Apple, a jej „twórcami”

stają się naukowcy i inżynierowie z największych jednostek naukowo-technologicznych na świecie. Jest ona również praktyką o charakterze performatywnym, wywiedzioną z gruntu wiary i religii, przetworzoną i przeniesioną w popkulturowe rejony. Stopniowe zrównywanie rzeczywistości realnej i wirtualnej otwiera przestrzeń dla eksperymentu, w którym śmierć biologiczna oznaczać może niebawem tylko „zmianę statusu”. Autorka przygląda się zjawisku nieśmiertelności analizując ofertę rynkową powstałego w 2014 roku *start-up* o nazwie Eterni.me.

## **brecht a nauka**

### **Małgorzata Sugiera. Nie na ludzką miarę**

Małgorzata Sugiera analizuje dwa dramaty Bertolta Brechta – *Lot przez ocean* oraz *Życie Galileusza*. Autorka przywołuje rozważania Brunona Latoura na temat perspektywy w rysunkach Galileusza, aby zwrócić uwagę na pierwszoplanową rolę zmysłów w procesie poznawczym u Brechta. Sugiera w przywołanych utworach dostrzega problematyzowanie kwestii sposobu patrzenia, które jej zdaniem powinno przebiegać inaczej, niż w dramacie o tradycyjnej strukturze, gdzie widzowi proponowana jest zasada „niewidzenia”. Autorka zwraca uwagę na zaprojektowane przez Brechta chaotyczne i mechaniczne doświadczenie świata, zestawiając je z fragmentarycznym postrzeganiem rzeczywistości Johanna Keplera.

### **Lukas Mairhofer. „Gracze tacy jak my”. O figurze gracza w *Kaukaskim kole kredowym***

Lukas Mairhofer analizuje utwór *Kaukaskie koło kredowe* Bertolta Brechta. Autor, odwołując się do zasad fizyki i życiorysu Brechta, problematyzuje figurę gracza w jego twórczości. Przywołana zostaje postać Brechtowskiego bohatera, którego – uzależnione od zasad społecznych zachowanie – jest trudne do przewidzenia. Mairhofer cytując Jana Knopfa, zwraca też uwagę na dezorientację publiczności *Kaukaskiego koła kredowego*, której trudno jest zdefiniować przedmiot prowadzonej gry. Mairhofer nakreśla kolejno rodowody postaci: Grusza przyjmuje według autora pozycję hazardzisty, bezwolnej ofiary zastanych okoliczności, z kolei Azdak to sędzia, którego osoba ukazuje niedające się opisać pola społecznych wpływów.

## **archiwum**

### **Katarzyna Waligóra. Magazynowanie pamięci**

Katarzyna Waligóra skupia się na rekwizytach teatralnych, które są nośnikami pamięci o przedstawieniu. Autorka opisuje proces przechowywania przedmiotów oraz ich cyrkulację

między spektaklami w Starym Teatrze w Krakowie. Zwraca uwagę na dwoisty charakter traktowania rzeczy w teatrze. Wskazuje na marnotrawienie materii – niszczenie kostiumów i scenografii po zdjęciu przedstawienia z afisza, czy tworzenie elementów, które ostatecznie nie zostają wykorzystane. Zauważa jednak też, że rekwizyty, uznane za cenne, przechowywane są przez wiele lat w magazynach teatralnych w celu ponownego wykorzystania. Na przykładzie przedstawienia Wiktora Rubina i Jolanty Janiczak *Towiańczycy, królowe chmur* Waligóra zastanawia się nad teatralnym aspektem recyklingu, intertekstualnym wymiarem scenografii, przedmiotem jako środkiem magazynowania pamięci.

### **Katarzyna Niedurny. Fotografia teatralna – podróż między archiwami**

Katarzyna Niedurny opisuje archiwa gromadzące fotografię teatralną, z którymi zetknęła się w czasie badań nad spektaklem *(A)pollonia* w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego. Autorka opisuje mechanizm działania poszczególnych instytucji, a także zgromadzone w nich zbiory związane ze spektaklem. Kolejno oprowadza czytelników po archiwach prywatnych twórców, archiwum teatralnym oraz archiwum Instytutu Teatralnego. W tekście zostaje również opisane archiwum autorki. Niedurny zwraca uwagę na zmieniającą się pod wpływem digitalizacji zasobów kondycje archiwów oraz wynikające z niej problemy związane z statusem gromadzonych tam fotografii.

### **Dorota Jarząbek-Wasyl. Głośne czytanie. Próba stolikowa w XIX-wiecznym teatrze**

Dorota Jarząbek-Wasyl bada XIX-wieczne próby stolikowe. Autorka zaznacza, że opisywane przez nią zjawisko nie pozostawiło w historii teatru wyraźnych śladów i w każdym ośrodku przybierało inną formę. Zaznacza, że charakter próby stolikowej był zależny od specyfiki przygotowywanego na scenę utworu. Autorka przywołuje wspomnienia obecnych na próbach czytanych aktorów i autorów, zarysowując obyczajowy aspekt zjawiska, a następnie konfrontuje je z XIX-wiecznym zwyczajem zbiorowego czytania, formy popularnej towarzyskiej rozrywki, ale też okazji do kontaktu z żywym słowem. Przytaczając przykłady sytuacji, kiedy to dramatopisarze zabiegali u dyrektorów o możliwość głośnego przeczytania dramatu, udowadnia, że lekturę na głos uważano za wzmacniającą walory tekstu. Ostatnią część tekstu autorka poświęca relacji prób czytanych i prób analitycznych.

## **repertuar**

### **Agata Łuksza. Krzyczcie! Krzyczmy!**

Agata Łuksza recenzując spektakl *Krzyczcie, Chiny!* w reżyserii Pawła Łysaka (Teatr Powszechny w Warszawie, prem.: 6.11.2015) przybliżyła najpierw program Teatru Powszechnego podążając za hasłem „teatr, który się wtrąca”. Zauważa, że utwór Sergiusza Tretiakowa świetnie pasuje do tego profilu. Zgadając się z założeniami twórców, Łuksza jednocześnie przeprowadza krytyczną analizę przedstawienia. Zauważa, że podejmując temat kolonializmu, Łysak prezentuje stereotypy rasowe w „skrajnej, wręcz kreskówkowej postaci”. Dlatego zamiast rozsadzić je od środka, w istocie – zapewne wbrew założeniom – doprowadza do ich wzmocnienia.

### **Paweł Schreiber. Przewietrzyć, pozamiatać, wyszorować**

Paweł Schreiber recenzuje spektakl *Wróg ludu* w reżyserii Jana Klaty (Narodowy Stary Teatr w Krakowie, prem.: 3.10.2015). Autor nakreśla także kontekst historyczny powstania dramatu Henrika Ibsena, przytaczając fragment XIX-wiecznego poradnika na temat czystości i zderza je ze scenografią krakowskiego spektaklu. Schreiber zwraca uwagę na grę aktorską, w szczególności Juliusza Chrzastowskiego. Chwali przedstawienie za oddanie nastrojów odnoszących się do obecnego stanu polskiej demokracji.

### **Katarzyna Lemańska. Kobieta, proszę nie dotykać, bo się rozsypie na drobne kawałki**

Katarzyna Lemańska recenzuje spektakl *Hrabina Batory* w reżyserii Wiktora Rubina według tekstu Jolanty Janiczak (Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach, prem. 18.09.2015). Lemańska krytycznie odnosi się fragmentarycznej narracji przedstawienia. Jej zdaniem utrudnia ona odbiór i zrozumienie spektaklu. Docenia natomiast fizyczne zaangażowanie aktorów oraz wyłamujący się strukturom dramatycznym, dobrze brzmiący tekst autorstwa Jolanty Janiczak.

### **Piotr Olkusz. Topografia wspomnień**

Piotr Olkusz recenzuje spektakl Karoliny Maciejaszek *Wolanie miasta* (Teatr Pinokio w Łodzi, prem. 2.10.2015). Analizuje spektakl, wpisując go w linię programową Pinokia pod dyrekcją Konrada Dworakowskiego. Artyści łódzkiego teatru podejmują próby docierania z teatrem do tych, którzy widzami bywają rzadko lub wcale. Olkusz przywołuje również wcześniejsze projekty: *Wjeżdżamy w bramy* i *Tu mówi miasto*. Charakteryzuje twórczość Teatru Pinokio jako wyczuloną na specyfikę łódzkich dzielnic, żydowską przeszłość miasta i

odbiór spektakli przez mieszkańców. Opisuje, w jaki sposób w *Wołaniu miasta* twórcy nakreślają historię Łodzi z perspektywy prywatnych opowieści.

### **Zuzanna Berendt. Salon odrzuconych**

Zuzanna Berendt pisze o projekcie *Arystokraci* Łukasza Chotkowskiego, Magdy Hueckel, Tomasza Śliwińskiego oraz Stefana Węglowskiego (Komuna//Warszawa, prem.: 7–8.11.2015). Autorka przybliża sylwetki bohaterów dyptyku, Krzysztofa Niemczyka i Małgi Kubiak, zastanawiając się nad konsekwencjami prezentacji tak barwnych i odmiennych postaci w ramach jednego cyklu. Wieczór poświęcony Niemczykowi analizuje, skupiając się na reperformowaniu działań artysty w warunkach galeryjnych i konstrukcji budowania narracji o nim przez twórców projektu. Performans Małgi Kubiak połączony z projekcją jej filmów i występem *drag queen* traktuje jako wielopoziomą wypowiedź na temat cielesności, stale obecny w twórczości artystki.

### **Maria Bałus. Mniejszość w większości czy większość w mniejszości?**

Maria Bałus recenzuje spektakl *Aktorzy żydowscy* w reżyserii Anny Smolar (Teatr Żydowski w Warszawie, prem.: 29.05.2015) prezentowany podczas II Festiwalu Nowego Teatru w Rzeszowie (23–30.10.2015). Autorka zwraca uwagę na przestrzeń gry, wplecione w przedstawienie wątki nawiązujące do kultury judaistycznej i postawione przez twórców pytanie o miejsce Teatru Żydowskiego na mapie teatralnej Polski. Dodatkowo Bałus pisze o podjętych w spektaklu problemach mniejszości w relacji do szerszej zbiorowości, tożsamości kulturowej i związanego z nią stereotypowego myślenia.

### **Beata Kustra. Grażyna wchodzi do gry**

Recenzja *Grażyny* Radosława Rychcika (Teatr im. Ludwika Solskiego w Tarnowie, prem.: 23.05.2015) prezentowanej podczas II Festiwalu Nowego Teatru w Rzeszowie (23–30.10.2015). Beata Kustra interpretuje przedstawienie głównie przez pryzmat przytoczonej na początku przedstawienia książki Marii Janion *Kobiety i duch inności*. Autorka stara się pokazać, że Rychcik podąża za Janion i ukazuje Grażynę jako kobietę, która przejęła męską rolę społeczną i może zostać bohaterką dopiero po śmierci – kiedy jej heroiczny czyn stanie się mitem. Kustra zwraca uwagę na wiele motywów i chwytów wykorzystanych przez reżysera i formułuje wniosek, że niektóre z nich użyte zostały tylko w celu uatrakcyjnienia przedstawienia.

### **Aleksandra Haduła. Błady finisaż**

Aleksandra Haduła recenzuje spektakl *Western* (prem.: 4.09.2015), zamykający cykl repertuarowy Teatru Śląskiego w Katowicach „Śląsk święty / Śląsk przeklęty”. Autorka nakreśla temat inscenizacji dramatu Artura Pałygi, czyli historię XIX-wiecznych emigrantów ze Śląska przybyłych do Stanów Zjednoczonych. Skupia się na opisie hybrydycznej tożsamości bohaterów, ich uwikłaniu w przeszłość. Krytycznie przygląda się zastosowanym w spektaklu konwencjom kabaretowym i metateatralnym oraz brakowi oryginalnej odpowiedzi na pytania o śląską tożsamość.

### **opera**

#### **Tomasz Fryzeł. Słowo, którego brakuje**

Tomasz Fryzeł, pisząc o operze *Mojżesz i Aron* Schönberga w inscenizacji Romea Castellucciego (Opéra national de Paris, Opéra Bastille, prem.: 20.10.2015), koncentruje się na fundamentalnym dla przedstawienia zagadnieniu relacji między ideą, objawieniem mistycznym a religią, ideologią i polityką. Autor zwraca uwagę na aktualność inscenizacji. Przedstawienie pokazywane w budynku paryskiej Opéra Bastille, położonym w pobliżu miejsc styczniowych i listopadowych ataków terrorystycznych, porusza problem religijnego fanatyzmu, a także stanowi głos w dyskusji o uchodźcach z państw Afryki Północnej. Autor wspomina również o kontrowersjach Castellucciego: na scenie pojawia się byk zamknięty w klatce z pleksiglasu, co sprowokowało liczne głosy krytyki.

#### **Marcin Bogucki. Wycieczka antropologiczna**

Recenzja *Halki* w reżyserii Pawła Passiniego (Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu, prem.: 26.06.2015). Wskazuje na inspiracje twórców filmem *Fitzcarraldo* Wenera Herzoga, a także odnosi się do międzynarodowych aspiracji dzieła Moniuszki i problematycznej etykiety skarbu narodowego. Bogucki przywołuje dokument z wystawienia *Halki* w haitańskiej wiosce, zwracając tym samym uwagę na jej antropologiczny rodowód. W poznańskim przedstawieniu zostaje dostrzeżony zarówno motyw kobiecej ofiary poświęconej dla dobra wspólnoty, jak i w ogóle męsko-damskiego konfliktu. Bogucki krytycznie ustosunkowuje się do tych strategii, określając je jako zbyt spłaszczające i powierzchowne. Sugeruje brak głębszej refleksji reżysera nad historycznością podejmowanych zagadnień i zbyt łatwe rezygnowanie z konfliktu klasowego na rzecz aspektu seksualności.

### **Kazimierz Bardzik. Do wlotu trzeba upaść, czyli gra o czasie**

Kazimierz Bardzik analizuje stworzoną w oparciu o powieść Thomasa Manna operę *Czarodziejska góra* w reżyserii Andrzeja Chyry (Malta Festival w Poznaniu, prem. 26.06.2015). Zwraca uwagę na mechaniczność muzyki Pawła Mykietyna, doszukując się w jej ściśle określonej formie symboliki ograniczonego czasu, przeznaczenia. Autor zauważa również, że warstwa dźwiękowa nawiązuje do różnych stylistyk muzycznych: od madrygałowej polifonii renesansowej, przez belcantowe arie, aż po swing, rock i pop. Bardzik chwali poszerzającą pole interpretacji scenografię debiutującego w tej roli Mirosława Bałki, a także śpiewaków, wykonujących trudne partie wokalne. Sproblematyzowana zostaje kwestia samego tekstu libretta, który pomimo nagromadzenia wątków filozoficznych, nie pozbawia wykonawców wypracowanej naturalności.

### **taniec**

#### **Karolina Wycisk. Stawanie się maszyną?**

Karolina Wycisk, recenzując *Balet koparyczny* Izy Szostak (Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA w Krakowie, prem.: 8.11.2015), przywołuje idee Oskara Schlemmera, patrona projektu „Maszyna choreograficzna” (w ramach którego odbyła się premiera) i opisuje, w jaki sposób jego poglądy na taniec i ciało aktora w tańcu zostały przełożone na koncepcję i choreografię baletu rozpisanego na dwie koparki. Wycisk opisuje, w jaki sposób tancerze operujący maszynami wykorzystują przestrzeń hali fabrycznej, w której miał miejsce pokaz oraz podkreśla konieczność wirtuozerskiego opanowania przez nich techniki obsługi koparki.

#### **Teresa Fazan. Zwierzę ludzkie, które tańczy**

Teresa Fazan swój tekst poświęcony 14. Międzynarodowemu Festiwalowi Ciało/Umysł w Warszawie (26.09 – 1.10.2015) dzieli na trzy części. Pierwsza zatytułowana *Polityczność ciał* mówi o spektaklach *SexyMF* i *Tonight, Lights Out*, które łączy strategia dążąca do zburzenia zastanej relacji aktor-widz. W drugiej części *Ciała nieznosne obecne* autorka recenzuje *Tordre* Rachida Ouramdane, *Collective jumps* Isabelle Schad oraz *Balet koparyczny* Izy Szostak i Anki Herbut. Według Fazan wszystkie spektakle niosą treści z pozoru w nich nieobecne. Ostatnią część *To, czego nie widać* autorka poświęca odwołanemu spektaklowi *This is a musical* Karola Tymińskiego i kontrowersjom z nim związanym.

### **Stanisław Godlewski. Zwierzę, zwierzęcość, zoo**

Stanisław Godlewski recenzuje interdyscyplinarny program „Z perspektywy żaby”, realizowany wiosną i jesienią 2015 w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu. Autor przywołuje trzy spektakle: *Karmi go* Izy Szostak, *What they are instead of?* Angeli Schubot i Jereda Gradingera i *Abecedarium Bestiarium* Antonii Baehr. Kluczowe dla tekstu Godlewskiego staje się ukazanie różnych strategii relacji człowiek-zwierzę. Autor sugeruje, że dzięki choreograficznej dramaturgii, twórcy ukazali znaczenia słowa „zwierzę” oraz „zwierzęcość” za pomocą charakterystycznych form ruchu i dzięki temu nie wpadli w pułapkę antropomorfizacji oraz animalizacji.

### **zagranica**

#### **Anna R. Burzyńska. „Prawdopodobnie się we własnym szaleństwie przeliczyłem”**

Zdaniem autorki, tegoroczny Festiwal Sirenos w Wilnie (24.09 – 4.10.2015) należy zaliczyć do wyjątkowo udanych, mimo skrajnie pesymistycznej wymowy większości spektakli, będących mniej lub bardziej bezpośrednią reakcją na obecną sytuację polityczną w Europie. Burzyńska analizuje trzy jej zdaniem najlepsze inscenizacje festiwalu: *Plac Bohaterów* w reżyserii Krystiana Lupy, *Borysa Godunowa* w reżyserii Eimuntasa Nekrošiusa i *Oczyszczonych* w reżyserii Oskarasa Koršunovasa, które łączy motyw szaleństwa i eksperymentowania ze złem.

#### **Anna Bajek. Pusta obecność**

Anna Bajek opisuje przygotowaną na tegoroczną edycję Ruhrtriennale (14.08 – 26.09.2015) instalację *Orfeusz. Ćwiczenia z umierania* w reżyserii Susanne Kennedy. Autorka, szczegółowo relacjonując wydarzenie, zwraca uwagę na nieoczywistą pozycję widza, który pomimo silnej interakcji z wykonawcami, nie ma realnego wpływu na zaplanowany bieg gry. Bajek docenia oryginalność twórców w podejściu do tematu zaczerpniętego z mitu i zarazem analizuje zróżnicowane zabiegi inscenizacyjne punktując ich manipulacyjny aspekt. Przywołany zostaje tu także kontekst buddyjskiej filozofii „odrodzenia” jako element przejściowego stanu egzystencji Eurydyki oscylującej między życiem a śmiercią.

#### **Thomas Irmer. Małgosia sprząta oddział ratunkowy**

Recenzję *Fausta I* w reżyserii Linusa Tunströma (Staatsschauspiel w Dreźnie, prem.: 29.11.2014) Irmer zaczyna od stwierdzenia, że każda inscenizacja tego dramatu Goethego w Niemczech istnieje w kontekście poprzednich realizacji – ważnych z punktu widzenia historii

teatru niemieckiego. W tej inscenizacji akcja dramatu została osadzona w szpitalu. Autor zwraca uwagę na nietypowe rozszczępienie roli Fausta i Mefistofelesa na wielu aktorów oraz ciekawe poprowadzenie wątku Małgorzaty. Zaproponowany koncept nie jest jednak, jego zdaniem, w stanie udźwignąć wszystkich detali sztuki. Irmer uznaje jednak tę realizację za ważny przykład łamania patosu niemieckiego teatru.

## **festiwale**

### **Olga Katafiasz. Ciała i obrazy**

Olga Katafiasz zdaje relację ze spektakli pokazywanych podczas VIII Międzynarodowego Festiwalu Teatralnemu Dialog – Wrocław (17–24.10.2015). Autorka poświęca tekst dwóm przedstawieniom Iva van Hove zrealizowanym na podstawie scenariuszy Ingmara Bergmana: *Szepty i krzyki* oraz *Po próbie/Persona*. Zestawiając rozwiązania inscenizacyjne oraz problematykę przedstawień z dziełami Bergmana szczególną uwagę poświęca różnicy mediów: filmowego i teatralnego. Swoje rozważania podsumowuje refleksją: „W przypadku *Szeptów i krzyków* van Hove przewartościowuje wizję szwedzkiego reżysera na tyle głęboko, że oglądamy przedstawienie, zapominając o dziele filmowym. W *Personie* zdaje się podążać za Bergmanem tak wiernie, że nie odnajduje własnego tematu, który mógłby uwolnić widza z pułapki porównań”.

### **Zbigniew Taranienko. Gardzienicki Festiwal Teatrów Błądzących**

Zbigniew Taranienko relacjonuje przebieg V Gardzienickiego Festiwalu Teatrów Błądzących (Europejski Ośrodek Praktyk Teatralnych „Gardzienice”, 15–18.10.2015). Autor wyszczególnia trzy grupy spektakli: pokazy dyplomowe Akademii Praktyk Teatralnych, polskie spektakle tworzone w większości przez absolwentów Akademii oraz cztery przedstawienia zagraniczne (jedno ukraińskie oraz trzy irańskie). Taranienko opisuje każdy z festiwalowych spektakli pod kątem formalnym (m.in. spektakle taneczne, monodram, spektakl muzyczny) oraz obserwuje, w jaki sposób gardzienicka spuścizna zostaje w nich zrewidowana lub wykorzystana jako grunt dla twórczości o nowej jakości. W podsumowaniu autor wskazuje na kilka wyraźnych tendencji łączących spektakle festiwalowe.

### **Joanna Braun. Poza horyzont!**

Joanna Braun rozpoczyna omówienie X Międzynarodowego Festiwalu „Lalka też człowiek” w Warszawie (12–20.10.2015), przytaczając oświadczenie dyrektora festiwalu Marka Chodaczyńskiego tłumaczącego, że z powodu różnorodności prezentowanych spektakli w

tym roku nie przyznano Grand Prix. Autorka w omówieniu festiwalu podąża za werdyktem. Charakteryzuje więc przedstawienia nagrodzone w kategorii Wyrażenie Lalką, między innymi: *Odlicz do jednego* Zahry Sabri, *Gobo*, *Cyfrowy słownik* Maksima Isajewa i Pawła Semczenki, *Sklepy cynamonowe* Roberta Drobnucha nagrodzone za scenografię, *Miłość P i Żądza B* Moniki Kováčovej oraz te wyróżnione Nagrodą Publiczności *Srebrne kopyta* Swietłany Doroszko czy *Lalkę Świętego Aleksiego* – zdobywcę Nagrody „Cudnej chwili” i Dyplomu Honorowy Polskiego Ośrodka Lalkarskiego POLUNIMA. W zakończeniu stwierdza: „Poziom festiwalu mierzy się frekwencją i temperaturą samowyzwalających się dysput, jak się potem okazało, zgodnych w efekcie z dysputami jurorów”.

### **teatr w książkach**

#### **Piotr Dobrowolski. chaos improwizacji // teatr niekonsekwencji**

Tekst Piotra Dobrowolskiego poświęcony został wydanej w 2015 roku przez Fundację Malta i Korporację Ha!Art książce *Tak jakby nic się nie wydarzyło. Teatr Forced Entertainment*. Na początku autor przybliża działalność grupy, która eksperymentując, wykraczała poza utarte schematy. Następnie Dobrowolski opisuje kompozycję tomu złożonego z przedmowy i esejów Tima Etchellsa, dwóch wywiadów z twórcą, fotografii ze spektakli, dwóch tekstów teoretycznych Hansa-Thiesa Lehmana, wyboru plansz z serii *Vacuum Days* oraz reprezentatywnych tekstów performansów. W podsumowaniu stwierdza jednak, że ta cenna książka pojawia się w Polsce nieco zbyt późno.