

W najnowszym, 132 numerze Gazety Teatralnej „Didaskalia” polecamy:

## DZIADY

### **Zbigniew Majchrowski. „[Tu rękopis się urywa]”**

Zbigniew Majchrowski recenzuje *Dziady* Adama Mickiewicza w reżyserii Michała Zadary wystawione w Teatrze Polskim we Wrocławiu (prem: 20.02.2016). Krytyczną analizę autor opiera na przedrukowanym w programie spektaklu manifeście Zadary dotyczącym *Dziadów*, a także na historii wystawień utworu i jego historycznoliterackich analizach. Autor, polemizując z tekstem Zadary, zastanawia się nad konsekwencjami wystawienia dramatu w całości, według numeracji, a nie edytorskiej i scenicznej tradycji oraz analizuje sposób funkcjonowania w spektaklu głównego bohatera. Majchrowski podaje w wątpliwość możliwość wystawienia tekstu tak, by „mówił sam za siebie”, a nie był autorską interpretacją reżysera. Analizuje wykorzystywane w inscenizacji konwencje i przesunięcia akcentów, które służyć mają na przykład odpolitycznieniu *Dziadów*, czy ich demaskulinizacji.

### **Joanna Targoń. Po premierze**

Krótki komentarz na temat inscenizacji *Dziadów* w reżyserii Michała Zadary (Teatrze Polskim we Wrocławiu, prem: 20.02.2016). Recenzentka pokazuje wydarzenie zarówno od strony organizacyjnej, przedstawia reakcję widowni oraz proces tworzenia się wspólnoty podczas czternastogodzinnego spektaklu. Targoń wspomina również o odbiorze *Dziadów* przez krytyków, jednak w przeciwieństwie do nich, chwali Zadarę za niestandardowe podejście do kolejności pokazywanych części (od I do IV).

### **Tadeusz Kornaś. Świerki, maki i posąg Komandora**

Tadeusz Kornaś recenzuje *Dziady* Adama Mickiewicza w reżyserii Eimuntasa Nekrošiusa (Teatr Narodowy w Warszawie, prem.: 10.03.2016). Otwierający tekst opis scenografii, z nadnaturalnej wielkości makówką, ciepłym oświetleniem i majaczącą w tle sylwetą wileńskiego pomnika Mickiewicza daje obraz estetyki Nekrošiusa, który w opinii Kornasia, swoją inscenizację wzbogacił o wymiar baśniowy. Autor odnosi się do kilku scen: spotkania Gustawa i Księdza, monologów Konrada i Księdza Piotra, by udowodnić, że choć reżyser nie ośmiesza postawy romantycznej, w jego inscenizacji *Dziadów* wybrzmiewają groza i dystans, a nawet komizm.

## FRLJIC

### **Boris Buden. Performer po teatrze**

We fragmencie książki *Not Just Mirror. Looking For The Political Theatre Today* (red. Florian Malzacher, Alexander Verlag, Berlin 2015) Boris Buden przytacza historię dyskusji na temat społecznego usytuowania teatru wobec społeczeństwa. W tym kontekście umieszcza refleksję na temat reżyserskiej działalności Oliviera Frljicia. Buden określa współczesny teatr jako performans, a podstawę performatywności teatru Frljicia odnajduje w próbach konfrontowania widza z „bezsztalnym stanem bytu społecznego, w którym jego tworzenie nie daje się już – albo jeszcze – odróżnić od jego rozpadu”.

### **Balkan Macht Frei. Trzy rozmowy z Oliverem Frljiciem**

Przedruk fragmentów trzech wywiadów z Olivier Frljiciem przeprowadzonych przez, kolejno Heni Erceg, Rade Dragojevicia oraz Nataliję Miletić. Reżyser mówi w nich przede wszystkim o możliwościach tworzenia dzisiaj teatru politycznego i jego oddziaływaniu w społeczeństwie, które od bolesnej kultury pamięci woli wygodę zapominania, propagowaną między innymi przez media. Podjęty zostaje temat funkcjonowania teatru na Bałkanach, jego społecznego i politycznego uwikłania. Frłjić wypowiada się na temat systemu politycznego Chorwacji i społecznej odpowiedzialności za polityków wybieranych w demokratycznych wyborach. Mówi też o swojej dyrekcji w Teatrze Narodowym w Rijece oraz trudnościach we współpracy z chorwackimi artystami, którzy już przez szkołę są kształtowani do apolityczności i oportunisty. Reżyser komentuje też swoją pracę i pozycję w niemieckim teatrze.

### **Nenad Jelesijević, *Kompleksowy tragizm zwodniczej wielokulturowości***

Nenad Jelesijević recenzując spektakl *Kompleks Ristić* Olivera Frljicia (Bitef teatar, Belgrad, prem. 20.09.2015) pisze, że projekt korzystając z postjugosławiańskiej estetyki teatralnej dokonywał jej dekonstrukcji i prześwietlenia. Strategie, jakimi posłużył się reżyser odczytuje nie tylko jako komentarz do społecznych i politycznych przemian, które nastąpiły po rozpadzie Jugosławii, ale także odnosi je do dzisiejszej sytuacji Bałkanów, które próbują ochronić się przed napływem uchodźców z Bliskiego Wschodu i ośmieszenia liberalnego prawa, które jest egzekwowane za pomocą przemocy. Jelesijević zwraca uwagę na wykorzystanie patosu i kiczu jako środków analizy społecznych uczuć i podkreśla silne emocjonalne oddziaływanie scen, budowanych przede wszystkim na wyrazistych obrazach.

### **Petra Hallmayer. *Przynieś mi głowę Franka Castorfa!***

Petra Hallmayer recenzując *Balkan macht frei* Olivera Frljicia (Residenztheater w Monachium, prem.: 22.05.2015) opisuje, w jaki sposób strategie wypracowane na gruncie spektaklu odpowiadają stosunkowi reżysera do niemieckiego systemu teatralnego i własnego w niego uwikłania. W spektaklu Frłjić sprzeciwia się swojej pozycji wystawianego na pokaz Bośniaka, od którego oczekuje się atrakcyjnej dla publiczności wypowiedzi na temat traumy bałkańskiej wojny. Hallmayer skupiając się na scenach o najsilniejszej wymowie emocjonalnej i politycznej zwraca uwagę, że gesty Frljicia, które w krajach byłej Jugosławii budziły oburzenie i prowokowały gwałtowne reakcje widzów, w monachijskim teatrze wybrzmiewają jedynie bezsilnością i złością samego reżysera. Autorka krytycznie ocenia zabiegi stosowane przez reżysera jako niestosowne i bezskuteczne.

## **SARAJEWO**

### **Joanna Zielińska. *Sztuka przeciw kulom. Działalność kulturalna i teatralna w Sarajewie podczas wojny w Bośni i Hercegowinie (1992-1995)***

Joanna Zielińska przybliży działalność kulturową w oblężonym Sarajewie. Stawia tezę, że wojna w Bośni i Hercegowinie była „miastobójstwem” (urbicide) – działania wymierzone były głównie w miejsca ważne dla tożsamości kulturowej tamtejszej społeczności. Autorka określa ówczesną funkcję sztuki oraz rolę teatru jako miejsca zgromadzeń i podtrzymywania wspólnoty na poziomie kulturowym, emocjonalnym i materialnym. Udowadnia, że w oblężonym Sarajewie wykształcił się nurt zwany „sztuką miasta” – przestrzeń Sarajewa

wyznaczała estetykę i rytm działań artystycznych. Dodatkowo dowodzi, że oblężone miasto samo było sceną wydarzeń i działań artystycznych. Zielińska przede wszystkim przygląda się współzależności teatru i codziennego życia oraz śledzi ówczesny repertuar teatralny.

**Teatr wojenny w czasie pokoju. Z Nihadem Kreševljakovićem rozmawia Joanna Zielińska**  
Wywiad z dyrektorem Sarajewskiego Teatru Wojennego SARTR. Joanna Zielińska skupia się na funkcji Sarajewskiego Teatru Wojennego podczas oblężenia miasta w latach 1992-1996. Pyta o cenzurę teatru w Bośni i Hercegowinie, krytykę teatralną oraz rolę sztuki we współczesnym kraju. Zielińska zastanawia się nad obecną sytuacją SARTR – repertuarem, profilem publiczności, nad miejscem, jakie teatr pełni w wyzwolonym Sarajewie. Ważnym aspektem rozmowy staje się historia i pamięć wydarzeń z oblężenia miasta w kontekście współczesnego funkcjonowania SARTR.

#### PIŁKA NOŻNA W PRL

**Jakub Papuczys. Mistrzostwa Świata w RFN a polska „nowoczesność” dekady Gierka**  
Jakub Papuczys przybliży czytelnikowi fenomen piłkarskiego meczu na Wembley w 1974 roku w RFN, udowadniając, że stał się on kulturowym performansem. Uważa, że mecz ten jest jednym z najsilniej obecnych w zbiorowej świadomości wydarzeń w historii polskiego sportu, który zajmuje miejsce w gronie polskich mitów. Przywołując szereg wywiadów i artykułów prasowych formułuje tezę, że sukces na Wembley traktowany był jako wygrana polskiego ducha i nagroda za doznane przez naród krzywdy. Dowodzi, że zwycięstwo na mistrzostwach w RFN zarazem wzmacniało poczucie dumy narodowej, jak i obnażyło polskie kompleksy. Autor wskazuje także na polityczne wykorzystanie piłkarskiego meczu z 1974 roku przez Edwarda Gierka.

#### TEATR POLITYCZNY KANTORA

**Katarzyna Osińska. Konstruktywizm w pierwszej i drugiej awangardzie. Kantor – Tatlin – Meyerhold**

Przedmiotem tekstu Katarzyny Osińskiej są inspiracje Tadeusza Kantora teatrem rosyjskim lat 20. i 30. XX wieku. Autorka udowadnia zainteresowanie artysty awangardowym teatrem rosyjskim stanowiącym synonim teatru antynaturalistycznego, „nowym realizmem” ukształtowanym po awangardzie oraz pracami Oskara Schlemmera i Kurta Schmidta. Najwięcej uwagi poświęca twórczości Wsiewołoda Meyerholda oraz Władimira Tatlina. Reliefy i kontrreliefy Tatlina zestawia z obiektem najniższej rangi, w Chlestakowie wymachującym szablą ze spektaklu Meyerholda dostrzega zarys Kantorowskich bio-objektów. Autorka ukazuje także zmieniające się stanowisko artysty wobec tych samych prądów i idei – głównie skupiając się na konstruktywizmie.

**Katarzyna Fazan. Kantor redivivus: sztuka jako pole walki**

Katarzyna Fazan skupia się na ukazaniu sprzeczności w twórczości Tadeusza Kantora, jak i w samym artyście. Nakreśla drogę teatru Kantora – od awangardy i antyestetyki, przez antysztukę, do spektakli znajdujących się w obszarze fikcjonalizacji biograficznej i postpamięci historycznej. Autorka zwraca uwagę na destrukcyjny, agresywny język wypowiedzi Kantora, a jego działania nazywa „walką” pojmowaną w kategoriach

społecznych, politycznych, artystycznych. Powołując się na myśl Jacques'a Rancière'a, Fazan stawia tezę, że teatr Kantora pomimo tego, że nie komentował wprost rzeczywistości politycznej, był zaangażowany: artysta przeciwstawiał sztukę – władzy.

### **Karolina Czerska. Tadeusz Kantor: w stronę „teatru niewidzialnego”**

Karolina Czerska zwraca uwagę na wypowiedzi Tadeusza Kantora dotyczące „teatru niewidzialnego”, który nigdy nie został przez artystę jednoznacznie zdefiniowany, ale powracał na różnych etapach jego twórczości. Artykuł skupia się na pierwszej połowie lat siedemdziesiątych. Na ten okres przypadają Kantorowskie ambaláže konceptualne, *Cambriolage*, „działania efemeryczne” przeprowadzane w Dourdan, inscenizacja *Szewców* w Malakoff oraz premiera *Umarłej klasy*. Wtedy także Kantor pisze tekst *Loi du paravent*, w którym zastanawia się nad rolą „pośrednika” w teatrze; planuje również poświęcić jeden z rozdziałów francuskiego wydania swoich pism związkom „realności” z „niewidzialnym”. „Teatr niewidzialny” według autorki jest wyrazem nieskrystalizowanej, ale uporczywej refleksji Kantora dotyczącej prób przekraczania wizualności.

### **Zuzanna Berendt. Nowojorskie historie Kantora**

Zuzanna Berendt recenzuje spektakl *Kantor. Downtown* (Teatr Polski w Bydgoszczy, prem.: 13.11.2015), będący rezultatem miesięcznego poszukiwania śladów recepcji twórczości Tadeusza Kantora w Nowym Jorku przez Wiktora Rubina, Jolantę Janiczak, Joannę Krakowską i Magdę Mosiewicz. Autorka zwraca uwagę na konstrukcję spektaklu opartą na montażu sfilmowanych wywiadów z artystami amerykańskiej awangardy oraz model przestrzeny spektaklu wzorowany na Kantorowskiej *Umarłej klasie*. Obok zbadania recepcji twórczości Kantora wśród takich artystów jak między innymi Penny Arcade, Ozzi Rodriguez czy Jill Godmilow za najważniejszy temat spektaklu uznaje ekonomiczny aspekt funkcjonowania teatru. Twórcy analizują go na przykładach teatru Cricot 2, artystów z Downtown i wreszcie współczesnego teatru repertuarowego, jakim jest Teatr Polski w Bydgoszczy.

### **Marta Kufel. Demokracja zapomnianego imienia**

Marta Kufel pisze o wystawie *Niemożliwość obecności* z krakowskiego Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego (29.10.-31.12.2015). Obok trzech, kluczowych dla Teatru Śmierci fotografii zgromadzono na niej zdjęcia ze spektakli Tadeusza Kantora, a także fotografie ze zbioru muzeum, które wykazują ikonograficzne podobieństwo do rodzinnych fotografii artysty. Autorka analizuje związki Teatru Śmierci i fotografii oraz bada ich wzajemny status. Za najbardziej interesującą część wystawy uważa tę, która znalazła się poza budynkiem muzeum i polegała na umieszczeniu w różnych punktach Krakowa fotografii ze zbiorów MHF. Autorka analizuje ontologiczny status fotografii w przestrzeni miejskiej, a efekt który tym działaniem osiągnęli twórcy wystawy, nazywa „dramatyzacją miasta jako przestrzeni śmierci”.

## REPERTUAR

### **Olga Katafiasz. Gdzie jest Cezar.**

Olga Katafiasz recenzuje spektakl *Juliusz Cezar* w reżyserii Barbary Wysockiej (Teatr Powszechny w Warszawie, prem.: 23.01.2016), zwracając uwagę na znaczące skróty w tekście. Dodatkowo wskazuje na zawarte w spektaklu odniesienia do współczesnej polityki, które odzwierciedlają, jej zdaniem, populistyczne zachowania spiskowców, planujących wyeliminowanie Juliusza Cezara. Katafiasz zauważa też istotną funkcję widzów włączonych w akcję przedstawienia w roli świadków. Recenzentka uruchamia skojarzenia ze stylistyką lat osiemdziesiątych, prowokując refleksję o transformacji ustrojowej.

### **Katarzyna Waligóra. Siedem tysięcy gór**

Katarzyna Waligóra analizuje spektakl *Schubert. Romantyczna kompozycja na dwunastu wykonawców i kwartet smyczkowy* w reżyserii Magdy Szpecht (Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu, prem.: 27.02.2016). Autorka wychodzi od motywu materialności muzyki, ciała i przestrzeni. Przedstawienie podzielone jest na cztery części – tak jak kwartet d-moll – a każda część poprzez odmienne działania ruchowe adaptuje *Śmierć i dziewczynę* Franza Schuberta. Dostrzeżony zostaje również wątek choroby kompozytora i przygotowywania się do śmierci, w którym poważna tonacja kontrapunktowana jest dowcipną grą aktorów.

### **Maksymilian Wroniszewski. Na gruzach sensu**

Recenzja przedstawienia *Fahrenheit 451* w reżyserii Marcina Libera wystawionego w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku (prem.: 6.02.2016). Głównym tematem artykułu jest kwestia nawiązań i zapożyczeń zwłaszcza z zakresu literatury, które wplecione zostają w tkankę spektaklu. Dwa podstawowe odniesienia stanowią powieści *Nowy wschód świata* Aldousa Huxleya oraz *Rok 1984* George'a Orwella. Ponadto w tekście zaakcentowane zostają kwestie dotyczące postmodernistycznego komunikacyjnego impasu, dodane przez twórców do dystopijnego obrazu świata wyłaniającym się z powieściowego oryginału.

### **Paweł Schreiber. Gra w granice.**

Recenzja spektaklu *Granice* w reżyserii Bartosza Frąckowiaka (Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy, prem. 27.02.2016). Paweł Schreiber dostrzega różnorodność użytych w przedstawieniu środków i kanałów komunikacji, a także charakterystyczny dla teatru Frąckowiaka fragmentaryczny, nieuporządkowany styl. Zdaniem recenzenta najciekawsza w przedstawieniu jest dychotomia pomiędzy słowem a pełnym napięciem i rozedrganiem ruchem (umiejętnie wydobywana przez aktorów). Krytykuje natomiast operującą skrajnościami narrację polegającą na zetknięciu prostych lewicowych teorii z radykalnie utopijnymi wizjami. Schreiber sceptycznie podchodzi też do operowania europejskimi wyobrażeniami na temat uchodźców.

### **Beata Kustra. Sen o Kalifornii**

Beata Kustra recenzuje spektakl Pawła Wodzińskiego *Grona Gniewu* na podstawie powieści Johna Steinbecka (Teatr Polski w Bydgoszczy, prem.: 16.01.2016). Stawia tezę, że otwarte zakończenie przedstawienia oraz rezygnacja reżysera z ukazania pełnego nadziei finału powieści Steinbecka może sugerować, że rodzina Joadów staje się reprezentacją współczesnych migrantów. Kustra zwracając uwagę na oszczędną scenografię oraz muzyczną warstwę spektaklu wskazuje na to, że w *Gronach gniewu* Wodzińskiego najważniejsze jest

słowo. Uważa, że rozważna selekcja treści powieści Steinbecka sprawiła, że spektakl można czytać jako próbę postawienia diagnozy kryzysu w dobie kapitalizmu.

#### **Piotr Olkusz. Fora ze dwora**

Piotr Olkusz recenzuje spektakl dyplomowy Wydziału Aktorskiego PWSFTviT w reżyserii Anny Augustynowicz (Teatr Studyjny Szkoły Filmowej w Łodzi, prem.: 7.11.2015). Autor zwraca uwagę, że głównym tematem przedstawienia nie jest odmienność tytułowej bohaterki, ale kondycja dworu reprezentującego jednocześnie władzę państwową i kościelną. Choć autor zauważa zbieżność kreacji postaci i scenicznej rzeczywistości z aktualną sytuacją społeczną i polityczną w Polsce, zaznacza, że spektakl Augustynowicz nie ma radykalnej wymowy antykościelnej. Niedookreślona postać Iwony dowodzi natomiast, że państwo i Kościół nie mogą osiągnąć pełnej władzy nad jednostkowym poczuciem wolności i pojmowaniem religijności.

#### **Dawid Dudko. Przypadek Daniela B.**

Recenzja spektaklu *Wyznawca* w reżyserii Natalii Korczakowskiej (Teatr Studio w Warszawie, prem.: 11.02.2016). Dawid Dudko opisuje epizodyczną narrację, w której motywy zaczerpnięte z filmu *Fanatyk* Henry'ego Beana mieszają się z fragmentami śpiewanego dialogu pasyjnego. Dudko krytycznie odnosi się do niespójnie skonstruowanego scenariusza, który poprzez nagromadzenie sytuacji nie rozwija i odpowiednio nie problematyzuje zjawiska fanatyzmu, a także powierzchownie traktuje postaci, pozbawiając je wiarygodności.

#### **Piotr Dobrowolski. Matki spalonej ziemi.**

Recenzja spektaklu *Trojanki* na podstawie tragedii Eurypidesa w reżyserii Kamili Michalak (Teatr Polski w Poznaniu, prem.: 4.03.2016). Piotr Dobrowolski podkreśla ograniczoną dynamikę ruchu większości postaci scenicznych, które w konsekwencji wydają się bezwolnymi marionetkami. Jego zdaniem ten zabieg należy interpretować jako nawiązanie do sytuacji współczesnych uchodźców. Dobrowolski dostrzega charakterystyczne dla twórczości Michalak łączenie estetyki operowej z narracją teatru dramatycznego – dźwięk pełni w przedstawieniu najważniejsze funkcje, określając tożsamość i emocje bohaterów. Recenzent podkreśla również symbolikę przepełnionej czerwienią scenografii – może być ona zarówno znakiem niedawnej klęski Trojan, jak i dowodem miłości żyjących do poległych.

#### **Patryk Czaplicki. Co diabli nadali.**

Recenzja spektaklu *Każdy dostanie to, w co wierzy* w reżyserii Wiktora Rubina (Teatr Powszechny w Warszawie, prem.: 12.03.2016). Tekst Czaplickiego skupia się na społeczno-politycznym wymiarze przedstawienia – obecności okrągłego stołu, przy którym widzowie za pomocą głosowania odpowiadają na bardzo różnorodne pytania. Autor zwraca uwagę na to, że wspólnym mianownikiem rozmaitych wątków i strategii uruchomionych w spektaklu jest temat zniewolenia koniecznością dokonywania wyborów. Podkreśla również krytyczny wydzźwięk przedstawienia wobec koncepcji obywatelskości opartej na konsumpcji zawarty głównie w partyzanckich interwencjach miejskich inspirowanych *Mistrzem i Małgorzatą* Bułhakowa – powieści, która stanowiła główną inspirację przedstawienia.

### **Katarzyna Niedurny. Taka sobie wycieczka.**

Katarzyna Niedurny recenzuje spektakl *Jezioro* w reżyserii Yany Ross (TR Warszawa, prem.: 4.03.2016). Autorka podkreśla bierność, sztuczność reprezentujących tak zwaną klasę średnią bohaterów oraz ich łatwość w radzeniu sobie z napięciem wywołanym z nadchodzącą apokalipsą. Strach przed końcem zostaje tu przerobiony na lekkie rozmowy odpoczywających nad jeziorem przyjaciół. Niedurny krytycznie odnosi się do chaotycznej narracji, która zwielokrotniając wątki nie splata ich w myślową całość, a poprzez uniwersalizację realiów, pozbawia przedstawienie istotnych kontekstów.

### VAN HOVE

#### **Tomasz Fryzeł. Szekspirowskie gry o tron**

Tomasz Fryzeł opisuje spektakl *Kings of war* w reżyserii Ivo van Hove (Toneelgroep Amsterdam, prem.: 5.06.2015) na podstawie *Henryka V*, *Henryka VI* i *Ryszarda III* Williama Szekspira. Autor analizuje strategie, których użyli twórcy spektaklu, aby teksty Szekspira uczynić bliskimi doświadczeniu współczesnego widza (m.in. odwołania do stylistyki filmów i seriali historycznych oraz dokumentalnych, telenowel, thrillerów politycznych). Tematem spektaklu jest władza: reżyser, wprowadzając na scenę trzy radykalnie różne figury władców, pyta o jej źródło i istotę. Fryzeł zauważa, że spektakl van Hove'a ma potencjał anarchistyczny – prowokuje pytania dotyczące podstaw społecznego ładu.

#### **Marcin Bogucki. Łaskawość Tytusa a kryzys demokracji.**

Marcin Bogucki recenzuje operę *Łaskawość Tytusa* w reżyserii Ivo van Hove'a (Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie, prem.: 16.01.2016), zwracając uwagę na przedstawiony w niej świat polityki. Narracja spektaklu opiera się na podglądaniu kulis władzy i życia polityków, odwołując się w ten sposób do serialu *House of Cards*. Autor zwraca uwagę na zastosowane tu elementy inscenizacyjne: sztywne kostiumy, bogate wnętrza, współczesne gadzety technologiczne, czy ciągłą obecność kamer. Choć wydają się one podobne do tych z serialu, bardziej przybierają charakter fantazji, co zamiast urzeczywistniać, odrealnia bohaterów. Bogucki krytykuje jednoznaczność postaci, która w parze z redukcją historycznego kontekstu powstania utworu prowadzi całość w stronę oświeceniowego traktatu, proponującego zbyt proste sposoby na wyjście z kryzysu demokracji.

### ZAGRANICA

#### **Mateusz Chaberski. De(kon)strukcja wirtualnej gwiazdy**

Mateusz Chaberski relacjonuje koncert Hatsune Miku, najsłynniejszej na świecie hologramowej piosenkarki, na Festiwalu transmediale w Berlinie (2-7.02.2016). Autor opisując poszczególne elementy występu przybliży historię i sposób oddziaływania tego przedsięwzięcia z nurtu *digital art* oraz wykorzystywane w nim technologie. Chaberski odnosi się również do sposobu, w jaki artyści charakteryzują cel swojego projektu pisząc, że „obserwując dekonstrukcję idealnej gwiazdy muzyki, publiczność może zdać sobie sprawę z tego, że Miku jest jedynie pustym nośnikiem, na który projektujemy nasze zbiorowe fantazje”. W tym kontekście krytykuje ich za brak zrozumienia dla funkcjonowania

generowanych cyfrowo postaci współczesnej kultury oraz próbę ustalania granic między właściwym i niewłaściwym sposobem doświadczania sztuki najnowszej.

### **Katarzyna Tórz. Rzeczywistości nieustalone**

Katarzyna Tórz opisuje trzy performanse taneczne wystawione podczas ostatniej edycji nowojorskiego festiwalu American Realness (styczeń 2016): *Future friend/ships* Keitha Hennessy'ego, którego tematem jest wojna w Syrii; solo Sary Shelton Mann *Sara (the smuggler)*, będące kompilacją pytań o istotę choreografii oraz jej misję jako artystki i człowieka; *AL13FB<3* Fernanda Belfiore, w którym na równi potraktowane zostaje ludzkie ciało, muzyka, światło. Autorka zauważa, że pomimo różnych tematów, działań i strategii scenicznych, wszystkie prezentowane performance oscylują wokół motywu wytwarzania nowych przestrzeni rzeczywistości, pamięci.

### **Thomas Irmer. Łatwa demistyfikacja budzącej grozę książki**

Recenzja spektaklu Rimini Protokoll *Adolf Hitler: Mein Kampf, tom 1&2* (prem.: 4.09.2016, na Festiwalu Kunstfest Weimar). Thomas Irmer przybliży kontekst polityczny związany z powstaniem i funkcjonowaniem w obiegu społecznym *Mein Kampf*, zaznaczając przy tym, że w 2016 roku wygasają wszelkie prawa autorskie do tekstu. Wspomina także o nowym wydaniu z naukowymi adnotacjami dotyczącymi realiów historycznych, mającymi zapobiegać niebezpiecznemu wpływowi tekstu. Pracując nad przedstawieniem, twórcy z Rimini Protokoll zebrali wydania *Mein Kampf* pojawiające się w różnych krajach na przestrzeni lat i podjęli dialog z ekspertami zajmującymi się tekstem. Zadają kluczowe pytania o znaczenie i funkcjonowanie tej książki we współczesnym świecie.

### **Friederike Felbeck. Inna odwaga**

Friederike Felbeck recenzuje spektakl Marty Górnickiej *M(other) Courage* na podstawie dramatu Bertolta Brecha *Matka Courage i jej dzieci* (Staatstheater Braunschweig, prem.: 25.09.2015) przez pryzmat współczesnej sytuacji w Niemczech. Autorka zwraca uwagę na widoczne w spektaklu odwołania do Angeli Merkel i jej roli w kryzysie migracyjnym Europy, czy do szerzącej się taniej prostytucji. Spektakl Górnickiej nazywa analizą niemieckiej terażniejszości, a tematy, po które sięga reżyserka – bolesnym filarem kraju. Felbeck skupia się także na muzycznej dramaturgii przedstawienia, za którą odpowiedzialny jest chór złożony z profesjonalistów i amatorów.

## OPERA

### **Stanisław Godlewski. Rysa na ornamentcie**

Stanisław Godlewski recenzuje *Jenůfę* Leoša Janáčka w reżyserii Alvisa Hermanisa (Teatr Wielki w Poznaniu, prem. 26.02.2016). Autor przygląda się przede wszystkim warstwie inscenizacyjnej spektaklu, zwracając szczególną uwagę na rozwiązania scenograficzne i wizualne. Godlewski poprzez przybliżenie fabuły opery – historii o nieszczęśliwie zakochanej i porzuconej dziewczynie, która rodzi nieślubne dziecko – zauważa, że Hermanis kładzie nacisk na relacje między jednostką a lokalną społecznością. Fasadowa, zatopiona w morawskim folklorze wieś jest u Hermanisa zarówno przestrzenią piękną, jak i przemocy.

### **Natalia Jakubowa. Nasza Lady Makbet z Seksu w wielkim mieście**



Natalia Jakubowa opisuje operę Dymitra Szostakowicza *Lady Makbet mceńskiego powiatu* w reżyserii Dymitija Czerniakowa (Opéra de Lyon w koprodukcji z English National Opera, prem.: 23.01.2016). Autorka zwraca uwagę na współczesny wydźwięk adaptacji opery – akcja osadzona została w codzienności europejskiej klasy średniej. Jakubowa przygląda się roli muzyki uzupełniającej akcję sceniczną. Wskazuje także na różnice adaptacji Czerniakowa w stosunku do opery Szostakowicza, które widoczne są głównie w prowadzeniu postaci Katarzyny. W tej bohaterce autorka doszukuje się symboliki Trzeciego Świata oraz przyrody generującej śmierć.

## TEATR W KSIĄŻKACH

### **Odrywanie się od teatru. Z Magdą Hueckel rozmawia Katarzyna Niedurny**

Punktem wyjścia dla rozmowy Magdy Hueckel i Katarzyny Niedurny jest wydany przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego album fotografii teatralnych *Hueckel\_Teatr*. Niedurny porusza, między innymi, tematy autonomii fotografii teatralnej oraz sposobu funkcjonowania zdjęć ze spektakli, które pełnią jednocześnie funkcje marketingowe i dokumentalne. Sproblematyzowany został temat podwójnego autorstwa fotografii teatralnej, która zawsze czerpie z estetyki spektaklu ustanowionej przez twórców teatralnych. Autorka zdjęć opublikowanych w albumie opowiedziała o metodzie selekcji zdjęć i uzasadniła wybory związane z edycją albumu, a także samą chęć wydania książki, którą wiąże z brakiem obecności fotografii teatralnej poza obiegiem branżowym. W rozmowie scharakteryzowała specyfikę swojej pracy w teatrze i metody, z jakich korzysta.

### **Joanna Wojnicka. Meyerhold – aktor, ja – inżynier.**

Tekst opisuje książkę *Eisenstein o Meyerholdzie* wydaną w Polsce w 2015 roku (Wydawnictwo Akademickie Sedno, Centrum Rosyjskiego Dialogu i Porozumienia, Warszawa) – pierwszą od lat, jak podkreśla Joanna Wojnicka, tego typu pracę, składającą się z wypowiedzi Siergieja Eisensteina o Wsiewołodzie Meyerholdzie. Autorka próbuje zgłębić ich wzajemną relację, wskazując na niechęć ze strony stalinowskich władz jako wspólny element biografii tych twórców (Meyerhold stał się ofiarą czystek, a Eisensteinowi odbierano prawo kręcenia filmów). Wojnicka przedstawia fragmentaryczny charakter publikacji (pamiętniki, artykuły).

### **Agnieszka Dauksza. Nie wszystko złoto, co się świeci. O nadużywaniu słów na „a”**

Agnieszka Dauksza pisze o wydanym przez słowo/obraz terytoria *Leksykonie archiwum afektywnego* (kuratorzy Giulia Palladini, Marco Pustianaz, red. Katarzyna Tórz, Gdańsk-Warszawa 2015). Publikacja powstała z inicjatywy dwojga kuratorów i obejmuje dwadzieścia pięć napisanych na ich zamówienie tekstów. Dauksza krytykuje epatowanie kategoriami afektu czy traumy bez refleksji nad historycznymi tradycjami tych pojęć. Autorka jednak stara się dostrzegać także wartość omawianej publikacji, której głównym plusem są wybrane autorskie opisy (w szczególności *Warning/Ostrzeżenia* Rabiha Mroué).