

W najnowszym, 137 numerze Gazety Teatralnej „Didaskalia” polecamy:

## **INSTYTUCJE I KOLEKTYWY**

### **Monika Kwaśniewska. Ramy spektaklu**

Punktem wyjścia tekstu są XXI Konfrontacje Teatralne w Lublinie (7–16.10.2016). Podążając za zaproponowaną przez kuratorów tematyką skoncentrowaną wokół hasła: Autonomia / Instytucja / Demokracja, opisaną przez Joannę Krakowską w programie formułą auto-teatru oraz zagadnieniami poruszonymi w wydanej przez Konfrontacje wraz z Instytutem Teatralnym książce *Bojany Kunst*, Kwaśniewska pyta o różne modele relacji między twórcami przedstawienia oraz między artystami a widzami w ramach projektów kolektywnych powstających, na przykład, dzięki rezydencjom artystycznym czy w ramach instytucji teatru repertuarowego. Autorka koncentruje się przede wszystkim na pozycji aktora i widza.

### **Teatr na walizkach. Rozmowa z Agrupación Señor Serrano**

Rozmowę z hiszpańską grupą Agrupación Señor Serrano przeprowadzili studenci wiedzy o teatrze Uniwersytetu Jagiellońskiego podczas XXI. Konfrontacji Teatralnych w Lublinie. Punktem wyjścia były dwa spektakle grupy prezentowane podczas festiwalu: *Birdie* oraz *The House in Asia*. Studenci zadawali pytania dotyczące środków, jakimi posługują się twórcy, głównie łączenia medium wideo i animowanych w żywym planie zabawek-figurek. Członkowie Agrupación Señor Serrano opowiedzieli o tym, w jaki sposób wybierają tematy do poszczególnych spektakli. Zostały poruszone także tematy kolektywnej organizacji pracy zespołu w wymiarze twórczym i ekonomicznym, funkcjonowania teatru bez stałej siedziby oraz eksploatacji spektakli głównie w obiegu festiwalowym i w ramach międzynarodowych rezydencji.

### **Maryla Zielińska. Mikro reguła**

Maryla Zielińska pisze o przygotowanym w Komunie// Warszawa projekcie „Mikro teatr”, którego kuratorem był Tomasz Plata. Autorka omawia założenia przedsięwzięcia – każdy z zaproszonych artystów musiał stworzyć przedstawienie na dowolny temat, nietrwające dłużej niż szesnaście minut, nieprzekraczające budżetu pięciu tysięcy złotych i niekorzystające z innych rozwiązań technicznych niż te wyszczególnione przez organizatorów. Autorka opisuje przedstawienia Anny Smolar, Marcina Libera, Anny Karasińskiej, Weroniki Szczawińskiej i

Piotra Wawera Jr, Romualda Krężela i Moniki Duncan, Wojtka Ziemińskiego i Wojciecha Pustoły.

## **CIEMNY KONTYNENT**

### **Monika Świerkosz. Polityka dobra**

Monika Świerkosz pisze o spektaklu *Triumf woli* Moniki Strzępki na podstawie tekstu Pawła Demirskiego (Stary Teatr w Krakowie, prem.: 31.12.2016). Autorka porównuje przedstawienie z wcześniejszymi realizacjami duetu. Analizuje poszczególne postaci – pasażerów samolotu, który rozbił się na bezludnej wyspie. Ocaleni dzielą się na frakcje: część z nich opowiada optymistyczne historie, próbując zaangażować tych pogrążonych w smutku. Świerkosz zauważa, że twórcy proponują wizję polityczności, która opiera się na „instynktownej emocjonalnej etyce troski”. Autorka chwali spektakli za jego humor i energię.

### **Marcin Kościelniak. Dobra zmiana w teatrze Strzępki/Demirskiego**

Marcin Kościelniak zastanawia się nad zaskakująco jednolitą reakcją recenzentów na spektakl *Triumf woli*, idącą za sugestiami interpretacyjnymi podsuniętymi przez samych twórców. W swoim tekście proponuje inne ujęcie: „Demirski i Strzępka próbują przekonać, że dobra zmiana w ich teatrze wyrosła z troskliwej refleksji nad bieżącą sytuacją polityczną i nad możliwościami sztuki. A co, gdyby jej źródła poszukać gdzie indziej, w słowach Strzępki: «My i tak jesteśmy zdrajcami. Kończymy po kolegach przedstawienia, nie wycofujemy się do internetu z naszym serialem...»»?

### **Natalia Jakubowa. Wiedeń patrzy na Wschód**

Natalia Jakubowa pisze o projekcie *Eiswind/Hideg szelek* Árpáda Schillinga i Évy Zabezsinszkij (Burgtheater w Wiedniu, prem.: 25.05.2016). Jakubowa opisuje strukturę przedstawienia skupiając się przede wszystkim na ekspresji najważniejszego tematu – trudnych relacji austriacko-węgierskich. Niezwykle ważna w *Eiswind/Hideg* perspektywa kobieca łączy to przedstawienie z monodramem Natalii Woróżbyt *Wo ist Osten? Monolog Nr. 1/De Cxið?*, pokazywanym w ramach Vienna Humanities Festival. Ubocznym produktem pracy Woróżbyt nad dokumentalną sztuką o porcie lotniczym w Doniecku stał się intymny zapis uczucia autorki do poznanego tam dowódcy wojskowego. Spektakl Schillinga i monodram ukraińskiej dramaturżki Natalia Jakubowa określa jako ważne głosy problematyzujące funkcjonowanie Wschodu w dyskursie zachodnioeuropejskim.

## **BALKANY**

### **Przerwany spektakl. Z Tanją Miletić Oručević rozmawia Grzegorz Niziołek**

Głównym tematem rozmowy Grzegorza Niziołka z Tanją Miletić Oručević jest wyreżyserowany przez nią ponad rok temu spektakl *Sveto S ili kako je arhivirana predstava Sveti Sava* w Bosansko narodno pozorište, nawiązujący do przerwanej w 1990 roku przedstawienia *Svety Sava* (Święty Sawa). Niziołek pyta o przyczyny i organizatorów protestu w 1990 roku oraz o wydarzenia, które ówczesnie miały miejsce w Jugosławii. Tanja Miletić Oručević tłumaczy, dlaczego sięgnęła po temat sprzed dwudziestu lat, mówi o dramaturgii przedstawienia oraz jego odbiorze i reakcjach widowni.

### **Katarzyna Tórz. Bałagan w mojej głowie**

Katarzyna Tórz pisze o 56. Mess International Theatre Festival w Sarajewie (30.09–9.10.2016) i 50. Bitez Belgrade International Theatre Festival w Belgradzie (24.09–2.10.2016). Tórz zarysowuje historię sarajewskiego festiwalu, zwracając uwagę na jego trwanie nawet podczas oblężenia miasta. Następnie pisze o prezentowanych w ramach ostatniej edycji spektaklach: *Mewie* Oskarasa Koršunovasa, *The Sound of Fire* kolektywu Lagartijas Tiradas al Sol, tanecznym spektaklu Barbary Matijević – *Forecasting* oraz *Ubu The King* w reżyserii Jerneja Lorenciego. W ostatniej części tekstu Tórz porównuje spektakl *What would you give your life for?* Harisa Pašovicia z pokazywanym w ramach Festiwalu Bitez *Riding on a Cloud* Rabiha Mroué. Autorka zauważa, że spektakl Pašovicia nie jest tak skuteczny w oddziaływaniu na emocje widza jak *Riding on a Cloud*, który zadaje pytanie o możliwość podjęcia realnego działania w świecie, stopniowo stającym się jedynie siecią reprezentacji.

### **Jakub Papuczys. Odgrzebywanie Hamleta**

Jakub Papuczys pisze o *Hamlecie* w reżyserii Olivera Frljicia (Zagrebačko kazalište mladih, prem.: 8.03.2016). Autor zauważa, że zmiany dokonane w tekście Szekspira zmieniają całkowicie sens intrygi przeprowadzonej przez tytułowego bohatera. Frljić tworzy świat, którym rządzi „przemoc i naga brutalna siła”, zaś zbrodnia jest zawsze widzialna, co sprawia, że prowokacje i działania demaskacyjne Hamleta nie mają sensu. Jego czyny są więc aktem zemsty lub niezgody na taką rzeczywistość. Autor zauważa, że spektakl, w którym zmarli są nieustannie obecni w materialny i symboliczny sposób, odnosi się do wojny bałkańskiej.

## **TEATR ROBOTNICZY**

### **Dorota Sosnowska. Jak robić teatr robotniczy? *Brygada szlifierza Karhana* w Teatrze Nowym (1949)**

Dorota Sosnowska analizuje recepcję spektaklu *Brygada szlifierza Karhana*, który Kazimierz Dejmek wyreżyserował w 1949 roku w łódzkim Teatrze Nowym na podstawie dramatu Vaška Káni. Sosnowska analizuje inscenizację w kontekście przemian tożsamości robotniczej w okresie powojennym: komunistyczne władze skutecznie ją osłabiały, wprowadzając wielowarsztatowość i współzawodnictwo, przeciwko czemu występowali między innymi pracownicy łódzkich fabryk. Stawia tezę, że podczas gdy krytykom spektakl jawił się jako socrealistyczny, dla robotników zyskiwał wymiar socperformatywny: pozwalał im doświadczyć wspólnoty i rozbudzał pamięć o niedawnych protestach.

### **POSTMEDIA**

#### **Magdalena Zamorska. Performans choreograficzny w kulturze postmedialnej**

Magdalena Zamorska analizuje zjawiska remediacji, postmedialności i postinternetowości w ramach współczesnych praktyk choreograficznych. Interpretując kilka wybranych performansów (m.in. *TO Marty Ziólek*, *Kantor Downtown* Jolanty Janiczak, Joanny Krakowskiej, Magdy Mosiewicz i Wiktora Rubina, *3D-ANCE* duetu Bujakowska & Janus) wyjaśnia definicje oraz zakres znaczeniowy poszczególnych koncepcji. Zamorska stawia tezę, że zapożyczone z pola teorii sztuki oraz medioznawstwa kategorie interpretacyjne pozwalają na analizę procesu „przetwarzania języka oraz strategii innych mediów przez twórców z kręgu nowej choreografii”.

#### **Katarzyna Fazan. Aktor między mediami**

Katarzyna Fazan analizuje wybrane strategie wykorzystywania nowych mediów w pracy aktorów. Odwołując się do spektaklu *Ann Lee* Tino Sehgal oraz do przedstawień Krystiana Lupy, autorka omawia sposoby „uwewnętrzniania” przez aktorów materiałów filmowych, opisuje wpływ, jaki mają na sceniczny status wykonawców oraz przedstawia metody wytwarzania i eksploataowania tych materiałów w procesie prób. Nawiązując do widowiska *The Pyre* Gisèle Vienne oraz do *Hamleta* i innych inscenizacji Krzysztofa Garbaczewskiego, Fazan pisze o strategiach „odcieleśniania kondycji aktorskiej” i rozczłonkowania, rozpraszania jej poprzez użycie multimedialnych.

#### **Justyna Stasiowska. Płądrafonia by Ziólek**

Justyna Stasiowska pisze o performansach tanecznych Marty Ziółek: *Zrób siebie* (Komuna// Warszawa, 2016) i *TO* (2015). Pierwszy spektakl tematyzował związki choreografii z technologią, mediami i ekonomią, drugi odnosił się do twórczości Tadeusza Kantora i praktyki wykorzystywania przez niego przedmiotów najniższej rangi jako *ready mades*. Stasiowska odnajduje w pracach Ziółek strategię zapożyczoną z praktyk muzyki współczesnej, zwaną plądrafonią, polegającą na przejmowaniu utworu innego artysty i jego rekombinacji w przekonaniu, że zmiana ulepsza istniejący wcześniej obiekt. Jako przykład takiego działania autorka tekstu podaje przeszczepianie przez Ziółek elementów kultury klubowej na grunt teatralny.

## **WAJDA**

### **Łucja Iwanczewska. „Nie oglądaj filmów Wajdy!”. Historie małe, krytyczne i alternatywne**

Łucja Iwanczewska zastanawia się nad strategiami i filmowymi wyborami Andrzeja Wajdy. Stawia tezę, że reżyser jest twórcą symbolicznego imaginarium historycznego dla powojennego społeczeństwa polskiego. Udowadnia, że filmy Wajdy to rodzaj zapośredniczenia osobistego uczestnictwa w życiu zbiorowym: jego kino „miało zdać sprawę z przeszłości tej zbiorowości, a uczestniczenie w przeszłości miało ustanawiać teraźniejszość, przechodzącą przez formy historii i życia społecznego”. Iwanczewska uważa, że filmy Wajdy o wojnie przeszły do społecznej świadomości i tworzą symboliczne pole polskiej historii.

### **Marta Kufel. Pilat i inny mesjanizm negatywny**

Artykuł Marty Kufel dotyczy filmu Andrzeja Wajdy *Pilat i inni* z 1972 roku, który stanowi dla autorki emblematyczny przykład dramaturgii opierającej się na zasadzie „ujawniającej się zwrotnej negatywności”. Kufel umieszcza film na tle innych produkcji Wajdy z lat 1968-76, których dramaturgię cechuje, według niej, specyficzny nadmiar i bezład. W badaniu zwrotnej negatywności autorka posługuje się, między innymi, metodologią wypracowaną przez Mieke Bal na gruncie badania związków wizualności z narracyjnością. Poddany analizie zostaje z jednej strony historyczny wymiar filmu – odniesienia do Zagłady i upadku III Rzeszy – a z drugiej strony umocowanie w polskiej rzeczywistości społeczno-kulturowej przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, ze szczególnym naciskiem na sytuację polskiego Kościoła.

## **REPERTUAR**

### **Beata Guetzalska. *Courage dla Brechta***

Beata Guetzalska recenzuje spektakl *Matka Courage i jej dzieci* w reżyserii Michała Zadary (Teatr Narodowy w Warszawie, prem.: 26.11.2016). Przybliża najważniejsze inscenizacje dramatu Brechta. Stawia też tezę, że wojenna trauma w Polsce ukształtowała dwie Matki Courage: Matkę Zagłady oraz Matkę czasów okupacji. Guetzalska twierdzi, że najbardziej wyrazistym wątkiem przedstawienia Zadary jest relacja matki i córki – dlatego w dużej mierze skupia się na kreacji Barbary Wysockiej (Katarzyna) oraz Danuty Stenki (Matka Courage). Udowadnia, że Zadara sprawnie przekłada idee i postulaty Brechta na język współczesnego teatru.

### **Tomasz Kowalski. Co nam po bece z Dmowskiego?**

Tomasz Kowalski recenzuje spektakl *Myśli nowoczesnego Polaka. Roman Dmowski (nieautoryzowana biografia)* w reżyserii Grzegorza Laszuka (Teatr Polski w Poznaniu, prem.: 11.11.2016). Kowalski zauważa, że strategiami twórców w budowaniu wypowiedzi na temat autorytetu polskich nacjonalistów – Romana Dmowskiego – są głównie slapstickowa konwencja i obśmianie. Pisze, że takie podejście stoi w sprzeczności z refleksją filozoficzną Hanny Arendt, na którą twórcy się powołują, i wyraża obawę, że traktowanie postaw nacjonalistycznych w bagatelizujący sposób uniemożliwia dostrzeżenia w nich realnego zagrożenia, czyniąc z nich jedynie przedmiot żartów.

### **Jakub Papuczys. Opowieści (nie)stadionowe**

Jakub Papuczys recenzuje spektakl *Piłkarze* Małgorzaty Wdowik (TR Warszawa, prem.: 18.11.2016). Autor dochodzi do wniosku, że przedstawienie skonstruowane jest w rytmie taneczno-sportowych interwałów, a każda z sekwencji problematyzuje kwestie związane z funkcjonowaniem profesjonalnego piłkarskiego widowiska, hierarchią zawodników czy rynkową wyceną piłkarzy. Papuczys uważa, że twórcy podjęli w przedstawieniu krytykę uprzedmiotowienia piłkarzy, stereotypowego postrzegania futbolistów przez pryzmat heteronormatywnej męskości wykluczającej wszelką inność. Uważa jednak, że „spektakl nieświadomie powiela schemat, który miał zamiar skrytykować i zdekonstruować. Pokazuje uprzedmiotowienie, uprzedmiotowiając”.

### **Zuzanna Berendt. Chcemy tylko wam pokazać, że świetnie śpiewamy**

Zuzanna Berendt recenzuje *Głód* w reżyserii Anety Groszyńskiej (Stary Teatr w Krakowie, prem.: 17.12.2016). Autorka skupia się przede wszystkim na relacji między reportażem

Martína Caparrósa a spektaklem. Zauważa, że twórcy badają skuteczność dzieła literackiego wobec problemu głodu na świecie i tym samym poddają krytyce pozycję, z jakiej występuje autor w swojej książce. Recenzentka przytacza sceny wskazujące na obszar zainteresowania twórców: relacje między bohaterami książki a jej autorem i czytelnikami oraz krytykę metod działania ludzi Zachodu na rzecz głodujących. Autorka pozytywnie ocenia artykulację w spektaklu problemu reprezentowania tematów społecznych przez sztukę.

### **Mateusz Chaberski. Kosmiczny seans hipnotyczny**

Mateusz Chaberski recenzuje *Kosmos* według Witolda Gombrowicza w reżyserii Krzysztofa Garbaczewskiego (Stary Teatr w Krakowie, prem.: 19.11.2016). Stawia tezę, że spektakl przypomina seans hipnotyczny. Zastanawia się nad wykorzystaniem pełnego powtórzeń języka Gombrowicza, który w powieści służył do wyrażenia egzystencjalnych lęków postaci, poszukujących sensu w otaczającym je świecie. Na przykładzie kreacji Witolda stworzonej przez Jaśminę Polak udowadnia, że Garbaczewski „próbuje oderwać język od psychologii postaci, skupiając uwagę na jego melodii i rytmie”.

### **Aleksandra Majewska. Gdzieś, czyli nigdzie**

Aleksandra Majewska recenzuje przedstawienie Anny Smolar *Najgorszy człowiek na świecie* na podstawie książki Małgorzaty Halber (Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu, prem.: 26.11.2016). Autorka przybliżyła akcję przedstawienia, wygląd sceny, atmosferę spektaklu i charakterystykę postaci, opisuje momenty, w których aktorzy wychodzą z ról i we własnym imieniu zwracają się do publiczności. Tekst oscyluje wokół tematu alkoholizmu i wyznań Nataszy oraz problemu wykluczenia ze społeczeństwa. Autorka stawia tezę, że spektakl, ulokowany w nieokreślonym klubie AA, miałby większą siłę rażenia, gdyby jego akcja osadzona została w konkretnym miejscu w Kaliszu i poruszała problemy lokalnej społeczności.

### **Katarzyna Waligóra. Bryk z feminizmu**

Katarzyna Waligóra recenzuje spektakl *Bang Bang* w reżyserii Dominiki Knapik (Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi, prem.: 4.06.2016). Autorka analizuje sposób przeniesienia do spektaklu fabuły i tematów pierwowzoru filmowego, czyli *Thelmy i Louise* Ridleya Scotta. Waligóra uważa, że reżyserka oraz dramaturg spektaklu, Tomasz Jękot, nie wykorzystali afektywnego potencjału tematu buntu kobiet zawartego w filmie. Autorka analizuje kreacje

postaci kobiecych w spektaklu i krytykuje nieuzasadnione użycie cytatów filmowych i powierzchowne przywoływanie dyskursu feministycznego.

### **Beata Kustra. Prawda, fałsz, mistyfikacja**

Beata Kustra recenzuje spektakl *Leni Riefenstahl. Epizody Niepamięci* w reżyserii Eweliny Marciniak (Teatr Śląski w Katowicach, prem.: 5.11.2016). Autorka zauważa, że w przedstawieniu zestawiono prawdziwe informacje dotyczących życia i twórczości niemieckiej reżyserki ze zdarzeniami zmyślonymi przez twórców spektaklu. Kustra zastanawia się nad czytelnością zabiegów stosowanych przez Marciniak: użyciem masek, skonfrontowaniem Leni z austriacką pisarką Elfriede Jelinek czy aktorką Marlene Dietrich. Autorka uważa, że spektakl jest mistyfikacją Eweliny Marciniak oraz dramaturgów (Iga Gańczarczyk, Łukasz Wojtysko) na temat niemieckiej reżyserki okresu III Rzeszy.

## **OLIMPIADA**

### **Maryla Zielińska. Olimpijczycy**

Maryla Zielińska skupia się na czterech spektaklach pokazanych w nurcie głównym Olimpiady Teatralnej we Wrocławiu: *Ewangelii* Pippo Delbono, *Czekaj, czekaj, czekaj... (dla mojego ojca)* Jana Fabre'a, *Medeach. O przekraczaniu* Jarosława Freta, *Amorze* Theodorosa Terzopoulou. Autorka interpretuje oraz prezentuje różnice pomiędzy spektaklami. Dostrzega także podobieństwa, m.in.: bliskość pomiędzy aktorami a widzami, odwołania do Biblii bądź mitologii greckiej. Przybliży także historię Olimpiady Teatralnej od 1993 roku. Stwierdza, że „w festiwalu, w którym liczą się nazwiska reżyserów, a raczej ich strategie i postawy twórcze, trudno doszukiwać się linii programowej”.

### **Stanisław Godlewski. Pole minowe dyskursu**

Stanisław Godlewski pisze o trzech wybranych spektaklach prezentowanych podczas Olimpiady Teatralnej „Świat miejscem prawdy” w ramach nurtu „Więcej niż teatr”. Pisząc o *Tisza be-Aw* Teatru 21 oryginalnie prezentowanym w Muzeum POLIN, spektaklu *Dżyngis Chan* grupy Monster Truck oraz *Gatunkach chronionych* Rafała Urbackiego i Anu Czerwińskiego, zwraca uwagę przede wszystkim na sposób, w jaki jest w nich kreowana relacja między sceną a widownią. Autor zauważa, że omawiane przez niego spektakle problematyzują moc stwarzania Innego, obecną w spojrzeniu widza i wymagają od niego zrewidowania własnej pozycji wobec normatywnego dyskursu.



### **Marcin Bogucki. Dziady – projekt do naprawy**

Marcin Bogucki opisuje Festiwal „Dziady. Recykling” – jeden z nurtów Olimpiady Teatralnej we Wrocławiu (27.10 – 4.11.2016). Dla Boguckiego punktem wyjścia staje się felieton Andrzeja Stasiuka, poruszający kwestię aktualnego wymiaru Zaduszek. Autor twierdzi, że „Dziady. Recykling” był swoistym sprawdzianem kondycji polskiego kultu zmarłych, który udowadnia, iż „współczesna Polska wydaje się krajem Dziadów z wizji Stasiuka, w której profanuje się cmentarze i ciała”. Bogucki zestawia dwa pokazy: *Dziady* Swinarskiego remiksowane przez Jerzego Trelę oraz *Dziady. Dwanaście improwizacji* Jerzego Grzegorzecznego w ujęciu Weroniki Szczawińskiej i Agnieszki Jakimiak.

### **Paulina Rudź. Teatr (przez przypadek) Trzeci**

Relacja z Olimpiady Teatralnej we Wrocławiu, skupiona wokół nurtu Eastern Line (7–13.11.2016). Autorka opisuje prezentowane spektakle (*Disconnected* – Farma v Jeskyni, *BOI* – Studio Matejka i Grupa ProFitArt, *Tysiąc języków* – Nini Julia Bang, *Projekt: Matka* – Teatr Kana, *Partytury rzeczywistości* – Teatr Porywacze Ciało, *Ewangelie dzieciństwa* – Teatr ZAR, *Pieśni Leara* – Teatr Pieśń Kozła), próbując odnaleźć ich elementy wspólne. Podejmuje próbę odnalezienia przywołanej w tekstach programowych idei Trzeciego Teatru w spektaklach Eastern Line. Stawia również pytania o klucz zastosowany przy doborze spektakli umieszczonych w tym nurcie i zastanawia się nad jego zasadnością oraz faktycznym celem skomponowania ścieżki, która miała prezentować wschodnioeuropejski teatr alternatywny.

## **FESTIWALE**

### **Tomasz Fryzeł. Teatr nieufny**

Tomasz Fryzeł pisze o 9. Międzynarodowym Festiwalu Boska Komedia (Kraków, 8–17.12.2016). Autor omawia część spośród zaprezentowanych podczas festiwalu przedstawień (m.in. *Plastiki* Grzegorza Wiśniewskiego, *Holzwege* Katarzyny Kalwat, *Zapolską Superstar* Anety Groszyńskiej, *The Institute of Memory (TIME)* Larsa Jana, *Drugi spektakl* Anny Karasińskiej, *Białą siłę, czarną pamięć* Piotra Ratajczaka, *Cynkowych chłopców* Jakuba Skrzywanka, *Orlanda* Weroniki Szczawińskiej), analizując tworzące się pomiędzy nimi napięcia. Zwraca uwagę na dominującą obecność spektakli proponujących autotematyczną refleksję nad teatrem jako medium.

### **Katarzyna Waligóra. Spektakl-film/film-spektakl**

Katarzyna Waligóra pisze o dwóch spektaklach brazylijskiej artystki Christiane Jatahy,

prezentowanych podczas 4. Międzynarodowego Festiwalu Klasyki Światowej Nowa Klasyka Europy w Łodzi (15.10. – 9.11.2016). W *Pannie Julii* na podstawie dramatu Strindberga i *What if they went to Moscow?* według Czechowa Jatahy eksploruje pole relacji łączących teatr i film. Recenzentka podkreśla techniczną precyzję obu realizacji. *Pannę Julię* docenia przede wszystkim jako metateatralną grę, problematyzującą obecność na scenie kamery. W adaptacji *Trzech sióstr* Jatahy zdecydowała się na podział spektaklu na dwie części, z których jedna jest oglądanym przez widzów na żywo spektaklem, a druga oglądanym przez nich w sali kinowej filmem, zapisem owego spektaklu. Waligóra pisze, że metoda „podwójnego widzenia” zaproponowana przez reżyserkę nie przynosi żadnych rewolucyjnych wniosków na temat różnicy między percepcją filmu i przedstawienia teatralnego.

### **Friederike Felbeck. Zaczynj gotować, przepis zaraz będzie**

Friederike Felbeck pisze o Festiwalu Impulse w Düsseldorfie (15–25.06.2016), który jest przeglądem najważniejszych niemieckojęzycznych niezależnych produkcji teatralnych. Autorka zauważa, że wiele z zaprezentowanych przedstawień poruszało temat ucieczki. Felbeck opisuje m.in. spektakl *Ambasador* duetu Gintersdorfer/Klaßen, performans *Evros Walk Water Rimini Protokoll*, projekt *Make Art Policy* grupy Public Movement, przedstawienie *50 Grades of Shame She She Pop*. Omawia również poboczną działalność festiwalu, w którą wpisuje się między innymi Silent University – przestrzeń dyskusji udostępniona artystom i uczonym, będących uchodźcami lub czekających na azyl, a tym samym niemających możliwości kontynuowania swojej działalności naukowej.

### **Marta Kacwin-Duman. Europy (pow)ody do radości**

Marta Kacwin-Duman pisze o 25. Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym Divadelná Nitra, (23–28.09.2016), który obserwuje w perspektywie wydarzeń społeczno-politycznych (m.in. konflikt w Donbasie). Autorka omawia wyreżyserowane przez Ivana Krejčíego czeskie przedstawienie *Slyšení* (Przesłuchanie), opowiadające o procesie Eichmanna, dalej: słowacki spektakl *Solo lamentoso*, którego twórczynią jest Slava Daubnerová, oraz *Róže* – „freak-kabaretowy” występ ukraińskiej grupy Dakh Daughters (reż. Wład Trockij).

### **Martin Bernátek. Tropienie imion**

Martin Bernátek opisuje trzydniowy przegląd polskiego tańca i performansu Idiom Festiwal w Pradze: „This is Poland / To Polska właśnie” (6–8.10.2016). Na podstawie kilku prezentowanych podczas festiwalu spektakli przedstawia linię tematyczną przeglądu oraz

dominujące środki estetyczne. Autor głównie skupia się na kwestii ciała jako medium negocjacji pomiędzy normami kulturowymi a taktykami odgrywania własnej, nienormatywnej tożsamości. Bernátek podkreśla, że kuratorki „odważyły się podjąć z czeską publicznością dyskusję o tworzeniu stereotypowych obrazów Polski”.

### **Beata Kustra. Nowy teatr, czyli... ?**

Beata Kustra opisuje 03. Festiwal Nowego Teatru – 55. Rzeszowskie Spotkania Teatralne (18–26.11.2016). Autorka zastanawia się nad definicją „nowego teatru”. Odnosząc się zaś do tegorocznego hasła festiwalu – „Koniec i... początek” – opisuje trzy przedstawienia prezentowane w ramach FNT: *Być jak dr Strangelove, czyli jak przestałem się bać i pokochałem mundur* Jarosława Murawskiego w reżyserii Marcina Libera; *Nocami i dniami będę tęsknić za Tobą* Szymona Bogacza i Zuzanny Bućko wg *Nocy i dni* Marii Dąbrowskiej w reżyserii Julii Mark oraz spektakl *Harper* Simona Stephensa w reżyserii Grzegorza Wiśniewskiego.

## **OPERA**

### **Łukasz Grabuś. W operze, bez oparów**

Łukasz Grabuś pisze o 59. Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień (16–24.09.2016), który w całości poświęcony został operze. Autor opisuje strukturę organizacyjną festiwalu oraz analizuje program, zauważając, że można odczytywać go na wiele sposobów – między innymi według zasady przeciwieństw (np. „widowiskowa sceniczność wykonawców vs. ascetyczna precyzja wykonania”). Grabuś dyskutuje z towarzyszącym festiwalowi hasłem „w oparach opery” i stwierdza, że festiwal stał przestrzenią refleksji nad instytucjonalnymi warunkami powstawania produkcji reprezentujących polską operę współczesną.

## **TEATR W KSIĄŻKACH**

### **Diana Poskuta-Włodek. Czytanie kulis**

Diana Poskuta-Włodek komentuje książkę Doroty Jarząbek-Wasyl *Za kulisami. Narodziny przedstawienia w teatrze polskim XIX wieku* (Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016) w kontekście funkcjonowania teatralnych kulis w refleksji teatrologicznej oraz wpływu życia zakulisowego na praktykę twórczą. Recenzentka wskazuje na metodę badaczki, czyli krytykę genetyczną prowadzoną przede wszystkim na podstawie dokumentacji pracy teatrów Lwowa, Krakowa i Warszawy. Z uznaniem odnosi się do drobiazgowych badań

autorki, w szczególności tych dotyczących pól wcześniej pomijanych, docenia też świeżość i pomysłowość w realizacji tematu.