

W najnowszym, 139–140 numerze „Didaskaliów”

teatr a kościół

Agata Adamiecka-Sitek. Jak zdjąć klątwę? Oliver Frljic i Polacy

Artykuł Agaty Adamieckiej jest poświęcony afektywnej pracy *Klątwy* Olivera Frljicia, spektaklu o bezprecedensowym oddziaływaniu społecznym w potransformacyjnej historii teatru w Polsce. Adamiecka skupia się przede wszystkim na końcowej scenie ścinania drewnianego krzyża i scenie zawieszania pętli na gipsowej figurze Jana Pawła II jako na najbardziej wyrazistych aktach przemocy symbolicznej, poprzez które twórcy afektywnie oddziałują na publiczność, wskazując jednocześnie na tematy najsilniej w sferze publicznej tabuizowane. Zwracając uwagę na falę przemocy, jaka dotknęła po premierze aktorkę spektaklu, Julię Wyszynską, a także wypowiedzi ministra kultury i innych przedstawicieli politycznej prawicy, autorka unaocznia sposób, w jaki *Klątwa* odsłania kształt struktury symbolicznej władzy w Polsce, z nieodłącznym przymierzem władzy państwowej i kościelnej, a także permanentną marginalizacją kobiet w sferze publicznej i ograniczaniem ich praw, szczególnie dotyczących możliwości decydowania o własnym ciele.

Grzegorz Niziołek. Sacrum jako cenzura

Grzegorz Niziołek, wychodząc od artykułu Marcina Kuli *Porozmawiajmy jak niewierzący z wierzącym*, analizuje sprawstwo kategorii sacrum i innych kategorii związanych z systemem wartości reprezentowanych przez Kościół katolicki w Polsce na kształtowanie się sfery publicznej. Posługując się pojęciem „przemocy symbolicznej” w ujęciu Pierre’a Bourdieu, autor wskazuje na realne skutki przyjęcia poglądu o immanentnym związku wyznania katolickiego z tożsamością polską. Niziołek porusza tematy nadużyć związanych z artykułem kodeksu karnego dotyczącym obrazy uczuć religijnych, zaangażowania polityków w sprawy Kościoła i przesylenia przestrzeni publicznej znakami odwołującymi się do sacrum. Niziołek analizuje teksty ks. Andrzeja Draguły poświęcone *Mszy* Artura Żmijewskiego, *Golgocie Picnic* Rodriga Garcii i *Klątwie* Olivera Frljicia, wskazując, jak zarządzając kategorią sacrum, Draguła buduje hierarchię zjawisk artystycznych i ich znaczenia w przestrzeni publicznej.

Dorota Sajewska. Archeologia traumy aborcyjnej

Wychodząc od spektaklu Milo Raua, będącego teatralną wersją *Salò, czyli 120 dni Sodomy* Piera Paola Pasoliniego z 1975 roku, Dorota Sajewska prezentuje krótką historię medialnego dyskursu o aborcji w Polsce. Autorka, przywołując m.in. treści homilii pielgrzymek Jana

Pawła II, udowadnia, że aborcja stała się kluczową stawką w walce o realną władzę Kościoła w Polsce. Sajewska w dużej mierze skupia się na roli, jaką odegrał film *Niemy krzyk* w debacie dotyczącej ustawy antyaborcyjnej, ukazując różne aspekty jego rozpowszechniania. Traktując *Niemy krzyk* jako swoisty obraz źródłowy dyskursu antyaborcyjnego w Polsce po 1989 roku rekonstruuje archeologię traumy aborcyjnej.

Marcin Kościelniak. Przez solidarność. Kościół jako struktura emocjonalna polskiego społeczeństwa lat osiemdziesiątych

Marcin Kościelniak analizuje narodowo-katolicki charakter Solidarności i kultury polskiej pierwszej połowy lat osiemdziesiątych XX wieku, odwołując się do ówczesnego nauczania hierarchów Kościoła, z Janem Pawłem II na czele, świadectw z epoki oraz analiz socjologicznych. Zgodnie z przekonaniem, że polityczność jest domeną raczej „ludzkich pragnień, fantazji i namiętności” niż „rozumu, umiarkowania i konsensusu” (Mouffe), autora zajmuje logika afektywna kultury: nie tyle racjonalny, ile emocjonalny tryb utrwalania się „narodowo-katolickiego stopu”. Terenem doświadczalnym jest przede wszystkim tekst Marii Janion z 1981 roku *Polityka i moralność*, jako świadectwo frapującego zaniku charakterystycznego dla Janion zmysłu krytycznego, będącego zdaniem autora efektem oddziaływania narodowego afektu.

öhrn

Tomasz Fryzeł. Widma, które nie chcą odejść

Tomasz Fryzeł pisze o spektaklu *Sonata widm* (Nowy Teatr w Warszawie, prem.: 20.01.2017), który Markus Öhrn wyreżyserował na podstawie dramatu Strindberga. Autor opisuje monumentalną, ale zarazem manifestacyjnie kiczowatą scenografię, stadionowy układ widowni otaczającej przestrzeń gry, zastosowane przez reżysera rozwiązania inscenizacyjne (ubranie aktorów w groteskowe maski, przetwarzanie ich głosów, użycie kamery). Analizuje relacje, jakie zachodzą pomiędzy dramatem a przedstawieniem. Zauważa, że szczególne miejsce w spektaklu Öhrna zajmują młodzi bohaterowie poddawani przeprowadzanym przez dorosłych rytuałom inicjacji, które nie mają na celu przemienienia rzeczywistości, lecz służą utrzymaniu „status quo” zbudowanego na kłamstwie społeczeństwa.

Romuald Kręzeł. Notatki z głowy

Romuald Kręzeł, asystent Markusa Öhrna, reżysera wyprodukowanej w Nowym Teatrze w Warszawie *Sonaty widm* Strindberga, opisuje proces powstawania spektaklu; refleksje spisane

po premierze przedstawienia sąsiadują z notatkami zrobionymi na różnych etapach prób. Autor obserwuje pracę nad spektaklem w kontekście charakterystycznej dla Öhrna „blackmetalowej” estetyki oraz nawiązuje do jego wcześniejszych przedstawień (obszernie opisuje przygotowany we włoskiej miejscowości Santarcangelo projekt „Azdora”). Koncentruje się na instytucjonalnym aspekcie powstawania spektaklu, opisuje teksty kultury stanowiące inspirację dla zespołu oraz analizuje zmiany koncepcji i ewolucję poszczególnych wątków i rozwiązań inscenizacyjnych.

Katarzyna Tórz. Miłość w czasach zarazy

Katarzyna Tórz pisze o twórczości Markusa Öhrna. Autorka, odwołując się, między innymi, do jego trylogii (*Conte d'amour*, *We love Africa and Africa loves us*, *Bis Zum Tod*) i *Sonaty widm*, analizuje najważniejsze problemy poruszane przez szwedzkiego reżysera skoncentrowane przede wszystkim wokół tematu rodziny i miłości. Wskazuje na szczególne zainteresowanie Öhrna tym, co wyparte, niewidzialne, niechciane. Opisuje jego estetykę podporządkowaną mrocznym, intensywnym obrazom, sposób myślenia o przestrzeni (surowe, zbudowane z tanich materiałów scenografie), dźwięku (częste wykorzystywanie coverów znanych piosenek) i nowych mediach („kalibrowanie przestrzeni” za pomocą kamery).

postmedia

Jakub Kłeczek. „Myśląca maszyna” – Teatr Symultaniczny Szymona Syrkusa i Andrzeja Pronaszki. Ku archeologii performansu cyfrowego w Polsce

Artykuł stanowi próbę rewizji niezrealizowanego projektu architektonicznego Teatru Symultanicznego Andrzeja Pronaszki i Szymona Syrkusa przy użyciu archeologii mediów. Kłeczek twierdzi, że udział zaawansowanych technik komunikacji w teatrze, tańcu i innych sztukach performatywnych rozpatrywać można nie tylko w kontekście najnowszych dokonań artystów. Swoją tezę argumentuję, rekonstruując metodologiczne podstawy archeologii mediów w ujęciu Siegfrieda Zielinskiego. Następnie odczytuje tytułowy projekt z perspektywy dzisiejszych koncepcji dotyczących zjawisk w sztukach wykonawczych – m.in. związku ze sztuką mediów, multimedialnością czy kategorią cyborga.

Mateusz Chaberski. Mu i hybrydyczna sztuka bioartu

Mateusz Chaberski pisze o wystawie *Fluid Matter. Liquid and Life in Motion* (MU Artspace w Eindhoven, 2.12.2016 – 26.02.2017). Autor zauważa, że ekspozycja jest efektem współpracy artystów, twórców nowych technologii i naukowców. Wskazuje na nowy rodzaj

doświadczenia związanego z odbiorem sztuki, która redefiniuje relacje między tym, co ludzkie i nie-ludzkie. Chaberski opisuje 2.6G 329M/S. *Bulletproof Skin* (2009), pracę Jalili Essaïdi, która wyhodowała skrajnie wytrzymały fragment ludzkiej skóry. Analizuje również m.in instalację *Dynamorphosis* Lilian van Daal i Roos Meerman – artystki stworzyły syntetyczne ludzkie narządy o znacznej wartości estetycznej.

aktorka w pracy

Aktorka znaczy artystka. Z Dominiką Biernat rozmawia Monika Kwaśniewska

Dominika Biernat opowiada o swojej edukacji w krakowskiej szkole Lart oraz w PWSTiF i konfrontuje zdobyte tam narzędzia z późniejszą praktyką sceniczną. Na podstawie wielu spektakli i projektów, w których uczestniczyła, porusza kwestie roli mediów w teatrze, osobistego wkładu aktorów w przedstawienie, pracy z ciałem, tekstem, kostiumem, projektach z udziałem aktorów nieprofesjonalnych i przydatności technik aktorskich. Ważnym tematem wywiadu jest sposób funkcjonowania aktorów zarówno w teatrach repertuarowych, jak i w efemerycznych projektach pozainstytucjonalnych. Biernat zastanawia się nad możliwą redefinicją słowa „aktor/aktorka”. Mówi też o zagrożeniu autonomii artystów ze strony rządu.

reżyserki

Ojcobójczyne. Z Anną Smolar, Anną Karasińską, Magdą Szpecht, Katarzyną Kalwat i Weroniką Szczawińską rozmawia Piotr Gruszczyński

Debata towarzysząca retrospektywie Krystiana Lupy na festiwalu d'Automne à Paris, zorganizowana przez Instytut Adama Mickiewicza 16 grudnia 2016 roku w Paryżu oscyluje wokół tematu kobiet-reżyserek w Polsce. Piotr Gruszczyński, w nawiązaniu do swojej książki *Ojcobójcy*, pyta reżyserki o ich stosunek do tradycji teatralnej. Stawia także tezę, że wszystkie zaproszone do debaty rozmówczynie posiadają pewne cechy wspólne: traktują teatr jako dyscyplinę niezależną, pracują kolektywnie, podważając pozycję wszechwiedzącego boga-reżysera. W debacie podejmowane są także kwestie ekonomii teatru, środków na produkcję, jakie zapewnia instytucja, oraz demokracji w teatrze.

kot'átkova

Magdalena Jiříčka-Stojowska. Próba anatomicznego spojrzenia. O twórczości Evy Kot'átkovej

Magdalena Jiříčka-Stojowska pisze o twórczości Evy Kot'átkovej, czeskiej artystki wizualnej i performerki. Autorka omawia stosowane przez nią środki wyrazu, analizuje często poruszane tematy (jak dzieci, zwierzęta i książki). Opisuje wybrane działania artystki, m.in. projekty „Za mezi nas pod v (Pokoj)” [Za między nad pod w (Pokój)] i „Cesta do školy” [Droga do szkoły]. Szczególną uwagę poświęca jej działalności na terenie praskiego Szpitala Psychiatrycznego w Bohnicach. Kot'átkova zorganizowała tam poświęconą „art brut” wystawę *Dvouhlavý životopisec a muzeum představ* [Dwugłowy biograf i muzeum wyobrażeń] oraz wyreżyserowała przedstawienie *Súdowe morderstvo Jakoba Mohra*.

„Dostać się do ciała rzeczy”. Z Evą Kot'átkovą rozmawia Magdalena Jiříčka-Stojowska

Magdalena Jiříčka-Stojowska rozmawia z Evą Kot'átkovą, czeską artystką wizualną i performerką. Mówiąc o stosowanych przez siebie środkach wyrazu, artystka wskazuje na szczególne znaczenie przestrzeni przygotowywanych przez siebie instalacji i wystaw wpływającej na ciało widza, wymuszającej konkretne zachowania. Opowiada o inspiracjach i sposobach ich przetwarzania, interpretowania. Omawia również przedstawienie *Súdowe morderstvo Jakoba Mohra*, którego jest reżyserką – na podstawie własnych doświadczeń analizuje relacje, jakie zachodzą pomiędzy teatrem a sztukami wizualnymi.

nekrošius

Wolność to wybór. Z Anną Turowiec rozmawia Maryla Zielińska

Maryla Zielińska rozmawia z Anną Turowiec, asystentką Eimuntasa Nekrošiusa przy spektaklu *Dziady* (Teatr Narodowy, prem.: 10.03.2016). Turowiec opowiada o współpracy z litewskim reżyserem i o poszczególnych etapach przygotowywania przedstawienia. Omawia ewolucję scenariusza, sposób obsadzania ról, powstawanie muzyki i scenografii. Koncentruje się na metodach pracy Nekrošiusa z aktorami: opowiada o jego sposobach prowadzenia improwizacji aktorskich. Odwołuje się do zrobionych przez siebie notatek i rysunków z prób.

repertuar

Zuzanna Berendt. Tu mieszka strach

Zuzanna Berendt pisze o *Zewie Cthulhu* w reżyserii Michała Borczucha (Nowy Teatr w Warszawie, prem.: 24.03.2017). Autorka skupia się przede wszystkim na związkach spektaklu

z opowiadaniem P.H. Lovecrafta, które stanowiły bazę dla dramaturgii spektaklu opracowanej przez Tomasza Śpiewaka. Porusza także wątki związane z biografią pisarza, które zostały przez twórców wykorzystane jako punkt wyjścia dla diagnozowania rzeczywistości współczesnej Europy, w której wzmacniają się tendencje konserwatywne. Poruszając temat strachu jako afektu wpływającego na życie jednostek i zbiorowości, Berendt analizuje sposób przedstawienia w spektaklu relacji rodzinnych, aranżację przestrzeni scenicznej oraz strategię reżyserską.

Katarzyna Fazan. Głośne Wesele

Katarzyna Fazan pisze o *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Jana Kláty (Narodowy Stary Teatr, prem.: 12.05.2017). Autorka wskazując na różnice, jakie zachodzą między dramatem Wyspiańskiego a inscenizacją, wskazuje na to, że Klata koncentruje się na krytycznej sile tekstu, nie zaś na jego anegdotycznych i egzystencjalnych aspektach. Autorka podkreśla depresyjną, naznaczoną bezsilnością wymowę przedstawienia i analizuje wpływy aktualnych wydarzeń społeczno-politycznych oraz współczesnej popkultury na sposób, w jaki reżyser odczytuje dramat.

Ewa Guderian-Czaplińska. Spektakl zupełnie normalny

Recenzując *Chłopów* w reżyserii Krzysztofa Garbaczewskiego (Teatr Powszechny w Warszawie, prem.: 13.05.2017), Ewa Guderian-Czaplińska przywołuje współczesne interpretacje powieści Władysława Reymonta, podejmujące np. zmieniającą się historycznie relację między człowiekiem, naturą a ekonomią i wywiedzianą z tej refleksji krytykę antropocentryzmu. W ten sposób zarysowuje teren inspirujących, nieoczywistych kierunków, w jakich mogłaby pójść sceniczna adaptacja tego utworu. Ze zdziwieniem konstatuje jednak, że Garbaczewski zinterpretował prozę Reymonta w sposób atrakcyjny, ale bardzo „normalny”. Dziwne i jej zdaniem najciekawsze „ekofantazje Garbaczewskiego” pojawiają się na marginesie głównego nurtu spektaklu, który – jak przypuszcza autorka – testować miał rozmaite sposoby teatralnej komunikacji.

Monika Świerkosz. W mroku zobaczycie prawdę

Monika Świerkosz recenzuje spektakl *Noce i dnie* na podstawie powieści Marii Dąbrowskiej, wyreżyserowany przez Seba Majewskiego w Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu (prem.: 8.04.2017). Punktem wyjścia dla Świerkosz jest klasyczna pozycja tekstu oraz kultowy status filmu Jerzego Antczaka. Autorka zwraca uwagę, że Majewski i Tomasz

Jękot, dramaturg spektaklu, adaptując klasyczną epicką powieść, wydobywają z niej przede wszystkim mroczny klimat i strach przed nadchodzącą wojną oraz skupiają się na losach postaci kobiecych: Barbary, Agnieszki i Celiny. Świerkosz zauważa, że w spektaklu widać inspiracje dziennikami Marii Dąbrowskiej, których treść wpłynęła na kształtowanie postaci w spektaklu.

Tomasz Kowalski. Przeciw obojętności

Tomasz Kowalski pisze o inspirowanym książką Jerzego Kosińskiego spektaklu *Malowany ptak* (Teatr Polski w Poznaniu, prem.: 26.03.2017) w reżyserii Mai Kleczewskiej. Autor wskazuje na związki, jakie zachodzą między pierwowzorem a przedstawieniem. Zauważa, że reżyserka nie tylko koncentruje się na samej powieści, lecz także na jej recepcji – przez jej pryzmat obserwuje przejawy polskiej debaty nad Zagładą i ujawnia „antysemickie kody polskiej kultury”. Kowalski analizuje wielopoziomową, niejednorodną strukturę spektaklu, który wykorzystuje zarówno symboliczność, jak i dosłowność oraz przerysowanie.

Stanisław Godlewski. Widzialne i czytelne

Stanisław Godlewski analizuje spektakl Katarzyny Szyngiery *Feinweinblein. W starym radiu diabeł pali* (Teatr Współczesny w Szczecinie, prem.: 8.04.2017) według tekstu Weroniki Murek. Autor zwraca uwagę na niejasną strukturę dramatu i to, w jaki sposób reżyserka zmienia trudny, eliptyczny język Murek na konkretne, zmysłowe sceny.

Jakub Papuczys. Anatomie buntu

Jakub Papuczysz recenzuje spektakl *Fuck... Sceny buntu* w reżyserii Marcina Libera (Teatr Łąźnia Nowa, prem.: 6.05.2017). Autor przybliży historię buntu aktorów Teatru Polskiego we Wrocławiu i na jej tle interpretuje spektakl, w którym zagrali głównie zwolnieni przez Cezarego Morawskiego aktorzy. Ich bunt zostaje przez Libera zestawiony m.in. z samospaleniem Ryszarda Siwca, działalnością grupy Fuck for Forest i działaniami artystycznymi Olgi Szałyginy. Papuczysz stwierdza, że dobór przykładów buntu pochodzących z radykalnie różnych kontekstów negatywnie wpływa na klarowność spektaklu, ale siłę nadaje mu opowiadanie indywidualnych historii aktorów.

Jan Karow. „Dżihad znaczy: podjąć wysiłek”

Jan Karow recenzuje spektakl Katarzyny Szyngiery *Bóg w dom* (Teatr Polski w Bydgoszczy, prem.: 25.02.2017). Autor pisze o metodzie, jaką posłużyli się Szyngiera, Mirosław Wlekły i

Grzegorz Niziołek, tworząc kolażowy scenariusz z tekstów z internetu, z wypowiedzi publicznych oraz wywiadów, przeprowadzonych podczas pracy nad reportażem dla „Dużego Formatu”. Spektakl poruszał temat strachu Polaków przed możliwością przyjęcia imigrantów z Bliskiego Wschodu i odwołuje się do nastrojów społecznych po zamachach w Paryżu z roku 2015. Recenzent podkreśla, że jego największą wartością jest problematyzowanie krzywdzących uogólnień w dyskursie na temat imigrantów i podsycanie społecznego strachu przez prawicowych polityków i Kościół katolicki.

Beata Kustra. Gra z Kopciuszkiem

Beata Kustra recenzuje *Kopciuszka* w reżyserii Anny Smolar (Narodowy Stary Teatr w Krakowie, prem.: 24.03.2017). Autorka skupia się na jawnej grze ze spopularyzowaną wersją baśni prowadzonej przez Smolar oraz autora tekstu, Joëla Pommerata. Opisuje poszczególnych bohaterów *Kopciuszka*, aby udowodnić, że w spektaklu nie ma jednoznacznie złych ani dobrych postaci. Stawia tezę, że twórcy spektaklu skupiają się na pragnieniach, wyobrażeniach i oczekiwaniach wobec samego siebie, które mogą mieć niszczycielską moc. *Kopciuszek* Anny Smolar zawiera też, jej zdaniem, próbę redefinicji baśniowego happy endu.

Karolina Habryło. Patrzyć i nie widzieć, a może nie patrząc, zobaczyć

Karolina Habryło recenzuje *Dziewczynki* Weroniki Murek w reżyserii Małgorzaty Wdowik (STUDIO teatr galeria w Warszawie, prem.: 10.04.2017). Autorka przytacza szereg obaw dotyczących uczestnictwa w tym projekcie pięciu dziewczynek. Szczegółowo opisuje przestrzeń, relację między sceną a widownią oraz emocje towarzyszące przedstawieniu, którymi są, jej zdaniem, przede wszystkim zainteresowanie i niepokój. Habryło stawia tezę, że choreografia Marty Ziółek doskonale obrazuje balansowanie dziewczynek „pomiędzy próbami nawiązaniu kontaktu z własnym ciałem, zrozumienia go i poznania a podporządkowywaniem się uprzedmiotawiającemu spojrzeniu innych, odtwarzaniem póz i gestów, które mogłyby się spodobać”.

Agata Chałupnik. Spotkania z utopią

Agata Chałupnik pisze o trzech realizacjach cyklu „Realne utopie” powstałego w ramach projektu Komuny// Warszawa „Przyszłość”: *Zrób siebie* Marty Ziółek, *Pogardzie* kolektywu Kantor Downtown (Daniel Chryc, Jolanta Janiczak, Joanna Krakowska, Magda Mosiewicz, Wiktor Rubin) oraz *B.R.I.N.* Komuny// Warszawa. Autorka przywołując esej Thomasa More’a oraz badania Jerzego Szackiego, które wskazują na wspólne założenia twórców

utopii, próbuje pokazać, jakie utopie realizują spektakle pokazane w Komunie// Warszawie. Ostatecznie stawia tezę, że wszystkie spektakle „ocierają się o dystopię, albo – inaczej mówiąc – dekonstruuja utopijne projekty, jakie podejmują”.

Język polski jako obcy. Z Adamem Ziajskim rozmawia Piotr Dobrowolski

Piotr Dobrowolski rozmawia z Adamem Ziajskim o spektaklu *Nie mów nikomu* (Scena Robocza – Centrum Rezydencji Teatralnej w Poznaniu), zrealizowanym z grupą najbardziej wykluczoną ze wspólnoty językowej, czyli z ludźmi głuchymi. Dobrowolski pyta o okoliczności spotkania osób zaangażowanych w przedstawienie. Podejmuje także kwestie związane z obecnością Ziajskiego na scenie, projekcjami wideo, scenografią, kostiumami i wykorzystaniem proszków holi, za pomocą których aktorzy migając, szkicują na sobie topografię języka. Wywiad jest także okazją do wyjaśnienia hasła rezydencji reżysera („Wolność, Równość, Teatr”) oraz sprecyzowania idei wymagającym społecznej odpowiedzialności teatru, który chce on tworzyć.

opera

Natalia Jakubowa. Wędrowki psychoanalityczne – na własną odpowiedzialność

Tekst Natalii Jakubowej poświęcony jest trzem operom wyreżyserowanym przez Dmitrija Czerniakowa. Pierwsza część tekstu poświęcona jest *Peleasowi i Melisandzie* Claude’a Debussy’ego (Opernhaus w Zurychu, prem.: 08.05.2016). Reżyser umieścił historię znaną z dramatu Maeterlincka w realiach terapii psychiatrycznej, podkreślając rolę języka jako medium obrazów podświadomości. Jakubowa skupia się przede wszystkim na kreacji bohaterów oraz charakterze muzyki Debussy’ego, ciężącej ku treściom podświadomym. Druga część tekstu dotyczy *Zamku Sinobrodego* Béli Bartóka, pokazywanym z *Bez krwi* Petera Eötvösa w funkcji prologu. W prologu, opartym na noweli Alessandra Baricciego, w centrum stoi pytanie o przyczynę ambiwalencji relacji między kobietą a jej oprawcą. Jakubowa zwraca uwagę na użyteczność kategorii terapeutycznych w interpretacji *Zamku Sinobrodego* i podkreśla konsekwencje ustanowienia przez reżysera ciągłości pomiędzy postaciami opery Eötvösa i Bartóka.

Łukasz Garbuś. Opera Cracoviensis, czyli powszednia

Łukasz Garbuś pisze o dedykowanym muzyce barokowej Festiwalu Opera Rara (Kraków, 18.01 – 10.02.2017). Autor podkreśla, że dyrektorzy – Jan Tomasz Adamus i Robert Piaskowski – poszerzyli program festiwalu m.in. o wykonania półsceniczne i recitale wokalne

i w ten sposób dążą do rozbudzenia ciekawości słuchaczy muzyką dawną, klasyczną i wysoką. Garbuś najwięcej miejsca w swoim tekście poświęca dwóm festiwalowym premierom: *Halce* Stanisława Moniuszki przygotowanej przez Adamusa z Cezarym Tomaszewskim oraz o eksperymentalnej *A Madrigal Opera* Philipa Glassa w reżyserii Krzysztofa Garbaczewskiego.

Natalia Jakubowa. Shakespeare an der Wien

Natalia Jakubowa pisze o trzech operach, które znalazły się w repertuarze ostatniego sezonu Theater an der Wien: *Hamlecie* Anno Schreiera, *Falstaffie* Antonio Salieriego i *Makbecie* Giuseppe Verdiego. Autorka przybliży czytelnikowi wszystkie trzy realizacje, ukazując przesunięcia oper w stosunku do Szekspirowskich dramatów, udowadniając jednocześnie tezę, że Szekspir w operze będzie zawsze przepisaniem, pewnego rodzaju palimpsestem. Analizując opery, Jakubowa pokazuje, że więcej jest sztuk operowych, które przysłowiowe Szekspirowskie „ojcostwo” kwestionują, a nie tych, które pokornie się mu podporządkowują.

taniec

Katarzyna Lemańska. „Nie ma ja, ja daję temu świadectwo”

Katarzyna Lemańska pisze o Polskiej Platformie Tańca, która odbyła się w Bytomiu w dniach 1–4 kwietnia 2017 roku. Pomimo iż tegorocznej edycji nie przyświecało żadne przewodnie hasło, autorka wyróżnia spektakle tematyzujące ciało performerów. Lemańska w szerszej perspektywie opisuje trzy przedstawienia: *Witajcie/Welcome* Aurory Lubos, *noish~* Marii Zimpel oraz solo Karola Tymińskiego *This Is a Musical*. Opisując spektakl Lubos udowadnia, że tworzy ona choreografię zaangażowaną, oscylującą wokół tematu zubożenia, niechęci Europejczyków wobec uchodźców z Syrii. W *Noish~* Zimpel skupia się na kwestiach reakcji ciała na różne natężenia hałasu, a w solo Tymińskiego dostrzega choreografię, która bada różne doznania – od bólu po uniesienie, skupiając się na nagraniu wideo przedstawiającym stosunek seksualny choreografa z drugim mężczyzną.

festiwale

Joanna Braun. Cyrkowe wzloty materii

Joanna Braun opisuje czwartą edycję Festiwalu Materia Prima w Krakowie (8–25.02.2017). Uważa, że festiwal spełnił oczekiwania współczesnej publiczności pragnącej teatru „ludowego jak cyrk, spontanicznego jak taniec, wyrafinowanego jak muzyka, przewrotnego jak pantomima, kreatywnego jak lalka i maska”. Braun szczegółowo opisuje cztery spektakle,

skupiając się na ich przestrzeni, scenografii oraz tematyce: *La verità* Compagnia Finzi Pasca, *Horror* Jacopa Ahlboma, *Pixel* Compagnie Käfig, *bODY-rEMIX/gOLDBERG-vARIATIONS* Compagnie Marie Chouinar.

Dominika Bremer. Klasyka jednak konserwatywnie

Dominika Bremer opisuje 42. Opolskie Konfrontacje Teatralne Klasyka Dotyka. Już na początku zaznacza, że wyłonione przez komisje przedstawienia należą do kanonu polskiej literatury. Opisując wybrane spektakle i konfrontując je z werdyktami jurorów, zastanawia się, co zdecydowało o sukcesie *Ślubu* w reżyserii Anny Augustynowicz czy *Kartoteki* w reżyserii Andrzeja Majczaka, a dlaczego niedocenione zostały takie spektakle, jak: *Krakowiaczy i Górale* Michała Kmiecika czy *Księżę Niezłomny* w reżyserii Pawła Świątka. Autorka stawia tezę, że „wszelkie próby aktualizowania sensów zapisanych w klasycznych tekstach, traktowanie ich jako swoistego pretekstu do stawiania mocnych diagnoz politycznych i społecznych” nie są pożądane, a „klucz do inscenizowania klasyki [...], to jednak klucz konserwatywny”.

teatr w książkach

Katarzyna Dudzińska. Od amnezji do amnestii?

Katarzyna Dudzińska recenzuje *Między „Placem Bohaterów a Rechnitz”*. *Austriackie rozliczenia* Moniki Muskały (Korporacja Ha!art, Kraków 2016). Autorka opisuje dwie fundamentalne dla książki przestrzenie austriackiego wypierania historii II wojny światowej – wiedeński Heldenplatz, gdzie w 1938 roku Adolf Hitler dokonał przyłączenia Austrii do Rzeszy Niemieckiej, oraz miejscowość Rechnitz, w której w 1945 roku podczas arystokratycznego przyjęcia zamordowano około 180 robotników pochodzenia żydowskiego. Dudzińska zauważa, że Muskała daje głos tym świadectwom, które są „eksplozjami przeszłości” ujawniającymi to, co wyparte, niewidzialne, celowo zapomniane. Autorka zwraca uwagę na zróżnicowany, polifoniczny charakter materiałów składających się na książkę.

Agata Siwiak. Fabryka kreatywności i podmiotowości

Agata Siwiak pisze o książce Bojany Kunst *Artysta w pracy. O pokrewieństwach sztuki i kapitalizmu* wydanej w języku polskim w 2016 roku przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego i Konfrontacje Teatralne/Centrum Kultury w Lublinie. Głównym postulatem Kunst jest przemyślenie uwikłań sztuki krytycznej i zaangażowanej politycznie w system

ekonomiczny narzucający artystom pracę hiperproduktywną, a jednocześnie prekarną. Siwiak podkreśla wartość publikacji jako cennego głosu w dyskusji na temat instytucji, kondycji artysty, kuratora i widza w dobie kognitywnego kapitalizmu. Zwraca jednak uwagę na radykalizm niektórych tez Kunst, który może budzić opór u czytelnika.

Jakub Papuczys. Normalność w czasach kapitalizmu

Jakub Papuczys recenzuje książkę Magdy Szczęśniak *Normy widzialności. Tożsamość w czasach transformacji* (Fundacja Bęc Zmiana, Instytut Kultury Polskiej, Warszawa 2016), która wypełnia znaczącą lukę w wizualnych badaniach polskiej transformacji. Według autora książka Szczęśniak udowadnia, że „brak przemyślanej strategii interwencji w przestrzeń wizualną czy sferę wytwarzania obrazów przyczynił się do nieobecności w przestrzeni tamtego czasu klasy robotniczej czy środowisk lewicowych”.