

W 153 numerze Gazety Teatralnej „Didaskalia”:

## **FEMINIZM! NIE FASZYZM**

**Agata Adamięcka-Sitek, Marta Keil, Igor Stokfiszewski. Materiały do porozumienia; Feminizacja – demokracja – praca. W stronę uspołecznionej instytucji kultury; Zasady współpracy twórczyń i twórców z Teatrem Powszechnym im. Zygmunta Hübnera w Warszawie; Rada Artystyczno-Programowa Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie. Regulamin; Teatr Powszechny – feministyczna instytucja kultury**

Na blok „Feminizm! nie faszyzm” składają się dokumenty będące efektem rocznego projektu badawczego „Porozumienie”, realizowanego przez Agatę Adamięcką-Sitek, Martę Keil i Igora Stokfiszewskiego w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Celem było „kooperatywne wypracowanie tożsamości Teatru w oparciu o założenia demokratycznej instytucji kultury”. W myśl tego przeprowadzono rozmowy z pracownikami i pracownicami teatru na wszystkich szczeblach oraz współpracownikami i współpracowniczkami teatru, analizowano dokumenty prawne regulujące funkcjonowanie teatru oraz nadzorowano tok negocjacji. Jak deklarują Adamięcka-Sitek, Keil i Stokfiszewski, „zdefiniowanie tożsamości Teatru Powszechnego (...) jako feministycznej instytucji kultury (...) nie kończy się wraz z publikacją poniższych materiałów. (...) tożsamość ta jest i będzie negocjowana na poziomie codziennych praktyk instytucjonalnych”.

## **SIKSA**

**Patrzcie na mnie jak się palę. Z Alex Freiheit i Burim rozmawia Justyna Stasiowska**  
Justyna Stasiowska rozmawia z Alex Freiheit i Burim, tworzącymi duet Siksa. Artyści opowiadają o swoich doświadczeniach występowania zarówno na scenie muzycznej, jak i poza nią – w porozumieniu z innymi twórcami i twórczyniami (m.in. o współpracy z Kubą Skrzywankiem przy spektaklu „Kordian” z poznańskiego Teatru Polskiego). Dzielą się także swoimi zapatrywaniem na krytykę, z którą się spotykają, i doświadczeniami bardzo bliskich konfrontacji z widownią. Nawiązują do swoich inspiracji, zastanawiając się jednocześnie, gdzie sytuuje się ich twórczość.

### **Anna Majewska. Kiedy opór staje się normą**

Podczas projektu partycypacyjnego, będącego częścią programu „RePrezentacje” (Biennale Warszawa), doszło do spotkania grupy młodych ludzi i feministycznego duetu Siksa. Praca warsztatowa dała początek ich krytycznej refleksji nad problemem absorbowania buntu przez dominujący porządek. Autorka przygląda się przebiegowi projektu i narracji budowanej w mediach na temat Siksy, omawiając mechanizmy produkcji wizerunku buntowników prowadzące do ujarznienia kontestacyjnych praktyk. Szczególną uwagę poświęca strategiom działania wobec nieskuteczności buntu, jakie testowała Siksa wraz z kolektywem utworzonym przez uczestników projektu.

### **Julia Kowalska. Tę Polskę w tobie**

Julia Kowalska recenzuje film „Stabat Mater Dolorosa – Musical o śmierci i dziewczynie” autorstwa SIKSY i Piotra Machy. Zaznacza, że film jest ściśle związany z płytą Siksy: słowa kolejnych utworów stanowią „głos narratorki” w filmie. Zarówno teksty, jak i obrazy sytuują się – zdaniem Kowalskiej – na polu napięć między tym, co męskie, kobiece i dziewczęce. Autorka opisuje kilka interesujących ją scen, zwracając szczególną uwagę na sposób pokazywania kobiet i mężczyzn: wyraża wątpliwość, czy doszło na tym polu do zqueerowania kanonów kobiecości, dziewczęcości i męskości.

## **CZARNE SZMATY**

### **Stawianie granic pogardy. Z Czarnymi Szmatami rozmawia Agnieszka Sosnowska**

Agnieszka Sosnowska rozmawia z Martą Jalowską, Karoliną Maciejaszek i Magdą Staroszczyk – członkiniami Czarnych Szmat, których pierwsza wspólna akcja („Granica Pogardy”) odbyła się podczas Czarnego Protestu w 2016 roku. Performerki opowiadają o swoich projektach, wskazując przy tym inspiracje Akademią Ruchu, Pomarańczową Alternatywą czy akcjonistami rosyjskimi, choć wyraźnie zaznaczają, że ich prace nie są próbą przejęcia strategii wypracowanych przez innych artystów i inne artystki. Czarne Szmaty podkreślają, że jednym z celów ich działań jest zmienianie narracji historycznych na bardziej inkluzywne – herstoryczne – oraz odzyskiwanie zawłaszczonych przez zwolenników dyskursu narodowego patriotycznych symboli, w tym przykładowo pomników.

## **C.U.K.T.**

### **Łucja Iwanczewska. C.U.K.T. – (techno)transformacja. Historia pewnej próby terenowej**

Artykuł poświęcony jest działaniom artystyczno-społecznym grupy C.U.K.T., działającej w Polsce w latach dziewięćdziesiątych. Autorka umieszcza analizowane zjawisko w ramach dyskursów dotyczących polskiej transformacji. Na przykładzie działań grupy C.U.K.T. pyta o panujące w latach dziewięćdziesiątych relacje między muzyką techno a potransformacyjnym kapitalizmem, technologią a projektem zaangażowania społecznego i obywatelskości, rynkiem sztuki a pozainstytucjonalnymi interwencjami artystycznymi. Zastanawia się też, na ile strategie i praktyki sztuki lat dziewięćdziesiątych mogły się stać projektami modernizującymi i emancypującymi polskie społeczeństwo potransformacyjne.

## **CRICOT**

### **Karolina Czerska. Teatr Cricot – suma przybliżeń**

Artykuł dotyczy trudnego do zdefiniowania charakteru działalności teatru Cricot, założonego w Krakowie w 1933 roku. Autorka odnosi się do różnych, nieraz sprzecznych nazw przypisywanych Cricot, przybliża kategorię zabawy jako wyznacznik rozrywki na wysokim poziomie, opisuje także niektóre realizacje teatralne oraz wypowiedzi, które odzwierciedlają wewnętrzną różnorodność zespołu. Wśród przywoływanych artystów pojawiają się wyraziści przedstawiciele i współtwórcy Cricot: Henryk Wiciński, Helena Wielowieyska, Józef Jarema i Lech Piwowar. Przywołane zostają także postulaty radykalnych działań artystycznych, które nie znalazły w Cricot pełnej realizacji.

### **Katarzyna Kwiecień-Kalińska. Otwarta scena „Wyzwolenia”**

Katarzyna Kwiecień-Kalińska przywołuje relacje łączące dramat Stanisława Wyspiańskiego „Wyzwolenie” oraz teatr plastyków Cricot. Autorka wychodzi od postaci Józefa Jaremy i jego wizji teatru jako medium, żeby przeanalizować inscenizację. Przywołany zostaje rys historyczny, jaki towarzyszył wystawieniu tej wersji „Wyzwolenia”, który pozwala docenić wyjątkowość przedsięwzięcia. W tekście wyraźną uwagę skupiono na roli publiczności, jako twórców i uczestników przedstawienia, oraz ich wkład w tworzenie teatru Cricot. Dzięki cytatom z ówczesnych krytyków, opisujących tę inscenizację, autorka jeszcze wyraźniej uwidacznia wpływ nie tylko twórców, ale również odbiorców sztuki na ostateczny kształt spektaklu.

## **KANTOR**

**Justyna Michalik-Tomala. Nie można bezkarnie ważyć się powtarzać czegoś, co było już raz w życiu. Czas zamącony się mści. Rzecz o spektaklu „Wielopole, Wielopole”**

**Tadeusza Kantora**

Artykuł stanowi analizę „Wielopola, Wielopola” Tadeusza Kantora. Polemizując z najbardziej znanymi interpretacjami spektaklu, autorka stawia tezę, że dzieło to jest w głównej mierze artystyczną diagnozą stanu umysłu polskiego społeczeństwa, które nie potrafi uwolnić się od rządzącego nim, ciągle powielanego i reprodukowanego mitu narodowo-mesjanistycznego. By udowodnić swoją tezę, Justyna Michalik-Tomala odwołuje się do rozważań Rolanda Barthes'a zawartych w jego pracy „Mitologie” oraz koncepcji święta i sfery *sacrum* Mircei Eliadego. Materiał badawczy stanowi przede wszystkim rejestracja „Wielopola, Wielopola” wykonana tuż po jego światowej premierze we Florencji w 1980 roku.

## **OWADY**

**Monika Żółkoś. Teatr owadów**

W artykule poruszona została problematyka kulturowo ukształtowanego doświadczenia wizualnego skoncentrowanego na świecie owadów. Różne sytuacje oglądania tych zwierząt ulokowane zostały w kontekście przedstawieniowej teorii kultury na przykładzie praktyk performatywnych, takich jak widowisko tresowania pszczół czy cyrk pcheł. Ważnym wątkiem artykułu są technologie umożliwiające precyzyjny ogląd owadów, takie jak mikroskop czy fotografia. Pozwala to podjąć zagadnienia epistemologiczne i postawić pytanie o granice ludzkiego poznania w spotkaniu ze zwierzęcością.

## **REPERTUAR**

**Witold Loska. Inny nie ma głosu**

Witold Loska recenzuje spektakl „Hamlet / Гамлет” (Teatr Polski w Poznaniu, reż. Maja Kleczewska, prem.: 7.06.2019). Autor zastanawia się przede wszystkim nad statusem tekstu Szekspira – zarówno w ramach przedstawienia, jak i w szerszym kontekście. Wskazuje na to, że eksperymentalna formuła inscenizacji nie współgra z dramaturgią, która bez zmian powiela konstrukcję sztuki. Loska zauważa jednak, że tradycyjna konstrukcja postaci naznaczona jest rodzajem rozkładu, co traktuje jako znak stosunku twórców przedstawienia do dramatu. Autor rozważa również problematyczną kwestię uczestnictwa w przedstawieniu aktorek i aktorów o odmiennym etnicznie pochodzeniu, przedstawiając taką możliwość interpretacji spektaklu, w

ramach której reżyserka stara się rzucić światło na niemożliwość stworzenia wielokulturowego teatru.

### **Karolina Habryło. Z „De profundis”... w pożar pikseli**

Autorka recenzuje spektakl „Nic” w reżyserii Krzysztofa Garbaczewskiego z Narodowego Starego Teatru w Krakowie (prem.: 28.03.2019). Habryło skupia się na afektywnej stronie przedstawienia, opisując relację widza z materią teatru. Analizując elementy, z których stworzone zostało „Nic”, wskazuje na wiele kontekstów i odniesień. Zwraca też uwagę na nieokreśloność sytuacji scenicznych i poczucie zagubienia odbiorcy, co w odczuciu autorki staje się największą siłą spektaklu.

### **Katarzyna Waligóra. Prawdy objawione?**

Katarzyna Waligóra recenzuje „Jezusa” (reż. Jędrzej Piaskowski, Nowy Teatr w Warszawie, prem.: 22.06.2019). Autorka podkreśla nawiązania zarówno w treści, jak i w strukturze fabularnej do dokumentu Katarzyny Kozyry „Szukając Jezusa”, traktującego o „syndromie jerozolimskim”. Waligóra zwraca również uwagę na to, że twórczynie i twórcy warszawskiego spektaklu formułują pytania dotyczące duchowości, ale nie osadzają tych rozważań jedynie w wymiarze religijnym, lecz starają się poszerzyć ów kontekst o różne definicje wiary. Autorka docenia realizatorów za żartobliwość – utrzymaną w duchu Monty’ego Pythona – refleksję dotyczącą śmierci czy samej Kozyry i jej umiejętnego funkcjonowania na kapitalistycznym rynku sztuki.

### **Piotr Morawski. Czysto ludzka perspektywa**

W recenzji „Podróży Guliwera” w reżyserii Pawła Miśkiewicza (Narodowy Stary Teatr w Krakowie, prem.: 25.05.2019) Morawski pisze o złożoności problematyki przedstawionej w powieści Swifta i zestawia jej defetyzm z dzisiejszą codziennością, podkreślając nieprzypadkowość wyboru tekstu. Autor zwraca uwagę na rozpoczynający przedstawienia wykład performatywny oparty na wypowiedziach krytyków kultury zachodu. Zarzuca mu ukryty patriarchyzm, kaznodziejstwo i wątpliwą aktualność. Ponadto, zauważa, wystawienie Swifta mogło zawierać potencjał krytyczny, który zachwiałyby antropocentrycznymi pozycjami, z jakich wypowiadają się twórczynie i twórcy spektaklu.

### **Marcelina Obarska. Ciało japońskie a ciało polskie**

Obarska w recenzji „Hana Umeda / Sada Yakko” (reż. Hana Umeda, Komuna// Warszawa, prem.: 13.02.2019) prowadzi rozważania nad charakterem przywołania postaci słynnej japońskiej artystki przez Umedę. Autorka zauważa, że wytworzenie wrażenia obecności Yakko ma charakter „przywołania szczątków”, a nie reenactmentu. Zwraca również uwagę na atrakcyjną formę wizualną performansu – zwłaszcza sposób operowania światłem i przedmiotem. Krytyce poddaje natomiast brak spójności między deklarowaną przez artystkę kolektywnością pracy nad przedstawieniem a jego rzeczywistym obrazem i sposobem uwidocznienia poszczególnych współtwórczyni i współtwórców.

### **Natalia Brajner. La vie sanatorienne**

Recenzując spektakl „Turnus mija, a ja niczyja. Operetka Sanatoryjna” (reż.: Cezary Tomaszewski, Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, prem.: 12.04.2019), Natalia Brajner zwraca szczególną uwagę na umiejętną grę zarówno z kulturowym obrazem sanatorium, jak i konwencją operetki. Według Brajner oniryczna przestrzeń uzdrowiska staje się dla kuracjuszy miejscem ucieczki przed codziennością ku wyjątkowości stanu zauroczenia. Humorystyczna lekkość w przedstawianiu kolejnych wydarzeń z czasem odsłania jednak gorzki wymiar sytuacji, w jakiej często znajdują się starsze i chore osoby.

### **Olga Katafiasz. Prawie jak w kinie, czyli jak się zabić i zjeść popcorn**

Olga Katafiasz rozpoczyna recenzję „Romea i Julii” (reż. Michał Zadara, Studio teatrgaleria w Warszawie, prem.: 7.06.2019) od przywołania zawartej w programie do spektaklu deklaracji twórczyni i twórców, że scenariusz powstał na podstawie dwóch polskich tłumaczeń sztuki oraz dwóch wydań pochodzących z czasów Szekspira. Celem tego zabiegu miało być możliwie jak najwierniejsze oddanie intencji angielskiego dramatopisarza. Katafiasz uważa przekonanie o istnieniu jedynej słusznej wersji tekstu za nadużycie. Ponadto punktuje nieścisłości, jakie wynikają z decyzji o osadzeniu historii we współczesnej Warszawie bez aktualizacji społecznego kontekstu.

## **OPERA**

### **Natalia Jakubowa. Moda na Haendla: tylko „dla sportu”? (tłum. Małgorzata Jabłońska)**

Jakubowa recenzuje dwa dzieła Haendla: „Alcyne” Katie Mitchell (Festiwal Aix-en-Provence i Teatr Bolszoj w Moskwie, prem.: 18.10.2017) oraz „Saula” Clausa Gutha (Theater an der Wien, prem.: 16.02.2018). Autorka zauważa, że przedstawiona w librecie pierwszej opery

historia jest dokładną odwrotnością ról społecznych w patriarchalnym społeczeństwie, co może stanowić podstawę dla feministycznego przepisania utworu, reprezentującego typowo męski punkt widzenia. Mimo to, zdaniem autorki, reżyserka reprodukuje fantazmatyczny obraz silnej kobiety zagrażającej mężczyznom. Z kolei w spektaklu opartym na historii Saula Jakubowa dostrzega szereg przeobrażeń wobec oryginału. Stawia tezę, że reżyserowi zależy przede wszystkim na uwypukleniu szaleństwa, w jakie popadają wszyscy bohaterowie. Dzięki temu forma przedstawienia przybiera charakter raczej „widowiska o zwrotnej akcji” niż statycznego oratorium.

### **Maryla Zielińska. Płaszcz cudownej „Toski”**

Zielińska recenzuje operę Giacoma Pucciniego „Tosca” w reżyserii Barbary Wysockiej z Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie (prem.: 23.02.2019). Autorka zastanawia się nad uwspółcześnieniem czasów akcji przez reżyserkę, pytając o funkcję takiego zabiegu i jego adekwatność względem warszawskiej publiczności. Dodatkowo zwrócona zostaje uwaga na widowiskową scenografię (wykorzystanie sceny obrotowej, monumentalne formy oraz projekcji fragmentów arii), która w tym i poprzednich spektaklach Wysockiej nadaje specyficzne nabudowanie ram nałożonych na klasyczne dzieło sztuki operowej.

### **Michał Kurkowski. Historia pisana czerwienią**

Przyglądając się operze „Lady Makbet mceńskiego powiatu” w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego z Opéra National de Paris (prem.: 6.04.2019), Michał Kurkowski przytacza kontekst powstania inscenizacji i jej znaczenie w wyjątkowym, jubileuszowym roku dla francuskiej instytucji. Przywołana zostaje również historia opery, która wydaje się ważnym tłem dla powtórnego wystawienia dzieła. Kurkowski analizuje przesunięcia względem opery Szostakowicza, które zastosował reżyser, zwracając uwagę na subwersywne potraktowanie pierwowzoru. Opisując główną postać, autor przedstawia symboliczną wartość zastosowanych gestów scenograficznych, inscenizacyjnych i aktorskich.

## **ZAGRANICA**

### **Piotr Hildt. Wojna wybija rytm gry, czyli Romeo i Julia w Kurdystanie**

Piotr Hildt recenzuje spektakl „Rojava” (Volkstheater w Wiedniu, reż. Sandy Lopičić, prem.: 28.02.2019). Autor rozpoczyna od obszernego zarysu kontekstów politycznych niezbędnych do interpretacji przedstawienia. Opisuje prace nad wprowadzeniem demokratycznego ustroju w Rożawie. Przedstawia również krótką charakterystykę ostatnich przemian w wiedeńskim

teatrze Volkstheater, wskazując na jego polityczny program. Hildt skupia się na opisie i analizie sztuki autorstwa Ibrahima Amira, zwracając szczególną uwagę na wątek miłosny, który analizuje w perspektywie feministycznej. Autor zwraca uwagę na wyważoną dramaturgię przedstawienia, gdzie polityczny komentarz równoważony jest przez akcenty humorystyczne.

### **Katarzyna Tórz. Za murem**

Katarzyna Tórz w osobistym tonie relacjonuje festiwal IETM Caravan Palestine (29 listopada – 4 grudnia 2018). Autorka próbuje możliwie najszerszej zarysować krajobraz palestyńskiego świata teatralnego, wzbogacając opisy przedstawień obszernymi komentarzami politycznymi, kontekstami historycznymi oraz opisami lokalnych uwarunkowań. Tórz opisuje również sytuację instytucjonalną teatru w Palestynie, wskazując na jego oddolny charakter, uzależniony od zagranicznego finansowania. Autorka zauważa, że przekrój prezentowanych spektakli charakteryzuje silna potrzeba przepracowania traumy wojny i wysiedlenia, która często spycha na bok aspekty formalne przedstawień. Te obserwacje zostają jednak opatrzone zastrzeżeniem, że trudna sytuacja sektora nie pozostawia zbyt wiele miejsca na eksperymenty.

## **TANIEC**

### **Pamela Bosak. 6 lat, 2 dni, 7 godzin – urodziny Centrum w Ruchu**

Pamela Bosak opisuje szóste urodziny Centrum w Ruchu i towarzyszące im wydarzenie „Show and tell” (Wawerskie Centrum Kultury, 23–24.03.2019), podczas którego pokazano projekty *work-in-progress*: Karola Tymińskiego, Renaty Piotrowskiej-Auffret, Aleksandry Osowicz i Wojtka Grudzińskiego, Marysi Stokłosy, Agnieszki Kryst, Magdaleny Ptasznik, Izy Szostak i Tatiany Kamienieckiej, Izabeli Chlewińskiej i Agaty Wiedro, Karoliny Kraczkowskiej czy Ramony Nagabczyńskiej-de Barbaro. Autorka zauważa różnorodność strategii artystycznych proponowanych przez twórczynie i twórców zrzeszonych w Centrum w Ruchu. Podkreśla również, że organizacja ta stwarza artystkom i artystom przestrzeń do pracy i eksperymentowania, a widzkom oraz widzom niepowtarzalną okazję do podglądania procesów twórczych czy śledzenia rozwoju nowej choreografii.

## **TEATR W KSIĄŻKACH**

### **Beata Guczalska. Precz z arcydziełami**

Beata Guczalska recenzuje książkę Joanny Krakowskiej „Demokracja. Przedstawienia”, wieńczącą cykl „Teatr publiczny. Przedstawienia” (Instytut Teatralny im. Zbigniewa



Raszewskiego, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2019). Autorka przychylnie odnosi się do założeń cyklu, według których kluczem doboru i opisu przedstawień staje się kontekst społeczny i polityczny, a nie wartość artystyczna spektakli czy ich popularność. Guetzalska zauważa jednak, że zaangażowana politycznie pozycja autorki książki stanowi zarówno jej atut, jak i prowadzi do „manipulacji, uproszczeń czy przemilczeń”. Autorka zarzuty te wysuwa przede wszystkim wobec dwóch rozdziałów książki, dotyczących feminizmu i władzy. Guetzalska nie zgadza się z argumentacją Krakowskiej dotyczącą powodów marginalizacji feministycznego teatru oraz odpiiera zarzuty wobec Krystiana Lupy czy Krzysztofa Warlikowskiego, którzy w książce oskarżani są o mizoginię i instrumentalne czy przedmiotowe traktowanie kobiet w swoim teatrze.