

W 154 numerze Gazety Teatralnej „Didaskalia”:

OBSCENA

Leszek Kolankiewicz. Scena i obscena

Krytyka modnej teorii łączącej scenę (sztuki widowiskowe) z obscenami, pojmowanymi jako „coś, co nie może zostać na scenie przedstawione”. Ludowa etymologia łacińskiego wyrazu *obscena*, -orum, propagowana przez Lyndę Nead czy Carmela Bene, prowadzi do D.H. Lawrence’a i – najdalej – do Havelocka Ellisa oraz łacińskiego wyrazu *po(st)scenia*, oznaczającego „kulisy” czy (jak u Lukrecjusza) „sekretną część życia”. Etymologiczny związek wyrazu *obscena* z auspicjami; dwuznaczność pojęć łacińskich, np. *sinister*, „lewy”: albo „udany, pożądany”, albo „niewłaściwy, szkodliwy”. Etymologia Warrona: „rzeczy szpetne zwie się *obscaenum*, ponieważ nie powinny być wypowiedane jawnie, chyba że na scenie”. Wyuzdanie teatru rzymskiego, zwłaszcza mimu: pornograficzny charakter *ludi scaenici* podczas dorocznego święta Floraliów, obsceniczność performansów aktorki mimicznej Teodory, nakaz cesarza Heliogabala, aby stosunki seksualne odbywać w scenach cudzołóstwa naprawdę. Jeana Baudrillarda teoria obsceniczności między brechtowską dystancjalizacją a artaudowskim zniesieniem sceny.

Dorota Semenowicz. Czarny, Biały, wstyd. Skandal wokół „Exhibit B” Brettia Bailey

W 2014 roku, trzy miesiące po demonstracjach przeciwko pokazom „Golgota Picnic” w Polsce, w Londynie oprotestowano pokazy „Exhibit B” Brettia Bailey. Reżyser nawiązywał do „ludzkiego zoo”, czyli kolonialnych wystaw przedstawiających imitacje indiańskich i afrykańskich wiosek, w których umieszczano półnagich tubylców. Mimo iż intencją Bailey „było uświadomienie ludziom systemów rasizmu, uprzedmiotowienia i dehumanizacji”, dzieło uznano za rasistowskie. W wyniku protestów czarnej społeczności Barbican Centre odwołał pokazy. Artykuł omawia zarówno przebieg skandalu w Londynie, jak i związane z projektem paradoksy, które można nazwać wojną wstydu. Przedstawia reakcje białych i czarnych odbiorców projektu w Londynie, Paryżu i Wrocławiu, podkreślając społeczno-kulturowy kontekst każdego pokazu.

DZIADY

Zbigniew Majchrowski. „Puch marny”? W stronę teatralnej herstorii „Dziadów”

Zbigniew Majchrowski przygląda się kobiecym postaciom w inscenizacjach „Dziadów” Adama Mickiewicza. Autor pokazuje często pomijany w tradycji interpretacyjnej i teatralnej

tego utworu temat sytuacji społeczno-ekonomicznej kobiet w XIX wieku. Majchrowski analizuje różnice w scenicznym przedstawianiu nie tylko ikonicznych postaci kobiecych takich, jak Zosia czy Pani Rollison, ale także postaci omijanych, pobocznych, jak Ewa, której monolog był wielokrotnie skreślany ze scenicznych przedstawień. W artykule skonfrontowane zostają zabiegi współczesnych reżyserów i reżyserek z inscenizacjami przeszłymi, co pozwala uwidocznic możliwości interpretacji arcydramatu w paradygmacie innym niż patriarchalno–romantyczny.

Tadeusz Kornaś. Oberek i nō

Tadeusz Kornaś recenzuje „Dziady polsko-japońskie/Soreisai/祖靈際”(reż. Jadwiga Rodowicz-Czechowska, Instytut im. Jerzego Grotowskiego – Studio Na Grobli, prem.: 8.04.2019). Autor wskazuje na przywoływane w przedstawieniu związki reżyserki z dziełem Adama Mickiewicza: przedstawienia w Gardzienicach, w których brała udział, jak i współpracę z Teatrem Laboratorium. Kornaś skupia się na analizie ruchowych aspektów przedstawienia – tytułowego oberka i japońskiego tańca nawiązującego do teatru nō. Zauważa również, że spektakl nie jest teatralnym „obrzędem” przywoływania zmarłych, a raczej próbą „pamiętania o tych, którzy odeszli”.

WYCINANKI

Patrycja Cembrzyńska. Krajobraz polski. Wycinanki Alicji Białej

Pierwsze wycinanki-fotomontaże Alicji Białej powstały jako ilustracje do wydanego w 2018 roku zbioru wierszy Marcina Świetlickiego „Polska (wiązanka pieśni patriotycznych)”. Artykuł omawia funkcję poetycką praktyk montażowych, podejmuje kwestię ludowości prac artystki oraz wskazuje na ich aspekt publicystyczny i krytyczny. W centrum uwagi postawiono obraz Polski, jaki wyłania się z wycinanek Białej. Analizuje się je w kontekście rozważań Tima Edensora nad znaczeniem kultury popularnej dla tożsamości narodowej oraz Michaela Billiga nad banalnym nacjonalizmem. Główny temat artykułu stanowi problem „polskości jako sytuacji” (wedle sformułowania Mieczysława Porębskiego), którą fotograficzny montaż rekonstruuje i dekonstruuje.

GRZEGORZEWSKI

„Za dużo wyobraźni”. Grzegorzewski w Holandii. Z Joanną Bilską rozmawiają Aneta Pawlak i Maryla Zielińska

Aneta Pawlak i Maryla Zielińska rozmawiają z Joanną Bilską. Bilska przybliży swoje teatralne początki, gdy w 1969 roku (na fali Marca) wraz z mężem chirurgiem wyjechała do Holandii na zaproszenie znajomych. Opisuje fascynację teatrem Jerzego Grzegorzewskiego, która rozpoczęła się od „Ameryki”. Dużo uwagi poświęca skomplikowanemu procesowi ściągania Grzegorzewskiego do Hagi tuż po ogłoszeniu w Polsce stanu wojennego.

BIENNALE WARSZAWA

Michał Buszewicz. Publiczna anonimowość – relacja z powstawania niewidzialnego spektaklu

Michał Buszewicz opisuje kulisy współpracy z dziećmi z Domu Dziecka „Chata”, której efektem był spektakl „Glutaria” (Nowy Teatr, reż. Anna Smolar, prem.: 13.01.2019). Autor wskazuje na problemy i wyzwania, z jakimi twórczynie i twórcy projektu musieli się zmierzyć, chcąc wytworzyć transparentną i demokratyczną przestrzeń pracy. Ze względu na potrzebę zachowania anonimowości współpracujących z artystami dzieci zrezygnowano z publicznych pokazów przedstawienia. Buszewicz zastanawia się w związku z tym nad konsekwencjami przesunięcia akcentu z gotowego spektaklu na proces jego produkcji oraz archiwum. Autor konfrontuje również doświadczenia płynące z tej pracy z produkcją spektakli w teatrze instytucjonalnym, wskazując na liczne korzyści wynikające z demokratyzacji pracy nad przedstawieniem.

Monika Kwaśniewska. Nowaczki i nowacy w przestrzeni publicznej

Autorka analizuje dwa wydarzenia Biennale Warszawa: spektakl „Uchodźczynie” (Beata Bandurska, Milena Czarnik, Leyla Elsanova, Luna JJ, Hava Hava, Aleksandra Matlingiewicz, Martyna Peszko, Gulbarg Sayfova, Katarzyna Szyngiera, Jacek Sotomski) z udziałem kobiet, które ze względów politycznych i militarnych musiały wyemigrować, oraz wystawę „Przestrzeń bez końca” (kuratorka, projektantka wystawy: Agata Siwiak, projektantka wystawy: Agata Kiedrowicz) będącą zwieńczeniem długofalowej pracy artystek i artystów z dziećmi i młodzieżą. Autorka wydobywa emancypacyjny i polityczny wymiar obu projektów. Wskazuje jednak również na niekonsekwencje aktywizmu uprawianego przez artystów/artystki i instytucje kultury oraz zagrażający praktykom demokratycznym wpływ

języka i strategii opisu projektów partycypacyjnych przez recenzentów/recenzentki i badaczki/badaczy.

Katarzyna Lemańska. Na scenie polskiej

Katarzyna Lemańska recenzuje „Staff Only” Katarzyny Kalwat z Biennale Warszawa w koprodukcji z TR Warszawa (prem.: 21.06.2019), w którym udział wzięło pięcioro performerów-obcokrajowców. Autorka zwraca uwagę na pomysł twórców przedstawienia, by instytucję teatru pokazać nie tylko jako miejsce atrakcyjne dla przybyszów ze względu na możliwość integracji kulturowej i przełamywania barier, ale także jako zakład pracy. Zaznacza, jak trafnie zostają w spektaklu rozpoznane najważniejsze problemy polskich teatrów dramatycznych, utrudniające integrację: troska o prawidłową wymowę, właściwe rozkładanie akcentów, znajomość klasycznych tekstów, standaryzacja wyglądu aktorek i aktorów.

REPERTUAR

Agata Chałupnik. Woyzeck–post–electro–sex–punk

Agata Chałupnik recenzuje „Woyzecka” Grzegorza Jaremki powstałego w TR Warszawa, w ramach programu Debiut TR/Młody TR (prem.: 10.05.2019). Twórcy przedstawienia przekładają historię Woyzecka w przestrzeń homospołecznej kapeli – grając i śpiewając utwory zespołu Gówno. Autorka zaznacza, że przedstawienie Jaremki dotyka tematu męskości, postawionej wobec kobiecości, która jest „czymś obcym, przemocowym, dziwnym, monstrialnym”. Jediną kobiecą postacią na scenie jest matka głównego bohatera, grana przez Marię Maj. Agata Chałupnik punktuje, że zarówno jej kostium, jak i zachowania sceniczne i sytuacje, które rozgrywa z Woyzeckiem, sugerują, jakby była ona dla męskości syna źródłem opresji, spod której musi się wyzwolić.

Maria Kobielska. Wobec niemożności wejrzenia dokładniej w obrazy

W recenzji spektaklu „Kurt Gerron. Führer daje miasto Żydom” z Teatru Śląskiego w Katowicach (prem.: 7.06.2019) Kobielska zauważa, że propagandowy film „Der Führer schenkt den Juden eine Stadt” – który stanowił punkt wyjścia dla twórczyń i twórców przedstawienia – był istotnym składnikiem pamięci o Zagładzie już w powieści W.G. Sebald „Austerlitz”. Obsesyjny charakter spotkania z tym dokumentem, którego doświadcza bohater słynnej powieści, zdaniem autorki staje się udziałem także teatralnej realizacji Janiczak i Rubina. Kobielska podkreśla, że intensywna obecność tego filmowego obrazu –

przemontowanego i wyświetlanego na wielu ekranach – powoduje, że o katowickiej realizacji można myśleć także jako o instalacji wizualnej, a nie tylko spektaklu teatralnym. Autorka szczegółowo analizuje sposób jego pokazywania i zestawiania z innymi materiałami filmowymi, dochodząc do wniosku, że przedstawienie zyskuje prowokacyjny charakter, skutkujący uwrażliwieniem spojrzenia odbiorców na problematykę traumy.

Katarzyna Niedurny. Nie musisz się niczego wstydzić

Katarzyna Niedurny opisuje spektakl Teatru Poliź „Lipa w cukrze” wyreżyserowany przez Magdę Szpecht oraz performans „Cock, Cock... Who's There?” fińskiej artystki Samiry Elagoz, pokazywane w Nowym Teatrze w Warszawie. Wspomina o procesie zbierania fantazji erotycznych od anonimowych kobiet, które zostały wykorzystane w scenariuszu „Lipy w cukrze”. Chwali bezpieczną przestrzeń i zabawną formę rozgrywania tego spektaklu. Performans Samiry Elagoz Niedurny określa jako gniewny – w jego trakcie zostają przedstawione efekty trzech projektów artystycznych, które autorka przeprowadziła, próbując poradzić sobie z traumą gwałtu. Niedurny podkreśla, że obydwa spektakle afirmują wyzwolenie kobiet ze wstydu związanego z ich seksualnością.

Agata Skrzypek, Rola drzewa

Agata Skrzypek recenzuje „Rozmowę o drzewach” (reż. Weronika Szczawińska, Komuna// Warszawa, prem.: 6.06.2019). Skrzypek zastanawia się nad figurą drzewa i przygląda się jej z różnych perspektyw: mitologicznej, politycznej oraz późnokapitalistycznej. Autorka dostrzega autotematyczną grę reżyserki z przyklejanymi jej przez krytykę łatkami „artystki tworzącej sztukę hermetyczną” i podkreśla, że w „Rozmowie o drzewach” na pierwszy plan wysuwa się próba zbudowania porozumienia między performerami a publicznością poprzez odrywanie widzów i widzek od utartych przyzwyczajęń odbiorczych i umożliwienie im dookreślenia sensów do rozgrywających się na scenie wydarzeń.

Katarzyna Lemańska. Tajemnica poliszynela

Katarzyna Lemańska recenzuje spektakle „Nosexnosolo” Agnieszki Jakimiak z warszawskiej Komuny//Warszawa (prem.: 30.06.2019 we Wrocławskim Teatrze Współczesnym) i „Casting!” Katarzyny Szyngiery, pokazywany w ramach Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu, w Nurcie OFF (prem.: 28.03.2019). Autorka zaznacza, że obydwa spektakle odnoszą się do ruchu #metoo w środowisku teatralnym i problemu, jakim jest istnienie figury reżysera-mistrza w teatralnej hierarchii. Przedstawienie Jakimiak czerpie inspirację z listu

otwartego, który napisali współpracownicy i współpracowniczki Jana Fabre'a – słynnego flamandzkiego choreografa – oskarżając w nim twórcę o szereg naruszeń o podłożu seksualnym. Spektakl Szyngiery opisuje natomiast formułę castingu jako sekwencji różnych form przemocy, dokonywanej pod przykrywką zasady „przetrwać upokorzenie, aby przetrwać w zawodzie”.

Jan Karow. Grzech nieumiarkowania

Jan Karow recenzuje „#chybanieja” (reż. Paweł Passini, Centrum Myśli Jana Pawła II, Teatr Maska w Rzeszowie i Centrum Kultury w Lublinie, pokazy przedpremierowe na X Festiwalu Nowe Epifanie: 9.03.2019). Autor rozpoczyna od przywołania wypowiedzi metropolity poznańskiego abp. Stanisława Gądeckiego dotyczącej problemu pedofilii w Kościele katolickim oraz stanowiska kurii w sprawie decyzji prezydenta miasta Rzeszowa o odwołaniu premiery przedstawienia Passiniego z powodu podejrzenia popełnienia przestępstwa obrazy uczuć religijnych. Jednocześnie, podkreśla, że potencjał tematu przemocy seksualnej w Kościele nie został w spektaklu w pełni wykorzystany, ale też odpiera przedstawiane przez krytyków zarzuty o naiwności i jasełkowości dzieła Passiniego.

Marcelina Obarska. Teatr pękniętego świata

Marcelina Obarska recenzuje „Psychozę” Tomasza Węgorzewskiego z Teatru im. Żeromskiego w Kielcach w koprodukcji z Nowym Teatrem w Warszawie (prem.: 8.05.2019). Autorka określa świat przedstawiony w spektaklu jako „wnętrze niezagojonej rany”, w teatrze „pękniętego świata, po którym poruszamy się niczym po ruinach, spomiędzy których gdzieś widać przebliski rozbitego sensu”. Opisując kolejne fragmenty przedstawienia, Obarska uznaje, że uczynienie z psychozy pojemnego, ogólnie dostępnego poczucia chaosu splota i kolokwializuje tę chorobę. Autorka docenia jednak bezpretensjonalność i lekkość, z jaką przestrzeń spektaklu zaprojektowała Dorota Nawrot – zaznaczając jednocześnie, że humor teatru jest nieco hermetyczny.

taniec

Agata Kwiatkowska. Laboratorium ciałomaszyn

W recenzji „Końca śmierci” Tomasza Bazana z Teatru Nowego Proxima w Krakowie autorka zestawia spektakl z licznymi kontekstami literackimi i teatralnymi, aby nakreślić poruszany w przedstawieniu problem granic ludzkiego ciała, rozpluwającego się w efemerycznej chmurze algorytmów. Kwiatkowska zauważa, że zarówno elementy scenograficzne, jak i skąpe

kostiumy mają stworzyć wrażenie przestrzeni laboratoryjnej, w której odbywa się eksperyment badający związki tego, co ludzkie i androidalne. Istotnym problemem poruszonym w recenzji jest też kwestia seksualności w spektaklu Bazana. Na ile pojęcie to może być wciąż tak ściśle związane z cielesnością, skoro ta druga ulega rozmyciu – zdaje się pytać Bazan w ujęciu Kwiatkowskiej.

Alicja Müller, Performatywne sny

Alicja Müller recenzuje warszawską odsłonę czteroletniego projektu Performing Europe (PERFORMING EUROPE sezon III, Fundacja Ciało/Umysł, Warszawa 1–7.07.2019) odbywającego się jednocześnie w jedenastu krajach, którego celem jest wspieranie międzynarodowej współpracy artystek i artystów sztuk performatywnych. Tematem edycji kuratorowanej przez Edytę Kozak było poszukiwanie punktów przecięcia rzeczywistości snów i opowieści. Autorka podkreśla, że pokazywane w ramach Performing Europe spektakle łączy uniwersalizująca perspektywa i zwrócenie uwagi na potencjał wytwarzania tożsamości poprzez narrację. Prezentowane podczas festiwalu performanse stały się też narzędziem do komentowania społeczno-politycznej rzeczywistości i zajmowania wobec niej stanowiska.

Zuzanna Berendt. Mapa i terytorium

W relacji z Polskiej Platformy Tańca (Gdańsk, 5–8.09.2019), autorka analizuje polityczny horyzont funkcjonowania tego wydarzenia. Zauważa, że decyzje selekcyjne organizatorek i organizatorów skutkowały wyeksponowaniem produkcji, w których podstawowym medium jest taniec rozumiany jako ruchowo-muzyczny środek wyrazu. Jako ciekawą opozycję dla zarysowanej powyżej tendencji autorka przedstawia performans Bartosza Ostrowskiego „Babel. The Resonance of Language” oraz spektakl „flow” Compagnie Linga, który wpisuje w spektrum artystycznych poszukiwań nieatropocentrycznych środków wyrazu.

OPERA

Dorota Krzywicka-Kaindel. Baśń o miłości i śmierci

Recenzując „Salome” z Bayerische Staatsoper w Monachium, autorka wychodzi od osobistego doświadczenia – wizji spotkania z własnymi, zmarłymi przodkami – aby zarysować sposób portretowania bohaterów opery Straussa w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego (prem.: 27.06.2019). Krzywicka-Kaindel zauważa, że Warlikowski przeniósł akcję opery w czasy II wojny światowej, kiedy to ukrywający się przed Zagładą Żydzi odtwarzają biblijną opowieść jako spektakl teatru domowego. Tym samym zmienia się

główna siła oddziałująca na bohaterów – nie jest to już miłość, ale śmierć. Według autorki, szczególnie dojmująco widoczne jest to w scenie tańca Salome, która dzięki doskonałej syntezie ruchu wykonawczynie, choreografii Claude’a Bardouila, muzyki i wyświetlanej w tle animacji Kamila Polaka dobitnie uwidacznia sytuację uwięzienia, będącego w istocie wyrokiem śmierci.

Jolanta Łada-Zielke. „Tannhäuser” efektowny czy efekciarski?

Jolanta Łada-Zielke, recenzując spektakl „Tannhäuser i turniej śpiewaczy na zamku Wartburg” pokazywany na Richard Wagner Bayreuther Festspiele (25.07.2019), zauważa, że realizacja Tobiasa Kratzera znacząco odbiega od zachowawczego charakteru słynnego festiwalu wagnerowskiego. Powyższą tezę opiera na dogłębnej analizie elementów nadbudowanych nad przewidzianą w librecie akcją sceniczną. Jej zdaniem na szczególną uwagę zasługują w tym kontekście sposoby wykorzystanie wideo, wzmocnienie dramaturgicznej pozycji Wenus, a także wyeksponowanie roli statystów. Równocześnie Łada-Zielke zastanawia się, czy nowatorska inscenizacja nie przysłania głównego motywu opery, pozostawiając widzów z wrażeniem przesytu.

ZAGRANICA

Thomas Irmer. Wiedza jako stan zapalny

Thomas Irmer recenzuje „Życie Galileusza” (Berliner Ensemble, reż. Frank Castorf, prem.: 19.01.2019). Autor szczegółowo zarysowuje historię powstawania dramatu Bertolta Brechta, opisuje również najważniejsze inscenizacje, zwracając uwagę na typowe dla reżysera konfrontowanie się z tradycją teatralną. Irmer skupia się na analizie roli Galileusza (Jürgen Holtz), która staje się tu motorem krytyki teraźniejszości, budowanej z perspektywy świadka historycznych przemian. Zwraca również uwagę na montaż koncepcji Brechta z Teatrem Okrucieństwa Antonina Artauda, którego dokonuje reżyser.

Stanisław Godlewski, Wygrać w partycypację

Stanisław Godlewski recenzuje Międzynarodowy festiwal Our stage. 4. Europäisches Bürgerbühnen (Festival w Dreźnie, 18–25 maja 2019). Autor wychodzi od przybliżenia festiwalowej atmosfery: kularowych rozmów o wydarzeniach ze świata i mijanych w drodze do teatru manifestacji klimatycznych. Podkreśla społeczny charakter „Our stage” – festiwalu kuratorowanego przez Miriam Tscholl, wyrosłego z idei Bürgerbühne („sceny obywatelskiej”), którego celem jest stworzenie możliwości realizacji projektów teatralnych

opartych na współpracy artystów i artystek z mieszkańcami i mieszkankami Drezna. Autor dostrzega wartość niniejszego projektu, ale jednocześnie punktuje jego wady i potencjalne niebezpieczeństwa, jak chociażby problematyczne kwestie etyczne powiązane z procesem pracy czy zbyt mała sprawczość i słyszalność w społeczeństwie.

Wiktoria Tabak, Problemy z formą

Wiktoria Tabak recenzuje spektakle pokazywane w ramach festiwalu Ruhrtriennale: „All the good” (reż. Jan Lauwers, prem.: 22.08.2019), „Nach den letzten Tagen. Ein Spätabend” (reż. Christoph Marthaler, prem.: 21.08.2019), „Everything that happened and would happen” (reż. Heiner Goebbels, prem.: 23.08.2019). Autorka zauważa, że wszystkie trzy przedstawienia krążyły wokół tematów dotyczących reprezentacji (kto i w czym imieniu, w jakim kontekście geopolitycznym czy instytucjonalnym może zabrać głos), a także podkreślały fałszywy konstrukt europejskich wartości zbudowanych na rasistowskich, patriarchalnych, kolonialnych fundamentach władzy oraz przywilejów. Tabak sporą część tekstu poświęca analizie sceny gwałtu w „All the good”, zastanawiając się przy tym, gdzie leży granica między estetyzacją przemocy seksualnej a jej krytycznym przedstawianiem. Autorka podkreśla, że reżyserzy z łatwością stawiali tezy dotyczące społeczno-politycznych przywilejów, ale mniej entuzjastycznie tematyzowali przy tym swoją uprzywilejowaną obecność w systemie produkcji teatralnej.

FESTIWALE

Julia Niedziejko. Od 5 minut do 10 godzin w Kanie

Relacjonując Festiwal „Okno – Zbliżenia: Głosy Kany” w Teatrze Kana w Szczecinie (25–27.04.2019), Julia Niedziejko zestawia analizowane przez siebie spektakle z zagadnieniem czasowości, które legło u podstaw kuratorskiej koncepcji projektu. W krótkim „Waldeinsamkeit” Benjamina Verdoncka autorka zwraca uwagę na ewokatywną naturę abstrakcyjnej formy spektaklu, skłaniającą widzki i widzów do sięgnięcia ku osobistym doświadczeniom. Z kolei w „Fałszywym Dawidzie” Imre Thormanna dostrzega rytmiczność, która na tle minimalistycznych środków wyrazu, w swej prostocie odsyła ku egzystencjalnym interpretacjom. Wreszcie w dziesięciogodzinnym performansie Vegarda Vingego i Idy Müller autorka odnajduje przestrzeń dla wybrzmienia ironicznych komentarzy norweskich artystów w stosunku do własnej twórczości, które z czasem stają się przytłaczają, ale równie zgryźliwą refleksją nad rolą sztuki.

Tomasz Kowalski. Maltański worek

Pisząc o Malta Festival w Poznaniu (21–30.06.2019), Tomasz Kowalski zauważa trudność w jednoznacznej ocenie imprezy, na którą składa się blisko trzysta różnorodnych wydarzeń. Podąża więc wątkiem idiomu stanowiącego główny nurt. Tegoroczny kurator – Nástio Mosquito – nie stworzył, jego zdaniem, ciekawego programu. Za jedną z głównych przyczyn porażki uznaje nadmierną pojemność hasła przewodniego „Armia jednostki / Army of the Individual”. W zawężeniu i konkretyzacji perspektywy nie pomagały ani pokazywane w czasie festiwalu spektakle ani tekst kuratorski, ani projekty artystyczne kuratora – „Waginokracja” oraz „No.One.Gives.A.Mosquito’s.Ass.About.My.Gig”. To wrażenie niespójności i chaosu Kowalski przenosi na cały festiwal, twierdząc, że namysłu wymaga struktura festiwalu, „który zaczyna się jawić coraz silniej jako marka, w obrębie której poszczególne nurty programu (...) wiodą coraz bardziej odrębne żywoty”.

Julia Kowalska. Napisz prawdę

Julia Kowalska skupia się na czterech ukraińskich spektaklach pokazywanych w ramach Spotkań Teatralnych Bliscy Nieznajomi, odbywających się w Poznaniu (10–15.09.2019). W „Czerwonym weselu” Wiktorii Myroniuk autorka dostrzega dezaktualizację czerwonej performatyki, będącej alternatywą dla sakralnego rytuału. „Piękne piękne piękne czasy” w reżyserii Rozy Sarkisian to doskonale studium napięć, jakie generuje spotkanie w ramach jednego przedstawienia wielopokoleniowego zespołu aktorskiego. „Restauracja Ukraina” Niny Chyżnej i Oksany Czerkaszyny stanowi – zdaniem autorki – radykalne rozpracowanie tematu korupcji, jako choroby władzy, także patriarchalnej. „Psychosis” Rozy Sarkisian, Niny Chyżnej, Oksany Czerkaszyny i Aleksandry Małackowskiej to – w opinii Kowalskiej – spektakl zmagający się z tradycją wystawienniczą dramatu Sarah Kane i ze wstydem, jakim obarczone jest kobiece załamanie nerwowe.

Weronika Łucyk. Wbrew oczekiwaniom

Weronika Łucyk recenzuje dwa spektakle pokazywane w ramach Inlandimensions International Interdisciplinary Arts Festival (4–13.10.2019). Choć prezentowane miały być spektakle japońskiego artysty Shūjiego Terayamy, autorka zwraca uwagę, że wydarzenie miało raczej charakter autorskich inscenizacji jego tekstów. „Wskazówki dla poddanych” w opinii Łucyk spektakl „swoją widowiskowością odwraca uwagę widza od problematyki”. Autorka skupia się zatem na stronie wizualnej i inscenizacyjnej przedstawienia, wyrażając przy tym rozczarowanie brakiem „głębszego znaczenia”. Łucyk przychylnie odnosi się do

drugiego przedstawienia. Utrzymana w minimalistycznej estetyce „Klasa szaleńców” w odczytaniu autorki staje się analizą społecznego mechanizmu kozła ofiarnego.

TEATR W KSIĄŻKACH

Katarzyna Dudzińska. Piękno i smutek ognia

Katarzyna Dudzińska recenzuje książkę „Okrutny teatr samospaleń” Grzegorza Ziółkowskiego (Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2018). Autorka zauważa, że dwuznaczność cechuje zarówno tytułowe akty protestu, jak i strukturę książki: Ziółkowski zestawia dane przedstawione w formacie archiwum z „pisanymi z reporterskim wręcz zacięciem opowieściami konkretnych ludzi”. Autorka z zaciekawieniem śledzi i analizuje związki między prezentowanymi przez Ziółkowskiego historiami, których sens, jak podkreśla w ślad za autorem, jest regulowany przede wszystkim przez media. Recenzentka zwraca uwagę na afektywne oddziaływanie książki Ziółkowskiego, które traktuje jako znak „współodczuwania z bohaterami”.