

W najnowszym, 119 numerze Gazety Teatralnej „Didaskalia”, polecamy:

NIE-BOSKA KOMEDIA. SZCZĄTKI

Nie-Boska. Powidok. Rozmowa z udziałem twórców przedstawienia *Nie-Boska komedia. Szczątki*

Autoryzowane fragmenty dyskusji z udziałem twórców odwołanego przedstawienia *Nie-Boska komedia. Szczątki* w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie w reżyserii Olivera Frljicia. Spotkanie odbyło się 15 stycznia 2014 roku w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. Reżyser, aktorzy i dramaturdzy opowiadają o procesie powstawania spektaklu, zdradzając szczegóły inscenizacyjne, koncepcje i plany. Podczas rozmowy z publicznością zastanawiają się też nad powodami odwołania spektaklu przez dyrekcję Starego Teatru i dywagują nad słusznością tej decyzji. Dyskutanci określają ramy działania instytucji teatralnych oraz role polityczne i społeczne, determinujące funkcjonowanie scen narodowych.

Anna Schiller. Minifelieton powidoczny

Krytyczna wypowiedź na temat dyskusji z udziałem twórców odwołanego przedstawienia *Nie-Boska komedia. Szczątki* w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie w reżyserii Olivera Frljicia, która odbyła się w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. Autorka przytacza listę pytań, jakie chciała zadać w trakcie rozmowy, zwracając uwagę na wiele istotnych kwestii, które zostały pominięte bądź przemilczane przez dyskutantów.

Agnieszka Jakimiak, Joanna Wichowska. Szkic spektaklu, którego nie było

Próba zapisu struktury odwołanego spektaklu *Nie-Boska komedia. Szczątki* w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie w reżyserii Olivera Frljicia. Agnieszka Jakimiak i Joanna Wichowska, które były dramaturżkami tego projektu, przybliżają koncepcję przedstawienia, obowiązującą na tydzień przed decyzją dyrekcji o zawieszeniu prób. Przygotowany przez nie szkic ma wskazywać podstawowe kierunki i ścieżki obierane w trakcie poszczególnych etapów pracy. Zapis motywów i sekwencji, jakie docelowo mogły pojawić się w spektaklu, ma służyć nie tylko dokumentacji niezrealizowanego projektu, ale również zapobiec środowiskowej mitologizacji i rozwojowi plotek na jego temat.

Anna-Maria Karczmarska. Koncepcja scenograficzna

Opis koncepcji zagospodarowania Sceny Kameralnej Narodowego Starego Teatru w odwołanym spektaklu *Nie-Boska komedia. Szczątki* w reżyserii Olivera Frljicia. Głównym założeniem projektu było nawiązanie do scenografii Krystyny Zachwatowicz, stworzonej do spektaklu Konrada Swinarskiego z 1965 roku, i podjęcie dialogu z tamtą estetyką. Podobnie jak w inscenizacji sprzed 49 lat centralnym punktem akcji miał być kościelny ołtarz.

Agnieszka Jakimiak. Ta dziwna instytucja zwana spektaklem

Próba spojrzenia na decyzję dyrekcji Narodowego Starego Teatru o zawieszeniu prób do przedstawienia *Nie-Boska komedia. Szczątki* w reżyserii Olivera Frljicia z perspektywy filozoficznej. Autorka snuje refleksje na temat instytucjonalności teatru, a także proponuje określenie spektaklu jako „mikroinstytucji”, przy czym jako spektakl należy rozumieć nie tylko finalny efekt pracy zespołu ludzi, ale szersze pole napięć, relacji władzy, zasad wprowadzanych w ramach pracy, ustalania stosunków i zależności między uczestnikami produkcji. Przybliży też zaangażowaną politycznie twórczość Frljicia oraz stosowane przez niego metody pracy i konwencje, jakimi reżyser posługuje się w swojej sztuce.

DEMOKRACJE

Grzegorz Stępniaak. „Twerk, twerk, Miley, only in America”. Gry z rasą w amerykańskim „kolorowym” teatrze

Autor rozpoczyna tekst przywołaniem kontrowersji związanych ze śmiertelnym postrzeleniem czarnoskórego nastolatka Trayvona Martina w lutym 2012 roku. Winy oskarżonego nie rozpatrywano wtedy w kontekście rasistowskim, ponieważ mimo białego koloru skóry miał pochodzenie latynoskie. W dalszej części artykułu analizuje zarówno zjawiska medialne (np. występ Miley Cyrus na ceremonii MTV Video Music Awards), jak i teatralne (performans *I'ma Be Me* Wandy Sykes oraz *Lear* Young Jean Lee), w których dochodzi do ujawnienia i – niekiedy – do reinterpretacji powszechnie obowiązujących stereotypów na temat rasy i płci.

Natalia Jakubowa. Gogol-Centrum: pierwszy sezon

Raport z pierwszego sezonu Centrum Gogola w Moskwie po rewolucji dokonanej przez jego nowego kierownika artystycznego Kirilla Sieriebriennikowa. Autorka skupia się na cyklu trzech premier *Bracia*, *Idioci* oraz *Strach*. Spektakle, oparte na scenariuszach filmów Luigi

Viscontiego, Larsa von Triera i Rainera Fassbindera o tematyce społecznej, komentowały współczesną sytuację w Rosji. Autorka artykułu analizuje każdy z tych spektakli, zastanawiając się, na ile nowa koncepcja Gogol-Centrum mogłaby odegrać ważną rolę w kształtowaniu politycznego wymiaru rosyjskiej dramaturgii.

Zofia Smolarska. Ślepe uliczki teatru dokumentalnego. *Situation Rooms* jako performans organizacyjny

Autorka ujawnia zakulisowe szczegóły tworzenia projektu *Situation Rooms* (Ruhrtriennale 2013, Jahrhunderthalle Bochum, prem.: 23.08.2013), w którym widzowie, przechodząc przez kolejne pomieszczenia, przy użyciu iPadów wchodzą w role kolejnych postaci. Smolarska porównuje ten projekt z poprzednimi inicjatywami Rimini Protokoll, obnażając słabości spektaklu i wyliczając błędne decyzje twórców w trakcie jego realizacji. Zwraca uwagę m.in. na znaczne modyfikacje wyglądu realnych przestrzeni w procesie ich odwzorowywania w *Situation Rooms*, służące zachowaniu spójności wizji artystycznej. Wyraża wątpliwość, czy stosowanie kategorii „dokumentalności” w odniesieniu do najnowszego dzieła Rimini jest uprawnione.

Rafał Kolsut. Zabawa w ciebie

W recenzji najnowszego projektu *Situation Rooms* Rimini Protokoll (Ruhrtriennale 2013, Jahrhunderthalle Bochum, prem.: 23.08.2013) autor szczegółowo opisuje pokonywaną przez widza trasę po tytułowych *Situation Rooms*. Równocześnie podkreśla, wynikający z obranej przez artystów formuły uczestnictwa, paradoksalny zanik interakcji pomiędzy widzami. Kolsut przywołuje podobieństwa projektu do mechanizmów używanych w grach typu RPG i sesjach LARP. Zwraca także uwagę na funkcję kamer i tabletów jako nośników nowej tożsamości uczestnika.

Małgorzata Sugiera. Archiwum i repertuar: u źródeł autorytetu dramatu

Komentarz do recenzji Romana Pawłowskiego z przedstawienia *100% Kraków* Rimini Protokoll (Krakowskie Reminiscencje Teatralne, prem.: 19.10.2013) staje się dla Małgorzaty Sugierę punktem wyjścia do rozważań nad przemianami profilowymi współczesnego teatru. Wyrazem tych przeobrażeń staje się zmiana podejścia do dychotomii archiwum/repertuar, którego historię prezentuje autorka na przykładzie rozwoju teatru i dramatu polskiego po roku 1765. Przyglądając się klasyfikacji gatunkowej tekstów dla teatru epoki

(po)stanisławowskiej z zaproponowanej przez siebie nowej perspektywy, Sugiera dostrzega zależności (również instytucjonalne), jakim obecnie podlega autorytet dramatu.

ZWIERZĘTA

Ulf Otto. Hermès, czyli jak europejski teatr zszedł na psy. O przedstawieniu *D'après nature* Philippe'a Quesne/Vivarium Studio i o teatralnym potencjale zwierząt

Autor, analizując przedstawienie *D'après nature* dywaguje na temat roli występującego w spektaklu psa Hermèsa (oraz ukazywania natury w teatrze w ogóle). Otto stwierdza, iż zwierzę należy uznać nie tylko za głównego bohatera, ale także najważniejszego członka aktorskiego zespołu, ponieważ swoją obecnością uwalnia europejski teatr od pretensji do bycia widowiskiem i performansem. Scena staje się wyłącznie miejscem do oglądania, gdzie nic nie przymusza odbiorców do interpretowania i przeżywania, zaś widz musi rozdzielić swoją uwagę nie tylko na aktorów, lecz także na zwierzęta czy rośliny, ponieważ wszystko ma identyczną wagę w strukturze przedstawienia.

Joanna Tomaszewska. Koń w Teatrze Zingaro – aktor i postać

Autorka przybliży rolę koni we współczesnych widowiskach sportowych i rozrywkowych, podkreślając dysonans pomiędzy naturalnymi ruchami zwierząt a ich utrwalonym kulturowo obrazem. W Teatrze Zingaro zamiast katorżniczych ćwiczeń dla osiągnięcia nieistniejącego ideału dostosowuje się szkolenie i kształt przedstawień do konkretnych koni. Bartabas, twórca Zingaro, stara się wydobyć z koni ich osobowość i pozwolić im na indywidualną ekspresję. Tomaszewska opisuje użyte w przedstawieniach techniki treserskie i charakterystyczne numery występujących koni, a także wzajemne relacje zwierząt i ludzi na arenie.

Po co mi słoń. Z Romeo Castelluccim rozmawia Dorota Semenowicz

Zapis rozmowy Doroty Semenowicz z włoskim reżyserem Romeo Castelluccim, w której tematem dominującym jest sceniczna obecność zwierząt. Rozmówcy dyskutują o specyfice pracy ze zwierzętami, ich statusie ontologicznym i roli, którą mogą mieć do odegrania w teatrze. Tak precyzyjnie ukierunkowany wywiad z Castelluccim pozwala na zapoznanie się z jego wizją teatru przede wszystkim od strony tematu reprezentacji i fikcji.

Monika Żółkoś. Teatr zwierzęcej śmierci

Autorka opisuje widowiska z udziałem zwierząt, w których akt dominacji człowieka postrzegany jest jako nałożenie zorganizowanej struktury na żywiołową i chaotyczną siłę natury. Artykuł jest próbą analizy historycznej „widowiska zwierzęcego” od czasów inscenizowanych polowań w starożytnym Rzymie po współczesną corridę. Poruszone zostają nie tylko kwestie uśmiercania, lecz także uprawiania i spożywania zwierzyny. Żółkoś przywołuje także przykłady ich twórczego obrazowania i reinterpretacji w rozmaitych dziedzinach sztuki.

KATIE MITCHELL

Thomas Irmer. Maszyneria i choroba

Recenzja spektaklu *The Yellow Wallpaper* w reżyserii Katie Mitchell (Schaubühne am Lehniner Platz w Berlinie, prem.: 14.02.2013). Autor zarysowuje społeczno-historyczne tło powstania opowiadania Charlotte Perkins Gilman, (zakorzenionego w „pożłacanej” amerykańskiej klasie średniej w czasach rewolucji przemysłowej), w którym jak w lustrze – za sprawą Mitchell – przegląda się współczesny Berlin. Thomas Irmer poddaje wnikliwej analizie środki techniczne i dramaturgiczne, dzięki którym brytyjska reżyserka trafia w sedno tematu wystawianych przez siebie sztuk, często opartych na materiale niedramatycznym.

Friederike Felbeck. Cząstki elementarne

Eseistyczny artykuł autorstwa Friederike Felbeck, w którym pojawia się pytanie o metodę twórczą dwóch czołowych reżyserek teatru Schauspiel w Kolonii. Na podstawie dwóch spektakli mających swoją premierę w październiku 2012 roku, *Szczurów* Gerharta Hauptmanna w reżyserii Karin Henkel oraz *Podróży przez noc* Friederiki Mayröcker w opracowaniu Katie Mitchell, autorka analizuje sposób reżyserek patrzenia na klasykę. Felbeck zwraca uwagę przede wszystkim na sposób obrazowania i wyobraźnię sceniczną obu artystek, dzięki którym udaje się odważnie zinterpretować materiał realistycznego dramatu Hauptmanna i poetyckiego opowiadania Mayröcker.

Dan Rebellato. Katie Mitchell. Uczenie się od Europy

Dan Rebellato w swoim eseju na temat metody twórczej Katie Mitchell poddaje wnikliwej analizie kierunki inspiracji i drogę rozwoju artystycznego brytyjskiej reżyserki. Poza szczegółowym opisem faz pracy nad poszczególnymi spektaklami zastanawia się nad

wyjatkowością jej strategii teatralnej, która spotyka się z niechęcią rodzimej krytyki z powodu dominującej w Wielkiej Brytanii roli reżysera posiadającego status twórcy absolutnego. Konsekwentne unikanie inscenizacyjnych konwencji, umiejętne łączenie teatru z polityką oraz wpływy teatru północno-wschodniej Europy mogą, według autora, stanowić inspirujący wkład w brytyjską kulturę teatralną.

GRZEGORZEWSKI

Aktor w teatrze Jerzego Grzegorzewskiego. Z Jerzym Radziwiłowiczem rozmawia Joanna Walaszek

Zapis spotkania z Jerzym Radziwiłowiczem, które odbyło się 12 czerwca 2013 roku w Krakowie po pokazie rejestracji *Morza i zwierciadła* Jerzego Grzegorzewskiego. Główną oś rozmowy stanowi namysł nad graną przez Radziwiłowicza w tym spektaklu rolą Kalibana. Aktor opowiada o swoich doświadczeniach podczas wieloletniej współpracy z Grzegorzewskim, w trakcie której poznał stosowane przez reżysera strategie adaptacji tekstu, kształtowania przestrzeni scenicznej oraz pracy z aktorami.

Marta Michalak. Grzegorzewski: narracje

Recenzja pierwszego z trzech przewidzianych przez Instytut Teatralny tomów publikacji *Warjacje. Scenariusze autorskie z lat 1978–1991* Jerzego Grzegorzewskiego (Warszawa, 2013). Autorka szczegółowo analizuje strukturę książki, podzielonej na pięć zeszytów, z których każdy poświęcony został innemu spektaklowi. Michalak poświęca wiele uwagi całostronicowym fotografiom wprowadzającym odmienny rodzaj narracji, a także opracowaniu redakcyjnemu Ewy Bułhak i Mateusza Żurawskiego, którzy podjęli się precyzyjnej rekonstrukcji scenariuszy i ustalenia tekstu w formie jak najbardziej zbliżonej do wersji scenicznej.

ARMINE, SISTER

Tadeusz Kornaś. Piaski świątyni

Tadeusz Kornaś zaczyna recenzję spektaklu *Armine, Sister* Teatru ZAR w reżyserii Jarosława Freta (Instytut im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu, prem.: 28.11.2013) przywołaniem przepełnionej przemocą historii chrześcijańskiej Armenii, w której symbolem odrębności kulturowej oraz religijnej, a także rezerwuarem tożsamości stał się Kościół. Autor potwierdza więc celność umieszczenia widowiska w przestrzeni imitującej wnętrze świątyni. W dalszej części recenzent szczegółowo analizuje przeobrażenia scenografii,

utożsamiając jej dezintegrację z losem Ormian. Kornaś podkreśla także wagę muzyki (w tym ormiańskiej muzyki liturgicznej, muzyki kurdyjskiej i irańskiej) w konstruowaniu narracji oraz pełną poetyckość atmosfery spektaklu.

Wołanie. Z Jarosławem Fretem rozmawia Tadeusz Kornaś

Główny temat rozmowy stanowi praca nad spektaklem *Armine, Sister* zrealizowanym przez Teatr ZAR (Instytut im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu, prem.: 28.11.2013) oraz – będące jedną z głównych inspiracji przedstawienia – podróż Jarosława Freta do Armenii. Reżyser opowiada o poszukiwaniach materiału muzycznego, przełomie spowodowanym wprowadzeniem na scenę chóru, a także o tworzeniu dramaturgii przedstawienia przy użyciu muzyki liturgicznej. Zaznaczona zostaje również istotność odniesień do spektakli *Akropolis* Teatru Laboratorium oraz *Wielopole, Wielopole* Tadeusza Kantora – w sposobie myślenia o teatrze i formie teatralnej.

REPERTUAR

Jerzy Jarzębski. Spektakl odwołany

Krytyczna recenzja spektaklu *Kronos* w reżyserii Krzysztofa Garbaczewskiego (Teatr Polski we Wrocławiu, prem.: 15.12.2013). Jerzy Jarzębski z rozczarowaniem stwierdza, że przedstawienie niewiele ma wspólnego z tekstem Witolda Gombrowicza, jak i z samym pisarzem. Autor wskazuje na niewłaściwe odczytanie przez Garbaczewskiego znaczenia i tematu książki. W spektaklu dochodzi, jego zdaniem, do „odepchnięcia tekstu Gombrowicza” na rzecz szokujących (tylko w założeniu), intymnych wyznań aktorów. Zdaniem Jarzębskiego na scenie zamiast teatralnej adaptacji *Kronosu* wytworzona zostaje przestrzeń do rozmowy o modelu nowego teatru – o tyle mało kusząca, że z góry narzucająca rolę potencjalnym dyskutantom.

Klaudia Laś. Rewolucja trawi własne dzieci

Recenzja najnowszej premiery twórczego duetu Strzępki i Demirskiego (Teatr Rozrywki w Chorzowie, prem.: 17.12.2013). Spektakl muzyczny *Bierście i jedzcie* to wypowiedź na temat manii odchudzania i zdrowego odżywiania, która zalewa społeczeństwo konsumpcyjne. Autorka artykułu zastanawia się, na ile najnowsze projekty Strzępki i Demirskiego są bliskie temu, do czego widzowie zostali przez nich przyzwyczajeni we wcześniejszych spektaklach duetu – mianowicie krytycznego, bezkompromisowego spojrzenia na rzeczywistość.

Paweł Schreiber. Nic się nie stało

Recenzja spektaklu *Wesele* w reżyserii Marcina Libera (Teatr Polski w Bydgoszczy, prem.: 30.12.2013). Autor krytycznie przygląda się sposobowi uwspółcześnienia dramatu Stanisława Wyspiańskiego łączącemu odczytanie nowoczesne z tradycyjnym. Schreiber zauważa przewrotność w ukazaniu postaci, a także wiele interesujących efektów scenicznych. Uznaje jednak wiele rozwiązań za mało subtelnych i pozbawionych głębszego znaczenia. Pomimo solidnego aktorstwa bydgoskiego zespołu, umiejętnie zbudowanej mrocznej atmosfery oraz unaocznienia aktualnych problemów narodowych zdaniem recenzenta spektakl nie sprawdza się jako „współczesna, ważna wizja” *Wesela*.

Rafał Kolsut. Lęk i odraza w tropikach

Krytyczna recenzja najnowszego spektaklu Pawła Świątka *Smutki tropików* na podstawie dramatu Mateusza Pakuły (Teatr Łąźnia Nowa, prem.: 8.12.2013). Kolsut wytyka mialki i pozbawiony konsekwencji przekaz, a także nastawioną wyłącznie na sceniczny efekt oprawę scenograficzną. Siatka popkulturowych nawiązań i odniesień nie przydaje przedstawieniu żadnej nowej jakości, a stosowana przez Pakułę stylizacja językowa przywodzi na myśl zrealizowanego wcześniej przez duet *Pawia Królowej* na podstawie powieści Doroty Masłowskiej w Narodowym Starym Teatrze. Autor krytykuje także wyzutą z refleksji grę aktorów, skupionych na podkreślaniu humorystycznych aspektów scenariusza.

Katarzyna Lemańska. Dewaloryzacja wartości

Recenzja dwóch spektakli w reżyserii Eweliny Marciniak i dramaturgii Michała Buszewicza, które łączy problematyka upadku wartości (przede wszystkim) rodzinnych i moralnych. *Misja* (Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach, prem.: 12.10.2013) przedstawia historię Włodka, byłego żołnierza, który aby uciec przed oczekiwaniami krewnych, ukrywa się w szałasie w górach – tym samym skazując się na życie pełne niepewności, ale bezpieczniejsze niż obcowanie z rodziną. Lemańska uważa *Skapca* (Teatr Polski w Bydgoszczy, prem.: 28.11.2013) za ciekawą propozycję. Inteligentnie przepisana komedia Moliera staje się „niepokojącym moralitetem” o współczesnych ludziach upośledzonych emocjonalnie i skazonych kapitalistyczną chęcią posiadania.

Justyna Stasiowska. Wynaleźć katastrofę

Recenzja spektaklu Igi Gańczarczyk *Katastronauta* (Teatr Nowy w Warszawie, prem.: 08.11.2013) opowiadającego, w niemal dokumentalnej formie, o podróży kosmonautów, których prom Challenger uległ wypadkowi. Fabuła osadzona w poetyce *science fiction*, przestrzeń dźwiękowa uzyskana dzięki nowoczesnym instrumentom bezdotykowym, a także teoretyczna podbudowa spektaklu miały w założeniu twórców wykreować wizję katastrofy, w której przypadek i eksperyment ścierają się z uporządkowaną strukturą. Stasiowska wskazuje jednak, że poszczególne elementy widowiska oraz przywołane teorie muzyki nowoczesnej nie generują nowej jakości znaczeniowej.

Karolina Leszczyńska. Nieustająca antyzabawa

Recenzja spektaklu *Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* w reżyserii Agnieszki Glińskiej (Teatr Studio w Warszawie, prem.: 16.09.2013). Zdaniem Leszczyńskiej reżyserka wskazuje na spopularyzowane przez Dorotę Masłowską mechanizmy wykluczenia, kładąc większy nacisk na postaci. Jedyne zarysowany przez pisarkę wątek policyjny staje się ramą całego spektaklu. Ironiczno-prześmiewcze obrazy literackie zyskują na scenie ujednoczoną, jednoznaczną wymowę, nasycone są dodatkowo kontekstem popkulturowym, finał zaś pozbawiony jest oniryzmu. Leszczyńska konstatuje, iż przedstawienie Glińskiej potwierdza i ugruntowuje utrwalone sposoby adaptowania tekstów Masłowskiej, podążając sprawdzoną drogą.

Kamila Paprocka. Genesis z odurzenia

Recenzja spektaklu *Samuel Zborowski* w reżyserii Szymona Kaczmarka (Teatr Nowy w Łodzi, prem.: 05.10.2013). Paprocka śledzi zmiany, jakie twórcy dokonali w obrębie bazującego na słowie dramatu, aby wydobyć z niego potencjał wizualny. Usunięcie istotnych u Słowackiego wątków i postaci (np. Chrystusa) zdaniem autorki spłaszcza znaczenie niektórych scen, koncentruje interpretację wokół napięcia między obywatelem dążącym do wolności w świecie „pozbawionym Absolutu” a państwem prawa.

Joanna Tomaszewska. Tornado nie porwało

Recenzja spektaklu *10 politycznych piosenek* w reżyserii Michała Zadary (grupa Centrala i Muzeum Sztuki Nowoczesnej, prem.: 28.11.2013). Scenariusz spektaklu powstał w oparciu o prawdziwe wypowiedzi imigrantów pracujących w jednym z warszawskich kebab-barów. Mimo iż (godna uznania) czwórka aktorów wciela się na przemian w ich role, Tomaszewska

uznaje, że potencjał teatralności nie został wykorzystany, a wręcz przeciwnie – medium sceniczne zdaje się Zadarze przeszkadzać. Autorka wskazuje na miałość tekstu, w którym próba kontrastowania melorecytowanych piosenek o szarej codzienności imigrantów z fragmentami Konstytucji RP jest nieudana.

ZAGRANICA

Dorota Krzywicka-Kaindel. Stypa

Recenzja spektaklu *Wycinka* w reżyserii Krystiana Lupy (Schauspielhaus Graz, prem.: 10.01.2014). Autorka, przybliżając genezę tekstu Thomasa Bernharda będącego zapisem obserwacji autora (i jednocześnie narratora) poczynionych podczas „kolacji artystycznej” w dniu pogrzebu wspólnej przyjaciółki bohaterów Joan, zauważa – widoczne również w spektaklu Lupy – podobieństwo tego utworu do *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego. Główny temat inscenizacji, czyli (współ-)egzystencja artystyczna, przybliżyła *Wycinkę* jednak bardziej do ostatnich spektakli Lupy – począwszy od *Factory 2*. Sukces spektaklu wynika zdaniem Krzywickiej-Kaindel zarówno z mistrzowskiej reżyserii, jak i z kunsztu zespołu aktorskiego.

OPERA

Marcin Bogucki. Dziedzictwo Sinobrodego

Recenzja dyptyku *Jolanta/Zamek Sinobrodego* (Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie, prem.: 13.12.2013) w reżyserii Mariusza Trelińskiego. Bazując na kontraście pomiędzy optymizmem opery Piotra Czajkowskiego a mrokiem baśni Béli Bartóka, twórcy zestawiają dwie jednoaktówki, wprowadzając w przestrzeń operową poetykę kina *noir*. Bogucki stwierdza, że przy realizacji spektaklu zabrakło krytycznej weryfikacji rozlicznych wątków i tropów interpretacyjnych uruchomionych przez reżysera, przez co zaciera się znaczenie spektaklu. Według recenzenta najmocniejszą stroną widowiska stanowi scenografia Borisa Kudlički.

Dorota Krzywicka-Kaindel. Oczyszczenie

Recenzja spektaklu *Kobieta bez cienia* Richarda Straussa w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego (Bayerische Staatsoper w Monachium, prem.: 21.11.2013). Inszenizację opery opartej na ludowej baśni autorka odczytuje przez pryzmat psychoanalizy Carla G. Junga. Otwieraniu zbiorowej (pod)świadomości służą, jej zdaniem, głównie przekształcenia scenografii oraz archetypiczne relacje między postaciami. Krzywicka-Kaindel zauważa nie

tylko różnorodność mediów użytych przez twórców (projekcje filmowe i animacje), lecz także sugestywne brzmienie śpiewaków i orkiestry.

TEATR W KSIĄŻKACH

Tadeusz Kornaś. Małe reformy teatru

Recenzja książki Małgorzaty Leyko *Teatr w krainie utopii* (słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012). Publikacja dopełnia krajobraz teatralnych przemian na przełomie XIX i XX wieku, za swoje tło obierając Wielką Reformę Teatru, a skupiając się na peryferyjnych przedsięwzięciach utopijno-artystycznych. Opis takich miejsc jak Monte Verità, Mathildenhöhe, Hellerau, Goetheanum i Bauhaus autorka książki połączyła z wnikliwą analizą ducha artystycznego tamtego czasu, snując fascynującą opowieść o „małych reformach teatru i duchowości” z niemieckiego obszaru językowego, które traktuje jako ważny element wielkich przemian.

Kazimierz Bardzik. Dezorientacja

Recenzent książki *Po zmierzchu. Eseje o operach współczesnych* Tomasza Biernackiego i Moniki Pasiiecznik (Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013) wskazuje na unikatowość tej pozycji w Polsce, przejrzystość stylu i kompetencje autorów. Niestety niezaprzeczalnej wartości naukowej publikacji towarzyszy naddatek krytycznego uogólniania zjawisk, raczej luźno przystający do charakteru analizowanych kompozycji, a wynikający, zdaniem Bardzika, z usilnego przystosowania książki do profilu Wydawnictwa Krytyki Politycznej. Autor polemizuje z kilkunastoma zawartymi w tekście sformułowaniami, zwracając także uwagę na ubóstwo użytej terminologii, które stanowi najpoważniejszy mankament publikacji.

Tadeusz Nyczek. Klocki Mrozek

Tadeusz Nyczek recenzuje biografię Sławomira Mrożka autorstwa Małgorzaty I. Niemczyńskiej – *Mrozek. Striptiz neurotyka* (Agora SA, Warszawa 2013), klasyfikując ją do gatunku biografii klockowych, czyli zbudowanych z osobnych małych narracji poświęconych konkretnemu tematowi. Pod tytułem *Striptiz neurotyka* kryje się wielowątkowa opowieść o „wielkim współczesnym”, która według recenzenta jest jednak tylko próbą napisania biografii kompletnej. Doceniając rzetelnie opisane dzieciństwo i młodość twórcy oraz jego skomplikowane relacje z kobietami, Nyczek ubolewa

równocześnie nad tym, że w biografii wspomniane zostały jedynie najważniejsze i najbardziej znane utwory Mrożka.

Ewa Partyga. Dramaturgia odzyskana

Entuzjastyczna recenzja książki *Tylko fragment. Dramaturgia Mieczysława Piotrowskiego* Joanny Jopek (Księgarnia Akademicka, Kraków 2012) poświęconej mało znanym dramatom, napisanym przez Piotrowskiego na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Jopek proponuje interpretację tekstów poprzez kategorię podmiotowości estetycznej, realizującej się w formie „inscenizowania żałoby i instalowania sensów wokół pustki”. Partyga chwali wnikliwość i precyzję, z jakimi Jopek dobiera teoretyczne podstawy do swoich rozważań oraz z jakimi odczytuje wcześniejsze prace o Piotrowskim (głównie autorstwa Andrzeja Falkiewicza).