

W najnowszym, 126 numerze Gazety Teatralnej „Didaskalia” polecamy:

1968/PRL/TEATR

Iwona Kurz. Między chrztem a samospaleniem. „Teatra polskie” drugiej połowy lat 60.

Punktem wyjścia dla artykułu Iwony Kurz jest samospalenie dokonane w 1968 roku przez Ryszarda Siwca na Stadionie X-lecia podczas centralnych obchodów dożynek. Autorka analizuje możliwe powody, dla których czyn Siwca, chociaż bez wątpienia dokonujący się w polu widzenia wielu ludzi zgromadzonych na Stadionie, nie został zobaczony i zapamiętany. Kurz opisuje formuły wspólnotowych manifestacji proponowane zarówno przez struktury władzy, jak i Kościół katolicki, pokazując, że w ich ramach nie mieści się niepokojący akt Siwca.

Grzegorz Niziołek. Krajobraz po wstręcie. Los metafory

Grzegorz Niziołek stawia tezę, że rok 1968 podważył wspólnotową legitymizację polskiego teatru. Autor analizuje przesunięcia, jakim ulegała metafora narodu-lawy z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, i sposób, w jaki scena Salonu Warszawskiego sformatowała narrację o 1968 roku. Rozpatruje przykłady zaczerpnięte między innymi z pism Czesława Miłosza i Melchiora Wańkowicza. Interesującą go metaforę zestawia z konceptualizacjami kategorii wstrętu.

Małgorzata Dziewulska. Łzy rzeczy. Co wiemy o muzyce w *Dziadach* Dejmka

Małgorzata Dziewulska szczegółowo rekonstruuje na podstawie rozmów i zachowanych dokumentów informacje na temat muzyki w *Dziadach* wyreżyserowanych przez Kazimierza Dejmka. Autorka pokazuje związki między konstrukcją muzyczną spektaklu a formą operową, śledząc afektywne konsekwencje takiej relacji. Zwraca też uwagę na zastosowane w procesie twórczym instrumenty muzyczne oraz typy pieśni religijnych, które włączono do przedstawienia.

Agata Adamiccka-Sitek. Dzieje grzechu. *Nie-Boska komedia*, Żydzi i doświadczenie estetyczne

Agata Adamiccka-Sitek podejmuje krytyczną refleksję dotyczącą odwołania w listopadzie 2013 roku premiery *Nie-Boskiej komedii. Szczątków* w reżyserii Oliviera Frłjicia w krakowskim Starym Teatrze. Odwołany w atmosferze skandalu spektakl miał być współczesną odpowiedzią na *Nie-Boską komedię* wyreżyserowaną przez Konrada Swinarskiego w 1965 roku. Autorka dokonuje rekonstrukcji spektaklu Swinarskiego i przypomina jego najwcześniejszą recepcję obecną przede wszystkim w recenzjach, po to, by następnie dokonać próby analizy założeń Oliviera Frłjicia przy realizacji przedstawienia według dramatu Zygmunta Krasieńskiego. Adamiccka-Sitek w swoim artykule skupia się przede wszystkim na kwestii antysemityzmu silnie obecnej zarówno w spektaklu z 1965, jak i niezrealizowanym ostatecznie projekcie Frłjicia.

1968/PRL/WAJDA

Marta Bryś. Brak i nadobecność – o obrazie polskiego doświadczenia w okresie Marca '68 w filmach

Andrzeja Wajdy *Wszystko na sprzedaż* i *Przekładaniec*

Marta Bryś analizuje dwa filmy Andrzeja Wajdy powstałe w 1968 roku: *Wszystko na sprzedaż* oraz *Przekładaniec*. Obie produkcje, zdaniem autorki, komentują ówczesne doświadczenia polskiego społeczeństwa. Bryś, szczególnie opisując wybrane sceny i zabiegi, zwraca uwagę, że chociaż produkcje są bardzo różne,

zawierają ślady świadczące o rozpadzie więzi społecznych w wyniku masowej emigracji Żydów oraz o skutkach silnego wykorzystania przez władze państwowe antysemitycznej retoryki.

Monika Kwaśniewska. ... i Inni. Homoerotyzm i sentymentalizm jako figury społecznego nieposłuszeństwa w filmie *Pilat i inni* Andrzeja Wajdy

Monika Kwaśniewska stara się wskazać na szczególny status wątków homoerotycznych w filmach Andrzeja Wajdy powstałych od 1968 roku do drugiej połowy lat siedemdziesiątych. Przywołując teorie Samuela Webera oraz Eve Kosofsky Sedgwick analizuje homoseksualne motywy w powstałym w Niemczech Zachodnich filmie *Pilat i inni*. Następnie odnosząc się do sposobu funkcjonowania postaci Jezusa w kontrkulturze oraz przywołując niezrealizowany projekt Wajdy sfilmowania *Apocalypsis cum figuris* Jerzego Grotowskiego, stawia tezę, że homoseksualizm i związany z nim sentymentalizm funkcjonowały w kinie Wajdy w wyznaczonym okresie jako figura społecznego nieposłuszeństwa.

FORCED ENTERTAINMENT

Katarzyna Tórz. Sztuka, która przerywa sen. Porządek i ruiny świata w teatrze Forced Entertainment

Artykuł Katarzyny Tórz otwiera blok tekstów poświęconych grupie Forced Entertainment. Autorka przedstawia historię angielskiego zespołu, który w niezmiennym składzie działa od ponad trzydziestu lat. Opisuje także kilka wybranych spektakli (m.in. *12 am. Awake and Looking Down, Quizoola!, Broadcast & Looping Piece, The Notebook*) skupiając się na ich znakach firmowych stanowiących o oryginalności kolektywu. Wskazuje, że działania zespołu cechują poczucie dystansu i nieufność wobec teatralności, która w spektaklach zostaje ujawniona i stematyzowana.

Maszyna produkująca niepewność. Z Timem Etchellsem rozmawia Katarzyna Tórz

Tim Etchells w rozmowie z Katarzyną Tórz opowiada o założeniach, którymi w swojej pracy kieruje się zespół Forced Entertainment. Artysta tłumaczy, dlaczego interesuje go teatr, w którym dopuszczalne są porażki i brak kontroli nad wszystkimi elementami spektaklu. Opowiada też o różnych strategiach dekonstrukcyjnych, które stosuje w swoich przedstawieniach. Wreszcie wskazuje na interesującą grupę od początku działalności napięcie między teatralnością a banalną, codzienną obecnością.

Tim Etchells. Wyspa, cela więzienna, łóżko hotelowe, ziemia niczyja. Parę myśli na temat *Quizoola!* 24

Tim Etchells, dyrektor artystyczny grupy Forced Entertainment, w swoim eseistycznym tekście dzieli się przemyśleniami na temat performansu *Quizoola!*. To wielogodzinne, całkowicie improwizowane wydarzenie polegające na nieustannym zadawaniu pytań i formułowaniu odpowiedzi przez performerów, doprowadza uczestników i słuchaczy do swoistego transu. Tim Etchells opowiada o narodzinach idei tego performansu, jego sensie i problematyce, która dotyka pytań o obecność, indywidualne i zbiorowe doświadczenie, prawdę i materialność czasu.

Annemarie Matzke. Performing games. Jak zostać performerem Forced Entertainment – siedem hipotez

Tekst jest zbiorem refleksji dotyczących działalności grupy Forced Entertainment. Przedstawienia tworzone przez artystów są opartymi na pewnym zaplanowanym schemacie zestawami głównie improwizowanych

dialogów i monologów. Twórcy bawią się formami wywiadu czy wyznania. W wielogodzinnych projektach takich jak *Emmanuelle Enchanted*, *Speak Bitterness*, *Quizoola!* istotne jest zainteresowanie i utrzymanie uwagi widza. Taka forma spektakli wydobywa problematyczność stawianych przez twórców pytań o tożsamość i strategię performowania własnego wizerunku przed innymi.

TANIEC

Mateusz Szymanówka. Ruchy na marginesie

Mateusz Szymanówka pisze o Polskiej Platformie Tańca w Lublinie (7–9.11.2014) jako tanecznym *showcase*, który ma przyciągnąć uwagę nie tylko zagranicznych kuratorów i dziennikarzy, lecz także polskiej prasy, środowisk artystycznych i akademickich oraz przedstawicieli władz. Pierwsza edycja organizowana przez Instytut Muzyki i Tańca (dotychczasowym organizatorem był poznański Stary Browar) sprowokowała autora tekstu do postawienia szeregu zarzutów wobec formuły, organizacji i skuteczności przeglądu. Refleksji na temat różnorodności programu towarzyszy bowiem konkluzja o braku wyraźnej wizji kuratorskiej oraz jakiegokolwiek twórczej dyskusji zarówno na temat formuły przeglądu, jak i kondycji polskiego tańca. „Na razie PPT (...) jest dosyć typową hybrydą przeglądu spektakli i targów, całkowicie skoncentrowaną na produkcji” – konkluduje Szymanówka. Tej krytyce towarzyszy jednak szereg postulatów i wstępny projekt możliwych strategii ich realizacji.

LABORATORIUM

Małgorzata Sugiera. Teatr oświeconych jako laboratorium nowej rzeczywistości

Małgorzata Sugiera wprowadza czytelnika w oświeceniowy rodowód pojęcia teatru jako laboratorium. Autorka zestawia na przykład poglądy Bertolta Brechta z koncepcjami Denisa Diderota zawartymi głównie w *Paradoksie o aktorze* oraz w *Rozmowach o „Synu naturalnym”*. Zauważa przy tym, że związki nauki i teatru zawsze były bardzo silne i opierały się na wzajemnych korzyściach. Przywołując teorię edukacji Josepha Jacotota, znaną głównie dzięki książce Jacques’a Rancière’a, autorka podkreśla, że zadania, cele nauki i teatru w oświeceniu były właściwie takie same.

SZTUKA I WŁADZA

Katarzyna Osińska. Od dzieła do działania, czyli historia performansu w Rosji

Punktem wyjścia, a zarazem osią artykułu jest otwarta w październiku 2014 roku wystawa *Performans w Rosji: kartografia historii. 1910–2010* w moskiewskim Muzeum Sztuki Współczesnej Garaż. Katarzyna Osińska komentując wystawę, będącą kuratorskim projektem Julii Aksjonowej i Saszy Obuchowej, oraz wydarzenia ją poprzedzające (m.in.: publikacja w 2013 roku rosyjskiego tłumaczenia książki RoseLee Goldberg *Sztuka performansu: od futuryzmu do naszych dni*) lub jej towarzyszące, stara się przybliżyć czytelnikowi bogatą historię szeroko pojmowanego zjawiska performansu w rosyjskiej kulturze XX wieku. Autorka szczegółowo opisuje najważniejsze projekty, osiągnięcia rosyjskich futurystów, Nikołaja Jewrieinowa (wg autorki prekursora rosyjskiej performatyki), twórców soc-artu, konceptualistów, neoakcjonistów i wielu innych.

Dorota Jarecka. Na trzy takty

Dorota Jarecka opisuje wybrane elementy projektu kuratorskiego „Awangarda i socrealizm”, najwięcej uwagi poświęcając montażowi *Sztuka jest najwyższą radością, jaką człowiek daje samemu sobie* autorstwa Joanny Krakowskiej, Michała Kmiećka i Michała Januszańca (15–16.11.2014, Teatr Nowy w Łodzi). Zdaniem Jareckiej w refleksji nad socrealizmem powinno się używać narzędzi wypracowanych przez studia nad afektami. Autorka wskazuje też punkty, w których działalność artystów zaangażowanych w projekt „Awangarda i socrealizm” podważała założenia programowe. Jarecka podkreśla, że prezentowane przez artystów spojrzenie na parę „awangarda – socrealizm” było zniuansowane, wklejało oba pojęcia w dialektyczny, wielowymiarowy związek.

Patrycja Cembrzyńska. Żywy ornament – nieobecna wspólnota (rekonfiguracja)

Tekst jest analizą zjawiska wykorzystania fotografii w propagandzie politycznej. Większość z przywoływanych przez autorkę przykładów pochodzi z państw totalitarnych takich jak ZSRR oraz Korea Północna. Cembrzyńska opisuje jednak również fotografie powstałe w USA. Powołując się na teorie m.in. Siegfrieda Kracauera, analizuje fotografie przywódców otoczonych przez tłum, sportowców oraz wojsko (np. Armia Czerwona Aleksandra Rodczenki i Warwary Stiepanowej). Badaczka zastanawia się też nad zjawiskiem kolarzu różnych fotografii tworzących obraz taki jak twarz Jana Pawła II lub Abrahama Lincolna.

REPERTUAR

Olga Katafiasz. Zabawy w otchłani

Olga Katafiasz recenzuje *Burzę* (prem.: 7.02.2015) według dramatu Williama Szekspira wyreżyserowaną przez Krzysztofa Garbaczewskiego w Teatrze Polskim we Wrocławiu. Autorka wnikliwie analizując świat wykreowany w spektaklu, skupia się przede wszystkim na interpretacji postaci kobiecych oraz ich wzajemnych relacjach. Za najciekawsze uznaje kreacje aktorskie Ewy Skibińskiej (Prospera) i Małgorzaty Gorol (Miranda). Katafiasz podejmując temat charakterystycznych dla twórczości Garbaczewskiego metateatralności i – przede wszystkim – intertekstualności, nie znajduje odpowiedzi na pytanie, czemu służą nieustanne, efektowne gry z Szekspirem, wyobrażeniem o *Burzy*, oczekiwaniami widza.

Katarzyna Lemańska. Niewidoczne radio

Katarzyna Lemańska recenzuje spektakl *Niewidzialny chłopiec* w reżyserii Weroniki Szczawińskiej (Wrocławski Teatr Współczesny, prem.: 14.02.2015). Autorka zwraca uwagę na korelację pomiędzy założeniami adaptowanego tekstu Tymoteusza Karpowicza a proponowanymi przez reżyserkę zabiegami scenicznymi. Lemańska, szczegółowo opisując działania postaci i dźwiękową strukturę spektaklu, wskazuje, że analiza procesu komunikacji jest głównym tematem przedstawienia. Zauważa jednocześnie, że chłód i dystans inscenizacji jest tylko pozornym zabiegiem, a istotą odbioru przedstawienia jest przefiltrowanie jego treści przez prywatne asocjacje i wyobraźnię widza.

Piotr Dobrowolski. Między innymi

W Teatrze Polskim w Poznaniu Szymon Kaczmarek wyreżyserował spektakl na podstawie powieści Zofii Nałkowskiej *Granica* (prem.: 14.12.2014). Piotr Dobrowolski skupia się przede wszystkim na bardzo dobrej

grze aktorów, która mimo nadmiernego realizmu psychologicznego, zdaniem recenzenta, odpowiednio prezentuje problematykę dzieła. Choć Dobrowolski zwraca uwagę na nadmiar wątków oraz zbyt małe ingerencje dramaturgiczne w dialogi i monologi postaci, to spektakl ocenia pozytywnie.

Pola Sobaś-Mikołajczyk. Jednak Medea czasów Youtube

Recenzowany przez Polę Sobaś-Mikołajczyk spektakl *Aalst* (prem. turecka: 20.10.2014, prem. polska: 17.01.2015) jest efektem współpracy Salonu iKSV w Istambule i Teatru Powszechnego w Warszawie w ramach obchodów sześćsetlecia nawiązania przez Polskę i Turcję stosunków dyplomatycznych. Akcja spektaklu wyreżyserowanego przez Radosława Rychcika według dramatu opartego na prawdziwych wydarzeniach skupia się na przesłuchaniu pary dzieciobójców. Historia oraz sposób jej przedstawienia na scenie polskiemu widzowi kojarzą się przede wszystkim ze sprawą „matki małej Madzi z Sosnowca”. Autorka podkreśla jednak związek spektaklu z mitem Medei oraz spektaklem *Persona. Ciało Simone* Krystiana Lupy.

Agata Chałupnik. Fredro. Nikt go nie zna

Agata Chałupnik recenzuje cykl czytań *Fredro. Nikt mnie nie zna* zorganizowany w tym sezonie przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego. Cykl, podobnie jak poprzedzająca go konferencja *Nikt mnie nie zna czyli Fredro niekanoniczny* (grudzień 2013), inspirował do sięgnięcia po mniej popularne teksty autora *Ślubów panińskich*, a przede wszystkim do szukania nowych interpretacji zapomnianych utworów. Chałupnik opisuje i analizuje cztery zrealizowane dotychczas w ramach czytań spektakle: *Wychowankę* Michała Zadary, *Piczomirę* Michała Kmiecika, *Dożywocie* Eweliny Marciniak i *Brytana-Brysia* Pawła Passiniego.

Katarzyna Lemańska. Nieco absurdałna lekcja moralności

Diabełek Pawelek w reżyserii Mikołaja Mikołajczyka na podstawie bajki Pierre'a Gripariego zaadaptowanej przez Marcina Cecko to spektakl adresowany dla dzieci (Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu, prem.: 6.12.2014). Tytułowy bohater za sprawą ciężkiej pracy nad sobą, nonkonformizmu oraz niezwykle moralnego postępowania zmienia otoczenie na niebiańskie, a swój status na anielski. Niedoskonałości fabularne i zaburzona linearność narracji w spektaklu równoważy niezwykle piękna warstwa wizualna oraz wydźwięk społeczny bajki, w której tolerancja dla inności (także religijnych), a także asertywność wobec zła i zwalczanie go stawiane są za priorytet.

Karolina Leszczyńska. Przepis na wojnę w prozku

Recenzja spektaklu *Wojna i pokój* w Teatrze Powszechnym w Warszawie (prem.: 13.12.2014). Pierwsza część przedstawienia opiera się na wątkach fabularnych powieści Lwa Tołstoja, z której reżyser Marcin Liber zaczerpnął tytuł spektaklu. Druga część została dopisana przez Pawła Sztarbowskiego. Recenzentka docenia stronę wizualną spektaklu – zwłaszcza pierwszej części – która jednak, jej zdaniem, nie współgra z estetyką gry aktorskiej. Ponadto, Leszczyńska stwierdza, że naszpikowany aluzjami do aktualnej polityki i do konkretnych polityków w Rosji spektakl zbyt upraszcza głębię literackiego pierwowzoru.

Katarzyna Niedurny. Przekształcona pamięć Pakuły

Katarzyna Niedurny poddaje analizie spektakl *Lordy. Lord Kantor/Lord Milord/Lord Herling* (prem.: 7.03.2015) wyreżyserowany przez Evę Rysową i Mateusza Pakułę w kieleckim Teatrze im. Stefana Żeromskiego. Punktem wyjścia dla twórców były wspomnienia dotyczące Tadeusza Kantora, Mirona Białoszewskiego i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego – „artystów poruszających w swoich pracach temat pamięci”. Spektakl podzielono na trzy części – każdej z nich patronuje inny artysta, każda z nich charakteryzuje się inną poetyką. Autorka dostrzega zalety zrealizowanego przez Rysową i Pakułę spektaklu, jednak jej zdaniem spektakl jest zbyt „efekciarski” i chaotyczny.

Natalia Brajner. Słowacki. Remiks

Autorka recenzuje spektakl *Balladyna. Kwiaty ciebie nie obronią* (prem.: 27.02.2015) zrealizowany w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu w ramach Konkursu na Inscenizację Dawnych Dzieł Literatury Polskiej „Klasyka Żywa”. Przedstawienie wyreżyserowane przez Wojciecha Farugę jest kolażem pięciu dramatów Juliusza Słowackiego: *Balladyny*, *Beatrix Cenci*, *Mindowe*, *Księcia Niezlomnego* i *Marii Stuart*. Faruga i Dorota Kowalkowska tworząc adaptację, skupili się przede wszystkim na lejtymotywach występujących w twórczości Słowackiego, czyniąc je spoiwem spektaklu. Manipulując tekstami, ukazali zupełnie inne oblicze tytułowej bohaterki, a tym samym podjęli własną dyskusję ze zwyczajowym odczytaniem dramatów Słowackiego.

Rafał Kolsut. „I poznasz, że ja jestem pan”

Rafał Kolsut recenzuje „polityczny serial teatralny” powstały we współpracy warszawskiego teatru Imka oraz Łaźni Nowej w Krakowie *Kłątwa. Odcinki z czasu beznadziei*. Paweł Demirski (tekst) i Monika Strzępka (reżyseria) stworzyli trzy z czterech zaplanowanych odcinków: *Don't mess with Jesus*, *Lekcja religii* i *Sabat dobrego domu*. Zdaniem recenzenta artyści mogli zmieścić wszystkie wartościowe fragmenty w jednym przedstawieniu. Według Kolsuta pomysł serialu teatralnego poniósł fiasko ze względu na zbyt dużą ilość źle rozwiniętych wątków. Mimo wielu dobrych kreacji aktorskich, temat postapokaliptycznego świata, w którym granice między dobrem a złem zacierają się, a próbą ratowania ładu jest powrót do przeszłości, funkcjonuje na poziomie efekciarskiego opisu kabaretowego.

ZAGRANICA

Friederike Felbeck. Brzydka matka

Recenzja spektaklu *Szczury* w reżyserii Volkera Löscha (Düsseldorfer Schauspielhaus, prem.: 29.11.2014). Naturalistyczny dramat Gerharta Hauptmanna z 1911 roku stał się dla reżysera punktem wyjścia do zadania bardzo aktualnych pytań o społeczną pozycję matki. Obok profesjonalnego zespołu aktorskiego na scenie występuje chór szesnastu samotnie wychowujących matek, które opowiadają o swoim społecznym wykluczeniu. W tekst Hauptmanna wkomponowane zostały polityczne postulaty matek. Choć Felbeck jest sceptyczna wobec artystycznych walorów inscenizacji, to docenia jej realne oddziaływanie społeczne, część chórzystek znalazła bowiem zajęcie w kolejnych inscenizacjach Düsseldorfer Schauspielhaus.

Klaudia Laś. Wojna kompleksowa

W *Kaputt* zrealizowanym w berlińskiej Volksbühne (prem.: 8.11.2014) Frank Castorf przygląda się życiu nazistowskiej śmietanki towarzyskiej w latach trzydziestych XX wieku i podczas II wojny światowej. Inspirując się książką Curzia Malapartego reżyser zaaranżował na scenie osobliwe spotkanie członków ówczesnej elity politycznej. Klaudia Laś zwraca jednak uwagę na to, że mimo typowej dla Castorfa groteskowej, drapieżnej estetyki nie udało się w pełni wydobyć potencjału krytycznego podjętego tematu.

Thomas Irmer. Wybudzić się z koszmarów

Recenzując *Przemiany* wyreżyserowane przez Andrija Żołdaka (Theater Oberhausen, prem.: 24.10.2014), Thomas Irmer stara się jednocześnie scharakteryzować estetykę ukraińskiego twórcy. Autor przygląda się początkom jego kariery w Moskwie i na Ukrainie, a także przywołuje jego pierwszą premierę zrealizowaną w berlińskiej Volksbühne. Po dziesięciu latach, już jako uznany europejski reżyser, Żołdak powrócił na niemiecką scenę z nieoczywistą, zaskakującą interpretacją opowiadania Franza Kafki, która zdaniem Irmera jest dużym sukcesem inscenizacyjnym.

Karolina Wycisk. The Judy Garland Show

Karolina Wycisk recenzuje spektakl niemieckiego choreografa i tancerza Raimunda Hoghe *An Evening with Judy*. Przedstawienie będące ostatnią częścią trylogii poświęconej tragicznym postaciom śpiewaczek zostało zaprezentowane polskiej publiczności w krakowskiej Cricotece oraz w poznańskim Starym Browarze. Tytułowa Judy to oczywiście amerykańska gwiazda filmowa i teatralna – Judy Garland. Autorka przypomina burzliwe życie bohaterki i zastanawia się nad tym, w jaki sposób biografia Garland została wykorzystana przez Hoghe.

FESTIWALE

Joanna Braun. Zapasy ducha z materia

Joanna Braun w swojej relacji z festiwalu 3. Międzynarodowego Festiwalu Teatru Formy Materia Prima (Kraków, 21–28.02.2015) analizuje performans Anny Peschke *Ogród Elsy* oraz spektakle *Częstotliwość Pandory* duetu Anjete Töpfer & Florian Feisel, *Membrana* duetu Yaniv Shenteser & Meirav Ben David, *Plan B* Auréliena Bory i Phila Soltanoffa oraz *Tu i teraz* Compagnie L'Immédiat. Każdy z tych projektów, jej zdaniem, w różny sposób podejmuje motyw poszukiwania swojego miejsca w „Materia Mundi”. Zdaniem recenzentki wszystkim spektaklom zaprezentowanym podczas festiwalu udało się oddziaływać bezpośrednio na zmysły widzów, zmuszając ich do przemyślenia granic swojej intuicji i wrażliwości, a także przyjrzenia się swoim lękom i marzeniom związanym z nieokreśloną materią świata.

TEATR W KSIĄŻKACH

Maria Kobielska. Przede wszystkim – historia

W opinii Marii Kobielskiej *Soc, sex i historia* Krystyny Duniec i Joanny Krakowskiej (Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014) „to książka zaangażowana w teraźniejszość”. Recenzentka skrupulatnie rekonstruuje zamierzenia autorek. Tematem książki jest więc „bieżący stan polskiej kultury widzianej pod kątem trzech tytułowych kategorii, czyli tego, w jaki sposób wyraża ona to, co społeczne, to, co związane z płcią i seksualnością, i to, co łączy się ze stosunkiem do przeszłości”. Choć Kobielska sygnalizuje pewne uczucie

rozczarowania pojawiające się w czasie lektury recenzowanej publikacji, to jednocześnie stwierdza, że jego źródło tkwi w tym „jak obiecujący jest jej zamiar”.

Diana Poskuta-Włodek. Wiercińscy – dokumenty życia z teatrem w tle

Diana Poskuta-Włodek recenzuje dwutomowy zbiór korespondencji rodziny Wiercińskich opracowany do druku przez Marka Piekuta (*Maria i Edmund Wiercińscy. Korespondencja*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2013). Monumentalna, złożona z dwóch tomów publikacja jest zbiorem listów i wspomnień z lat 1925–1957. Za najciekawsze i najcenniejsze z punktu widzenia historii teatru recenzentka uznaje doniesienia z objazdu Reduty po Polsce. Poskuta-Włodek zauważa jednak, że teatr zajmuje niewiele miejsca w tej publikacji, uznaje ją więc przede wszystkim za dokument życia w trzech epokach – przedwojennej, okupacyjnej i tuż powojennej, dla którego teatr zajmuje miejsce w tle.