

W najnowszym, 131 numerze Gazety Teatralnej „Didaskalia” polecamy:

nasza klasa

Maryla Zielińska. Co się dzieje z *Naszą klasą*?

Maryla Zielińska opisuje zagraniczną recepcję dramatu Tadeusza Słobodzianka, wychodząc od refleksji na temat dychotomii pomiędzy liczbą adaptacji w Polsce (dwie) i za granicą (bardzo wiele). Zastanawia się, co w wątkach opartych na polskiej historii interesuje cudzoziemców oraz jaki teatralny potencjał ma restrykcyjna forma utworu. Autorka zestawia „kanoniczną” w Polsce inscenizację Ondreja Spišáka z przedstawieniami z Oslo, Wilna i Helsingborga. Zielińska zauważa różnice zarówno na poziomie podejścia reżyserów do tematu historii, Żydów i ekstremizmu, jak i w odbiorze dramatu, który warunkowany jest sytuacją społeczno-polityczną w danym kraju i na świecie.

Grzegorz Niziołek. Lęk przed afektem

Tekst Grzegorza Niziołka dotyczy polskiej recepcji filmu Claude’a Lanzmanna *Shoah*. Najważniejszą kwestią jest afektywne oddziaływanie dzieła Lanzmanna – dużo słabsze w Polsce niż na Zachodzie. Niziołek formułuje tezę, że strach społeczeństwa polskiego przed poznaniem historycznej prawdy jest lękiem przed afektywnym wymiarem traumatycznego wydarzenia. Uważa, że silne otwarcie afektywne przeszłości polsko-żydowskiej z czasów Zagłady związane jest z dwoma postawami, należącymi do porządku przepracowania: z „postawą katartyczną” (rezygnacja z agresywnego stosunku wobec żydowskich ofiar Holocaustu) oraz z „postawą krytyczną” (przyjęcie współodpowiedzialności Polaków za Zagładę). Metodologicznym podłożem tych rozważań są badania Dominicka LaCapry oraz Shoshany Felman. Autor odnosi się także do odwołanej premiery Olivera Frljicia *Nie-Boska komedia. Szczątki* oraz spektaklu Pawła Demirskiego i Moniki Strzępki *nie-boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!*

nekroperformans

Dorota Sajewska. Nekroperformans

Dorota Sajewska nekroperformansem nazywa kulturowe widowisko polskości oparte na ożywianiu resztek historii. Swoje rozważania na temat obecności tej praktyki w polskiej kulturze autorka rozpoczyna od przytoczenia opisu ruchu ciała rannego żołnierza w *Wiernej rzece* Stefana Żeromskiego. Sajewska śledzi pojawianie się w polskiej literaturze metaforyki związanej z pokawałkowanym i rozkładającym się ciałem oraz bada, w jaki sposób powstania

narodowowyzwoleńcze i Wielka Wojna obecne są w polskiej pamięci zbiorowej i tekstach kultury. Autorka porusza m.in. tematy pomijanej w polskim dyskursie kulturowym figury żołnierza-histeryka, analizuje polityczną funkcję formy melodramatycznej w literaturze i filmie oraz zestawia premierę filmowej wersji *Wiernej rzeki* (1922) z ówczesnym kryzysem teatrów instytucjonalnych, w tym Teatru Narodowego.

my i oni

Bernhard, czyli my i oni. Rozmawiają Monika Muskała, Krystian Lupa i Janusz

Margański

Bernhard, czyli my i oni to zapis dyskusji poświęconej postaci Thomasa Bernharda, która odbyła się w ramach Festiwalu Conrada w Krakowie (23.10.2015). Uczestnicy podejmują kwestię problematycznego stosunku pisarza do rodzimej Austrii i wydanego przez niego zakazu publikacji i wystawiania jego dzieł na terenie kraju. W dyskusji przywołano skandaliczną i brzemienneą w skutki austriacką premierę *Placu Bohaterów* w 1988 roku. Wątek ten stał się punktem wyjścia rozmowy o spektaklach Krystiana Lupy opartych na tekstach Bernharda, czyli wrocławskiej *Wycince* i wileńskim *Placu Bohaterów*, a także wcześniejszym *Kalkwerku*. Powieści i dramaty Bernharda są przez rozmówców omawiane pod kątem trudności translatorskich, charakteru językowego i charakterystycznej dla pisarza nierozzerwalnej relacji między doświadczeniem życiowym a twórczością.

stany wyjątkowe

Konrad Wojnowski. Zachować traumę – 9/11 Museum w Nowym Jorku

Nowojorczyki czekali ponad dekadę na powstanie miejsca upamiętniającego atak na World Trade Center. Otwarcie 9/11 Museum oraz 9/11 Memorial nie domknęło jednak debaty społecznej na temat tego zdarzenia, a – wręcz przeciwnie – wzbudziło wiele debat i kontrowersji. Wojnowski stara się przeanalizować specyfikę tej instytucji i stawia tezę, że polega ona na podtrzymywaniu traumy 11 września w świadomości odwiedzających to miejsce Amerykanów. Jego zdaniem, twórcy ekspozycji większy wysiłek wkładają w podkreślanie rozmiarów tragedii oraz jej aktualności, zamiast wywoływać u odbiorcy wrażenie dystansu wobec pewnego historycznego procesu. Wojnowski popiera swoją tezę przede wszystkim odwołując się do eseju *Kultura rany* Marka Seltzera, w którym autor diagnozuje typowo amerykańską i postmodernistyczną fascynację traumatycznymi zdarzeniami.

Patrycja Cembrzyńska. Pułapka na myszy. O stanie wyjątkowym

Patrycja Cembrzyńska poddaje analizie motyw odczłowieczenia istoty ludzkiej w retoryce propagandowej poprzez ukazywanie wroga jako opanowanego rządzą niszczenia szczura. W ten sposób uzasadnieniem dla czystek etnicznych staje się wybór między zdrowiem a chorobą. W tym kontekście autorka przywołuje Agambenowską koncepcję biowładzy, która pod pretekstem troski o dobro populacji pozbawia jednostkę tożsamości politycznej, ułatwiając jej podporządkowanie. Cembrzyńska opisuje prace artystyczne podejmujące podobną problematykę, na przykład performans *Balkański barok* Mariny Abramović. Autorka dostrzega też stosowanie tego typu metaforyki do walki z falą narastającego terroryzmu.

Pola Sobaś-Mikołajczyk. Więcej niż wąż

Pola Sobaś-Mikołajczyk recenzuje spektakl *Psie serce* Yany Ross (Teatr Miejski w Uppsali, prem.: 17.11.2015), podkreślając aktualność i wagę tematu uchodźców, który problematyzuje adaptacja powieści Michaiła Bułhakowa. Autorka zwraca uwagę na motyw laboratorium jako maszyny antropologicznej, która zmienia psa Szarika w człowieka. Szczegółowo relacjonuje proces wkraczania Szarika w sztywne ramy zasad i nawyków społecznych, który można potraktować jako obraz tresury.

Grzegorz Stępniaak. My anaconda don't albo tak jest, jak się państwu zdaje?

Performatywność rasy made in USA

Grzegorz Stępniaak zderza esencjonalistyczne i konstruktywistyczne modele rozumienia rasy oraz przesuwa akcent z jej performatywnych sensów na oko patrzącego. Analizuje pochodzące z odmiennych porządków przykłady: performans artystyczny i społeczny, zaangażowaną politycznie poezję, wydarzenia wzięte wprost z amerykańskich ulic, a także kulturowe reprezentacje tożsamości *white trash*, pochodzące z popularnego serialu *Orange Is the New Black* i filmu z Eminemem. Przy tym nie tylko przygląda się każdorazowo uzależnionym od określonego kontekstu kulturowego sensom wokół „czarność” i „białość”, ale wplatając w wywód dygresje i elementy osobistej anegdoty, queeruje zarówno sam akademicki tekst, jak i zmienną perspektywę spojrzenia na rasę.

zwrot soniczny

Rosemary Klich. Zewnątrz od wewnątrz. Akustyczne przejścia i dźwiękowe ciała w multimedialnych działaniach performatywnych

Autorka, na przykładzie kilku współczesnych, zagranicznych przedstawień, wykorzystujących technologię audio oraz różnego typu systemy słuchawek, przybliży czytelnikowi koncepcję „teatru audio”. Udowadnia, że wykorzystanie w spektaklach technologii audio (dyktafon, mikrofon, nagranie analogowe) wpływa na zaangażowanie zmysłów uczestnika oraz jego odbiór przedstawienia. Autorka zwraca uwagę na teatralną relację pomiędzy tym, co widzialne, a tym, co słyszalne. Sprzęt nagrywający określa jako maszynę pamięci, a technologię audio nazywa medium uruchamiającym wyobraźnię odbiorców. Dowodzi, że czynność słuchania zajmuje centralne miejsce w przytoczonych przez nią spektaklach, które angażują audytorium, a nie widza (*spectator*).

boska komedia

Monika Kwaśniewska. Boska Komedia: między hierarchią a anarchią

Monika Kwaśniewska podejmuje próbę opisanego i przeanalizowania 8. Międzynarodowego Festiwalu Boska Komedia w Krakowie (3–13.12.2015) jako całości. Nie koncentruje się więc na interpretacji prezentowanych spektakli, ale zwracając uwagę na afektywne oddziaływanie festiwalu, bada jego strukturę, zabiegi promocyjne, proponowane strategie uczestnictwa. Jedno z ważniejszych pytań, które wyłaniają się w toku takiej narracji, dotyczy potencjalnego wpływu Boskiej Komedii na hierarchie istniejące w obrębie polskiego teatru. Kwaśniewska zastanawia się, na ile festiwal umacnia „kanon”, a na ile go modyfikuje i poszerza.

Wałbrzych

Odzyskiwanie talentów. Z Danutą Marosz rozmawia Michał Centkowski

Wywiad z dyrektorką naczelną Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu. Michał Centkowski porusza kwestie funkcjonowania teatru zarówno od strony formalnej (pytanie o zarządzanie instytucją), jak i artystycznej – strategię współpracy z kolejnymi dyrektorami artystycznymi: Piotrem Kruszczyńskim, Sebastianem Majewskim, Piotrem Ratajczakiem i Maciejem Podstawnym. W rozmowie poruszony zostaje temat misji teatru publicznego, który uruchamia szereg wątków dotyczących komunikacji i relacji między lokalną widownią a instytucją.

Katarzyna Waligóra. Na nie byli wszyscy

Katarzyna Waligóra recenzuje spektakl *Zapolska Superstar, czyli jak przegrywać, żeby wygrywać* (Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu, prem.: 16.10.2015). Autorka podkreśla dwuznaczny wydźwięk przedstawienia: twórcy z powagą i szacunkiem odnoszą się do postaci Gabrieli Zapolskiej, ale nie stronią też od ironicznego dystansu wobec niej.

Problematyzowana kwestia bezkompromisowości Zapolskiej oraz jej nadmierna pewność siebie ukazane zostają jako mechanizmy służące do negowania utartych norm i konwencji. Waligóra zwraca szczególną uwagę na aktorów, doskonale rozumiejących satyryczny potencjał tekstu i nieraz krytycznie odnoszących się do formułowanych w nim poglądów.

repertuar

Dawid Dudko. Człowieku jesteś?

Dawid Dudko recenzuje *Możliwość wyspy* w reżyserii Magdy Szepcht (TR Warszawa, prem.: 18.11.2015), zwracając uwagę na znaczenie przestrzeni zaaranżowanej jako miejsce przejściowe, łączące w sobie przeszłość z przyszłością. Dudko uznaje, że przenikanie się płaszczyzn czasowych generuje podstawowe pytanie o istnienie człowieka w świecie. Autor zwraca uwagę na aktorów, którzy świetnie poruszają się w obrębie różnych konwencji. Ponadto, podkreśla rolę, jaką w spektaklu odgrywają seksualność uznana za element determinujący ludzką obecność oraz kamera, która potęguje wrażenie chęci alienacji człowieka. Dudko docenia przedstawienie Szepcht za jego nieoczywistość i inteligentną nieefektywność.

Piotr Dobrowolski. Gore!

Recenzja spektaklu Michała Kmiecika *Krakowiacy i Górale* na podstawie *Cudu mniemanego, czyli Krakowiaków i Górali* oraz *Izakahara, króla Guaxary* Wojciecha Bogusławskiego z Teatru Polskiego w Poznaniu (prem.: 19.12.2015). Dobrowolski koncentruje się na widocznych w inscenizacji odwołaniach do obecnej rzeczywistości politycznej w Polsce – głównie do narastającego oburzenia społeczeństwa wobec władzy. Autor dopatruje się podobieństwa finałowej sceny ulicznego buntu do wydarzeń z 2010 roku związanych z usunięciem krzyża sprzed pałacu prezydenckiego, a obecną na scenie palmę porównuje do pracy Joanny Rajkowskiej na rondzie de Gaulle'a. Dobrowolski zwraca także uwagę na ciekawe wykorzystanie w spektaklu muzyki Mateusza Górnego – prekursora w łączeniu gatunku electro z muzyką etniczną.

Tomasz Kowalski. „Piosenkę, jaką znam, choć nie jest mądra, nucę wam”

Tomasz Kowalski recenzuje spektakl Cezarego Tomaszewskiego *Żołnierz królowej Madagaskaru* (Teatr im. Bogusławskiego w Kaliszu, prem.: 12.12.2015) rozpoczyna od przywołania historii powstania i funkcjonowania tego utworu. Autor streszcza fabułę dramatu, aby pokazać rozbitcie, jakiemu ulega ona w przedstawieniu w wyniku fragmentaryzacji i wpleceniu dodatkowych wątków. Kowalski przytacza poszczególne sceny, aby ukazać sposób, w jaki tekst obnaża teatralność działań aktorskich. Chwali też grę aktorów oraz reżysera za absurdalny humor i niesamowitą energię przedstawienia.

Beata Guetzalska. Dziesięć portretów z negatywem w tle

Beata Guetzalska recenzując *Platonowa* zrealizowanego przez Konstantina Bogomołowa w Starym Teatrze w Krakowie (prem.: 19.12.2015) zwraca uwagę na to, że obsadzenie ról kobiecych aktorami, a męskich aktorkami nie zostało wykorzystane do refleksji z obszaru studiów genderowych. Jej zdaniem spektakl dotyczy natury teatru. Szczegółowo analizuje poszczególne kreacje aktorskie, wskazując na różne strategie dystansujące wykonawcę od postaci. Jednocześnie zauważa, że dystans ten nie neguje wzruszenia i analizy motywacji oraz emocji postaci. W zakończeniu zarysowując portret reżysera i nawiązując do wyreżyserowanego przez niego w Teatrze Narodowym w Warszawie *Lodu* stwierdza, że Bogomołow ma problem z określeniem swojego stosunku do polskiej tradycji scenicznej i swojej roli w jej obrębie.

Monika Wąsik. Skrypt z Reymonta

Monika Wąsik pisze o *Ziemi obiecanej* w reżyserii Remigiusza Brzyka z Teatru Nowego w Łodzi (prem.: 4.12.2015). Autorka podkreśla, że reżyser ukazuje tylko główne wątki powieści Władysława Reymonta – w jej opinii przedstawienie jest skryptem adaptowanego tekstu. Wąsik przyjmuje krytyczną postawę do zachowawczego stosunku reżysera wobec powieści Reymonta – zwraca uwagę na słabo wybrzmiewający w przedstawieniu kontekst antysemityzmu, ksenofobii oraz ubóstwa. Docenia natomiast ciekawą strategię obsadzenia większości aktorów w podwójnych rolach.

Paweł Schreiber. Chanan, Lea i gimnazjum

Paweł Schreiber recenzuje *Dybuka* Anny Smolar (Teatr Polski w Bydgoszczy, prem.: 4.12.2015). Najpierw umiejscawia tekst Szymona An-skiego we współczesnej ramie zaproponowanej przez twórców spektaklu. Zauważa, że wprowadzenie do przedstawienia

współczesnych wątków nie jest do końca udane. Chwali natomiast reżyserkę za umiejętne wykorzystanie motywu „teatru w teatrze” (*Dybuk* wystawiany przez uczniów) oraz za ukazanie skomplikowanego podejścia gimnazjalistów oraz nauczycieli do kultury żydowskiej, która ukazana zostaje jako niezrozumiała i odległa.

Karolina Leszczyńska. Czego pragną ofiary?

Spektakl *Gwałt. Głosy* powstały z inicjatywy Fundacji na rzecz Równości i Emancypacji STER został wyreżyserowany przez Agnieszkę Błońską (Teatr Powszechny w Warszawie, prem.: 7.12.2015). Autorką scenariusza, opartego na wywiadach z kobietami, które doświadczyły przemocy seksualnej, jest Sylwia Chutnik. Przedstawienie to splot opowieści, wypowiedzianych przez kilka kobiet. Te opowieści łączą się w kilka wątków, m.in. intymny i sądowy. Gra aktorek (profesjonalnych i nieprofesjonalnych) wyróżnia się takim autentyzmem, że można odnieść wrażenie, że przedstawiają własne historie. Tylko dwie aktorki tworzą postaci teatralne – naiwnego Czerwonego Kapturka i starszej kobiety, która doświadczała przemocy seksualnej na różnych etapach życia.

Beata Kustra. Życiodajna kropla wody

Beata Kustra recenzuje spektakl Pawła Świątka *Księżę Niezłomny* (Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi, prem.: 30.10.2015) przez pryzmat gier komputerowych oraz współczesnych problemów politycznych, gospodarczych i ekonomicznych. Autorka zwraca uwagę, że bitwa o Ceutę – która w spektaklu okazuje się zbiornikiem wody – staje się walką o realne życie innych ludzi. Dodatkowo odczytuje spektakl w kontekście aktualnej sytuacji uchodźców oraz globalnego problemu przyszłości, czyli deficytu zasobów wodnych. Podążając za sugestią twórców spektaklu, zestawia postać Księcia Niezłomnego w interpretacji Pawła Paczesnego z rolą Ryszarda Cieślaka w słynnej inscenizacji spektaklu Jerzego Grotowskiego z 1965 roku.

Aleksandra Haduła. *Small talk* narodowy

Aleksandra Haduła recenzuje *Wesele* zrealizowane przez Radosława Rychcika w Teatrze Śląskim w Katowicach (prem.: 8.01.2015) na podstawie dzieła Stanisława Wyspiańskiego i cyklu reportaży Aleksandry Łojek *Belfast. 99 ścian pokoju*. Autorka szczegółowo opisuje, w jaki sposób reżyser używa polskiego narodowego dramatu, by opowiedzieć o konflikcie między katolikami i protestantami w Irlandii Północnej. Zwraca uwagę na nieczytelną tożsamość i historie postaci pojawiających się na scenie. Docenia widowiskowość projektu i pomysły inscenizacyjne, ale krytycznie odnosi się do manipulacji tekstem *Wesela*, który

zaadaptowany do obcych realiów, znacznie skrócony i uzupełniony nowymi scenami, stał się nieistotnym elementem przedstawienia.

Patryk Czaplicki. Dyplomacja pozwól żyć

Patryk Czaplicki recenzuje *Komedianta* w reżyserii Agnieszki Olsten (Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi, prem.: 18.12.2015) zwracając uwagę na nieoczywiste decyzje obsadowe: główną rolę powierzono, wbrew tekstowi, aktorce – Agnieszce Kwietniewskiej, właściciela gospody zagrał dyrektor teatru – Sebastian Majewski. Zdaniem autora, te decyzje przeniosły akcję dramatu do Łodzi, której zostaje wytknięta prowincjonalność i niewrażliwość na sztukę. Czaplicki chwali świetnie odnajdujących się w bezpośrednim kontakcie z widownią aktorów, dostrzegając przy tym wielkie zaangażowanie grającej na najwyższych emocjach Kwietniewskiej, która umiejętnie wyczuwa niejednoznaczność tekstu Bernharda.

Natalia Brajner. Być instrumentem

Natalia Brajner pisze o spektaklu *Śmierć i dziewczyna* w reżyserii Eweliny Marciniak (Teatr Polski we Wrocławiu, prem.: 21.11.2015), podkreślając groteskowość rozpoczynającej przedstawienie sceny seksu, stanowiącej ironiczny komentarz twórców do aury medialnego skandalu. Autorka wydobywa feministyczny kontekst spektaklu, który problematyzuje kwestie uprzedmiotowienia kobiety w patriarchalnym społeczeństwie. Przybliżając strukturę dramaturgiczną adaptacji, Brajner dostrzega autodestrukcyjny charakter żeńskich postaci, zrzekających się swojej suwerenności. Dodatkowo przedstawioną na różne sposoby seksualność autorka interpretuje jako niezbędny, a zarazem niebezpieczny element społecznych relacji.

Maria Bałus. Chaos historii

Maria Bałus rozpoczyna recenzję spektaklu *Koniec historii* (CDN Théâtre de Lorient, La Colline, prem.: 13.10.2015) od opisu scenografii. Następnie autorka pisze o pojawiającym się w pierwszej scenie przemówieniu *Przeciw poetom* Gombrowicza, które staje się punktem wyjścia do inscenizacji niedokończonego dramatu *Historia*. Bałus wspomina o napoczętych i nierozwiniętych wątkach dotyczących odmienności kulturowej czy homoseksualizmu. Autorka krytycznie przygląda się scenie wprowadzającej motyw sporu o koniec historii w formie monologów różnych myślicieli (pojawiają się Hegel, Derrida, Marks, Fukuyama) oraz parodystyczne, a następnie patetyczne ukazanie historii Europy z Polską w roli ofiary.

opera

Natalia Jakubowa. „Lulu” albo Załamanie świat(ł)a

Natalia Jakubowa opisuje trzyaktową operę Albana Berga *Lulu* w reżyserii Dimitra Czerniakowa (Bayerische Staatsoper w Monachium, prem.: 25.05.2015). Autorka w dużej mierze skupia się na tytułowej bohaterce – w ciekawy sposób zestawia ją z innymi postaciami literackimi i filmowymi, jak Izolda, Colombina czy fałszywa Maria z filmu *Metropolis* Fritza Langa. Jakubowa zwraca uwagę, że reżyser nie interesuje się genealogią Lulu, problematyka społeczna ukazana przez Czerniakowa w spektaklu nie tłumaczy przemiany tytułowej bohaterki. Wybudowany na scenie przezroczystry korytarz/labirynt interpretuje natomiast jako tunel świadomości Lulu. Jakubowa osadza inscenizację w kontekście innych spektakli Czerniakowa oraz charakterystycznych dla niego rozwiązań scenicznych.

zagranica

Katarzyna Osińska. Niewypowiedziane. „Trzy siostry” w Nowosybirsku

Katarzyna Osińska zaczyna recenzję *Trzech sióstr* w reżyserii Timofieja Kulabina (Państwowy Akademicki Teatr Krasnyj Fakiel w Nowosybirsku, prem.: 11.12.2015) od opisu pierwszej sceny, wprowadzając czytelników w klimat spektaklu pełnego popkulturowych nawiązań. Autorka zwraca uwagę na fonosferę przedstawienia, w którym bohaterowie są głuchoniemi i posługują się językiem migowym oraz przytacza wypowiedzi reżysera, motywujące wspomniany zabieg. Recenzentka opisuje scenografię nawiązującą do czasu akcji dramatu oraz analizuje relacje bohaterów. Uznaje inscenizację za poruszającą i chwali za umiejętność wydobywania sensów utworu Czechowa.

Marta Kacwin-Duman. Jakie czasy, taki Szekspir?

Marta Kacwin-Duman recenzuje przedstawienie *R+J* w reżyserii Saszko Bramy (prem.: 22.09.2015) prezentowane w ramach festiwalu Divadelna Nitra. Zauważa że *Romeo i Julia* Szekspira tworzy tu wyłącznie szkielet wydarzeń. Jednym z najważniejszych motywów spektaklu jest natomiast konfrontacja poglądów ze wschodu i z zachodu Ukrainy pokazana z perspektywy głównych bohaterów, którzy muszą odnaleźć się w otoczeniu narastającej agresji i chaosu medialnego. Autorka opisuje dźwiękową stronę spektaklu, który w nastrojowe ballady czy liryczne kołysanki wplata krzyk młodych buntowników, walczących o prawo do wolności i szczęścia. Autorka zauważa jednak niegotowość ukraińskiej publiczności na eksperymentalny teatr Bramy, dotyczący najbardziej niewygodnych i przemilczanych spraw.

Tomasz Fryzeł. „Wojna się skończyła”

Tomasz Fryzeł pisze o spektaklu *Battlefield* Petera Brooka (Théâtre des Bouffes du Nord, prem.: 15.09.2015). Reżyser powracając do *Mahabharaty* – hinduistycznego poematu epickiego spisanego ponad dwa tysiące lat temu – koncentruje się na wydarzeniach następujących po zakończeniu bratobójczej wojny stanowiącej centrum utworu, opowiada o ludziach, którzy przeżyli kataklizm i próbują pogodzić się ze śmiercią bliskich. Autor recenzji wskazuje na aktualność przedstawienia: nawiązując do komentarzy Brooka, pisze, że tytułowe pole bitwy kojarzy się ze współczesną Syrią i miejscami niedawnych ataków terrorystycznych.

Friederike Felbeck. W poszukiwaniu utraconych konfliktów

Friederike Felbeck rozpoczyna tekst o Impulse Theater Festival (11–20.06.2015, Mülheim an der Ruhr) od opisanego kryzysu finansowego, który w minionym roku dotknął festiwal oraz postaci Florian Malzachera, który objął dyrekcję imprezy. Następnie przytacza spektakle zaproszone na tegoroczną edycję festiwalu. Autorka skupia się na opisie dwóch przedstawień: poruszającego temat eutanazji *Ibsen: Gespenster* (autorstwa Markus&Markus) oraz spektakularnego projektu *Der Ur-Forst* Hendrika Quasta i Maiki Knoblich, dotyczącego ekologii. Autorka przygląda się też zjawisku zacierania granic między teatrem niezależnym oraz teatrem miejskim (w obu jest miejsce na eksperyment), stawia pytanie o zasadność istnienia festiwalu teatru niezależnego i zastanawia się nad jego przyszłymi edycjami.

Grzegorz Stępnik. Biali heteroseksualni mężczyźni w pułapce przywilejów

Grzegorz Stępnik recenzuje spektakl *White Straight Man* (Young Jean Lee's Theatre Company/Kirk Douglas Theatre, prem.: 20.11.2015). Autor przygląda się stylowi dramaturgicznemu Young Jean Lee, autorki inscenizowanego dramatu oraz reżyserki spektaklu, i określa jej teksty jako zaangażowane i krytyczne wobec nowoczesnego społeczeństwa, pozornie akceptującego odmienność. Przybliżając fabułę spektaklu – historię wdowca i jego trzech synów próbujących podtrzymać rodzinne relacje po śmierci żony i matki – zauważa, że Lee dekonstruuje mit męskości obejmujący siłę, psychiczną odporność i życiową zaradność. W podsumowaniu tekstu Stępnik wskazuje jednak, że utrata przywilejów przez białych heteroseksualnych mężczyzn jest jedynie pozorem.

la taranta

Katarzyna Winiarska-Ścisłowicz. Doświadczenie niewysłowione. *La taranta* Gianfranco Mingoziiego jako dokumentacja rytuału tarantyzmu

Przedmiotem artykułu jest apulijski rytuał tarantystyczny w filmowym ujęciu włoskiego reżysera Gianfranco Mingoziiego. *La taranta* jest znanym w Włoszech krótkometrażowym nagraniem dokumentalnym pokazującym strukturę oraz przebieg salentyńskiego egzorcyzmu muzyczno-tanecznego w latach sześćdziesiątych XX wieku. Na podstawie treści filmu autorka dokonuje wielowątkowej analizy rytuału, uwzględniając jego historię, parateatralne korzenie oraz recepcję we współczesnym teatrze i sztukach wizualnych. Przy pomocy hermeneutyki i antropologii kulturowej dotyka niezwykle transgresyjnych praktyk sakralnych pełnych cierpienia, czasami wręcz repulsywnej perwersji. Pokazuje tarantyzm jako „sztukę ciała” wplątanego w różne konteksty – od święta religijnego, społecznej deprivacji, aż do performatywnego procesu.

teatr w książkach

Diana Poskuta-Włodek. Teatr Pawlikowskiego – retrospekcja, reinterpretacja

Diana Poskuta-Włodek pisze o książkach poświęconych Tadeuszowi Pawlikowskiemu, wydanych w 2015 roku. Najwięcej uwagi poświęca zbiorowi artykułów Jana Michalika pod tytułem *Tadeusz Pawlikowski. Legenda, człowiek, teatr* (Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2015). Książka ta zarówno przedstawia postać Pawlikowskiego, jak i jest reinterpretacją faktów na temat artysty (Michalik obala mit na temat zamożności artysty oraz jego związków z Reinhardtem). Pozostałe wydawnictwa, w opinii autorki, są dopełnieniem tej publikacji. Książka *Recenzje teatralne i kroniki opery* opracowana przez Agnieszkę Wanicką, Annę Wypych-Gawrońską oraz Jana Michalika (WUJ, Kraków 2015), skupia się na zainteresowaniach Pawlikowskiego teatrem muzycznym. *Tadeusz Pawlikowski i jego teatr* pod redakcją Izabeli Oleksiak-Wilk (Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2015), to katalog opisujący obiekty eksponowane w kamienicy Hipolitów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa oraz próba zdefiniowana kształtu teatru Pawlikowskiego.

Olga Katafiasz. Szekspir po katastrofie

Olga Katafiasz recenzuje polskie tłumaczenie książki W.H. Audena *Wykłady o Szekspirze* (Biblioteka Kwartalnika Kronos, Warszawa 2015). Autorka zaznacza, że zawarte w książce szekspirowskie wykłady wygłoszone w roku akademickim 1946/1947 są rekonstrukcją dokonaną przez sekretarza pisarza. Katafiasz zauważa, że książkę charakteryzuje ujęcie dzieł

Szekspira nie w świetle dociekań znanych szekspirologów, ale filozofii i literatury, które tworzą dla omawianych dramatów bogaty i ciekawy kontekst. Autorka przytacza najważniejsze dla Audena kwestie, jak pojęcie tragiczności u Szekspira, wyznaczenie cesur w jego twórczości oraz wątek przebaczenia obecny niemal w każdym wykładzie. Przytaczając fragmenty książki wykazuje, jak silnie obecny był w nich temat II wojny światowej, zakończonej zaledwie rok przed wygłoszeniem pierwszego wykładu.