didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 193/194**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/noty-o-ksiazkach-26

/ TEATR W KSIĄŻKACH

Noty o książkach

Holzinger, red. Nora-Swantje Almes, Bierke Verlag, Berlin 2026. Publikacja towarzysząca wystawie *Seaworld* w Pawilonie Austriackim na 61. Biennale Sztuki w Wenecji

Monografia pod tytułem *Holzinger* to studium artystycznej działalności austriackiej artystki Florentiny Holzinger pod redakcją Nory-Swantje Almes. Opublikowana przez niezależne berlińskie wydawnictwo Bierke Verlag zawiera teksty w języku angielskim i niemieckim napisane przez Claire Bishop, Mire Lee, Annę Leon, Caroline Lillian Schopp i Norę-Swantje Almes (również kuratorkę Pawilonu Austriackiego). Znajdziemy w niej też obszerny wywiad z artystką przeprowadzony przez redaktorkę książki. Nie bez powodu pierwsza monografia poświęcona Holzinger została wydana przy okazji 61. Biennale Sztuki w Wenecji, gdzie artystka reprezentowała Austrię. Jej instalacja performatywna jest nasycona licznymi autoreferencjami do jej

poprzednich dzieł (takich jak *Tanz*, *Boska Komedia*, *Sancta*, *Rok bez lata* czy *Ofelia ma talent*), co czyni ją swoistym podsumowaniem dotychczasowej twórczości. Publikacja proponuje różnorodne perspektywy odczytywania praktyk Holzinger – od feministycznej rewizji ikonograficznej autorstwa Schopp, przez punkt widzenia samej artystki, aż po podjętą przez Bishop próbę zbadania afektywnego oddziaływania jej teatru.

Obok krytyczno-teoretycznych artykułów, wywiadu i eseju Lee znajdziemy także krótkie teksty o Holzinger, napisane przez Beatrice Corduę (jedną ze stałych performerek zespołu, zmarłą w 2025) Bettinę Kogler (kuratorkę i menedżerkę kultury), Matthiasa Lilienthala (reżysera i dyrektora artystycznego teatru Volksbühne, który dzieli się żartobliwą myślą, że wciąż jest przekonany, iż Holzinger jest córką Christopha Schlingensiefa), Felixa Rittera (członka zespołu dramaturgicznego, który pracował przy niektórych produkcjach artystki), Georga Döckera (badacza tańca, teatru i performansu) i Sarę Ostertag (stałą dramaturżkę spektakli Holzinger).

We wstępie Nora-Swantje Almes podejmuje próbę scharakteryzowania twórczości austriackiej artystki, która wymyka się gatunkom i podziałom na określone dziedziny sztuki. Almes przedstawia Holzinger jako artystkę rozmontowującą i rekonfigurującą europejski kanon kulturowy. Czerpiąc inspiracje z *Boskiej Komedii* Dantego, szekspirowskiej Ofelii, *Frankensteina* Mary Shelley czy opery Hindemitha *Sancta Susanna*, Holzinger demontuje te dzieła na swoich zasadach, włączając w nie modyfikacje ciała w czasie rzeczywistym na scenie, nagość, seks, prawdziwą krew i testowanie wytrzymałości ludzkiego organizmu. Operując estetyką abiektu, artystka celowo tworzy „niekobiece" reprezentacje, a także wprowadza na scenę atrybuty stereotypowo kojarzone z męskością – motory, helikopter, samochody, które są anektowane przez performerki. Jednak kuratorka

tłumaczy, że pod tą „uwodzicielską powierzchnią”[1] (s. 13) spektakularnej formy kryją się precyzyjnie przemyślana koncepcja i struktura, które poprzez swoją złożoność „wymykają się jednoznacznej interpretacji” (tamże).

Anna Leon (historyczka i teoretyczka tańca) w *Sirens take the stage* zwraca uwagę na to, że w trudnym ekonomicznie świecie tańca współczesnego, który jest oparty na finansowaniu poszczególnych projektów, Austriaczce udaje się produkować spektakularne przedstawienia mniej więcej raz w roku i pokazywać je na festiwalach. Zaznacza też, że jej spektakle (wysokobudżetowe i skomplikowane technicznie, nazwane przez Leon „najgorszym koszmarem kierownika/kierowniczki produkcji” (s. 20) różnią się od współczesnych projektów choreograficznych skalą, czasem trwania, wielkością sceny czy liczbą miejsc na widowni. Badaczka sugeruje, że zarówno estetykę, jak i sposób pracy Holzinger można nazwać „the System Holzinger”, a by go zrozumieć, należy zastanowić się, co znaczy „mechanizm wytwarzania relewancji we współczesnych, zachodnich, zglobalizowanych i zinstytucjonalizowanych sztukach performatywnych” (s. 17). Holzinger znana jest z budowania pomostu między „wysoką” i „niską” kulturą, zestawia ze sobą na przykład operę i estetykę *trash,* a praca nad jej projektami bazuje na zespołowości i siostrzeństwie (performerki, włącznie z reżyserką, próbują skomplikowane, kaskaderskie figury tak długo, aż będą gotowe w pełni zaufać sobie nawzajem na scenie). To tylko kilka przykładów „the System Holzinger”, które proponuje autorka tekstu.

W rozmowie Nory-Swantje Almes (*Bad chances of dying in Venice*) Holzinger dokonuje swoistej rewizji dotychczasowej działalności i najbardziej frapujących ją tematów, m.in. ciała i jego granic, historii tańca, Kościoła, wody, (de)konstruowania kobiecości, interdyscyplinarności. Zyskujemy również wgląd w sposób, w jaki pracuje zarówno koncepcyjnie, jak i podczas

prób na scenie. Przywołując konkretne realizacje, Holzinger zwraca uwagę na kontekst ich powstawania – na odmiennych regułach tworzy się instalację na Biennale w Wenecji, inaczej pracuje się nad spektaklem w teatrze instytucjonalnym w Berlinie, a jeszcze inaczej nad performansem na niezależną scenę tańca. Tłumaczy też, jak Wenecja, jej historia i motyw wody stały się inspiracją do stworzenia *Seaworld Venice* oraz jak elementy z poprzednich dzieł funkcjonują w instalacji. Almes zadaje również – jak sama to określa – „najczęstsze pytanie w życiu Holzinger" (s. 68): „dlaczego nagość?".

Claire Bishop w tekście *Theater of the Obssesed* zaczyna od przytoczenia afektywnych i somatycznych doznań towarzyszących oglądaniu teatru Holzinger. Nazywa je „emocjonalnym rollercoasterem" (s. 82). Opisuje również osobliwe pragnienie, by być częścią tego świata rządzonego ryzykiem i pięknem, by być na scenie razem z performerkami. Próbuje odpowiedzieć na pytanie, dlaczego ten kobiecy świat („women-only world") ma na nią taki magnetyczny wpływ, i dlaczego tak łatwo poddaje się emocjom, oglądając te spektakle, w których nie da się nudzić nawet przez „nanosekundę". Wymieniając charakterystyczne dla teatru Holzinger komponenty (nagość czy działanie w całej przestrzeni teatru, również na wysokości, nazwane przez Bishop „estetyką wertykalności"), rozkłada na czynniki pierwsze magię i uwodzicielskość tego typu performansu. Zwraca również uwagę na fakt, że większość badaczy i badaczek bezsprzecznie zgadza się, że sztuka Holzinger jest feministyczna, jednak dziwi się, dlaczego tak mało teoretyków i teoretyczek kategoryzuje ją jako queer (oprócz jednego krytyka, który posłużył się określeniem „radykalna estetyka lesbijska" – s. 83). Autorka zastanawia się, czy może pociągająca jest sama utopijna, wolna od patriarchatu, squeerowana wizja świata bez mężczyzn ucieleśniona na scenie.

Caroline Lillian Schopp w tekście *The Nymph with the Broken Back: Florentina Holzinger's Feminist Iconographies of Misogyny* poddaje analizie wytwarzane przez artystkę na scenie feministyczne obrazy z ciał, łącząc je z dziełami sztuki (m.in. *Narodzinami Wenus* Cabanela czy *Huśtawką* Fragonarda). Badaczka stawia tezę, że to, co wyróżnia Holzinger wśród innych artystów tworzących na przecięciu gatunków (na przykład Mariny Otero czy Miet Warlop), jest „malarskość" („painting-like quality", s. 129) By dobrze zilustrować ten proces, autorka wprowadza termin ukuty przez Brama Dijkstrę, figurę „nimfy ze złamanym kręgosłupem" („the nymph with the broken back", s. 130), która opisuje pasywne, bezbronne i poddane męskiemu spojrzeniu reprezentacje kobiet w malarstwie końca XIX wieku. Badaczka omawia, jak Holzinger zamienia ten patriarchalny fantazmat w manifestację kobiecej siły i sprawczości.

Artystka wizualna Mire Lee w *Encounters* opowiada o swoim prywatnym spotkaniu z twórczością Holzinger. W felietonowym, bardzo emocjonalnym tonie i narracji pierwszoosobowej dzieli się z czytelnikami swoimi wrażeniami. Fascynacja Lee (która zdradza, że nie lubi teatru) sprawiła, że śledziła każde następne dzieło Holzinger. Wspomina również, że oglądanie *Ofelia ma talent* zbiegło się w czasie z jednym z najtrudniejszych momentów w jej życiu, a także opisuje ogromne emocje, które towarzyszyły jej, gdy osobiście poznała artystkę. Jest to najbardziej osobiste świadectwo zachwytu nad twórczością Holzinger w monografii.

Podobnie jak zespół performerski Holzinger, który konsekwentnie budowany jest wokół ciał nie-cismęskich[2], tak i główne eseje w publikacji zostały napisane wyłącznie przez kobiety. Trochę zabrakło mi w książce komentarzy do dzieł z początku drogi twórczej Holzinger – eksperymentów performatywnych, interesujących jako punkt startu. Brakuje też omówienia

projektów powstałych w duecie z Vincentem Riebeekiem (na przykład *Kein Applaus für Scheiße*, *Spirit*, *Wellness*) czy performansu *Stick*, stworzonego z Martą Ziółek, który swoim minimalizmem środków ciekawie kontrastował z późniejszymi, wysokobudżetowymi produkcjami Holzinger. Jednak monografia pokazuje, że niezależnie od formy, którą w danym momencie operuje artystka, w centrum jej zainteresowań zawsze stoją ciało, tematy tabu oraz operowanie szokiem i wstrętem. Patrząc na jej najnowsze spektakle, *Seaworld Venice* (Biennale Arte, 2026) czy *Pfingstspiel* (Wiener Festwochen, Nitsch Foundation, 2026), widać, że artystka wciąż dąży do tego, by pozycja widza była możliwie niewygodna, poprzez „odsłanianie tego, co zazwyczaj pozostaje ukryte" (Nora-Swantje Almes, s. 66).

Książka zawiera spektakularne fotografie z przedstawień i *Seaworld Venice*. Doskonale odzwierciedlają one estetykę Holzinger opartą na strategii szoku, monumentalności i cielesności i robią oszałamiające wrażenie.

Aleksandra Bałda

Karoline Feyertag, *Sarah Kofman. Filozofia jako auto/biografia*, przekład: Monika Muskała, Janusz Margański, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2026

Zdanie „między Rue Ordener i Rue Labat", wielokrotnie powtarzane przez Maję Ostaszewską w spektaklu Katarzyny Kalwat *Sarah Kofman. Podwójne wiązanie* w Nowym Teatrze w Warszawie, zostaje w pamięci na długo niczym zaklęcie. Taki był również tytuł jedynego eseju autobiograficzny Kofman;

hasło jednocześnie konkretne i metaforyczne – dwie ulice Paryża, na których rozgrywały się jej dramatyczne losy, ale też symbol wiecznego rozdarcia tożsamości, z jakim się mierzyła i które stało się dla niej najważniejsze w odbieraniu siebie, rzeczywistości, czytanych, a przede wszystkim pisanych przez nią tekstów.

Kofman urodziła się w polsko-żydowskiej rodzinie w 1934 roku w Paryżu. Jej ojciec był ortodoksyjnym rabinem, zamordowanym w Auschwitz, matka przeżyła wojnę. W domu mówiono w jidysz. Po wojnie Kofman wykładała filozofię na uczelniach francuskich, publikowała teksty teoretyczne i polemiki, uzyskała również tytuł profesorki zwyczajnej na Sorbonie. W wieku sześćdziesięciu lat popełniła samobójstwo w swoim mieszkaniu w XV dzielnicy Paryża.

Biografia *Sarah Kofman. Filozofia jako auto/biografia* autorstwa Karoline Feyertag nie jest referowaniem faktów z życia Kofman w porządku chronologicznym (te zostały zebrane w kalendarium), ale erudycyjnym przewodnikiem po filozofii Kofman, w której – w mniej lub bardziej jawny sposób – odnaleźć można ślady jej życiowych doświadczeń. Autorka nie tylko śledzi filozoficzne fascynacje i rozwój myśli Kofman wokół autonomii i wolności podmiotu, ale umiejscawia je w kontekście najważniejszych nurtów filozoficznych XX wieku, do których Kofman odwoływała się lub z którymi polemizowała. Feyertag w fascynujący, ale i wymagający ogromnego skupienia w lekturze sposób pokazuje, jak tematy i perspektywy myślenia Kofman wynikały z jej osobistych doświadczeń i relacji i jak je odzwierciedlały. Feyertag przywołuje liczne teorie i w chwilami poruszający sposób pokazuje, że w przypadku Kofman myśl filozoficzna jest dosłownie myślą autobiograficzną. Opisuje inspiracje, „linie powiązań” (to tytuł jednego z rozdziałów) i intelektualne relacje Kofman z E.T.A. Hoffmanem,

Sigmundem Freudem, Friedrichem Nietzschem, a także Félixem Guattarim, Gilles'em Deleuzem, Maurice Blanchotem, Jacques'em Lacanem, cytuje wspomnienia o niej Jeana-Luca Nancy'ego; bibliografia obejmuje siedemnaście stron tekstów Kofman i autorów cytowanych. Książkę zamyka rozmowa z Alexandrem Kyristosem, partnerem Kofman.

„Podwójne wiązanie" to motyw z filozofii i biografii Kofman – rozdarcie między Rue Ordener, gdzie mieszkała ze swoją francuską „matką", a Rue Labat, gdzie mieszkała jej matka biologiczna. Po aresztowaniu Berka Kofmana żona wraz z dziećmi uciekła z Paryża, ale po roku mieszkania na wsi w 1943 roku zdecydowała się wrócić do Paryża i wraz z Sarah ukryć się w należącym do Francuzki mieszkaniu przy Rue Labat, gdzie zostały aż do wyzwolenia. Więź Francuzki z Sarah zniszczyła relację córki z matką – Sarah dostała imię Suzanne, odebrała mieszczańskie wychowanie. Pani z Rue Labat nie chciała po wojnie „oddać" dziecka, córka zaś nie chciała wracać do przeszłości, którą utożsamiała jej biologiczna matka, ortodoksyjna Żydówka. Porzucenie żydowskości było konieczne, by wejść do świata francuskiej filozofii. Odtąd życie Sarah Kofman stało się pasmem wyborów tragicznych – „życiem uniemożliwionym na starcie" i „bólem wiecznej żałoby"[3]. Autorka książki przeplata filozoficzne analizy biograficznymi konkretami: „Początkowo matka nie pozwalała jej odwiedzać Mémé. Kiedy jednak Sarah po raz kolejny wraca spóźniona do domu, matka zaczyna ją karać biciem. Ostatecznie wyprowadza się z Sarah do swojej żydowskiej przyjaciółki, mieszkającej z dala od Mémé. Między dwie matkami, biologiczną i przybraną, wybucha konflikt, który tlił się od czasów okupacji" (s. 65). Choć motyw dwóch matek jest przejmujący i spektakularny, to jednak dopiero otwiera życie w sprzecznościach – w filozofii Kofman nieustannie wraca pytanie o konstytuowanie się podmiotu, kształtowanie tożsamości i ramy wyzwolenia. Feyertag w imponujący sposób pokazuje, jak kolejne teksty

Kofman odbijały to, z czym się zmagała w swoim życiu. Pamięć i niepamięć o ojcu (i stojącej za nim tradycji), uzależnienie i pragnienie wyzwolenia, żydowskie pochodzenie, wojenne ocalenie, religijność i świeckość – dla Kofman nie były tylko myślowym konstruktem, ale decyzjami, które musiała podejmować codziennie i ponosić tych decyzji konsekwencje.

Tytułowa „filozofia jako autobiografia" ma tutaj znaczenie dosłowne. Niewątpliwie imponujący w tej książce jest sposób prowadzenia narracji, Feyertag analizuje cytowane teksty, ale swoje interpretacje podpiera faktami z życia Kofman, jednocześnie daje czytelnikowi dostęp do rozbudowanych kontekstów filozoficznych, pozostawiając pole do własnych przemyśleń. Wielka w tym też zasługa przejrzystego i niezwykle precyzyjnego tłumaczenia Moniki Muskały i Janusza Margańskiego, również autorów scenariusza do spektaklu Kalwat. Zarówno spektakl, jak i książka wydana przez słowo/obraz terytoria sprawiają, że trudno obok postaci Kofman przejść obojętnie. I trudno o niej zapomnieć.

Marta Bryś

Przypisy

1. Wszystkie cytaty z monografii w tłumaczeniu autorki.
2. W monografii nazwanych „non-cis-male bodies" (s. 17).
3. Spotkanie z Karoline Feyertag, Moniką Muskałą, Januszem Margańskim, Nowy Teatr w Warszawie, 1.02.2026, https://nowyteatr.org/pl/kalendarz/nowa-ksiazka-sarah-kofman-filozofia-jako-auto-biografia-karo [dostęp: 22.06.2026].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/noty-o-ksiazkach-26*