didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 155**
Data wydania: luty 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/noty-o-ksiazkach

/ teatr w książkach

Noty o książkach

Pisanie dla sceny – narracje współczesnego teatru, redakcja naukowa: Magdalena Figzał-Janikowska, Aneta Głowacka, Beata Popczyk-Szczęsna, Ewa Wąchocka, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019

W dniach 18-19 maja 2017 roku w Katowicach odbyła się konferencja naukowa *Pisanie dla sceny – narracje współczesnego teatru*, której zwieńczeniem stała się publikacja o tym samym tytule. Badacze i badaczki z uniwersytetów w Polsce, jak również ze Słowackiej Akademii Nauk oraz z Uniwersytetu Preszowskiego, starali się otworzyć temat, który, za Konstantym Puzyną, nazwano „pisaniem dla sceny". W efekcie powstał bogaty, ponad czterystustronicowy tom, zawierający refleksje na temat konstruowania współczesnych spektakli teatralnych, strategii dramaturgicznych, sposobów pracy, historyczno-kulturowych uwarunkowań wpływających na kształt dzisiejszego teatru w Polsce, z komentarzem dotyczącym działań słowackich.

Książka składa się z dwudziestu czterech artykułów naukowych, podzielonych na pięć rozdziałów ze względu na opisywane strategie czy, w szerszym rozumieniu, tematy. Tytuły poszczególnych części bardzo wyraźnie kierują uwagę czytelnika na autorskie sposoby ujęcia pól tematycznych konferencji, dlatego ich przytoczenie wraz z zarysem myśli badaczy pozwoli mi przybliżyć zręczny sposób konstrukcji tej publikacji.

Pierwsza część określona została prosto – *Pisać na scenie*. Artykuły zostały ułożone tak, by przybliżyć strategię konstruowania tekstu w oparciu o improwizacje i dramatopisarstwo, przy użyciu materiału kształtującego się na próbach – od historycznych wątków po współczesną polską dramaturgię. Przytoczona zostaje koncepcja „jednorazowej dramaturgii", której początków Joanna Ostrowska doszukuje się w praktykach teatrów kontrkulturowych, a jej współczesnego ujęcia – w spektaklach spod znaku teatru politycznego. Dopełnieniem staje się tekst Juliusza Tyszki, opisujący proces tworzenia się kreacji zbiorowych w Teatrze Ósmego Dnia. Ta część kończy się przedstawieniem przez Ewę Wąchocką metod pracy współczesnych dramaturgów polskich – tacy twórcy, jak choćby Paweł Demirski, Mateusz Pakuła czy Małgorzata Sikorska-Miszczuk, są, zdaniem badaczki, przykładami nowatorskiego podejścia do dramatu.

W kolejnej części, pod nazwą *Gatunki zmącone*, autorzy i autorki na przykładach jednostkowych starają się przedstawić specyfikę pracy artystów z Polski i zagranicy. W tym rozdziale można znaleźć sposoby de- i rekonstrukcji postaci u Sławomira Mrożka, Harolda Pintera oraz Hanocha Levina, przyjrzeć się sztuce dramatopisarskiej Bernarda-Marie Koltèsa i jego współpracy z Patrice'em Chéreau, a także poznać sposób tworzenia spektakli Jerzego Grzegorzewskiego na podstawie dramatów Tadeusza Różewicza. Kamila Łapicka opisuje adaptację tekstów własnych i klasycznych przez

hiszpańskiego twórcę, Juana Mayorgę. Ostatni artykuł, autorstwa Anny Marii Krasuckiej, skupia się na poszukiwaniu podobieństw w przepisanej historii z dramatów Michała Walczaka *Babcia* i *Miasteczko G.* Autorka stara się wytropić mocne i słabe punkty oraz powody bliskiego związku obydwu tekstów.

Trzeci temat został określony tytułem *Od pretekstu do performansu*. Analizy obracają się wokół niecodziennych źródeł inspiracji spektaklu, takich jak ślad, biografia lub reportaż. Tekst Moniki Błaszczak otwiera problem konstruowania narracji w dwóch spektaklach Laury Leish (Ewy Kaczmarek) – *Wera V.* i *Elise V.*, których materiałem wyjściowym były pocztówki. Ten ciekawy dyptyk pod nazwą *Projekt V.* jest, zdaniem autorki, wyrazistym przykładem funkcjonowania tekstu jako jednego z komponentów wydarzenia teatralnego. Kolejne badaczki skupiają się na spektaklach w teatrach instytucjonalnych, których proces tworzenia i sposób wykorzystania materiałów pozwala uchwycić „pretekst" z tytułu rozdziału. W trzech kolejnych tekstach analizowane są sposoby pracy nad *Cynkowymi chłopcami* Swietłany Aleksijewicz w reżyserii Jakuba Skrzywanka (2016, Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu), *Holzwege* Marty Sokołowskiej w reżyserii Katarzyny Kalwat (2016, TR Warszawa), *Zapolska Superstar (czyli jak przygrywać, żeby wygrać)* w reżyserii Anety Groszyńskiej na podstawie tekstu Jana Czaplińskiego (2015, Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu).

Rozdział *Pozawerbalne narracje sceniczne* zestawia trzy naczelne linie myślowe zawarte w zamieszczonych tam artykułach. Sześcioro autorów przeszukuje temat oryginalnych sposobów konstruowania osobistego języka scenicznego. Słowacką perspektywę przedstawiają: Elena Knapová, skoncentrowana na oryginalności narracji odwróconej od słów, na przykładzie słowackiej grupy Med a prach (Miód i Pył), oraz Miron Pukan,

badający teatr autorski Miloša Karáska. Kolejne dwa teksty poświęcone zostały specyfice teatru lalek: Marzenna Wiśniewska pisze o strukturach dramatycznych i scenariuszach Jana Dormana – twórcy Teatru Dzieci Zagłębia w Będzinie, a Grzegorz Eckhert – o dramaturgii teatru lalkowego dla dorosłych. Ostatnie referaty oscylują wokół sfery audialnej u trzech czołowych twórców polskich – Krystiana Lupy, Krzysztofa Warlikowskiego i Jana Klaty, a także wokół praktyki funkcjonowania *replica productions*, na podstawie musicali. W poświęconym temu tematowi artykule Jacek Mikołajczyk śledzi osobliwy sposób powtarzania, przetwarzania, zmieniania musicalowych produkcji, zwracając uwagę na polski kontekst.

Teatr w kulturze uczestnictwa, jak nazwano ostatnią część, zawiera teksty odnotowujące wydarzenia teatralne, które ze względu na swoją oryginalność stają się emblematyczne dla sfery partycypacji w teatrze polskim. Piotr Morawski pisze o współczesnym traktowaniu dzieł czy historii uznawanych za klasyczne i efektach ich adaptacji scenicznych – *Dziady* w reżyserii Michała Zadary (2016, Teatr Polski we Wrocławiu), *Klątwa* w reżyserii Olivera Frljicia (2017, Teatr Powszechny w Warszawie), *Caryca Katarzyna* Jolanty Janiczak w reżyserii Wiktora Rubina (2013, Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach). Temat *Klątwy* powraca także w artykule Piotra Dobrowolskiego, badającego rolę tekstu jako ideologicznej siły narracyjnej, uzupełniając przykład o *Malowanego ptaka* w reżyserii Mai Kleczewskiej (2017, Teatr Polski w Poznaniu). Z kolei Wiktor Rubin i Jolanta Janiczak powracają w przeglądzie strategii scenicznych, dokonanym przez Anetę Głowacką. Tekst Łucji Iwanczewskiej wielotorowo analizuje praktykę *found footage* w kontekście scenicznych przedstawień przeszłości. Tego typu montaż autorka porównuje do funkcjonowania współczesnych form teatralnych oraz stosowanych dzisiaj strategii wobec materii tekstu. Ostatnim poruszonym w książce wątkiem jest rola krytyki teatralnej i osób

opisujących teatr w błyskotliwym tekście Stanisława Godlewskiego, który podkreśla wagę badań teatrologicznych w obiegu naukowym. Autorska koncepcja podsumowuje celowość publikowania tekstów krytycznych i tym samym ramuje cały opisywany tom.

Publikację kończy zapis panelu dramatopisarzy *Teatr jako obiekt*, w którym Julia Holewińska, Marzena Sadocha i Artur Pałyga, przy moderacji Ewy Wąchockiej i Anety Głowackiej, dyskutują na temat inspiracji, procesów twórczych, roli reżyserów i zespołowości w tworzeniu tekstów dla sceny. Jest to podsumowanie, które uzmysławia wielość perspektyw i sposobów „pisania dla sceny" (czego wyrazem jest przecież sam tom pokonferencyjny). Ten ogrom myśli warto zauważyć na teatralnym rynku publikacji, ponieważ zgłębienie zawartych tu rozważań pozwala dostrzec procesualny charakter zmian kształtujących różnorakie współczesne formy i praktyki teatralne, a więc rozwijać i zmieniać dotychczasowe modele pracy.

Radosław Pindor

Piotr Dobrowolski, *Teatr i polityka. Dyskursy polityczne w polskiej dramaturgii współczesnej*, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2019

Piotra Dobrowolskiego interesuje „teatr jako polityka" – a więc przestrzeń, w której przedstawiane i demaskowane są społeczne problemy, a publiczność, przyglądając się im z dystansu, może je zdekonstruować i na nowo przemyśleć. Autor zaznacza we wstępie, że zamierza analizować mechanizmy władzy dyskursywnej, której – według niego – wyraziste przejawy

obserwujemy we współczesnej polskiej praktyce dramaturgicznej.

Dobrowolski mitu założycielskiego polskiego teatru politycznego upatruje w *Dziadach* Mickiewicza, wyreżyserowanych przez Kazimierza Dejmka w Teatrze Narodowym w Warszawie w 1967 roku. Przywołuje i wnikliwie analizuje wypowiedzi ówczesnych polityków na temat tego spektaklu, tropiąc nieścisłości i różnice w zajmowanych przez nich stanowiskach, a także podkreśla – nadal aktualną – praktykę wyrażania sądów o przedstawieniach, których się nie widziało, znanych jedynie z pośrednich przekazów.

Autor subiektywnie wskazuje na cztery spektakle polaryzujące polską sferę publiczną w ostatnim ćwierćwieczu, czyli: *Shopping and Fucking* w reżyserii Pawła Łysaka, *Śmierć i dziewczynę* w reżyserii Eweliny Marciniak oraz *Naszą przemoc, waszą przemoc* i *Klątwę* w reżyserii Olivera Frljicia (wspomina także o niepokazywanej w Polsce *Golgocie Picnic* Rodriga Garcíi); twierdząc, że problemy z analizą – sklasyfikowanych jako kontrowersyjne – tekstów kultury zazwyczaj wynikają z braku dialogu między sceną a widownią i braku odpowiednich narzędzi do przyswojenia prezentowanych treści. Winą za taki stan rzeczy obarcza wszystkich bez wyjątku: instytucje, dyrektorów/dyrektorki, badaczy/badaczki, twórców/twórczynie, krytyków/krytyczki, widzów/widzki, edukatorów/edukatorki itd.

Następujące po wprowadzeniu rozdziały dotyczą kolejno: dramatu polskiego po 1989 roku, polityki historycznej, figury innego, obrazu Kościoła katolickiego, emancypacji kobiet, kwestii reprodukcyjnych oraz kryzysu kapitalizmu. Dobrowolski rozpatruje teksty napisane dla teatru przez m.in. Jolantę Janiczak (*Caryca Katarzyna*), Magdę Fertacz (*Trash Story*), Michała Buszewicza (*Kilka obcych słów po polsku*), Tomasza Śpiewaka (*1946*) czy Pawła Demirskiego (*Bitwa warszawska 1920*), a także bada ich recepcję społeczną i krytyczną. Zaznacza przy tym, że skupia się na wybranych przez

siebie wątkach z pełną świadomością, że zaproponowana przez niego analiza nie wyczerpuje tych tematów.

Wiktoria Tabak

Fikcje jako metoda. Strategie kontr[f]aktualne w pisaniu historii, literaturze i sztukach, red. Małgorzata Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2018

Książka *Fikcje jako metoda*, jak na wstępie podkreśla redaktorka tomu Małgorzata Sugiera, powstała jako rezultat międzynarodowych warsztatów, które odbyły się w Krakowie przed ponad dwoma laty. Ta dość wyrazista geneza tytułu, akcentująca praktyczne, a nie teoretyczne podejście autorek i autorów do zjawiska kontrfaktualności, zdaje się w pełni wpisywać w charakterystykę współczesnych, różnorakich strategii fikcjonalizacji jako metod znajdujących zastosowanie w rzeczywistości, a nie czysto akademickich. W końcu nie bez przyczyny o spekulacjach najczęściej mówi się obecnie w kontekście potrzeby wypracowania nowych sposobów myślenia, które mogą stać się podstawą dla skutecznej reakcji na katastrofę klimatyczną czy postępującą erozję racjonalnego dyskursu demokracji liberalnej, rozpadającego się pod wpływem tzw. kryzysu postprawdy.

Przyjmując za punkt widzenia aktualność poruszanych w tomie zagadnień, należy podkreślić, że książka jest zbiorem różnych tekstów. Prezentują one nie tylko różne przykłady wykorzystywania fikcji jako alternatywnej metody opowiadania o rzeczywistości, ale także z gruntu inne pojmowanie istoty fikcjonalizacji. Dzięki temu publikacja możliwie szeroko zaspokaja (nie siląc

się przy tym na fałszywy holizm) ciekawość czytelniczek i czytelników dostrzegających efekty zwrotu ku fikcjonalizacji w zupełnie nieprzystających do siebie obszarach działań naukowych i artystycznych. Na mnogość istniejących sposobów definiowania kontrfaktualności wskazuje w swoim tekście choćby Mateusz Borowski. Odróżnia on klasyczną fikcjonalizację, opartą na koncepcji bifurkacji (rozejścia się linii czasu), od strategii nowszych, w których kluczowym zagadnieniem staje się raczej odsłanianie tego, co do tej pory w oficjalnej narracji było niewidoczne, niż tworzenie narracji alternatywnych.

W kontekście pozycjonowania rozwijającej się dziś refleksji nad kontrfaktualnością, wobec nurtów źródłowych, istotne są uwagi zawarte w artykule Małgorzaty Sugiery. Poruszając temat eksperymentalnych form pisania o przeszłości, autorka stara się bowiem zarysować różnice w podejściu do minionych wydarzeń, które dzielą klasycznych teoretyków, kwestionujących obiektywizm narracji historycznej (takich jakich Hayden White czy zwłaszcza Alun Munslow), od późniejszych eksperymentatorów (głównie powieściopisarzy). Dla tych drugich, jak pisze Sugiera, nawet sama linearność ujmowania czasu historycznego przestaje być niekwestionowalna, a asymetria przeszłości i przyszłości zostaje podważona. Tym samym to, co było – podobnie jak to, co będzie – otwiera się na „rozmaite możliwości i formy przedstawiania" (s. 31).

Jakkolwiek powyższe ujęcia kontrfaktualności opierają się głównie na przykładach narracyjnych (a nawet fabularnych – powieściach, filmach), książka *Fikcje jako metoda* poszerza pole refleksji nad zjawiskiem fikcjonalizacji także na inne, formalnie odmienne strategie. Warto przywołać tu rozważania Olgi Grzelak, proponującej nowe spojrzenie na funkcję fotografii teatralnej. W ujęciu autorki, aspekt dokumentacyjny zdjęć

przedstawiających działania performatywne może niejednokrotnie ustępować ich rewizyjnej, niemimetycznej naturze, zmieniającej wydźwięk fotografowanego wydarzenia. Kontrfaktualność wizualna staje się również przedmiotem refleksji Konrada Wojnowskiego. W swoim artykule autor proponuje bowiem, poszerzającą wobec ugruntowanych sposobów postrzegania realizmu, perspektywę spojrzenia na różnorodne ujęcia wirtualności jako estetyki niefikcyjne i niereprezentacjonistyczne. Stosując pojęcie realizmu symulacyjnego, Wojnowski analizuje szerokie spektrum zjawisk – od instagramowych filtrów po zaawansowane gry wideo – dowodząc, że jakiekolwiek odniesienie do zewnętrznej wobec nich rzeczywistości przestaje mieć znaczenie. Otwiera w ten sposób przed użytkownikami zupełnie nowe możliwości ich wykorzystania.

Tom uzupełniają teksty dotykające problemu kontrfaktualności w obrębie studiów postkolonialnych (Claire Norton, Arkadiusz Półtorak), analizujące artystyczno-aktywistyczną działalność grupy REPOhistory (Mark Donnelly) czy biograficzny zwrot we współczesnej twórczości teatralnej (Wiktoria Wojtyra), a także tropiące związki współcześnie pojmowanej fikcjonalizacji z „zaczarowującą świat” myślą romantyzmu (Piotr Urbanowicz), bądź rewidujące spojrzenie na rzekomo wyraźne oddzielenie nauk ścisłych od innych praktyk społecznych w drugiej połowie XVII wieku (Mateusz Chaberski). Zaproponowany w ten sposób układ nie tyle tworzy mapę najważniejszych obszarów refleksji nad fikcyjnością, ile wskazuje na szerokie możliwości wykorzystywania strategii kontrfaktualnych jako praktycznych metod opowiadania o przeszłości. Takie ujęcie tematu nie pozwala przy tym zapomnieć, że w tle pisania faktualnej bądź kontrfaktualnej historii zawsze tkwi teraźniejszość, nieuchronnie podążająca ku przyszłości.

Maciej Guzy

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