didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 172**
Data wydania: grudzień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/noty-o-ksiazkach-11

/ TEATR W KSIĄŻKACH

Noty o książkach

Marzenna Wiśniewska, *Archipelag indywidualności. Solowe teatry performerów współdziałających z materią*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2022

Marzenna Wiśniewska skupia się w swojej książce na analizie twórczości solowych performerów i performerek, którzy działając w szeroko pojętym polskim teatrze lalkowym, uczynili z materii współtwórcę swoich spektakli. Głównym celem Wiśniewskiej, oprócz przedstawienia wybitnych postaci polskiego lalkarstwa, jest zbadanie, jak podejście nowomaterialistyczne – uznanie materii za działającą na równi z aktorem/aktorką – wpływa na działalność artystyczną. Praca ta jest pierwszą w polskiej teatrologii próbą ujęcia zjawiska jednoosobowych laboratoriów lalkowych, ponadto autorka bodaj jako pierwsza podejmuje się zbadania feministycznego zwrotu w

polskim lalkarstwie.

Książka składa się z sześciu rozdziałów, przy czym dzieli się na trzy bloki tematyczne. Pierwsza część skupia się na ogólnym opisaniu zjawiska solowych performansów lalkowych XX i XXI wieku, prześledzeniu na tym tle działalności polskich artystów i artystek oraz próbie wpisanie tego typu myślenia o lalkarstwie w dyskurs nowomaterialistyczny. Opierając się na pracach m.in. Jean Bennett i Rebekki Schneider oraz korzystając z narzędzi zwrotu performatywnego, Wiśniewska proponuje m.in. modyfikację sposobu mówienia o materii (np. za Dassi N. Ponser wprowadza termin „performujące przedmioty") oraz redefinicję skostniałego wizerunku lalkarza/lalkarki. Drugi blok to analiza prac kilku wybitnych solistów współdziałających z materią: Andrzeja Dziedziula, Grzegorza Kwiecińskiego, Tadeusza Wierzbickiego i Adama Walnego. Trzecia część jest dość ogólnym zarysem kobiecego zwrotu lalkarskiego w Polsce w XXI wieku, którego reprezentantkami są Agata Kucińska, Anna Skubik, Natalia Sakowicz i Anna Makowska-Kowalczyk. O ile w przypadku mężczyzn Wiśniewska skupia się na ich metodach eksplorowania materii, o tyle w przypadku kobiet zastanawia się, jak ich solowe współdziałanie z materią wpływa na uzupełnienie teatru materii o perspektywę feministyczną. Jest to o tyle uzasadnione, że nowy materializm jest powszechnie łączony z współczesnym dyskursem feministycznym.

Oczywiście wykonawcy i wykonawczynie nie znajdują się w historycznej próżni: Wiśniewska przywołuje reżyserów redefiniujących lalkę i materię w polskim teatrze XX wieku, jak chociażby Tadeusza Kantora, Józefa Szajnę, Leszka Mądzika, przedstawia zapomniane herstorie polskich lalkarek XX wieku, jednak te nazwiska i zjawiska służą jej przede wszystkim do wpisania twórczości wspomnianych artystów i artystek w pewien ciąg albo wskazania ich rewolucyjnego podejścia na tle artystycznego mainstreamu. Znacząca

jest wielokrotnie podkreślana, zarówno przez autorkę, jak i przez liczne cytaty z rozmów i wywiadów trudna sytuacja solistów i solistek eksperymentujących i współdziałających z materią nie tylko w polskim teatrze, ale również w niechętnym tego typu eksperymentom środowisku lalkarskim.

Praca Wiśniewskiej jest w głównej mierze analizą konkretnych przedstawień. Autorka skrupulatnie opisuje kolejne prace, materie, proces twórczy, przywołuje liczne wywiady i recenzje; dokładność w niektórych rozdziałach jest niemal przytłaczająca. Niezwykle interesującym puntem książki jest próba zmapowania pola kobiecego odcienia tego zjawiska, jednak rozdział ten pozostawia niedosyt. Mimo tego niedociągnięcia, książka pozwala na wgląd w fascynujący, choć niezwykle trudny dla samych artystów i artystek świat solowego lalkarstwa współdziałającego z materią.

Weronika Nagawiecka

Michał Misza Czorny, *Postać sceniczna aktora-tancerza*, Convivo, Warszawa 2021

Trudno jednoznacznie zdefiniować pojęcie aktora-tancerza. Najczęściej pojawiają się twierdzenia, że to osoba, która bazuje na pracy z ciałem, wyobraźnią i emocjami. Skupia się na obecności, osadzeniu w czasie, przestrzeni. Tworzy nową jakość artystyczną. W Polsce obecnie działają dwie szkoły przygotowujące do tego zawodu: Wydział Teatru Tańca w Bytomiu Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie (od 2007 roku) oraz Zakład Tańca Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach (od 2019 roku). Studenci uczą się tam sztuki aktorskiej, tanecznej, technik ruchowych,

reżyserii, choreografii, teorii teatru i tańca. Zdobywają wielopłaszczyznowe wykształcenie. Mogą pracować m.in. w teatrze, filmie i sztukach performatywnych. Mimo to grupa aktorów-tancerzy wciąż jest niezbyt liczna i słabo rozpoznawalna.

Książka Michała Miszy Czornego jest zatem niezwykle ważna i potrzebna. To publikacja skierowana do osób zawodowo związanych z teatrem, miłośników sztuk scenicznych, a także artystów amatorów. Stanowi zbiór przemyśleń na temat kreowania postaci scenicznej przez aktorów-tancerzy w oparciu o wybrane spektakle. Trzeba jednak zaznaczyć, że materiał dotyczy głównie doświadczeń artystów absolwentów Wydziału Teatru Tańca w Bytomiu.

Rozważania prowadzone są z perspektywy praktyka i teoretyka-pedagoga. Książka została podzielona na cztery części (rozdziały). Na początku autor opisuje oraz zestawia ze sobą metody i teorie kreowania postaci scenicznej przez aktora-tancerza. Odnosi się do twierdzeń, które kształtowały się w ciągu stu kilkudziesięciu lat. Wybiera jednak te metody, które sam poznał, stosował w praktyce i przekazywał swoim wychowankom. Czorny wychodzi od metody Stanisławskiego. Podkreśla znaczenie świadomego oddziaływania na procesy twórcze, skupia się na realizmie psychologicznym postaci, działaniach fizycznych i odwołaniach do pamięci emocjonalnej. Następnie przytacza założenia Grotowskiego i metodę Łumińskiego. Zauważa zbieżności między nimi, m.in.: wizję teatru całościowego i artysty kompletnego, brak sztywnych podziałów na aktora i tancerza; specyficzne kreowanie teatralnej rzeczywistości i skupienie na ciele (poszerzona cielesność, ciało zdolne do rzeczy ponadprzeciętnych). Kończąc tę część, autor odwołuje się też do metody Alexandra i metody Michaelsa w kontekście poszukiwań postaci scenicznej. Technika Alexandra była właściwie punktem wyjścia dla profesora Briana Michaelsa, który w swej

praktyce akademickiej postulował odrzucenie wszelkich wyobrażeń związanych z rolą, skupienie się na byciu „tu i teraz", bez planowania. Czorny podkreśla specyfikę wymienionych metod, ale nie tworzy radykalnej klasyfikacji, nie wyklucza ich łączenia, czerpania z wielu technik.

W kolejnych dwóch rozdziałach nakreślone zostały ścieżki zawodowe aktorów-tancerzy. Najpierw pojawiły się formy kreowania postaci scenicznej we współtworzonym przez Czornego Teatrze OdRuchu. Na podstawie trzech spektakli: *Deklaracja 6888*, *Linoleum*, *Po drugiej stronie Wisły* zestawione zostały indywidualne i grupowe procesy pracy. Pojawił się też opis autorskiej metody teatru, która polega głównie na wyrazistości aktora-tancerza. Obejmuje konkretne zasady treningu kondycji, dykcji w tańcu, głębi i nośności głosu. Autor podkreśla twórcze znaczenie researchu, narzędzi kreacji, improwizacji i refleksji. W tym miejscu płynnie przechodzi do kreowania postaci i postaciowania w przedstawieniach Wydziału Teatru Tańca. Przywołuje kilka spektakli – *Stany skupienia*, *Bezdech*, *Working Title ego*, *Ubu Król*, *Carson City*, *Out cry*, *Transdyptyk* i *Plateau* – aby podsumować specyfikę pracy aktora-tancerza. Rozważania i przykłady ilustrują niezwykle skomponowane fotografie teatralne.

Książkę dopełnia zbiór rozmów z artystami i artystkami. W latach 2017-2018 Czorny przeprowadzał wywiady z pedagogami i absolwentami Wydziału Teatru Tańca: z Jackiem Łumińskim, Jerzym Stuhrem, Katarzyną Pawłowską, Sylwią Hefczyńską-Lewandowską, Józefą Zając-Jamróz, Dorotą Furmaniuk, Januszem Skubaczkowskim, Jadwigą Leśniak-Jankowską, Katarzyną Gorczycą. Przygotował dla nich podobny zestaw pytań, dotyczący kształcenia aktorów-tancerzy, specyfiki pracy i kreowania postaci. Natomiast w latach 2020-2021 rozmawiał z Anną Piotrowską, grupą aktorów-tancerzy ze spektaklu *Plateau* oraz z aktorami-tancerzami z Teatru OdRuchu. Te

wywiady różnią się od poprzednich, pytania są bardziej spersonalizowane, praca artystów jest przedstawiona w kontekście konkretnych przedstawień. Wszystko sprowadza się jednak do indywidualnych prób zdefiniowania tytułowego zagadnienia.

Postać sceniczna aktora-tancerza jest publikacją, która bada nową jakość na polskiej scenie teatralnej. Prezentuje aktorów-tancerzy jako eksperymentujących artystów teatru oczekiwanego. Zaznacza ich obecność, pozwala odkrywczo spojrzeć na procesy ich pracy. Książka Czornego jest zapisem dotychczasowej drogi artystów teatru tańca; autor podkreśla, jak wiele jest jeszcze do zrobienia, ale pozwala też z nadzieją spoglądać w przyszłość.

Wiktoria Wojas

Rodowicz – Teatr – Droga, żywosłowie. wydawnictwo, Kraków 2022

Przeszło siedemsetstronicowa pozycja *Rodowicz – Teatr – Droga* to przede wszystkim wywiad rzeka, jaki z Tomaszem Rodowiczem przeprowadził w ciągu kilku miesięcy 2021 roku Dariusz Kosiński. Książka dzieli się na pięć bloków (*Czas wspólnot*, *Wędrowanie*, *Odchodzenie*, *Koniec azyli*, *W miasto, w teatr, w przyszłość*), co porządkuje ją zarówno pod względem chronologicznym, jak i tematycznym. Rozmowy rozpoczynają się nie tyle od kwestii związanych z dzieciństwem Rodowicza, ile dotyczących jego przodków i polsko-żydowskich korzeni. Młodość w czasach PRL-u, pierwsze zetknięcie ze sztuką, fascynacje zachodnią kontrkulturą, praca i przyjaźń z Jerzym Grotowskim, działalność w Ośrodku Praktyk Teatralnych

„Gardzienice”, rozłam i exodus oraz założenie Teatru Chorea to tylko kilka ważniejszych wątków książki. Przemierzając meandry pamięci, dzięki inteligentnie zadawanym przez Kosińskiego pytaniom, które działają niczym wyzwalacz wspomnień, Rodowicz dochodzi do różnych wniosków, ale jeden jest, zdaje się, najważniejszy. Analizując swój życiorys i dokonania, stwierdza, że wszystkie wydarzenia układają się w drogę, która jest nie tylko precyzyjnie określona, ale ma również konkretny cel, do którego przez całe życie dąży. Ta refleksja skutkuje przekonaniem o nieprzypadkowości istnienia.

Rozmowy przeplatane są felietonami, fragmentami prozy i poezji autorstwa Rodowicza. Całość okraszona jest fotografiami z jego prywatnego archiwum (można zobaczyć m.in. Grotowskiego podczas pięćdziesiątych urodzin, rozpakowującego prezent – zabawkowy helikopter). Pełno tu anegdot, przemyśleń na temat istoty życia i teatru. Rodowicz mierzy się ze swoją przeszłością mądrze i z dystansem, krytycznie ocenia to, co na to zasługuje, robi to jednak bez patosu. Wykazuje także zrozumienie dla kontekstów i warunków, w jakich przyszło mu funkcjonować. Choć to osobista historia, nie sposób nie zwrócić uwagi na zmieniający się wraz z przewracaniem kolejnych kartek krajobraz polskiego teatru. Konwencje, metody pracy i praktyki teatralne ulegają ciągłym przekształceniom, trzeba się do nich niejako adaptować, rewidować swoje artystyczne przyzwyczajenia. Dobrym przykładem jest tu doświadczenie „Gardzienic”. Rodowicz zwraca uwagę na specyfikę gardzienickich praktyk i opisując wiele pięknych i dobrych chwil z tamtych czasów, zauważa też, że miały tam miejsce nadużycia.

Rodowicz – Teatr – Droga to portret twórcy dojrzałego i świadomego. Jak sam mówi – trzeba umieć oglądać się za siebie. Ale wydanie tej książki nie oznacza bynajmniej zaprzestania aktywności artystycznej. Są jeszcze mosty,

które trzeba zbudować. Droga nie kończy się w tym miejscu.

Zofia Kowalska

Wzór cytowania:

Noty o książkach, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 172, https://didaskalia.pl/pl/artykul/noty-o-ksiazkach-11.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/noty-o-ksiazkach-11*