didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 181/182**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/noty-o-ksiazkach-19

/ TEATR W KSIĄŻKACH

Noty o książkach

Rozmowy o obecności w teatrze/Conversations About Presence in Theatre, redakcja: Justyna Czarnota, Katarzyna Piwońska, Centrum Kultury Zamek w Poznaniu, Poznań 2023

Dwujęzyczna publikacja jest zbiorem wywiadów z twórcami artystycznego świata osób z niepełnosprawnościami, zarówno praktykami, jak i teoretykami czy przedstawicielami instytucji. Tytułowa „obecność" dotyczy przemian we współczesnym teatrze, a przede wszystkim zmieniających się norm cielesności. Publikacja jest efektem projektu „Obecność" (2022-2023) realizowanego w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu, w ramach którego powstało sześć premier teatrów osób z niepełnosprawnościami (po dwie przygotowały Teatr pod Fontanną, grupa teatralna Jest Jak Jest oraz Teatr Klucz im. Wojciecha Deneki, a w rozmowach uczestniczą również osoby pracujące w Centrum Sztuki Włączającej / Teatr 21). Oprócz premier, uczestnicy projektu organizowali warsztaty poszerzające zakres edukacji w tym temacie, a także seminaria i dyskusje. Całe wydarzenie było

międzynarodową wymianą myśli i działań o charakterze nie tylko artystycznym, ale przede wszystkim aktywistycznym.

Dziewięciu wywiadów udzielili twórcy i twórczynie spektakli – od osób reżyserujących, poprzez performujące, do zajmujących się scenografią, muzyką, choreografią, kostiumem i techniczną realizacją spektakli. Rozmawiają o pracy osób z niepełnosprawnościami w instytucjach i poza nimi, o własnych doświadczeniach oraz rewolucyjnej sile swoich działań. Wypowiadają się artyści i artystki z Teatru pod Fontanną, Teatru Klucz im. Wojciecha Deneki, grupy teatralnej Jest Jak Jest oraz z Centrum Sztuki Włączającej / Teatr 21. W rozmowach o choreografii kluczowe są głosy Claire Cunningham i Diany Bastos Niepce. Publikację kończy rozmowa Justyny Czarnoty z krytykami teatralnymi: Dominikiem Gacem, Magdaleną Hasiuk i Katarzyną Niedurny o emocjach i praktykach dotyczących pisania o twórczości osób z niepełnosprawnościami.

Znamienną cechą wszystkich rozmów jest szczerość i otwartość – zwięźle i precyzyjnie rozmówcy i rozmówczynie przedstawiają procesy nie tylko powstawania spektakli, ale też wkraczania nienormatywnych ciał do instytucji, manifestowania swoich przekonań i wprowadzania nowych praktyk. Mimo czułego podejścia do tematu i niejednokrotnie ostrożności w języku, zmapowane zostały obawy, wątpliwości i niepowodzenia dotyczące podejmowanych działań. Przykładem będą wątki związane z tworzeniem spektakli i zmianą myślenia o przedstawieniu – nie jako o dziele czy produkcie, ale procesie. Janusz Stolarski (reżyser spektakli Teatru pod Fontanną) opowiedział historię o pani Ewie (aktorce, z zawodu psycholożce), z którą przygotował na próbach piękną i wzruszającą scenę, jednak aktorka nie przyszła na premierę, wyjaśniając: „No tak, wie pan, bo te zajęcia fajne, ale żeby tak przed ludźmi?”. To opowieść o wartości procesu, a nie pracy nad

efektem za wszelką cenę i kosztem czyjejś wrażliwości. O trudnościach mówi także Stine Nilsen, dyrektorka artystyczna Festiwalu Tańca CODA w Oslo, w rozmowie z Moniką Dubiel. Nilsen porusza kwestie związane z włączeniem do widowni osób z niepełnosprawnościami: dostosowanie budynków do potrzeb np. osób poruszających się na wózku, ale też dotarcie do środowisk osób z niepełnosprawnościami. W wywiadach otwarcie mówi się o „porażkowości" systemu, ale także (i przede wszystkim) o sukcesach i coraz większym udziale nienormatywnych osób w życiu kulturalnym.

Szeroki wachlarz podejmowanych w wywiadach tematów i wielość perspektyw klarownie nakreślają sytuację świata artystycznego osób z niepełnosprawnościami i obrazują proces przemiany tytułowej „obecności" na przestrzeni lat. *Rozmowy o obecności w teatrze* to wielogłos ludzi pracujących w różnych technikach i estetykach, ale zmierzających w tym samym kierunku – ku dostępności i widzialności sztuki osób, które przekraczają normy i kanony. Książka ma przyjazną dla czytelników formę – duże litery umożliwiają czytanie osobom niedowidzącym, pogrubiona czcionka, strzałki i symbole przy nazwiskach ułatwiają odnalezienie się w lekturze.

Alicja Stachulska

Pipsa Lonka, *cztery dni bliskości*, przeł. Marta Orczykowska, *Wydawnictwo* ADiT, Warszawa 2024

Cztery dni bliskości to dramat, którego strukturę przenika poetyckość. Autorka pisze minimalistycznie i konkretnie, używając krótkich, prostych zdań. Często na całej stronie widnieje tylko jedno czy dwa zdania, pojawiają się też krótkie opisy miejsc (morze, hotel) naznaczone śmiercią. Przez

nietypową dla dramatu konstrukcję książka przypomina tomik poezji, a rozmieszczenie słów na poszczególnych stronach wydaje się równie ważne jak ich znaczenie. Obok szumiącego morza i „skrzeczącej" przyrody powstaje także opis hotelu – numery scen to numery kolejnych pokojów. W każdym rozgrywa się osobna historia, która powoli odsłania się i przeplata z innymi, i choć te minimalistyczne opowieści pozornie nie łączą się ze sobą, to jednak autorka kreuje nimi obraz mikroświata, pełnego podskórnych i nieoczywistych zależności.

W dramacie jest wiele pęknięć na poziomie zarówno formy, jak i tematów. W prostym obrazie hotelu i otaczającej go przyrody odsłaniają się szczeliny wypełnione niepokojem, co ma duży potencjał dramaturgiczny. Książka jest trochę jak zagadka kryminalna, która rozwiązuje się w trakcie lektury. Obraz człowieka spaja się z obrazem otaczającej go rzeczywistości, Lonka pisze prosto i z dystansem, naturalistyczny opis ciała swoją strukturą nie różni się od opisu fal czy piasku na plaży. W taki sam sposób antropomorfizowana jest natura: „Mewy płaczą solą". Wszystko wydaje się żyjącym organizmem obserwowanym z dystansu.

Momentami książka przypomina klasycznie ustrukturyzowany dramat zawierający pisane kursywą didaskalia. W narrację wpisane są dźwięki, np. zapis fonetyczny skrzeczenia mew, co może być pomocne w przypadku wystawienia dramatu na scenie. Na końcu Lonka umieściła również wskazówki reżyserskie, np. „mew nie mogą na scenie grać ludzie".

Magdalena Kubacka

Joanna Oparek, *Rozczarowanie jest seryjnym mordercą,*

Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2023

W tomie znalazły się cztery dramaty Joanny Oparek: *Wężowisko, Całe życie, Osobliwość/Singularity* i *Dobra rodzina*, dwa poematy: *Berlin Porn i Małe powinności*, oraz tekst Karoliny Felberg *Dzikości antropogeniczne w dramatopisarstwie Joanny Oparek*. Opublikowane teksty są autorskim wyborem.

Dramat *Wężowisko* został wystawiony przez Janusza Marchwińskiego w 2014 roku w Teatrze Nowym w Krakowie (obecnie Teatr Nowy Proxima). W ramach programu stypendialnego „Kultura w sieci" odbyło czytanie performatywne online tekstu *Osobliwość/Singularity.* Z kolei dramaty *Całe życie* i *Dobra rodzina* zostały wyreżyserowane przez autorkę w latach 2021 i 2023 na gliwickiej scenie kameralnej. Oparek, której rodzinnym miastem są Gliwice, osadziła akcję *Dobrej rodziny* właśnie w tym mieście. Dwa poematy są także „dramatami do słuchania", a jeden z nich, *Małe powinności*, został zrealizowany jako słuchowisko w Radiu Kraków w 2023 roku.

Oparek w swoich tekstach posługuje się prostym, autentycznym językiem, który łączy z poetyckością i ironią. *Wężowisko, Całe życie* i *Dobrą rodzinę* można określić jako współczesne komediodramaty, które opowiadają o codziennych problemach społecznych czy rodzinnych w Polsce. Natomiast akcję postantropocentycznego dramatu *Osobliwość/Singularit* toczy się w 2049 roku w pokatastroficznej Łodzi.

Niewątpliwy kunszt Oparek polega na precyzyjnym balansowaniu pomiędzy tym, co trudne – śmierć, ból, cierpienie – a tym, co zwyczajne i po prostu zabawne. Jej sztuki są bardzo bliskie życia, dzięki czemu osoba czytająca jest w stanie współodczuwać i identyfikować się z postaciami. Autorka porusza temat życia w patriarchalnym społeczeństwie, na pierwszy plan wysuwając

feministyczną perspektywę. Jej bohaterki są silnymi kobietami, które próbują zaznaczyć swoją pozycję w męskim świecie. W *Berlin Porn* autorka porusza kwestie przemocy seksualnej wobec kobiet, z kolei w *Małych powinnościach* ważnym dla autorki tematem jest pozycja ofiary i wykorzystywanie kobiet na poziomie ekonomicznym, społecznym i cielesnym.

Julia Siwy

Katarzyna Kalinowska, Katarzyna Kułakowska, Ewelina Wejbert-Wąsiewicz, Emilia Zimnica-Kuzioła, *Teatr bliskiego kontaktu. Studia przypadków grup teatralnych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2024

Książka *Teatr bliskiego kontaktu. Studia przypadków grup teatralnych* jest analizą działań trzech grup: Teatru Węgajty, Stowarzyszenia Teatralnego Chorea i Teatru Szwalnia. Jest to druga monografia w serii „Socjologia grup artystycznych" wydawanej przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. Książka podzielona jest na trzy rozdziały: *Teatr Węgajty jako strefa rezonansowa*, *Stowarzyszenie Teatralne Chorea jako wspólnota twórcza* oraz *Teatr Szwalnia jako grupa płynna*.

W pierwszym rozdziale nakreślono historię Teatru Węgajty. Kolejne podrozdziały są analizą pracy tej grupy w kontekście socjologii krytycznej, uzupełnione wypowiedziami absolwentów lub entuzjastów Innej Szkoły Teatralnej, którzy opisują sposoby pracy i swoje indywidualne doświadczenia w Węgajtach. Wynika z nich, że największą wartością osób przyjeżdżających do podolsztyńskiej wsi nie był efekt pracy, ale sam proces twórczy oraz wspólnota, jaka wytwarzała się podczas pobytu w Węgajtach. Ważnym aspektem był kontakt z naturą, który mocno zaznacza się w podejmowanych

przez zespół tematach. Inna Szkoła Teatralna ma też swoje tradycje, na przykład kolędowanie w okolicznych wsiach.

W drugiej części autorki opisują Stowarzyszenie Teatralne Chorea – jego genezę, rozwój i przemiany. W kolejnych podrozdziałach opisywane jest miejsce, w którym działa grupa, jak również zamknięty charakter zespołu, do którego nie prowadzi się naboru nowych członków, inaczej niż na przykład w Węgajtach. Następnie szeroko opisana zostaje specyfika pracy grupy, działania i spektakle, a dzięki zdjęciom można zwizualizować sobie i lepiej zrozumieć charakter omawianych wydarzeń. W tym rozdziale ważnym tematem jest również publiczność Teatru Chorea.

Ostatni rozdział poświęcony jest działalności Teatru Szwalnia – analizowany jest model praktyki artystycznej, zaangażowanie i historia oraz miejsce pracy. W kolejnych podrozdziałach podjęto również próbę rozpoznania wizerunku grupy w środowisku teatralnym. Przytaczane są fragmenty wywiadów oraz opisy spektakli z perspektywy osób zaangażowanych. Dla tworzenia wspólnoty miejsce pracy Szwalni stanowi istotny kontekst. Wspólne działanie sprzyja tworzeniu trwałych więzi. Każdy z rozdziałów kończy się krótką analizą i komentarzem do stawianej w tytułach rozdziałów tezy oraz podsumowaniem. Książkę zamyka tekst *Epilog mały, taki może za jeden grosz* autorstwa Kazimierza Kowalewicza. Pomimo mnogości informacji książka jest przejrzysta, zawiera wiele fragmentów wywiadów i rozmów z osobami zaangażowanymi w działania grup, dzięki czemu analiza ich działalności jest bardzo konkretna i rzetelna.

Julia Tokarczyk

Wzór cytowania:

Noty o książkach, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024, nr 181/182, https://didaskalia.pl/pl/artykul/noty-o-ksiazkach-19.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/noty-o-ksiazkach-19*