

OD REDAKCJI

Wielu wybitnych artystów parało się zarówno reżyserią filmową, jak i teatralną. Ingmar Bergman, który z owej wszechstronności uczynił zasadę twórczą, jest autorem znanego aforyzmu: *Teatr jest jak wierna żona. Film jest wielką przygodą, kosztowną, ekscytującą kochanką*. W najnowszym filmie Alejandra Gonzáleza Iñárritu *Birdman* główny bohater, niegdyś popularny gwiazdor filmowy, pragnie odzyskać sens życia i nadać mu pełny wymiar artystyczny, przenosząc się z Hollywoodu na Broadway, by wystawić ambitny dramat i zagrać w nim główną rolę. Debata o specyfice obu tych sztuk, ich znaczeniu i wzajemnych relacjach toczy się od chwili wynalezienia kina do dziś. W dniach 24-26 kwietnia 2014 r. odbyła się w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk konferencja pod hasłem „Film wobec teatru – teatr wobec filmu”. Żywy odzew, jaki towarzyszył temu projektowi, świadczy o tym, że kwestie te dalekie są od wyczerpania. Niniejszy tom zawiera między innymi najciekawsze z wygłoszonych tam referatów, ale także eseje, które z uwagi na brak czasu nie mogły być wtedy uwzględnione. Na początek proponujemy jednak lekturę klasycznego już tekstu Susan Sontag z 1966 r. *Film i teatr*, który znakomicie problematyzuje ten temat. Wypowiedzi Marka Hendrykowskiego, Piotra Dobrowolskiego i Ewy Bal rozwijają zasygnalizowane tam sprawy, zarówno w trybie teoretycznym, jak i w odniesieniu do konkretnych przykładów. Teatr był inspiracją dla wielu artystów kina. Piszą o tym Tomasz Kłys, analizując twórczość Jacques’a Rivette’a, i Tadeusz Lubelski, zajmując się filmami Alaina Resnais. Patrycja Włodek opisuje ekranizacje sztuki Tennessee Williamsa, zaś Bogusław Zmudziński wskazuje na zaskakująco wiele teatralnych powinowactw w strukturze filmów Polańskiego.

I przeciwnie, współczesny teatr chętnie wykorzystuje w inscenizacjach techniki *stricte* filmowe. Katarzyna Fazan szuka tego przykładów na polskim gruncie, analizując inscenizacje Krystiana Lupy, Krzysztofa Warlikowskiego i Krzysztofa Garbaczewskiego. Piotr Kletowski sięga do przykładów ze świata opery i poddaje refleksji wystawienia dzieł Ryszarda Wagnera, także posługujące się środkami filmowymi.

Szeroki zakres problemowy wiąże się z ekranizacjami dramatów. Dotykamy tu zaledwie wierzchołka góry lodowej. Grzegorz Nadgrodkiewicz pisze o misterium Męki Pańskiej, które było wystawiane w Niemczech i w Ameryce w latach 20. przez rodzinę Fassnacht i przeniesione na ekran przez Dymitra Buchowieckiego. Anna R. Burzyńska analizuje pierwszą powojenną, niemiecką adaptację dramatu Büchnera *Wozzeck* w reżyserii Georga C. Klarena, wskazując na jej wyrafinowaną, wielopiętrową strukturę i ukryte w niej pacyfistyczne, antytotalarne przesłanie. Krzysztof Loska i Agnieszka Kamrowska sięgają po przykłady z obszaru kultury Japonii, a Zbigniew Mich pisze o teatrze papierowym w filmie *Lampart* Luchina Viscontiego. Esej Doroty Sosnowskiej został poświęcony istotnej dla teatru kwestii sensu i sposobów ocalania pamięci o ulotnej, teatralnej inscenizacji za sprawą zapisu na taśmie filmowej. Przedmiotem refleksji jest tu film Andrzeja Wajdy będący rejestracją spektaklu Kantora *Umarła klasa*. O pewnych sposobach poszerzania przestrzeni teatralnej i filmowej oraz pokonywania ograniczeń medium piszą Łucja Demby i Janina Falkowska.

Nowe techniki audiowizualne sprzyjają zacieraniu ostrych niegdyś granic między teatrem a filmem i budowaniu form hybrydycznych. Przykładów tego dostarcza esej Ryszarda W. Kluszczyńskiego o wirtualnym, interaktywnym post-teatrze The Wooster Group oraz Davida Pledgera i Jeffreya Shawa. Interaktywność jest też podstawą czeskosłowackiego *Kinoautomatu*, o którym pisze Piotr Marecki. Andrzej Pitrus analizuje autorski teatr Romea Castelluccio, a Joanna SARBIEWSKA w audiowizualnych projektach Béli Tarra i Krystiana Lupy dostrzega dialektykę porządku „wizualnego” i tego, co niemożliwe do uwidocznienia.

Na koniec przedstawiamy sylwetkę emigracyjnej aktorki Anny Korwin w ujęciu Artura Patka.