

KAZIMIERZ KOWALEWICZ
Łódź

ANTROPOLOGICZNE PRZESTRZENIE TEATRU

Jednym z wyróżników awangardy pierwszej połowy XX wieku jest publikowanie rozmaitych manifestów, tekstów o charakterze programowym albo po prostu komentarzy do własnej twórczości. Przykłady takie znajdziemy w dziedzinie twórczości literackiej (poetyckiej), plastycznej, a także w teatrze. Wydane w różnym czasie, już w formie książek, przemysłeni Edwarda Gordona Craiga, Adolphe'a Appii, Antonina Artauda, Bertolda Brechta, Wsiewołoda Emiljewicza Meyerholda czy Konstantina Siergiejewicza Stanisławskiego wraz z rozmaitymi „śladowcami” po ich przedstawieniach stały się źródłem inspiracji dla kolejnych pokoleń twórców. Dla nowatorów, którzy wkroczyli do teatru w ciągu, umownie mówiąc, ostatnich pięćdziesięciu lat, łączenie praktyki reżyserskiej z twórczością o charakterze teoretycznym, jest już czymś normalnym, zwyczajnym. Co więcej, niektóre z ich książek, powstałych w drugiej po-

łowie dwudziestego stulecia, zrobiły swoistą karierę.

Należy tutaj wymienić przede wszystkim *Towards a Poor Theatre* Jerzego Grotowskiego. Książka ta została wydana w najważniejszych językach świata, miała wiele wznowień i po dziś dzień jest „zaczytywana” przez osoby, które nigdy nie widziały przedstawień Teatru Laboratorium i znają je jedynie z zapisów filmowych czy rejestracji wideo. Ludzi, którzy dzięki książkom w jakiś sposób poznają przedstawienia wielu wybitnych twórców teatru, było i jest bardzo wielu. Być może częściej zdarzało się to w przypadku tych twórców nowego teatru, którzy w drugiej połowie XX wieku sami rozpoznawali własną tradycję i budowali swoją własną zawodową tożsamość. Studiowanie teatralnej twórczości danego artysty poprzez lekturę jego książek jest możliwe przede wszystkim w przypadkach reżyserów-mężczyzn, którzy — jak stwierdził Richard Hornby — teoretyzują wiele, nierzadko zaś reżyserują relatywnie mało. Inaczej postępują kobiety uprawiające reżyserię. Tworzą one więcej przedstawień i mniej teore-

Adres do korespondencji: kowalew@uni.lodz.pl

tyżują. Dobrym tego przykładem jest praktyka Ariane Mnouchkine, która udzieliła, co prawda, dziesiątków wywiadów, ale nie zdecydowała się dotychczas na ich zbiorową publikację. Wydała jedynie swoje przekłady dramatów Szekspira i Ajschylosa.

W grupie reżyserów-mężczyzn szczególną pozycję zajmuje Eugenio Barba, który najpierw napisał książkę o swoim mistrzu i jego teatrze, a dopiero później założył własny teatr i wyreżyserował pierwsze przedstawienie. Do dziś Barba pozostaje reżyserem, który dużo reżyseruje, prowadzi wykłady i seminaria, ale także często publikuje. Istnieje też, oczywiście, wiele drukowanych w rozmaitych językach świata artykułów i publikacji zbiorowych omawiających rozmaite bogate konteksty jego teatralnej praktyki i jego teatru. Nie bez znaczenia dla dobrego ich zrozumienia są książki współpracujących z Barbą teoretyków i historyków teatru. Wzbogacają one kontekst rozmaitych poszukiwań i dążeń tego twórcy. Ale też nakazują inaczej spojrzeć na historię teatru i odmiennie prowadzić teoretyczną refleksję. Nie znaczy to jednak, że już niczego nam nie brakuje. Brakuje, jak się wydaje, książek, które zawierałyby rozbudowane analizy wielu przedstawień, a nawet były skupione na jednym spektaklu Odin Teatret, na przykład choćby na *Talabot* albo *Mythos*. Dotyczy to zresztą nie tylko Barby. Podobnie jest w przypadku przedstawień Grotowskiego czy Tadeusza Kantora, by pozostać przy nazwiskach polskich twórców. Trudno orzec, kiedy i czy w ogóle sytuacja się zmieni.

Jak powiedziano, brakuje książek, które zawierałyby całościowy opis dokonań poszczególnych twórców, ale nie znaczy to, że nie ma ich wcale. W przypadku Barby taką rolę odegrała w pewnym momencie książka Iana Watsona *Towards a Third Theatre. Eugenio Barba and the Odin Teatret* opublikowana w 1993 r. Ostatni rozdział tej książki poświęcony jest, założonej i prowadzonej przez Barbę, Międzynarodowej Szkole Antropologii Teatru. I choć przez lata, które minęły od jej wydania, Watson pisał także o różnych aspektach twórczości Odin Teatret, to w zredagowanej przez niego kolejnej książce poświęconej Barbie i jego działalności teatralnej problemy związane z praktyką Mi-

ędzynarodowej Szkoły Antropologii Teatru wypełniają pierwszą zasadniczą część, choć tym razem zostały ujęte w kontekście popularnej obecnie w refleksji dotyczącej teatru kwestii debaty międzykulturowej¹. Z kolei dwa inne zagadnienia we wcześniejszej publikacji zaledwie zarysowane, w niezbędnej dla całości wywodu postaci, to jest problem wymiany (barteru) oraz Trzeciego Teatru, tym razem stały się dwiema wyraźnie wyodrębnionymi i dość obszernymi częściami recenzowanej książki. Jednak wspomniane trzy części nie wyczerpują zawartości książki.

Otwiera ją przedmowa Franca Chamberlaina, a dopiero po niej następuje autorskie/redakcyjne wprowadzenie. Ale jest jeszcze czwarta, wyraźnie wyodrębniona, część książki — przeprowadzony z pomocą komputera dialog redaktora tomu z Eugenio Barbą. Strukturalny układ tego dialogu powtarza w gruncie rzeczy konstrukcję trzech zasadniczych części książki. Porównanie ze strukturami muzycznymi narzuca się tu dość łatwo, choć jest ono ryzykowne i nie chciałbym się go rygorystycznie trzymać. Przedmowa Chamberlaina, który nie ogranicza się do konwencjonalnych sformułowań, zawiera dwie uwagi, wcześniej zresztą pojawiające się w komentarzach na temat dokonań Barby, tutaj raz jeszcze, być może wyraźniej, wyartykułowane. Pierwsza dotyczy sugestii chęci kreowania przez Barbę jakiegoś „teatru uniwersalnego”, a druga opinii o metodach jego pracy, od analizy samej metody poczynając poprzez kwestie etyczne, a na wskazaniu na autorytarną pozycję wypowiedzi twórcy Odin Teatret kończąc. Zagadnienia te, rozbudowane i dobrze analitycznie opracowane, pojawiają się w kolejnych artykułach Watsona otwierających każdą z trzech części. Mówiąc krótko, odnosi się wrażenie, że podejmuje on temat zaznaczony w przedmowie Chamberlaina, dokonując własnej „orkiestracji”. Włączone zaś do poszczególnych części opracowania wypowiedzi współautorów tomu temat pogłębiają albo rozwijają. Z tak skomponowaną całością harmonijnie współgra „elek-

¹ Ian Watson (and colleagues), *Negotiating Cultures. Eugenio Barba and the Intercultural Debate*, Manchester University Press, Manchester—New York 2002, stron 275.

troniczny” dialog, któremu głos Barby nadaje ton. Przede wszystkim jednak pozwala lepiej rozpoznać całość dzieła. Dyskusja o wątkach kulturowych w dokonaniach Barby i jego zespołu tym samym nabiera „polifonicznego” charakteru. Kulturowa debata staje się czymś żywym, a my, czytelnicy, możemy uczestniczyć w negocjacji kulturowych znaczeń.

Niezbędny element tych rozważań zawsze pozostaje zagadnienie kulturowego kontekstu poszczególnych działań i związanych z tym kwestii praktycznych i teoretycznych. Problematyka kulturowa wprowadzona jest we wstępie do książki przez Watsona, który sugeruje, by rozważanie odnosić różne wersje kulturalizmu do dokonań Barby i skupić się raczej na kulturowym pluralizmie. Podjęcie w tej ostatniej perspektywie trzech zasadniczych wątków: Międzynarodowej Szkoły Antropologii Teatru i samej idei antropologii teatru postulowanej przez Barbę oraz kwestii wymiany naturalnej i zagadnień związanych z teatrem w Ameryce Łacińskiej, a w tym kontekście problemów Trzeciego Teatru, określa charakter i znaczenie tej książki. W części pierwszej, poświęconej Międzynarodowej Szkole Antropologii Teatru i ujęciu antropologii teatru przez Barbę, zamieszczono teksty teoretyczne (ich autorami są Nicola Savarese, Nigel Stewart) oraz rozmowy (Watsona, Rona Jenkinsa) z artystami wywodzącymi się z różnych tradycji, ale wielokrotnie uczestniczącymi w pracach Międzynarodowej Szkoły Antropologii Teatru (są to I Nyoman Catra, Sanjukta Panigrahi, Roberta Carreri). To dzięki tym opracowaniom i wypowiedziom możemy zrozumieć granice antropologii teatru, związane z nią nadzieje, a także ustrzec się pochopnych oskarżeń, które nie ułatwiają dyskusji o kulturowej perspektywie w teatrze. Wszystkie te teksty pozwalają dostrzec, jak dzięki „żywej pracy” można dojść do wydestylowania praktycznych reguł rządzących aktorskim rzemiosłem.

Z kolei druga część książki poświęcona jest tematyce wymiany (barteru). To właśnie wymiana zachęca do negocjowania znaczeń między kulturami i uruchamia społeczną dynamikę. Dla Barby i jego zespołu jest to działanie traktowane równie poważnie jak wszelkie inne sygnowane własnym imieniem poczynania. To nie tyl-

ko poszerzenie możliwości działania, ale także nowe wyzwania, na które trzeba realnie odpowiedzieć. W składających się na tę część tekstach wracamy zarówno do tych czasów, kiedy problem wymiany dopiero pojawił się w słowniku Barby (mówią o tym Iben Nagel Rasmussen, Tony D’Urso, Ferdinando Taviani), jak i do doświadczeń późniejszych, które jednak nawiązują do idei wymiany — wymiany zrealizowanej w Afryce (Mette Bovin) czy we Włoszech (wywiad z Pino di Buduo). Ponieważ w większości tych głosów wymiana jest doświadczeniem pozytywnym, warto z uwagą przeczytać tekst, w którym ocenia się ją krytycznie, widząc w niej rodzaj interkulturowej Arkadii (jego autorką jest Maria Shevtsova).

W części trzeciej obok dwóch tekstów Watsona, o związkach Barby z innymi kulturami i o Trzecim Teatrze, zamieszczony jest komentarz, w którym Barba określa swoje relacje z Ameryką Łacińską i Trzecim Teatrem. Ich dopełnieniem i wzbogaceniem zarazem są glosy przedstawicieli teatru latynoamerykańskiego. Właściwie są to postacie „emblematyczne” dla tej formacji teatralnej, czyli Miguel Rubio i Mario Delgado (wywiad z tym ostatnim dołączono do jednego z tekstów Watsona). Te latynoamerykańskie wypowiedzi pozwalają lepiej zrozumieć ewolucję, jaka dokonała się w relacjach między Barbą i Odin Teatret oraz Ameryką Łacińską i Trzecim Teatrem. Wątkiem, który wyraziście przewija się przez wszystkie teksty, jest kwestia Innego i innej kultury.

Widzimy więc, że Watson bardzo starannie dobrał autorów poszczególnych tekstów. Są to zazwyczaj wieloletni współpracownicy Barby, zarówno teoretycy, jak i praktycy, a ich opinie i doświadczenie są nie bez znaczenia dla zrozumienia różnorodnych kontekstów, w jakich należy rozpatrywać teatr Barby. Co więcej, niektóre z tych tekstów były już wcześniej publikowane w czasopiśmie i zwartych wydawnictwach, jednak dopiero teraz odnalazły swoje właściwe miejsce. Prawie każdy nie tylko pomnaża argumentację na rzecz stanowiska prezentowanego przez samego Watsona, ale także pozwala lepiej i głębiej zrozumieć zamiary i praktykę Barby. Wszystkie one uświadamiają czytelnikowi, że

nie powinien ulegać pojawiającym się modom i zbyt pochopnie używać pewnych formuł.

Poszczególne teksty wyraźnie pokazują, że w przypadku Barby nie chodzi o jakiś „uniwersalny teatr”, ale o odsłonięcie „pragmatycznych praw” rzemiosła, by użyć sformułowania Jerzego Grotowskiego z początku lat osiemdziesiątych minionego stulecia. Praca, która prowadzi do ich odkrycia, musi cechować się rygiorem, systematycznością, rzetelnością i może, oczywiście, wywoływać skojarzenia z naukami przyrodniczymi czy nawet po trosze przypominać ich praktykę. Odwołanie się do pragmatycznych praw to tylko jedna strona opisu praktyki Barby. Jednak jest też coś, co świadczy o możliwości udaremnienia przez Barbę władzy dyskursu. Wobec podobnego problemu stanął Roland Barthes, podejmując wykłady w College de France. W słynnym wykładzie z 1977 r. powołał się on na przykład bawiącego się dziecka, którego

odejścia i powroty do matki z różnymi znaleziskami, kreśląc krąg zabawy, znaczą „w końcu mniej niż dokonany — pełen gorliwości — dar”. Obserwując Barbę, choćby w toku publicznych sesji Międzynarodowej Szkoły Antropologii Teatru, śledząc rytm jego kroków i słuchając jego słów, łatwo odnajdziemy ucieleśnienie idei Barthesa z tego wykładu. To właśnie czwarta część książki — dialog z samym twórcą — pozwala zrozumieć, dlaczego ten dar jest możliwy i jaka jest jego istota. Ponad czterdzieści lat temu w jednym z wcześniejszych artykułów Barba napisał o teatrze jako „antropologicznej ekspedycji”. Niebawem sam zaczął taką ekspedycję prowadzić. Powtarzając za Barthesem, można by rzec, że Barba wcześniej odnajdując swój fantazmat, jakże zmienny przez lata, stara się uczynić z teatru antropologię, a zredagowana przez Watsona książka wystarczająco poświadcza ten fakt.