didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 159**
Data wydania: październik 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/kantor-konteksty-polskie-i-swiatowe

/ teatr w książkach

Kantor – konteksty polskie i światowe

Justyna Michalik-Tomala

Theatermachine Tadeusz Kantor in Context, red. Magda Romanska i Kathleen Cioffi, Northwestern University Press 2020

Pięć lat temu uwaga naukowo-artystycznego świata skierowana była na Tadeusza Kantora i jego twórczość – za sprawą UNESCO, które poświęciło mu rok 2015. Odbyło się wówczas wiele wydarzeń (wystaw, spektakli, pokazów filmowych, warsztatów teatralnych, konferencji i sympozjów naukowych), które miały przybliżać sylwetkę Kantora tym, którzy go jeszcze nie dość znają, a także były doskonałą okazją do sprawdzenia, czy jego – jednak dość ekskluzywna – twórczość może stać się inspiracją dla nowych pokoleń artystów i badaczy.

W kwietniu tego roku nakładem Northwestern University Press przy wsparciu m.in. Instytutu im. Adama Mickiewicza ukazała się książka *Theatermachine Tadeusz Kantor in Context* pod redakcją Magdy Romanskiej i Kathleen Cioffi. Pomysł książki zrodził się – jak mówią redaktorki – właśnie

w związku z przygotowaniami do obchodów Roku Kantora i, jak się wydaje, doskonale wpisuje się ona w jego założenia.

Z dzisiejszej perspektywy twórczość Kantora, w szczególności Teatr Śmierci, wydawać się może wirtuozersko skonstruowaną, szczelnie zamkniętą i perfekcyjnie funkcjonującą *Theatermachine*. Strukturą, do rozmontowania której trudno dobrać odpowiednie narzędzia. Mechanizmem pulsujących znaczeń czy też dyskursów niełatwych do przełożenia na inne, adekwatne do współczesności języki. To przeświadczenie, jak sądzę, bliskie było również redaktorkom omawianej antologii. Z tego zapewne względu punktem wyjścia stała się dla nich koncepcja teatru postdramatycznego zaproponowana przez Andrzeja Wirtha, a spopularyzowana przez Hansa-Thiesa Lehmanna w książce *Postdramatisches Theater* (1999).

Teatr postdramatyczny to teoretyczno-historyczna kategoria, która starając się opisać zmianę paradygmatu scenicznych praktyk, jaka nastąpiła w drugiej połowie XX wieku, proponuje jednocześnie nowy język, czy też nową estetykę mającą „ułatwić pojęciowe ujęcie i werbalizację doświadczenia" tych nowych form teatralnych i tym samym „wspomóc jego recepcję oraz zainicjować dyskusję na jego temat" (Lehmann, 2004, s. 12). To właśnie Lehmann, jak pisze Romanska, był pierwszym, który dzieło Kantora wkomponował w szerszy kontekst krytyczny, dając tym samym doskonałe narzędzia teoretyczne umożliwiające przemyślenie, przewartościowanie i przede wszystkim odzyskanie Kantorowskich idei, estetyki i dramaturgii dla postmodernistycznej współczesności. Książka jest więc w pewnym sensie odpowiedzią na zaproszenie niemieckiego badacza.

W gronie autorów tekstów składających się na publikację znalazły się osoby pochodzące z różnych krajów i – co ważne – będące na różnych etapach kariery naukowej czy artystycznej. Obok tych, dla których dzieło Kantora

stanowi jeden z podstawowych obszarów zainteresowań badawczych znaleźli się również tacy, którzy po twórczość krakowskiego artysty sięgają rzadko. Są to, obok wspomnianych już redaktorek tomu: Izumi Ashizawa, Mateusz Borowski, Anna Róża Burzynska, Debra Caplan, Lauren Dubowski, Katarzyna Fazan, Łucja Iwanczewska, Jacob Juntunen, Nina Király, Michał Kobiałka, Anna Królica, Martin Leach, Hans-Thies Lehmann, Agnieszka Legutko, Karolina Prykowska-Michalak, Grzegorz Niziołek, Kris Salata, Herta Schmid, Lawrence Switzky, Klaudiusz Święcicki, Tamara Trojanowska i Agnieszka Tworek.

Ta różnorodność autorów – i wynikające z niej rozmaite ujęcia badawcze – jest bardzo wartościowa. Pozwala uniknąć sytuacji, kiedy o twórczości Kantora piszą wciąż ci sami badacze, ale przede wszystkim umożliwia osiągnięcie zamierzonego przez redaktorki celu – pokazania rozmaitości kontekstów, w jakich z powodzeniem i w sposób interesujący można ją umieszczać.

Publikacja została przygotowana w języku angielskim i skierowana jest przede wszystkim do zagranicznego odbiorcy, jednak z całą pewnością może ona zainteresować również polskiego czytelnika, mimo że część badaczy z Polski w zasadzie podsumowała swoje dotychczasowe przemyślenia.

W pierwszej części książki twórczość Kantora analizowana jest w kontekście najnowszych teorii humanistycznych – m.in. nowego materializmu, zwrotu ku rzeczom, traumy, postpamięci czy posthumanizmu. Najbardziej interesuje autorów sposób, w jaki artysta traktował i do jakich celów wykorzystywał przestrzeń, czas i obiekt. Bardzo ważna, powracająca w wielu artykułach, staje się tu idea Kantorowskiego bio-obiektu, która okazuje się bardzo aktualna, jeśli chodzi o estetykę współczesnych eksperymentów teatralnych, jak również stanowi doskonałą inspirację do namysłu nad nowoczesną

technologią w kontekście jej interakcji z ludzkim ciałem.

Druga część antologii prezentuje twórczość Kantora w perspektywie lokalnej, próbując określić miejsce, jakie zajmowała i zajmuje w polskiej kulturze, literaturze, sztuce i teatrze. Znalazły się tu teksty poświęcone inspiracjom, jakie Kantor czerpał z twórczości Brunona Schulza, Witkacego czy Witolda Gombrowicza, a także dokumentujące jego z kolei wpływ zarówno na współczesny polski dramat i teatr, jak i prace artystów sztuk wizualnych.

Niełatwego zadania podejmuje się Kris Salata, który omawia twórczość Kantora i Jerzego Grotowskiego. Przeprowadzając analizę porównawczą koncepcji „teatru biednego" z „teatrem ubogim" (w języku angielskim oba te terminy tłumaczy się jako *Poor Theater*) autor wskazuje na ich podobieństwa i różnice, zarówno jeśli chodzi o praktykę artystyczną, jak i założenia filozoficzne. Interesujące są również spostrzeżenia Tamary Trojanowskiej, która w tekście poświęconym spektaklowi *Wielopole, Wielopole* sytuuje pracę Kantora wobec polskiego katolicyzmu i romantyzmu, udowadniając, że poprzez stosowane przez artystę zabiegi m.in. łączenia tego, co wzniosłe, z tym, co „najniższej rangi", stara się on unieważnić, czy też wręcz zakwestionować te dwie, silnie obecne w mentalności społeczeństwa polskiego tradycje. Z kolei Agnieszka Legutko podejmuje próbę analizy porównawczej słynnej realizacji *Dybuka* teatru Habima i *Umarłej klasy*. I chociaż w licznych tekstach poświęconych twórczości Kantora autorzy podkreślali jego możliwe inspiracje inscenizacją Wachtangowa, dopiero wnikliwa, rzetelna i uwzględniająca szeroki kontekst obu realizacji analiza Legutko udowadnia, że najsłynniejszy spektakl Kantora dialoguje z tą legendarną realizacją dramatu An-skiego. Z tą wypowiedzią koresponduje poniekąd tekst Debry Caplan, która zajmuje się wpływem kultury Żydów

aszkenazyjskich na sztukę Kantora. Analizując sposoby używania przez artystę ich języka i muzyki w poszczególnych spektaklach, autorka pisze, że kreował on na swojej scenie symbiotyczne współistnienie polsko-żydowskiego świata. Stawia przy tym bardzo interesującą tezę o tym, że jako spadkobierca polsko-żydowskiej awangardy teatralnej Kantor wzywał publiczność do refleksji nad tym, jak wyglądałaby polska kultura i polski teatr, gdyby Holokaust się nie wydarzył. Innymi słowy, że Kantorowskie spektakle były wyobrażeniem tego, jaka polska scena byłaby – i powinna była być.

Ostatnia cześć książki zbiera artykuły umiejscawiające twórczość Kantora w kontekście globalnym, opisujące międzynarodowe wpływy, jakim podlegał on sam (tu pojawiają się przede wszystkim tacy artyści jak Craig, Meyerhold i Schlemmer), a także wnikliwie omawiające twórczość współczesnych artystów, którzy bardziej lub mniej świadomie czerpali lub czerpią nadal z jego dziedzictwa. Są to Luk Perceval, Alvis Hermanis, Christoph Marthaler, François Tanguy, Gisèle Vienne, Pina Bausch, Reza Abdoh, Meredith Monk, Robert Wilson, Richard Foremann czy The Wooster Group. Swoje miejsce znaleźli tu też dwaj twórcy polscy, pracujący od pewnego momentu swojej kariery w Niemczech – Andrej Woron i Janusz Wiśniewski. To zestawienie prowadzi do ciekawego wniosku. Okazuje się bowiem, że o ile zagraniczni artyści z powodzeniem potrafią na rozmaitych poziomach formalno-estetyczno-ideowych twórczo wykorzystywać Kantorowskie inspiracje, o tyle artystom wychowanym w polskiej kulturze niejednokrotnie nie udaje się ustrzec przed epigonizmem.

Jednym z najbardziej interesujących tekstów tej części jest szkic Izumi Ashizawy, umieszczający Kantora w kontekście nurtu japonizmu przenikającego polską sztukę i kulturę początku XX wieku, który – jak

przekonuje autorka – wpłynął również na jego twórczość. Ashizawa omawia zasady kompozycji, perspektywy i koloru charakterystyczne dla dzieł sztuki japońskiej znajdujących się m.in. w kolekcji krakowskiej Mangghi, aby porównać je z kompozycjami kreowanymi przez Kantora w jego spektaklach. Omawia również podobieństwa pomiędzy jego kostiumami (będącymi niejednokrotnie ucieleśnieniem idei bio-obiektów czy ambalaży) z tradycyjnymi japońskimi kostiumami teatralnymi (głównie teatru nō) pokazując, że zarówno jedne, jak i drugie wyraźnie i w sposób zamierzony determinowały ruch aktora, wpływając jednocześnie na dramaturgię i przekaz spektaklu. Pisząc o transkulturowym dialogu Ashizawa pokazuje również to, w jaki sposób twórczość Kantora wpłynęła i wpływa nadal na współczesny japoński teatr.

Książka zawiera niestety kilka nieścisłości i błędów. Wspominając tylko o tych, których sprostowanie wydaje się niezbędne, zauważyć należy, że jesienią 1938 roku Kantor tłumaczył *Budę jarmarczną* Aleksandra Błoka z Wandą Baczyńską (wówczas studentką II roku malarstwa krakowskiej Akademii), nie zaś z Ewą Jurkiewicz, którą poznał dopiero wiosną roku 1942. Nieuzasadnione jest powielanie przez jednego z autorów „sensacyjnej" informacji o tym, że Kantor w okresie zatrudnienia w niemieckim Ostinstitucie w Krakowie swoimi rysunkami dokumentował „typy żydowskie" na potrzeby okupanta. Swoje twierdzenie autor opiera na „niepotwierdzonych źródłach", podczas gdy publikowane już badania ostatnich lat przynoszą informacje przeczące takiej tezie. Nieprawdą jest również to, że Kantor grał Faktotum w spektaklu *W małym dworku* z 1961 roku. Postać ta była w pewnym sensie „mistrzem ceremonii" w tej inscenizacji, co może przywodzić na myśl późniejszą „funkcję", jaką w swoich spektaklach, począwszy od *Umarłej klasy*, pełnił artysta, nie zmienia to jednak faktu, że grał ją Tadeusz Walczak.

Pomimo tego rodzaju potknięć praca redaktorek tomu zasługuje na uznanie. Przygotowana przez nie książka jest przede wszystkim dowodem na to, że twórczość Tadeusza Kantora w dalszym ciągu może inspirować, zaskakiwać i prowokować do dyskusji.

Autor/ka

Justyna Michalik-Tomala

Justyna Michalik-Tomala – doktor nauk humanistycznych, autorka książki *Idea bardzo konsekwentna. Happening i Teatr Happeningowy Tadeusza Kantora* (2015), badaczka awangardy teatralnej XX wieku. Pracuje na Uniwersytecie Łódzkim.

Bibliografia

Lehmann, Hans-Thies, *Teatr postdramatyczny*, tłum. D. Sajewska, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2004.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/kantor-konteksty-polskie-i-swiatowe*