didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 169/170**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/noty-o-ksiazkach-10

/ teatr w książkach

Noty o książkach

Marius von Mayenburg, *Eldorada. Sześć utworów scenicznych*, przeł. Karolina Bikont, Agencja Teatru i Dramatu ADiT, Warszawa 2022

W pierwszej dekadzie XXI wieku dramaty Mariusa von Mayenburga i ich inscenizacje (prapremiery reżyserowali twórcy tej rangi, co Luk Perceval i Thomas Ostermeier) były w Polsce tematem ożywionych debat i pogłębionych analiz naukowych: prowokowały, szokowały, budziły sprzeciw. Dzisiaj teatrologiczne czy dramatologiczne dyskusje toczą się wokół nieco innych kwestii, co może przysłaniać fakt, że niemiecki autor jest nadal bardzo aktywny i nieustannie poszukuje nowych tematów i środków wyrazu.

Bardzo potrzebna, licząca ponad sześćset stron publikacja Agencji Teatru i Dramatu ADiT przynosi przegląd twórczości Mayenburga z lat 2004-2018. Karolina Bikont przetłumaczyła teksty, które do tej pory nie były w Polsce publikowane (choć niektóre miały już premiery na krajowych scenach): *Eldorado*, *Turystę*, *Konsternację*, *Sztukę plastiku*, *Bum* i *Marsa*; w

tomie poprzedza je obszerny wstęp Artura Pełki.

Dorobek von Mayenburga stanowi przykład współczesnego dramatopisarstwa rozpiętego między (na poły ironicznie postrzeganą) tradycją takich autorów, jak Henrik Ibsen czy August Strindberg, a współczesnymi eksperymentami scenicznymi z ducha politycznego teatru deziluzji (niewątpliwie inspirowanego z jednej strony teatrem epickim Bertolta Brechta, z drugiej strony zaś – prowokacyjnymi projektami w rodzaju *Publiczności zwymyślanej* Petera Handkego). Nie są to teksty, które dałoby się zaliczyć do nurtu teatru postdramatycznego: są w nich konkretne, mniej lub bardziej realistycznie narysowane postaci (ich tożsamość często pozostaje na tyle przezroczysta, że prześwieca przez nie osobowość aktorów – na przykład w *Konsternacji* bohaterowie noszą imiona wykonawców z prapremierowej obsady), starannie skonstruowane dialogi, akcja, która choć bywa nieciągła, niechronologiczna czy niekonkluzywna, to jednak ma wszelkie cechy typowego dramatycznego „dziania się", w którym przyczyny i skutki są ze sobą w pewnym stopniu powiązane (różnym w przypadku różnych dramatów: od klasycznej opowieści o rozpadzie rodziny w *Sztuce plastiku* i *Eldoradzie* poprzez fantastycznonaukową logikę wydarzeń *Marsa* po podszytą okrucieństwem i absurdem wariantywność *Turysty*– nowatorskiej sztuki rozpisanej aż na dwadzieścia cztery postaci).

Kluczową kategorią tematyczną i zarazem strukturalnym modelem tekstów von Mayenburga jest rodzina. Umieszczenie jej w centrum dramatu otwiera perspektywę epicką, pozwala śledzić relacje między przeszłymi wydarzeniami (decyzjami bohaterów, błędami, winami) a współczesnością. Postaci w sztukach niemieckiego autora zanurzone są w nieustającym tańcu śmierci, z pokolenia w pokolenie powtarzając, jak w błędnym kole, te same

schematy postępowań. Inaczej niż w wielu XX-wiecznych dramatach, pojawienie się w tym świecie dzieci nie daje nadziei na zmianę, na nowy, lepszy początek, zerwanie z dawnymi winami. Dzieci obarczone są szczególnym „grzechem pierworodnym", najczęściej amoralne i okrutne (postaci w sztukach *Turysta*, *Bam*, *Konsternacja*).

Zebrane w książce dramaty układają się w opowieść o współczesnych lękach i utracie nadziei. Wybrany przez polskie wydawczynie tytuł *Eldorada* rozumieć można na wiele sposób. Z jednej strony odnosi się on do tragicznego w skutkach kapitalistycznych dążenia do bogacenia się za wszelką cenę, kolonizacji, niszczenia innych kultur (w tekstach takich jak *Sztuka plastiku*). Jednak Eldorado – kraina nieograniczonych możliwości – to również jedno z wcieleń marzenia o powrocie do raju utraconego. Bohaterowie tytułowej sztuki tomu snują rojenia o szczęśliwości, jaka czeka ich we własnym ogrodzie, wśród drzew, kwiatów, obok stawu z rybkami; w *Turyście* grupa dorosłych i dzieci szuka „indiańskiej", baśniowej idylli na polu campingowym – w obu przypadkach marzenia te realizują się w opaczny, makabryczny sposób. Zamykający publikację, zaskakujący filmową wizyjnością *Mars* to niezwykle pesymistyczna wizja próby ratowania ludzkości po katastrofie klimatycznej – czerwona planeta okazuje się jednak miejscem skrajnie niegościnnym, a kosmiczny las jest równie niebezpieczny jak ten, który niósł zagładę Szekspirowskiemu Makbetowi. Ostatecznie Marius von Mayenburg okazuje się więc raczej moralistą niż nihilistą; współczesną Kasandrą, której nikt nie słucha.

Anna R. Burzyńska

Julia Lizurek, Henryk Mazurkiewicz, *Offologia dla opornych*, Dla Kontrastu. Fundacja na rzecz kultury niezależnej, Warszawa – Kraków – Wrocław 2022

Książka ta jest próbą zebrania i przybliżenia czytelnikom wiedzy o współczesnym polskim offie teatralnym. Autorzy w prologu i epilogu zaznaczają, że jest to tylko próba – i to z góry skazana na porażkę, ponieważ nie da się zebrać w jednym miejscu całościowego opisu tego teatru, który podlega nieustannym zmianom. Podkreślają jednak, że taka publikacja jest potrzebna; książek o offie jest mało, a szczególnie brakuje pozycji przekrojowych, badających różne zjawiska teatralne, pojawiające się w różnych miejscach w całej Polsce.

Publikacja składa się z dziesięciu rozdziałów, poruszających najważniejsze zagadnienia związane ze współczesnym offem. Każdy z nich podzielony jest na trzy części, dotyczące trzech różnych grup teatralnych, blisko związanych z danym zagadnieniem. Pierwsza część jest wprowadzeniem do tematu, połączonym z opisem konkretnego zespołu, który temat ten realizuje w szczególnie ciekawy lub ważny historycznie sposób. Tak na przykład reprezentantami hasła „Zespołowość” został Teatr Ósmego Dnia, „Feminizmu” Grupa Artystyczna Teraz Poliż, a „Pracy z wykluczonymi” Teatr 21. Drugi podrozdział zawsze jest rozmową z innym zespołem związanym z danym zagadnieniem. Tutaj więc głos oddany zostaje twórcom i twórczyniom: możemy poznać ich perspektywę oraz podejście do własnej pracy. Natomiast w części trzeciej każdego rozdziału znajduje się recenzja jednego konkretnego spektaklu, przeplatana informacjami na temat realizujących go osób. W ten sposób autorzy odpowiadają na potrzebę tworzenia opisów i recenzji spektakli, na których brak szczególnie cierpi środowisko offowe.

Książka ta w dużej mierze oparta jest na rozmowach. Oprócz tych przytaczanych w całości w każdym z rozdziałów, także w częściach zawierających opisy zespołów czy recenzje widać bezpośredni kontakt autorów z twórcami. Rozmowy i spotkania wydają się fundamentalne dla tworzenia offu, dlatego nic dziwnego, że twórcy *Offologii* czerpią z nich pełnymi garściami. Co więcej – książka ta zachęca do rozmowy. Budzi chęć rozmawiania o zjawiskach obecnych w offie, o tematach poruszanych przez twórczynie i twórców, a także sposobach, w jakie są poruszane. Ważną ideą zarówno tej książki, jak i środowiska offowego wydaje się pomaganie sobie nawzajem. Lizurek i Mazurkiewicz realizują ją przede wszystkim poprzez zwiększanie świadomości o konkretnych grupach. Ważnym przykładem wydaje mi się taki, a nie inny sposób pisania o „Gardzienicach", których nie da się wymazać z historii polskiego offu, ale jednak można mówić o nich w sposób uwzględniający naszą obecną wiedzę o funkcjonowaniu tego zespołu. Tworzenie nowej narracji staje się także formą pomocy tym, którzy dalej cierpią przez zachowania Włodzimierza Staniewskiego. Zdecydowanie zawarta jest tu także pewna diagnoza na temat tego, co nie działa (zarówno w mainstreamie, jak i w niektórych grupach offowych) – czyli przede wszystkim hierarchiczność, hermetyczność i patriarchalne zasady. Przytoczone są przykłady działań obecnych w offie, które dążą do zmiany tych stosunków. Jak piszą autorzy w epilogu – „off pokazuje, że można inaczej". Książkę tę poleciłabym w szczególności młodym twórcom i twórczyniom, poszukującym własnej drogi w polskim świecie teatralnym, ponieważ pozwala ona zobaczyć, jak szerokie, różnorodne i ciekawe możliwości świat ten może oferować.

Zofia Dąbrowska

Piszący z ziemi. Teatr indygenny Floyda Favela, red. Aneta Głowacka, Eugenia Sojka, SIW, Katowice 2021

Piszący z ziemi to publikacja skupiająca się na działalności Floyda Favela, który sam określa się jako teoretyk teatru, eseista, dziennikarz społeczny, lider kulturowy i dramatopisarz narodu Kri (jednego z narodów rdzennych Kanady). Głównymi wątkami w książce są kwestie mentalności kolonialnej, dekolonizacji oraz procesu indygenizacji, które są silnie obecne w działalności społeczno-artystycznej Favela. Metodologie indygenne, którymi posłużyli się w swoich badaniach nie-rdzenni (nie-miejscowi) badacze, przede wszystkim etyczne zasady dialogu z ludnością Pierwszych Narodów oraz odpowiedzialności, przeciwstawiają się zachodnim, ściśle etnograficznym i antropologicznym badaniom kultur rdzennych. Opowieści nie-rdzennych badaczy oraz opowieści Favela składają się na publikację, która (podobnie jak sama koncepcja teatru indygennego) występuje ponad podziałami etnicznymi, akcentuje otwartość i duchowość.

Książka podzielona jest na dwie zasadnicze części. Pierwszą z nich stanowią wspomniane już badania-opowieści nie-indygennych osób, współuczestniczących w działaniach Favela. Autorki poszczególnych artykułów podejmują między innymi wątki takie jak: działalność Floyda Favela, kondycja teatru kanadyjskiego z perspektywy artystów należących do Pierwszych Narodów, indygenna filozofia organiczna (którą w zachodnich dyskursach określa się mianem posthumanizmu), *waskawewin* (ruch), *storytelling* i jego odmiany (np. opowieści święte, narracje dokumentu osobistego, czyli opowieści, których było się świadkiem), czy opisy konkretnych ceremonii ludności Kri. Wspólną cechą artykułów jest ich forma, łącząca zachodni dyskurs naukowy ze storytellingiem, który jest jednym z najważniejszych mechanizmów

kulturotwórczych ludów Pierwszych Narodów, a także stanowi jeden z elementów tworzących teatr indygenny.

Na drugą część publikacji składają się eseje Floyda Favela, podzielone na trzy części. Pierwsza z nich – *Głos z wnętrz ziemi* to zbiór tekstów opisujących kondycję ludności rdzennej na terenach Ameryki Północnej oraz jej łączność z ziemią, czy też brak tej łączności, wymuszony przez instytucjonalny i zinternalizowany rasizm. Druga część, *Laboratorium teatru indygennego*, skupiona jest wokół kwestii związanych z poszukiwaniami własnej metody pracy dla teatru indygennego jako formy suwerennej, niemarginalizowanej do teatru peryferyjnego czy etnicznego. Favel proponuje między innymi równanie, które miałoby składać się na wydarzenie teatralne: Tr (tradycja) + Pr (proces) = Th2 (podwojona moc procesu teatralnego). Owa podwojona moc procesu teatralnego miałaby prowadzić do oczyszczenia dzięki zawartej w nim magii i tajemnicy związanym z tradycją indygenną. Ostatnia część, zatytułowana *Teksty o ziemi*, składa się z dwóch utworów literackich: dramatu *Władca rosy* i poematu filozoficznego *Czerwonoskórzy – czerwona magia*.

Wszystkie teksty zawarte w *Piszącym z ziemi* składają się na niezwykły zbiór, który wpisuje się w konwencję opowieści przeplatającej doświadczenia osobiste i wspólnotowe. Naukowy dyskurs, artystyczne poszukiwania, wspomnienia i opowieści Pierwszych Narodów wskazują nie tylko na wagę indygennej myśli teatralnej dla współczesnego myślenia o metodach pracy artystycznej, ale pozwalają również na zbudowanie alternatywnej, niezawłaszczającej formy opowiadania o teatrze.

Urszula Pysyk

Wzór cytowania:

Noty o książkach, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 169-170, https://didaskalia.pl/pl/artykul/noty-o-ksiazkach-10.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/noty-o-ksiazkach-10*