

DARIA GOSEK

TEATR: NA GRANICY ŚWIATÓW

Samuel Weber *Teatralność jako medium* Jan Burzyński (tł.) Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego „Hermeneia” Kraków 2009, 448 stron.

Wiek XX to wiek zwycięski dla teatru jako metafory: wkroczyła ona do humanistyki i wszystko wskazuje na to, że nie zamierza opuścić swoich pozycji. Pod koniec lat 60. socjolog sir Ralf Dahrendorf¹ uznał metaforę teatru za najważniejszą zasadę wyjaśniania faktów społecznych. Ervin Goffman stworzył, posługując się terminologią teatralną, jeden z najbardziej frapujących opisów rzeczywistości społecznej w książce *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Teatr stał się inspiracją dla socjologów, filozofów, antropologów, dając narzędzia, które pomogły opisać czy też zinterpretować świat. Jednocześnie te, tak nośne, metafory teatru i teatralności świata uległy banalizacji, stając się toposem wysłużonym, czasem nawet nadużywany; przed naszymi oczyma „rozgrywa się spektakl”, dzięki satelitom oglądamy „posunięcia w teatrze działań wojennych”, w sejmie możemy „obejrzeć farsę”, a my sami stajemy się aktorami, a czasem widzami widowiska. Upowszechnienie toposu świata jako teatru nie dziwi, lecz należy się zastanowić, czy nie powinno dziwić. Wydaje się bowiem, iż nasza zdigitalizowana, wirtualna, elektroniczna rzeczywistość nie ma nic wspólnego z teatrem. A jednak owe metafory nie znikają i służą nam pomocą w sytuacjach, gdy rzeczywistość wymyka się językowi.

¹ R. Dahrendorf *Homo sociologicus. O historii, znaczeniu i granicach kategorii roli społecznej* P. Polak (tł.) [w:] P. Sztompka, M. Kucia *Socjologia. Lektury* Kraków 2006 s. 305–316.

Kolejne prace na temat teatru, teatralności, narracji teatralnej stanowią mniej lub bardziej udaną próbę zastosowania tych terminów do opisu rzeczywistości społecznej, politycznej, duchowości współczesnego człowieka, estetyki, etyki itp. Wśród tych prac wyróżnia się książka Samuela Webera zatytułowana *Teatralność jako medium*², wydana przez Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego w serii „Hermeneia”.

Samuel Weber jest jedną z najważniejszych postaci współczesnej humanistyki. W jego pracach da się zauważyć silną inspirację teorią krytyczną Theodora W. Adorno. Myśl Webera wiele zawdzięcza także dekonstrukcjonizmowi (i filozofii Paula de Mana). Te różnorodne inspiracje zaowocowały specyficznym podejściem do tekstów filozoficznych i literackich, łączącym rozmaite tradycje: psychoanalityczną, dekonstrukcyjną, frankfurcką, tworząc pomimo tego spójną propozycję filozoficzną.

Teatralność jako medium jest książką specyficzną nie tylko ze względu na tematykę i szeroki zakres materiału – Weber analizuje teksty literackie, dramatyczne i filozoficzne, od twórczości Sofoklesa po Kafkę. Jej proces powstawania przypomina nieco procesy powstawania najwybitniejszych i najbardziej rewolucyjnych tekstów teoretycznych o teatrze, takich jak teksty Bertolda Brechta, Wsiewołoda Meyerholda, Erwina Piscatora. Narodziła się ona z konkretnych doświadczeń autora, który w latach 80. i 90. pracował jako dramaturg w niemieckich teatrach i operach. Takie zetknięcie praktyki i teorii jest charakterystycznym rysem myśli teatralnej od XIX wieku po współczesność. Teatr jest jednak jedynie „impulsem”, Weber przyjmuje powszechny w niemieckim teatrze model pracy dramaturga, odpowiedzialnego w teatrze za interpretację tekstu, jego ukontekstualnienie, analizę, przenosząc ten sposób pracy nad tekstem na pole filozofii.

Badacz swoją refleksję rozpoczyna od przywołania dwóch modeli interpretowania teatru – klasycznych, niejako „obowiązkowych” i niezwykle wpływowych. Są one punktem wyjścia i w toku lektury zostają odrzucone, poprzez odwołanie się do tekstów „niekanonicznych”, opozycyjnych, a przez to (częstokroć) kontrowersyjnych. Platon i Arystoteles, gdyż o tych filozofach mowa, w swoich rozważaniach ustanowili pewien schemat odczytywania teatru: w metaforze Platońskiej jaskini (traktowanej jako teatr cieni) teatr był stadium, które należało przekroczyć, etapem w drodze do zdobycia pełnej wiedzy o świecie. Autor podkreśla siłę oddziaływania platońskiego ujęcia teatru, objawiającego się między innymi w teorii Johna Austina i „pasożytniczego” języka teatralnego. Z drugiej strony Arystoteles w *Poetyce* niejako podporządkowuje teatr literaturze,

² S. Weber *Teatralność jako medium* J. Burzyński (tł.) Kraków 2009.

koncentrując się na opowieści teatralnej (rozumianej jako pewna narracja literacka) i pomijając to, co odróżnia opowieść opowiedzianą za pomocą teatru od opowieści przeczytanej: specyfikę języka teatralnego i formy, a przede wszystkim rodzącą się w teatrze wyjątkową więź pomiędzy aktorem a widzem.

Cechą charakterystyczną książki Webera jest jej otwartość przejawiająca się na przykład w unikaniu podania definicji „teatru” czy też „teatralności”, ukazaniu ich wieloznaczności czy też (za Derridą) ich nieredukowalności. W pewnym sensie wskazówką, która mogłaby naprowadzić na definicję, jest etymologiczna analiza słowa „teatr”. Weber, zestawiając ze sobą dwa słowa: „teatr” i „teoria”, wyodrębnia ich źródłosłów – grecki wyraz *thea*, który oznaczać ma miejsce, z którego się patrzy/obserwuje. Z postawą obserwatora wiąże autor takie pojęcia jak dystans, niezaangażowanie, pozorny obiektywizm, wspólne (według Webera) zarówno metafizyce zachodniej, jak i teatrowi zachodniemu. Niezaangażowanej filozofii i teatrowi Weber przeciwstawia nowy model teatru angażującego widzów, niemalże ich hipnotyzującego, zmuszającego do podjęcia działania/refleksji.

W podsumowaniu analizy scenicznych wizji losu Edypa i jego potomków autor *Teatralności jako medium* pisze:

Wystawienie nie oznacza jednak po prostu, że czyni się coś widocznym: może znaczyć również ukrywanie, tak jak Antygona stara się pokryć prochem ciało Polinika [...]. Wyłonienie się takiego wystawienia jako medium, w którym widzialność i niewidzialność mogą współistnieć, a nawet zająć się z sobą, wyróżnia także scenę teatralną. Taka scena jest obszarem spektaklu, którego nie da się wyłącznie widzieć bądź słyszeć, ale który trzeba również czytać: rozszyfrowywać, interpretować, przekładać³.

Tradycją, do której Weber się odwołuje, jest tradycja „teatru żywego”, wykraczającego poza ramy instytucji, teatru, którego istotą jest transgresyjność.

Stąd obecność Antonina Artauda na kartach książki *Teatralność jako medium*. Teatr okrucieństwa miał przekształcać widza. Jednak doświadczeniem widza w teatrze Artauda nie miało być arystotelesowskie *katharsis*. Francuski wizjoner poszedł znacznie dalej. Teatr jak dzuma ma niszczyć poukładany kosmos człowieka, ma uświadamiać widzom, że „niebo może jeszcze runąć na głowy”. Samuel Weber wskazuje, iż Artaud, a po nim Jean Genet, podejmuje dyskusję z Arystotelesem: odrzucając dominację w teatrze tego, co reprezentatywne, *mythosu* i *mimesis* (a więc opo-

³ Tamże, s. 142.

wieści i naśladowania rzeczywistości). Teatr ma być doświadczeniem subiektywnym, zindywidualizowanym, przeżyciem, którego charakter w pełni zależy od widza. Przeżywany jednostkowo odsłania jednak „obiektywne”, a przez to niezrozumiałe dla człowieka mechanizmy rządzące światem (w kontekście tych rozważań przywołuje Weber kafkowski Teatr z Oklahomy).

Weber z niezwykłą erudycją dokonuje subtelnych analiz alternatywnych (wobec tradycji platońskiej i arystotelesowskiej) odczytań teatru, przywołując Sørensa Kierkegaarda, Waltera Benjamina, Jacques’a Derridę. Wszystkich tych myślicieli łączy sprzeciw wobec prób podporządkowania teatru metafizyce, literaturze, prób sprowadzenia teatru jedynie do narracji i języka.

Teatralność jako medium nie jest jedynie popisem wiedzy i odczytania autora. Wychodząc od określenia współczesności jako „epoki nowych mediów”, wskazuje on na niezwykłą żywotność medium teatralnego, nieustanną obecność praktyk teatralnych, które jak by się wydawało, powinny zaniknąć wraz z rozpowszechnieniem się mediów elektronicznych. W tym kontekście książka *Teatralność jako medium* jest kontynuacją poprzedniej publikacji Samuela Webera *Mass Mediauras: Form, Technics, Media*, w której zajmował się historią i teorią tak zwanych nowych mediów, zestawiając je ze „starymi” mediami, takimi jak literatura, teatr, muzyka. Wbrew pozorom, dowodził Weber, stare i nowe przekazniki są zaskakująco do siebie podobne: ich podstawową cechą jest wzajemna przenikalność, zacieranie granic pomiędzy nimi, łączenie się i wzajemne warunkowanie. Teatr analizowany w kategoriach przekaznika posiada wyżej wymienione cechy i może wchodzić w związki z innymi mediami. Weber kontynuuje więc rozważania Waltera Benjamina, który w tekście *Teatr i radio. O wzajemnej kontroli ich pracy pedagogicznej* jako pierwszy podjął kwestie podobieństwa mediów.

Wraz z rozwojem mediów elektronicznych zmienia się percepcja widza, jego sposób uczestnictwa nie tylko w spektaklu, lecz także w świecie realnym. Zmieniają się zarówno narracje teatralne, jak i pozateatralne: teatr „wiąże się nie tylko z przestrzenią, ale przede wszystkim z jej zakłóceniem i przedstawieniem. Innymi słowy, teatralność wyłania się tam, gdzie przestrzeni i miejsca nie można już przyjąć za pewnik ani uważać za coś «zawartego w sobie»”⁴. Konsekwencje tego zjawiska nie są odczuwane jedynie w obrębie teatru: rzutują na życie społeczne i polityczne, a nawet etyczne. Pozbawienie stałego punktu orientacyjnego, *axis mundi*, stałej perspektywy zaburzyło nasze pojmowanie świata.

⁴ Tamże, s. 346.

Medium teatralne [...] nie konkretyzuje się w indywidualnych, zawartych-w-sobie i znaczących dziełach, ale raczej w sztukach teatralnych, które nigdy nie zbierają się wspólnie, by uformować zwartą-w-sobie całość, lecz pozostają wiernie swojej nazwie: sztuki, fragmenty, kawałki. Nieredukowalnie fragmentaryczny charakter medium teatralnego – czyli teatru jako medium – predestynuje je do tego, aby coraz wyraźniej wylaniało się jako paradygmat sytuacji nowoczesnej⁵.

Fragmentaryczność świata ponowoczesnego odpowiada fragmentaryczności medium teatralnego, które nie posiada ambicji, by odtworzyć/zinterpretować/przedstawić całość. Pomędzy tekstami dziewiętnastowiecznymi a tymi współczesnymi pojawiają się zaskakujące paralele, wydarzenia rozgrywane się obecnie oświetlane są przez teksty „klasyczne” i literackie.

W *Teatralności jako medium* pojawia się także kategoria performatywności – rozpatrywana jednakże nie na gruncie filozofii języka Austina. Weber odczytuje performatywność jako niezbywalną cechę ludzkiego działania, bycia „wobec” drugiego, jako cechę każdego zdarzenia i sposobu jego przedstawiania (opowiadania o nim). Ostatnie rozdziały książki Weбера ukazują teatralizację codziennego życia, teatralność bowiem za sprawą nowych mediów wkroczyła w każdy aspekt egzystencji ludzkiej.

Samuel Weber jest niezwykle pojętnym uczniem: uważnym czytelnikiem Guya Deborda, Jeana Baudrillarda, Ervinga Goffmana. Z całą pewnością echa tych lektur słychać w momentach analizy współczesnych wydarzeń politycznych i społecznych. Jego erudycja połączona z intuicją teatralną pozwala mu stworzyć oryginalne i inspirujące interpretacje klasycznych tekstów: *Króla Edypa* Sofoklesa, *Hamleta* Szekspira, *Ameryki* Kafki, a także tekstów zapoznanych – choćby teatralnych tekstów Benjamina.

Teatralność jako medium może jednak sprawiać trudność czytelnikom, karkołomność lektury jest też spowodowana obecnością specjalistycznego, postmodernistycznego żargonu, wymagającego od czytelnika wiele uwagi. Tłumacz, Jan Burzyński, zdecydował się na oddanie angielskiego słowa *theatricality* polskim słowem *teatralność*. Tymczasem w polszczyźnie słowo *teatralność* nie zawiera w sobie tej wielości znaczeń, jakie niesie angielskie *theatricality*. Termin *theatricality* oznacza zarówno cechę świata, jak i postawę człowieka, sposób i rodzaj działania, doznawania rzeczywistości. Te niejednoznaczności zdają się nie występować w języku polskim, gdzie *teatralność* jest jedynie cechą zdarzenia. Angielski termin gra także ze słowem *realność*, ukazując napięcia po-

⁵ S. Weber, wyd. cyt. s. 188.

między rzeczywistością a teatralnością. Te semantyczne dysonanse wydają się być nieobecne w polskim słowie *teatralność*. Być może rozwiązaniem tej trudności byłoby stworzenie neologizmu próbującego zawrzeć w sobie wieloznaczności słowa *theatricality*. Szczególnie, że Weber wykorzystuje dysonanse i wieloznaczności tego terminu i na ich podstawie buduje swój wywód.

Książka Webera, obok wydanej przez Instytut im. Jerzego Grotowskiego książki *Performatyka: wstęp* amerykańskiego badacza Richarda Schechnera, jest jedną z najbardziej inspirujących publikacji poświęconych teatrowi, który przestał być jedynie przestrzenią artystycznych dokonań i wkraczając w świat realny, stał się metaforą pozwalającą nam opisać rzeczywistość.

Daria Gosek – e-mail: eik@iphils.uj.edu.pl