

Antropologia życia. Antropologia śmierci. Zagęszczanie życia – to trzy tematy wyłaniające się z tekstów tego numeru. Pierwszy z nich dochodzi do głosu za sprawą „antropologicznego”, „transkulturowego” teatru Petera Brooka. W pierwszej części zgromadziliśmy bowiem teksty, laudacje i wypowiedzi z uroczystości nadania doktoratu honoris causa Peterowi Brookowi przez Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, zapisy ze spotkań z Peterem Brookiem w Poznaniu i we Wrocławiu, teksty związane z prezentacją jego sztuki *Tiemo Bokar* w Teatrze Polskim we Wrocławiu. Właśnie ze względu na ten antropologiczny rys wszechstronnej, wielorakiej twórczości Brooka (teatr, film, opera, pisarstwo) w pełni świadomie, wiedząc, że część tych tekstów ukaże się także na łamach innych, fachowych teatrologicznych czasopism postanowiliśmy je tu zamieścić. Uznaliśmy, że nie tylko ze względu na wcześniejszą obecność autora, jego dokonań omawianych na tych łamach w numerach teatralnych,¹ „Konteksty” są miejscem szczególnie predestynowanym by raz jeszcze je tutaj zgromadzić i przywołać². Teatr Brooka, to nie tylko „teatr podszty antropologią” ale wypływający z samego sedna antropologicznego doświadczenia. Doświadczenia „pomiędzy”, jak ujęła to autorka promocyjnej laudacji prof. Dobrochna Ratajczakowa śledząc i drażąc różne wymiary owego pomiędzy, poczynawszy od topografii miejsca działań Petera Brooka i założonego przezeń Międzynarodowego Ośrodka Poszukiwań Teatralnych, teatru Bouffes du Nord, położonego pomiędzy dworcami Wschodnim i Północnym (Gare du Nord i Gare de l’Est) „w dzielnicy o ciemnym kolorze skóry”, „znajdującym się zatem pomiędzy miastem światła (Paryż) a dalekim od rozświetlenia życiem emigrantów” aż po istotę tych poszukiwań: „«Pomiędzy» współczesnego teatru nie ogranicza się tak, jak dawniej, do egzystencji między widownią a sceną, między sztukami a tworzywami, życiem prawdziwym a teatralną fikcją. Dziś terytorium «pomiędzy» jest rozległe. Obejmuje czasy i przestrzenie – egzystencjalne, społeczne, kulturowe, które stabilizują różne znaki i ich różne znaczenia – sięga po miasta, narody i kraje.” Obok podobieństwa wspólnie dzielonego z antropologią doświadczenia „pomiędzy”, z motywami podróży, spotkania, interesowniczego, inter – i transkulturowego dialogu, tak charakterystycznymi dla poszukiwań, działań i twórczości Brooka jeszcze jedno doświadczenie wydaje się być podobne, znaczące i istotne. Dylemat i tęsknota nieobca antropologom (także zaznaczająca się już i na tych łamach): uprawiać swoją dziedzinę poza swoją dziedziną, wychodząc poza jej zwyczajową, uznaną dyscyplinę, poza jej skostnienie, ograniczenie, uprawiać „antropologię poza antropologią”, „teatr poza teatrem”. Zwrócenie się ku życiu. Przekonanie, że jak prawdziwe życie jest „gdzie indziej”, tak prawdziwa antropologia jest „poza antropologią”, prawdziwy teatr „poza teatrem”. „Całe życie chciałem opuścić teatr” –

ZBIGNIEW BENEDYKTOWICZ

Antropologia życia. Antropologia śmierci. Zagęszczanie życia

wyznaje Brook – „Chyba nigdy nie wierzyłem w to, że teatr miałby w sobie cokolwiek interesującego, gdyby nie był nierozłączny od życia. Ciągłe powtarzam, że nie lubię teatru. Przyciąga mnie praca z innymi ludźmi, praca umożliwiająca pójście dalej, niż jest to możliwe w codziennym życiu. Interesują mnie i poruszają wydarzenia teatralne, w których to, co zostaje pokazane, głęboko mnie dotyczy. Nie interesuje mnie chodzenie do teatru dla samego teatru. Zawsze wołałem film albo kolację z przyjaciółmi. Teatr jest polem życia”.

Zagęszczanie życia – (jakże przypominające antropologiczną tęsknotę za „gęstym opisem”) to cytat z laudacji prof. Georgesu Banu, który upatruje w tym istotę i siłę teatru Brooka: „Starał się zawsze «zagęszczać» życie – to według niego definicja teatru – aby zintensyfikować, doprowadzić je podczas przedstawienia do drugiego poziomu, bardziej stężonego i innego.” Sytuacja jaką niesie współczesne „życie” (współczesny, pełen „życia” teatr „krytyczny”, „sztuka krytyczna” – żeby użyć tu naszych lokalnych określeń) wydaje się być bardziej skomplikowana. Bo przecież Brook nie opuścił teatru, uprawia go nadal, na przekór modom i współczesnym trendom w ustawicznym dialogu z tradycją, nadal używając środków teatralnych. Mistrzowski obserwator życia, twórca niezapomnianego filmowego *Moderato cantabile* w swym ostatnim spektaklu *Tiemo Bokar* niemal ostentacyjnie buduje swój teatr, swoją teatralną opowieść, niczym tradycjonalista, „anachronicznie” w mistrzowski sposób operując tradycyjnymi prostymi środkami (światło, nastrój, rytm, muzyka, gest, pauza, milczenie) buduje teatr ascetyczny, czysty, poruszający, który przemawia ciszą i milczeniem. Teatr który ożywia tajemnicę godności życia ludzkiego. Ostentacyjny i prowokacyjny niemal jest tu wybór samego tematu: historia życia świętego męża Islamu, przedstawiciela, mistrza duchowego tradycji sufickiej, jego poszukiwań religijnych, drogi do Boga, drogi do Prawdy, kontemplacji obecności Boga w życiu człowieka. Wszystkie te tematy idą pod prąd i na przekór powszechnym, potocznym tendencjom i stereotypom współczesnego życia – już samo sięgnięcie do tradycji Islamu, wydobycie jego głębi duchowej przeczyć

może modnym i skrajnym tezom o nieprzejednanej przepaści i wojnie światów – Chrześcijaństwo (Zachód) i Islam. „Czy może pochodzić coś dobrego z Islamu?” stawia przed nami swoje pytanie Brook, w którym możemy słyszeć echo chrześcijańskiego, ewangelicznego pytania „Czy może pochodzić coś dobrego z Galilei”. W *Tiemo Bokarze* Brook chrześcijaństwo przeglądać się może w zwierciadle islamu. Tak samo pytania o prawdę we współczesnym postmodernistycznym świecie „wielu prawd”, relatywizmu i wątpliwości w istnienie prawdy, pytania o znaczenie i wagę doświadczenia religijnego w życiu człowieka stawiane tym spektaklem współczesnemu areligijnemu światu, pytania o przemoc, otwartość i tolerancję, o doświadczenie obecności pierwiastka boskiego w prostocie życia religijnego – wszystko to wydaje się być ostentacyjną prowokacją. Także i pod względem teatralnym *Tiemo Bokar* Brook, mający w sobie coś z *Mędrca Nathana*, i gdy idzie o nastrój coś z Czechowa, grany na jednej strunie, wydaje się być anachroniczny, idzie także pod prąd współczesnych tendencji w teatrze, nie tylko, że nie stosuje żadnych efektów specjalnych, i chociaż powiedziało się już, że operuje tradycyjnymi środkami, to trzeba by powiedzieć, że jest w gruncie rzeczy ateatralny. Teatr Brooka w *Tiemo Bokarze* ostentacyjnie przemawia ścisłym głosem. Działania tego mistrza ciszy i milczenia w dochodzeniu, podchodzeniu do życia, „zagęszczaniu życia”, ożywiania w teatrze tajemnicy życia mogłyby stanowić metodologiczny wzór dla antropologii jakkolwiek by jej nie nazwaliśmy: społecznej, zaangażowanej, czy tej skierowanej i zwracającej się ku życiu. Wystarczyłoby zamienić słowo teatr na słowo antropologia w wypowiedzi Brooka, by uzyskać choć cząstkę tego wzoru: „Teatr istnieje, by poddawać w wątpliwość wszystkie przyjęte przekonania. Dysponuje najlepszymi sposobami atakowania tabu i przełamywania barier. Należą do nich skandal, przemoc i drwina. Ale nie dziś. Już nie. ‘Szokujące efekty’ już nas nie szokują – tak bardzo zbliżyły się do codziennego życia, że zmieniły się w coś całkiem zwyczajnego. Dziś nasza pilna potrzeba polega na czymś innym – na tym, by uchwycić ulotny obraz tego, co utraciliśmy w naszym własnym życiu. Teatr może nam dostarczyć ulotnego smaku dawno zapomnianych jakości.”

W drugiej części numeru dochodzi do głosu drugi temat: antropologia śmierci za sprawą tekstów Tadeusza Kantora na temat „teatru biednego”, „teatru śmierci”, zapisu niepublikowanych rozmów z Kantorem Niny Király, autorki tekstu *Ars Poetica Tadeusza Kantora*, oraz tekstów Jacka Leociaka *Spotkanie z trupem: sekcja zwłok*, Aldony Mickiewicz, podejmującej temat *Vanitas*, przemijania, z którym ma do czynienia artysta malarz: „Czy malarz wpatrujący się przez wiele miesięcy w ułożone przez siebie przedmioty-modele uzyskuje jakąś szczególną o nich wiedzę? Czy wie-widzi więcej niż posługujący się nimi na co dzień ludzie? Czy poza zrozumieniem relacji przestrzennych, stosun-

ków wielkości, rozłożenia światła i cieni, objawia mu się jakaś inna tajemnica?

Najbardziej przejmujące doświadczenie to dokonujący się dosłownie na oczach rozpad materii. Kwiaty więdną, mięso się psuje, draperia wiotczeje i płowieje, kości pokrywają się pleśnią a skrzydła rozpadają w proch. Bywa, że ów rozpad dokonuje się niejako także w procesie patrzenia. Oto oko nawykłe do zagłębiania się w szczególe, a potem w szczególe szczegółu traci ogłód całości, gubi dystans, niejako «babra» się w mięsie materii. Na ostatnich obrazach holenderskiego malarza Dicka Keta (1902-1940) przedmioty zdają się rozsypywać, rozpadać, zamieniać w popiół i truchła, powracając jakby do stanu *materia prima*.

Rozsmakowaniu w materii towarzyszy doświadczenie jej nieuchronnego rozpadu, kruchości a zarazem przekorna i naiwna chęć ocalenia. Na niezliczonych obrazach z motywem *Vanitas* przestroga Eklezjasty ‘*vanitas vanitatum et omnia vanitas*’ wydaje się raczej czułą skargą, cichym oplakiwaniem śmiertelności tego świata. Malarze sławią kruche piękno tym mocniej, że za chwilę nastąpi upadek, rozkład, rozsypywanie się w proch.

Ocalić, ocalić choćby szczątki, zamknąć je w obrazie niby w prywatnym relikwiarzu, gdzie jakieś resztki, strzępy materii podniesione do szczególnej godności zaspokajają ludzką potrzebę patrzenia, dotykania, zmysłowego kontaktu ze świętością. W Santa Maria della Scala w Sienie przechowywany jest misterny barokowy relikwiarz chroniący ‘fragment płaszcza Matki Bożej’ z dziurą pośrodku. Materii tam tylko tyle by opowiedzieć raczej o nieobecności i braku. Pochylanie się nad rzeczami, kontemplowanie ich materialności, bezwładu, dziwnego trwania (‘...gdy rzeczy trwają, my szukamy trwania’ – jak powiada R.M. Rilke) rzeczywiście chyba bardziej niż malowanie innych motywów przykuwa malarza do materii. Przemawiające z niskości rzeczy snują swą opowieść o przemijaniu, ale także o powabie zmysłów.”

Zamieszczamy również fragmenty książki Jeana Claira *De Immundo: O plugastwie w sztuce dzisiejszej*, jak nazwaliśmy tę część rozważań autora na temat sztuki współczesnej: „Wydaje się, że współczesna twórczość artystyczna gra w całkiem innym rejestrze. Niesmak zastąpił smak. Wystawianie na pokaz i bezczeszczenie ludzkiego ciała, poniżanie jego funkcji i wyglądu, *morphings* i deformacje, okaleczenia i samookaleczenia, fascynacja krwią i wydzielinami ciała z ekskrementami włącznie, koprofilia i koprofagia – (...) sztuka oddaje się dziwacznym obrzędom, a plugastwo i ohyda piszą nieoczekiwany rozdział w historii zmysłów (...). Nigdy dotąd twórczość artystyczna nie była równie cyniczna i nie ocierała się do tego stopnia o skatologię, nieczystość i brudy. Nigdy też – co jeszcze bardziej zbija z tropu – nie była tak ceniona przez instytucje, zupełnie jak w dawnych pięknych czasach sztuki oficjalnej. Bardziej niepokojąca od fabrykacji

tych obiektów jest bowiem ich recepcja. Dyrektorzy muzeów, organizatorzy wielkich wystaw międzynarodowych, krytycy, cały establishment smaku zdaje się przyklaskiwać owej sztuce upodlenia. Wszystko dzieje się tak, jakby wystawienie na pokaz budzących grozę ciał było niezbędne innemu, społecznemu ciału, dla którego jest może nawet koniecznym warunkiem spójności. Zdawać by się mogło, że jedność *socius*, którą niegdyś zapewniały religia i polityka, a której nie da się już utrzymać ani w porządku religijnym, ani w politycznym, znajduje obecnie oparcie w publicznym manifestowaniu akceptowanej i celebrowanej skatologii¹. Rozważania Claira wynikają z idącego na przekór modzie prostego pytania: „dlaczego konsekracja nagiej fizjologii odbywa się z błogosławieństwem ludzi, którzy kierują wielkimi instytucjami kulturalnymi w Kassel, Londynie, Nowym Jorku czy Paryżu?”

Antropologia życia i antropologia śmierci jawią się tu w tym numerze jak dwie nierozłączne strony medalu: „Zaglądamy w twarz śmierci, aby wyrwać jej tajemnicę życia.” (Jacek Leociak, *Spotkanie z trupem: sekcja zwłok.*).

Na tle wrzawy współczesnej sztuki i współczesnej kultury ostentacyjny, ateatralny cichy głos spektaklu Brooka, teatru milczenia ma swoją szczególną wymowę. Zdaję sobie sprawę z ryzyka lokalności mego odbioru i łatwego zarzutu, na jaki się tu narażam, że rzecz sprowadzam do perspektywy polskiej, ale nie cofnę się i przed tym wyznaniem, któremu zresztą dawałem wyraz w rozmowach zaraz po przedstawieniu: tak się złożyło, że prezentowany w marcu wrocławski spektakl islamskiego *Tierno Bokara* Petera Brooka zbiegł się z pierwszymi komunikatami o utracie głosu papieża. Nikt z nas nie przypuszczał wtedy, że wkrótce będziemy świadkami jak wielką wymowę i moc może mieć we współczesnym świecie milczenie, i że będziemy świadkami globalnego *Misterium mortis*. Najlepiej więc wymowę tego spektaklu, jak i późniejszych doświadczeń i wydarzeń tak odcinających się od doświadczeń współczesnego świata, współczesnej sztuki i kultury dałoby się odnaleźć i streścić w słowach XVI *Sonetu do Orfeusza* (część II) Rainera Marii Rilkego:

Wciąż na nowo od nas odrywany
jest Bóg, miejsce, które leczy.
Cierpcy, bo chcemy mieć wiedzę rzeczy,
lecz on pogodny jest i rozdawany

Nawet ofiarę czystą, uświęconą
nie inaczej przyjmuje w swój świat:
przeciwstawia dobrowolnym zgonom
swoją nieruchomy ład.

Tylko trup pije ze źródła,
który tu każdy z nas słyszy,
Gdy Bóg zmarłemu milcząc skinię ręką swoją

Na powierzchni tylko wrzawa jest *nasza*.
I baranek swój dzwoneczek wyprasza
u instynktu, który jest cichszy.

W bieżącym numerze zamieszczamy również rozdział fotograficzny (Prażmowski, Gierałtowski), kontynuujemy druk niepublikowanych zapisków, listów Jana Strzeleckiego. Zamieszczamy teksty o relacjach między antropologią a filologią i historią. Tak się złożyło, że wiele inspiracji do tego czym jest, czym mogłaby być antropologia możemy czerpać z tekstów licznie zgromadzonych tu artystów (teatr, malarstwo, fotografia).

Doświadczenia, poszukiwania, wnikania w istotę rzeczy, jakie są udziałem artystów, którzy opierają się na swoim instynkcie mogłyby być jakże cenną wskazówką dla tego czym mogłaby być antropologia kultury. Cóż mogłoby być jej zadaniem naczelnym, ważniejszym, tak niezbędnym dzisiaj jak to – powtórzmy za niezwykłym artystą teatru i innymi: – ocalanie znikającego (!) świata jakości. Świata wartości.

¹ Por. bibliograficzny spis zawartości numerów „Kontekstów” poświęconych teatrowi i antropologii, jaki zamieszczamy na końcu tego numeru

² Autorom tekstów, oraz Pani Prof. Dobrochnie Ratajczakowej i Dr Grzegorzowi Ziółkowskiemu redakcja składa serdeczne podziękowania za zgodę na druk i za współpracę w przygotowaniu publikacji tych materiałów. Prezentowane tu teksty wygłoszone na uroczystości nadania doktoratu honoris causa Peterowi Brookowi, tłumaczone na żywo przez Jacka Dobrowolskiego, publikujemy w przekładach, które powstały z wersji autoryzowanych, jakie otrzymaliśmy od organizatorów tej uroczystości i spotkań z Peterem Brookiem w Poznaniu i Wrocławiu. Szczególnie zaś pragniemy podziękować za współpracę Wydawnictwu Naukowemu Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, które przygotowało pierwotne wydanie tekstów laudacji i opinii [*Peter Brook. Doctor Honoris Causa Universitatis Studiorum Mickiewiczianae Posnaniensis*, Poznań 2005]. Tytuły laudacji oraz tekstów Petera Brooka i zapisów ze spotkań z artystą pochodzą od redakcji. Wszystkim serdecznie dziękujemy!



Peter Brook we wnętrzu Teatru Bouffes du Nord. Fot. Pacal Victor / Max ppp.