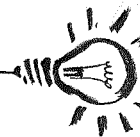


pod redakcją
Roberta Cieślaka



Dyskusja panelowa „Teatr – miejsce uwodzenia” (22, 24 kwietnia 2009, Szczecin)
towarzysząca XLIV Przeglądowi Teatrów Małych Form KONTRAPUNKT 2009

Redakcja merytoryczna tomu
Robert Cieślak

Korekta
ERRATA, Izabela Krupa

Opracowanie graficzne
Grażyna Szymkowiak, Studio 69

© Copyright by Teatr Lalek „Pleciuga”, Szczecin 2010

Wydawca
Teatr Lalek „Pleciuga”
pl. Teatralny 1
71-405 Szczecin
www.pleciuga.pl
tel. (91) 44 55 101

Skład i łamanie – Studio 69, studio69@macsimum.com.pl

Druk – TOTEM, al. Powstańców Wielkopolskich 33A, 70-111 Szczecin

ISBN 978-83-920500-5-6

Na okładce – zdjęcie z przedstawienia *The Convent* [Klasztor] w wykonaniu norweskiego teatru Jo Strømgren Kompani z Bergen, fot. Knut Bry

Wydawca dziękuje firmom Studio 69 i TOTEM za pomoc przy realizacji niniejszej publikacji.

Od wydawcy 7

Wstęp 9

I. IDEE – POSTACI – DRAMATY

Henryk Izydor Rogacki: Cztery schadzki, dwa wesela i pogrzeb. Uwagi
o scenach z Szekspira, Kellera, Rostanda i Klause Manna 15

Michał Bajer: Teoria iluzji teatralnej i status polemiki literackiej od Corneille'a
do Stendhala 33

Danuta Dąbrowska: Marzenia uwiedzonego przez stereotyp 47

Krystyna Duniec: Miłość jako język skradziony. Strategie dyskursu miłosnego
we współczesnym teatrze 59

Jacek Kochanowski: Teatr kuriozalnych. Artaud i uwodzenie ku śmierci 69

Krystyna Modrzejewska: Jak Jean Anouilh Antygoną uwodził 81

Jadwiga Gracla: Uwodziciel uwiedziony. Przemiany postaci Don Juana
i Casanovy w dramaturgii rosyjskiej przełomu XIX i XX wieku 95

II. DŹWIĘKI – OBRAZY – DYSKURSY KRYTYCZNE

Piotr Urbański: Jak uwieść nimfę w operze?

La Calisto Faustiniiego i Cavalliego 107

Elżbieta Nowicka: Nieznośna lekkość zdrady 123

Monika Talarczyk-Gubała: Dyspozytyw kina jako „ten trzeci” w teatrze
uwodzenia. Carlos Saura versus Sally Potter 135

Mirosława Kozłowska: Krytyk teatralny – demaskator i/czy uwodziciel? 147

Jan Ciechowicz: Uwiedziony. Modrzejewska w oczach Sienkiewicza
(esej historyczno-teatralny) 165

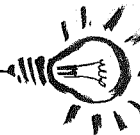
Nina Király: Teatr poetyckich wizji: inscenizacje Anatolija Wasiljewa 171

III. TWÓRCY

Anna Augustynowicz (w rozmowie z Kamilą Paradowską): Teatr: zabawa –
piękno – wzajemność 183

Piotr Klimek: Złapać za rękę i wywieść w pole, czyli po co komu muzyka
w teatrze 189

Noty biograficzne 199



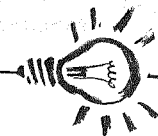
Publikacja, którą oddajemy w Państwa ręce, ukazuje się w jubileuszowym – czterdziestym piątym – roku istnienia szczecińskich „małych form”. Przez ten czas zmieniało się oblicze festiwalu, zmieniały się jego nazwy. Niezmienne jednak pozostało dostosowanie formuły do pulsu teatralnego życia, do artystycznej specyfiki czasów. Niezmienna pozostała ambicja, by przegląd dawał wyraz temu, co istotne, warte zauważenia.

Wprowadzona szesnaście lat temu formuła KONTRAPUNKTU podlegała nieustannym ewolucjom. W tegorocznej edycji przedstawienia konkursowe zostaną zaprezentowane w szerokim kontekście imprez towarzyszących, z kolejną nowością – Małym Kontrapunktem (dla dzieci) i KONTRABANDĄ – prezentacjami niezależnych teatrów z Zachodniopomorskiego. Niezmienne pozostają dyskusje o aktualnych zjawiskach w teatrze i w sztuce, podejmowane podczas sesji teatrológicznych towarzyszących KONTRAPUNKTOWI od 2002 roku. Niezmienne jest także utrwalanie tych kontrapunktowych spotkań w postaci publikacji.

„Teatr – miejsce uwodzenia” jest zapisem konferencji zrealizowanej w 2009 roku dzięki współpracy z Zakładem Mediów i Komunikowania Instytutu Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Szczecińskiego, merytorycznie przygotowanej i moderowanej przez prof. Roberta Cieślaka. Z prawdziwą satysfakcją prezentujemy siódmy tom kontrapunktowej serii, a towarzyszy nam nadzieja, że tegoroczna dyskusja wokół „Teatru wśród mód” za rok powiększy bibliotekę KONTRAPUNKTU.

Pragnę podziękować wszystkim, którzy przyczynili się do powstania niniejszego tomu.

Specjalne podziękowania składam Miastu Szczecin, Kandydatowi do tytułu Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Szczecin Floating Garden, które finansuje Przegląd Teatrów Małych Form KONTRAPUNKT.



Skoro twórcy Przeglądu Teatrów Małych Form opatrzyli szczeciński festiwal nazwą własną KONTRAPUNKT, nie mogli z imienia tego nie wyciągnąć konsekwencji. A że termin ów, ze sztuk muzycznych paradoksalnie – a nie scenicznych – zaczerpnięty, oznacza przede wszystkim taką technikę komponowania, której cechą szczególną jest harmoniczne współistnienie niezależnych od siebie linii melodycznych, to i w teatralno-festiwalowym kontrapunktowaniu wiele musi brzmieć samodzielnie, lecz zawsze na prawach dopełnienia tematu głównego. W takim oto, jakże pojemnym semantycznie założeniu, mieści się idea swobodnej, lecz uporządkowanej i skupionej wokół aktualnego zagadnienia dyskusji o współczesnym teatrze. Ma ona wszak swoją bogatą, specyficzną szczecińską tradycję, u zarania której teatr objawiał się już interesująco jako przestrzeń dialogu¹, by poprzez refleksję (historyczną i teoretyczną) nad istotą „małej formy”² dotrzeć do miejsca, w którym przestrzeń sceny stawała się „terytorium terroru”³ lub zderzała z „postępem”⁴. Ponieważ każdy z tych pasjonujących, nie tylko wszak akademickich sporów, towarzyszących kolejnym edycjom przeglądu najciekawszych, zrealizowanych w Polsce i poza jej granicami przedstawień, utrwalano drukiem, powstała w ten sposób imponująca biblioteka, którą dziś uzupełniamy o kolejny tom, będący efektem wspólnego multidyscyplinarnego wysiłku kilkunastu znawców sztuki teatru, literatury, kultury i życia społecznego.

Intencją każdej pracy badawczej jest osiągnięcie co najmniej minimalnej jedności w maksymalnie możliwej różnorodności. Kwietniowe, teatrologiczne spotkanie w Teatrze Małym w Szczecinie w roku 2009 sprzyjało wykonaniu takiego zadania. Idea kontrapunktowania pozwala bowiem wspomnianą różnorodność hołubić, oddając przy tym każdemu z uczestników debaty głos swobodny, zespolony z innymi jedynie ogólnym hasłem, myślą,

¹ Zob. *Teatr – przestrzeń dialogu*, J. Ostrowska, J. Tyszka (red.), Szczecin 2002; *Teatr – przestrzeń dialogu II. Wokół granic konwencji i technik teatralnych*, J. Ostrowska, J. Tyszka, A. Skórzyńska (red.), Szczecin 2004.

² Zob. *Teatr małych form – konwencje i zjawiska*, J. Ciechowicz (red.), Szczecin 2006.

³ Zob. *Teatr – terytorium terroru*, J. Ciechowicz, M. Jarmołowicz (red.), Szczecin 2008.

⁴ Zob. *Teatr i postęp*, J. Ciechowicz, J. Puzyna-Chojka (red.), Szczecin 2009.

tezę, reprezentującą zarówno odwieczny rytm obcowania człowieka z człowiekiem, jak i specyficzny puls współczesności, w której władza splata się z pragnieniem, pożądanie łączy z estetyką, a relacje międzyludzkie naznacza ciągle nienasycone i niespełnione. Każdy przyzna zatem, że w epoce ponowoczesności nie sposób było dłużej milczeć w sprawie uwodzenia, które znajdując dla siebie miejsce w przestrzeni kultury postmodernistycznej, ulokować się wszakże musiało także w teatrze.

Zapraszając dyskutantów do debaty na temat *Teatru – miejsca uwodzenia*, zakładałem potrzebę żywej rozmowy o tym, co z jednej strony jest od zawsze tematem (formułowanym *expressis verbis* lub jedynie sugerowanym) wielu działań artystycznych, z drugiej zaś pozwala na posługiwanie się kategorią uwodzenia jako narzędziem odslaniania potencjalnych koincydencji (śladów? inspiracji?) ponowoczesnej myśli estetycznej, łatwych do zaobserwowania i zinterpretowania w dramacie, teatrze oraz na pograniczach przez te sztuki wytwarzanych. Proponowałem, by refleksja obejmowała zarówno ujęcia historyczne, jak i opis możliwej współzależności tego, co teatralne, z tym, co wywiedzione między innymi z prac Sørensa Kierkegarda czy Fryderyka Nietzschego, a co znajduje wciąż twórcze rozwinięcie w myśli postmodernistycznej – u Michela Foucaulta, Jeana Baudrillarda, Rolanda Barthes'a, Julii Kristewej, Zygmunta Baumana, Slavoję Žižka, a z grona polskich humanistów na przykład w poglądach Pawła Dybla czy Iwony Lorenc.

Ważne wydawało się także zachowanie pamięci o trwałym i rozpoznawalnym znaku kulturowym, jakim jest wciąż postać Don Giovanniego wraz z szeregiem jego kolejnych transpozycyjnych wcieleń, rozumiana jako prefiguracja współczesnego, nigdy nienasyconego i niespełnionego dążenia do realizacji różnego typu popędów. Zakładałem, że tytułowy temat uwodzenia w teatrze / przez teatr / dla teatru / teatrem może stać się pretekstem do opisu i zrozumienia podjętego problemu nie tylko jako zespołu zachowań zmierzających do zdobycia i fizycznego zniewolenia drugiej osoby, lecz także – a nawet przede wszystkim – jako szeregu uwarunkowań wpływających na artystyczną artykulację emocji, wywiedzionych ze związków estetyki i władzy, obrazu i spojrzenia, języka (retoryki) oraz ciała/cieleśności.

Książka, którą czytelnik trzyma w ręku, zaledwie w części oddaje dynamikę toczoną przez dwa dni dyskusji. Jej dźwiękowa rejestracja, z przyczyn technicznych, nie zakończyła się sukcesem. Tym razem nie ma więc możliwości, by w bibliotece KONTRAPUNKTU opublikować, planowany wcześniej, pełen zapis dwudniowego panelu. Wystąpienia takich gości festiwalu, jak Maria Dębicz, Inga Iwasiów, Zbigniew Majchrowski, Dorota Mieszek czy Andrzej Skrendo na zawsze pozostaną jedynie składnikiem naszych wspomnień. Z drugiej zaś strony podjęta tematyka, a także sam przebieg szczecińskiej debaty zainspirowały zarówno badaczy, jak i praktyków teatru w sposób, który pozwolił na utrwalenie drukiem ich refleksji. W tym

miejsu serdecznie dziękuję za przyjęcie zaproszenia do publikacji Danucie Dąbrowskiej, Elżbiecie Nowickiej, Annie Augustynowicz (która zgodziła się odpowiedzieć na pytania Kamili Paradowskiej) oraz Piotrowi Klimkowi.

Dwugłos wymienionych przed chwilą twórców – reżyser teatralnej i związanego ze sztuką teatru kompozytora – zamyka niniejszy tom i zgodnie z ideą kontrapunktowania przydaje całości odmienną, dopełniającą barwę, gdyż ze swej natury, będąc spojrzeniem „od środka”, jest bądź to wyrazem bardzo osobistego, roboczego rozumienia kategorii uwodzenia oraz jednoznaczny próbą niezgody na jej klasyfikujący i ograniczający potencjał (Augustynowicz), bądź po prostu eseistyczną refleksją (Klimek), która przypominając historię braterstwa słowa i dźwięku, nie ośmiela się definiować współczesnych mechanizmów uwodzenia muzyką w teatrze, lecz daje świadectwo dyskretnego oczekiwania na przywrócenie tej warstwie estetycznej widowisk zdolności do sprawowania władzy emocjonalnej nad widzom.

Zupełnie inaczej uwodzenie w teatrze traktują teatrolodzy, filolodzy, historycy idei, socjologowie. W siłę perswazyjną mowy męskiej w życiu oraz w sztukę uwodzenia uprawianą obowiązkowo przez aktora na scenie ani przez moment nie wątpi Henryk Izidor Rogacki, wiodąc swego czytelnika za kulisy epickich opowieści o namiętnościach, odslaniając paradoksy konwencji, z wrażliwością opowiadając o teatralnych użyciach władzy, ciała i erotyki jednocześnie. W krąg iluzji, omamienia i uwodzenia jako konstytutywnych składników francuskiej, genetycznie klasycystycznej i romantycznej myśli o teatrze (Jean Chapelain i Stendhal) w archeologiczno-filologiczny sposób wprowadza nas Michał Bajer. Wciąż trwałe ślady uwiedzenia współczesności przez kulturę romantyczną śledzi Danuta Dąbrowska – z jednej strony ulegając pokusie ogólnej refleksji, kreśląc dzieje idei jako reprodukcji postaw, z drugiej wnikliwie analizując przypadek znany i drażliwy – *Do piachu* Tadeusza Różewicza oraz jego inscenizacje. Przywołując najnowsze inscenizacje Radosława Rychcika, Krzysztofa Warlikowskiego, Grzegorza Jarzyny, Michała Borczucha, Łukasza Chotkowskiego czy Krystiana Lupy, współautorka książki *Soc i Sex* (wspólnie z Joanną Krakowską, Warszawa 2009) Krystyna Duniec pokazuje dzisiejsze, teatralne użycia takich kategorii jak miłość, seksualność, płęć, cielesność, których twórcze interpretacje dokonują się w obliczu „niewydolności języka”. Podobnie o performatywnym potencjale płci i seksualności oraz woli „wyrwania ciała z uścisku kulturowych znaczeń”, lecz w perspektywie teorii *queer*, pojmowanej tu przede wszystkim jako socjologia Spektaklu, pisze o teatrze Antonina Artauda Jacek Kochanowski. Jak możliwe jest uwodzenie inscenizacją antycznego dramatu – o tym na przykładzie „pojedynku Anouilha z Sofoklesem i Kreona z Antygoną” pisze Krystyna Modrzejewska. Pierwszą część książki zamyka rzut oka na dzieje przemian postaci Don Juana i Casanovy w dramaturgii rosyjskiej, opisane piórem Jadwigi Gracli.

Panorama idei, postaci i dramatów uzyskuje dopełnienie w lekturze części drugiej, w której pomieszczono artykuły kontrapunktowo właśnie, ale też

komparatystycznie ujmujące postawiony w tytule problem. Ideowe i estetyczne emanacje postaci Don Giovanniego sprowokowały do kontynuacji rozważań na gruncie opery. Piotr Urbański opowiada zatem o sposobach uwodzenia w *La Calisto* Faustiniego i Cavalliego, a Elżbieta Nowicka o meandrach miłości i zdrady oraz o studium uczuć w *Così fan tutte* Mozarta i Lorenza Da Ponte (libretto). Monika Talarczyk-Gubała kreśli obraz pogranicza teatru tańca i filmu, wprowadzając czytelnika z ogromną sprawnością w sam środek „miłosego trójkąta uwodzenia”, współtworzonego okiem kamery w pracach Carlosa Saury i Sally Potter. Nie ma teatru bez krytyki, a teje bez krytyki, który wszak może zarówno zostać uwiedzionym (a na pewno poddany jest sile uwodzącej teatru), jak i uwodzić – kim więc jest i jaka jest jego rola? – o tym pisze Mirosława Kozłowska. Świadectw uwiedzenia sztuką aktorską i osobą Heleny Modrzejewskiej, widocznych pomiędzy wierszami zapisków Henryka Sienkiewicza, poszukuje skutecznie Jan Ciechowicz. Nina Király natomiast daje próbę charakterystyki teatru poetyckiego Anatolija Wasiljewa.

Od zawsze wiadomo, że uwodzenie ma różne oblicza i wyrażane było na dziesiątki sposobów. Rzeczą uwodzącego nie było jednak doprowadzenie do uwiedzenia – spełnienie oznacza wszakże kres, obnaża tajemnicę, stwarza brak. Źle by się więc stało, gdyby nasza, wewnętrznie skontrapunktowana i KONTRAPUNKT refleksją teatrologiczną dopełniająca, książka miała temat „Teatru jako miejsca uwodzenia” zamknąć, a przez to w miejscu niedosytu zrodzić poczucie nasycenia. Przeto zapraszając do lektury, nie obiecuję czytelnikom niczego ponad to, że będą poddani mechanizmom, które zamiast spełnień ostatecznych mają na celu wzbudzenie zainteresowania i dalszych dyskusji, by teatr i uwodzenie mogły trwać w kontrapunktującej się wzajem wspólnocie.

Robert Cieślak

I. IDEE – POSTACI – DRAMATY

