

Kris Salata, Ph.D.,

Professor & Chair

School of Theatre

Florida State University

Marzec, 2023

Recenzja doktoratu Marty Kufel-Kaszyńskiej

Bardzo niewielu autorów, zarówno prac naukowych, jak i publikacji dla szerszej publiczności, odważyło się podjąć jednocześnie temat twórczości Grotowskiego i Kantora, analizując to, co ich łączy i dzieli. Jedną z przyczyn jest wzajemna nieufność zagorzałych zwolenników każdego z artystów, a także i rozmiar i głębia ich dzieł. Wynika to też trochę z podziału na ludzi teatru i ludzi spoza teatru – na integrację sztuk w teatrze i sztukę-życie. Podjęcie tak szerokiej problematyki wymaga znajomości nie tyle teatrologicznych narzędzi krytycznych, ile większej niemetafizycznej teorii, która pozwoliłaby uwolnić się od tego, co sami twórcy o sobie napisali i tego, co o nich napisano w spójności z ich terminologią i która umożliwiłaby wyjście *na zewnątrz* ich „sytuacji.” Mgr Marta Kufel-Kaszyńska podjęła się tej trudnej misji i już samo to nietuzinkowe podejście do tematu zasługuje na naszą uwagę. Co prawda Kantor i Grotowski, mimo głębokiej i fascynującej analizy artystycznych postaw, filozofii i metod pracy obu artystów i ich dzieł, są w tej pracy przykładami testującymi nowatorskie spojrzenie na sztukę, a może nawet szerzej, na sytuację człowieka we współczesnym świecie – spojrzenie poprzez filozofię Alain’a Badiou. W swojej rozprawie, zatytułowanej *Performer powtórzony: Kantor-Grotowski. Wstęp do polskiej kultury zdarzenia*, Kufel-Kaszyńska przedstawia współczesnemu badaczowi

nauk humanistycznych, w tym oczywiście teatrologowi, zarys teorii Badiou (w systemie pojęciowym pochodzącym z teorii zbiorów Geoga Cantora), który próbuje „oswoić” poprzez, jak pisze w zakończeniu, „otwarcie nowego projektu” „kultury zdarzenia.” To, co Kufel-Kaszyńska proponuje zestawiając twórczość Kantora i Grotowskiego to właśnie szukanie prawdy poza sytuacją, na zewnątrz, czyli tam, gdzie rezyduje badiouwska *puszka*, która nie ma nic wspólnego z sartrowską nicością.

To ambitne zadanie Kufel-Kaszyńska podejmuje na stu osiemdziesięciu stronach wypełnionych skondensowaną treścią, dbając przy tym o klarowność myśli, co w przypadku dość hermetycznej i mało przystępnej terminologii Badiou nie jest wcale łatwe. W moim przekonaniu już sama ta próba „oswojenia” Badiou i pokazania użyteczności jego filozofii środowisku na ogół stroniącemu od matematyki zasługuje na uwagę i uznanie. I właśnie temu, jak się Kufel-Kaszyńska z tego wywiązała, poświęcona jest w dużej mierze niniejsza recenzja. Natomiast to, czy nowy projekt autorki będzie się cieszył szerszym zainteresowaniem, pokaże już przyszłość. Mogę tylko spekulować, że o ile samo podejście Badiou do jednostki jako zbioru i do sytuacji jako sfery badania i szukania podmiotu i prawdy przy pomocy zdarzenia jest przełomowe w krytyce postmodernistycznego pluralizmu-relatywizmu opartego na znaczeniu, a nie na prawdzie, to dość sztywna terminologia pochodząca z matematyki będzie dużym obciążeniem dla czytelnika i utrudnieniem dla radykalnej zmiany jakościowej jego myślenia.

Kufel-Kaszyńska zdaje sobie chyba z tego sprawę, ale stosując jako pierwsza teorię Badiou w polskiej teatrologii i jako jedna z pierwszych widząc w niej nowe horyzonty i potencjał, wybrała wierność terminologiczną. Wybór ten, moim zdaniem, jest na wstępnym etapie słuszny, niestety implikuje taką samą potencjalną hermetyczność pracy, jaka cechuje dzieło Badiou.

Trudno mi sobie wyobrazić, że pojęcia takie jak „siedlisko,” „procedura generyczna,” czy nawet „pustka,” w ich bardzo określonym znaczeniu, łatwo wejdą na stałe do naszego słownika, wypierając typowe znaczenia tych słów. Z drugiej strony trudno mi zaakceptować brak udziału Badiou we współczesnej myśli krytycznej. Kufel-Kaszyńska dobrze to chyba rozumie i dlatego przykłada tak wielką wagę do jasności swojego bardzo spójnego przekazu, którego hermetyczność jest systemowa i niejako potrzebna, dopóki nie znajdziemy przystępniejszego języka, albo głębia myśli Badiou nie stanie się również naszą głębią, nawet jeśli nastąpi to poprzez powtarzaną ekspozycję.

Co może dać Badiou? Właśnie zrozumienie formatywnej roli *wydarzenia*. Jest ono interwencją z zewnątrz tego, co określamy jako naszą sytuację, czyli tego, co jest wykluczone (nie należy do zbioru), a co Badiou nazywa „pustką.” Tak rozumiane wydarzenie może być użyte w sytuacji artystycznej (albo każdej życiowej) jako przełomowe lub transformacyjne. Kufel-Kaszyńska koncentruje się na dwóch przełomowych według niej wydarzeniach w artystycznych biografiiach Kantora i Grotowskiego, *Umarłej Klasie* i *Księżciu Niezłomnym*. Od razu nasuwa się pytanie, czy są to jedyne takie wydarzenia, a jeśli nie, to jakie kryteria Kufel-Kaszyńska przyjęła, żeby właśnie te wyróżnić. W przypadku Grotowskiego można by zapytać o wyjazd do Indii, po którym powrócił „odmieniony,” o podróżę w ramach Teatru Źródeł, o emigrację z Polski w 1982 roku, o współpracę ze Zmysłowskim, a wreszcie o pobyt Grotowskiego w Irvine, założenie Workcenter i przekazanie pracy Richardsowi. Na każde z tych wydarzeń można by chyba spojrzeć z perspektywy Badiou, bo każde wprowadzało nową jakość w pracy i myśli Grotowskiego. Trudniej jest mi przytoczyć przykłady z życia Kantora, także dlatego, że styl pracy Kantora po *Umarłej Klasie* mniej się zmieniał, istnieje jednak pokusa percepcji wydarzenia jako czegoś

częściej obecnego w życiu, może nawet czegoś, co warto dostrzegać w codziennym doświadczeniu, w momentach zauroczenia, zaskoczenia, albo nawet w okolicznościach postrzeganych jako rutynowe i poprzez tę rutynowość kryjących prawdę „pustki.” Na pewno Badiou daje nam narzędzia pozwalające umieścić wydarzenie w kontekście zjawisk najbardziej fundamentalnych dla pojęcia jednostki, czyli mnogości liczonej jako jedno. Taką sugestią zawiera motto rozprawy: „bądźmy wierni zdarzeniu, jakim jesteśmy”, które zachęca do jak najszerzej interpretacji pojęć Badiou. Na inspirowane przez rozprawę pytania Kufel-Kaszyńska udziela jednoznacznej, chociaż pośredniej odpowiedzi. Badania autorki są dopiero początkiem nowego projektu „kultury wydarzenia”, a koncentrując się na najbardziej reprezentatywnych przykładach jedynie wskazuje drogę do dalszej pracy. Nie jest to słabością rozprawy, raczej świadomie przyjętym ograniczeniem zawsze potrzebnym w procesie badań.

Jak zauważa Kufel-Kaszyńska, zdarzenie nie musi być czynnikiem tylko i wyłącznie procesu twórczego. Odbiór przecież też jest zdarzeniem, tak samo jak „szukanie odbioru” w pracy badawczej. Pozycja badacza jest trudna, bo spektakli Grotowskiego i Kantora już nie ma – ale spektakli zawsze „już nie ma”, więc badając je, posługujemy się „archiwum”, a badając „repertuar” badamy tylko myśl o teatrze – przede wszystkim własną, w dialogu z innymi. Jednocześnie szukamy również własnego przeżycia, choćby – jak trafnie ujęła to MKK - tylko zastępczego. W tej sytuacji trudno o coś takiego jak „nonsens”, nawet jeśli zdefiniujemy go jako „mijanie się z prawdą obiektywną”. Zawsze mamy do czynienia z interpretacją, czyli subiektywnością obecną w każdej obiektywności. Ci, którzy „wiedzą lepiej,” nie wiedzą, że nie wiedzą. Nawet jeśli Grotowski i Kantor opisali swoją pracę w kolejno postępujących narracjach, patrząc na ich dzieła z perspektywy czasu, musimy uwolnić się od przejmowania języka i myśli

samych artystów jako jedynego klucza do myślenia o ich pracy. Największym problemem „Grotowszczyków” i „Kantorowców” jest uwięzienie w narracjach i pojęciach zapisanych przez samych reżyserów. Kufel-Kaszyńska jako jedna z niewielu, a więc znów w sposób pionierski, posługuje się narzędziami zdobytymi dzięki uważnej lekturze trudnego w odbiorze *Bytu i zdarzenia*.

Kufel-Kaszyńska odwraca tezę Osińskiego, twierdząc, że właśnie na głębokim poziomie odbioru – a mówimy tu o Dziele jako artystycznej (a może nie tylko artystycznej) biografii – Grotowski i Kantor są podobni, a nie diametralnie różni. Jest to spostrzeżenie o tyle ciekawe, że zgodnie z podejściem Badiou, inspirowanym niejako przez Deleuze, istnieje różnica pozytywna, czyli jakościowo niewykluczająca i będąca pewnym powtórzeniem. Jest to ważne nie tylko etycznie, ale też ontologicznie i daje nadzieję na bardziej inkluzyjne myślenie o świecie, który ostatnio podąża w kierunku kategorijskiego podziału i wykluczenia. Natomiast sam pluralizm w filozofii Badiou niekoniecznie oznacza relatywizm tak często używany do usprawiedliwiania nieetycznych czynów. Krótko mówiąc, myślenie o zdarzeniu i w kategorii zdarzenia, albo wręcz jako samo zdarzenie, to wyznacznik nowej etyki tak potrzebnej w postmodernistycznym piekiełku. Pluralny i niejednorodny podmiot kształtowany wydarzeniem wydaje się bardziej ludzki i bardziej akceptowalny dla człowieka w epoce sporu o tożsamość i o prawo do niej. Co prawda Kufel-Kaszyńska w swojej pracy nie porusza w sposób bezpośredni kwestii wymiaru ponadteatralnego, jest on jednak obecny w pełnym emocji języku autorki, szczególnie kiedy pisze o tęsknocie za „pustką”, która z zewnątrz definiuje wewnątrz (zbiór). Pamiętajmy, że rozprawa Kufel-Kaszyńskiej stanowi dopiero przyczynek do projektu kultury zdarzenia.

Grotowski żył w obu światach, modernistycznym i postmodernistycznym. Progresywny i do końca ciekawy nie wyrażał zgody na istnienie absolutnego „systemu” w pracy artystycznej, ale trzymał się do końca przedspołecznej esencjonalności jednostki, pewnie dlatego, że nie miał jeszcze postmodernistycznych narzędzi Derridy i Deleuze’a, więc nie mógł zakładać, że osobowość kształtowana kulturą jest jednocześnie jej produktem-prezentacją i że poza tą prezentacją istnieją już tylko inne prezentacje. Tożsamość jako forma prawdy jednostki bez społecznej gry potrzebna mu była do zdrapywania społecznej maski, ale ciążyła mu ona jako stała ludzka esencja, genetycznie zakodowana pierwotna osobowość, do której powinniśmy dążyć, żeby żyć w zgodzie ze swoim ciałem-jako-esencją. A przecież takie zdrapywanie społecznej maski działa też nie odwołując się do pojęcia esencji, mimo iż wtedy przypomina obieranie cebuli. Jednak już sama „cebulowość” czyli powtarzanie maski (z różnicą) w kolejnych warstwach, jest, cytując Grotowskiego (ale też i Heideggera), „rzeczą samą w sobie”. Nie odbiera to sensu aktowi „obierania”, a wręcz pokazuje za jego pośrednictwem pluralność, mnogość, inność, różnicę i powtórzenie – czyli jakąś inną, dynamiczną, zmienną, pluralną formę „esencji”. „Nie należy słuchać imion nadawanych rzeczom – należy wsłuchiwać się w same rzeczy”, „w głębi tego istnieje – do pewnego wieku – ziarno życia, natura. Ale potem już zaczyna schodzić na cmentarzysko rzeczy”, mówi Grotowski cytowany przez Kufel-Kaszyńską . Kantor też nieustannie, w każdym spektaklu Teatru (Miłości i) Śmierci, zabijał iluzje wiedząc, że to praca Syzyfa, ale widząc też w niej jedyny sens i jedyną misję, jaka nam pozostaje w sytuacji, jaką jest życie. W pewnym sensie ontologia też jest formą uprawiania esencjonalizmu. Natomiast jeśli człowiek jest zdarzeniem, to jego sytuacja, która go jednocześnie kreuje i określa, stanowi formę liczenia go jako jedność, której prawda (już nie esencja, bo zależna od sytuacji, a ta jest kulturowa) leży niejako na zewnątrz i ujawnia się tylko w wydarzeniu, czyli w konfrontacji z

pustką. A prawda, która się wyłania, nie jest nam wcale obca: być tu i teraz to nie znaczy być w zgodzie z własną esencją, ze sobą, ale w zgodzie z własną otwartością na innych, w zgodzie relacji i w zgodzie z relacją oraz w gotowości na głębokie (buberowskie) spotkanie z drugim. Dopiero wtedy Jesteśmy.

Wszystkie moje uwagi znajdują uzasadnienie w rozprawie, nawet jeżeli wyrażone nie wprost. Jest ona poszukiwaniem prawdy o sytuacji przez poszukiwanie wydarzenia, które ją ujawni. Tak właśnie ją widzę – jako wydarzenie w sytuacji czytelnika, który już nie może liczyć na uniwersalne narracje ani na nieskończony relatywizm w swoim obcowaniu ze sobą i w świecie tworzonym przez relacje z innymi.

Rozprawa Kufel-Kaszyńskiej składa się z trzech obszernych rozdziałów podzielonych na szereg podrozdziałów. Daje to w efekcie strukturę bardzo przejrzystą, ułatwiającą trudne zadanie odbiorcy, który, żeby zrozumieć wkład autorki w badania nad twórczością Kantora i Grotowskiego, a także w analizę porównawczą osobowości obydwu artystów, musi przejść przez „crash course” filozofii Badiou. Kufel-Kaszyńska robi to jednak w taki sposób, aby czytelnik zainteresowany teatrem miał szansę stopniowo zrozumieć na czym polega istota i konsekwencje liczenia za jeden/jedno/jedność/jednostkę oraz oswoić się z rolą wydarzenia w generowaniu prawdy zawsze leżącej na zewnątrz sytuacji. Ta kompleksowość zadania, które postawiła sobie Kufel-Kaszyńska, sprawia jednak, że prawda o wydarzeniu, jakim jest ta rozprawa leży również niejako na zewnątrz. Narzędzia Badiou i wnioski, jakie one podsuwają, wydają się znacznie bardziej uniwersalne. Użycie ich do analizy porównawczej dwóch „nieporównywalnych” fenomenów polskiego teatru drugiej połowy 20-go stulecia stanowi jedynie przyczynek do dalszych badań. Kufel-Kaszyńska to wie i być może powinna to mocniej podkreślić we

wprowadzeniu, zachęcając do multiplikacji, mnogości, wielokrotności liczenia tej rozprawy za jedno.

Podsumowując, uważam, że praca Kufel-Kaszyńskiej jest ważnym wydarzeniem w teatrologii polskiej, w krytyce pracy Kantora i Grotowskiego, także w szerszym interdyscyplinarnym kontekście intelektualnym. Uznaję, że spełnia ona wszystkie wymogi stawiane rozprawom doktorskim przez odpowiednie przepisy, wnoszę więc o dopuszczenie mgr Marty Kufel-Kaszyńskiej do dalszych etapów postępowania o nadanie stopnia doktora.

Wnioskuje też o wyróżnienie rozprawy.

Kris Salata