

Marta Kufel-Kaszyńska

Streszczenie rozprawy doktorskiej „Performer powtórzony: Kantor-Grotowski. Wstęp do polskiej kultury zdarzenia”

Podstawę rozprawy stanowi porównawcza analiza dzieła życia Tadeusza Kantora i Jerzego Grotowskiego rozumianych jako proces, a nie zbiór pojedynczych dzieł. Jako głównym narzędziem metodologicznym autorka posługuje się filozofią zdarzenia Alaina Badiou, bazując przede wszystkim na jego książce *Byt i zdarzenie*. Pozwala to ujrzeć, ponad oczywistymi różnicami, głębokie podobieństwo dróg twórczych Grotowskiego i Kantora ze zdarzeniem i późniejszą wiernością wobec niego jako centralną figurą.

Autorka we wstępnej części rozprawy zawiera teoretyczne rozważania, gdzie analizuje konsekwencje zastosowania filozofii Badiou dla rozumienia funkcji teatru. Przede wszystkim przedstawia immanentystyczną koncepcję teatru, gdzie teatr przestaje być rozumiany jako fikcyjny twór czy odwzorowanie świata. Jest – mówiąc językiem Badiou – „procedurą prawdy”. Autorka w tej części rozprawy wskazuje podobne koncepcje na temat teatru obecne w tekstach Kantora i Grotowskiego poświęconych funkcji sztuki.

Twórczość obu artystów poprzedzającą zdarzenie autorka łączy w zbiór posttraumatycznego powojennego „siedliska”. W gorączkowo powstających dziełach Kantora i Grotowskiego z wczesnego okresu ich twórczości można odnaleźć wspólne dla obu postkatastroficzne szczątki, narracyjne bezprawie, rozpad ciała i rzeczy. Jednak dzieła z tego okresu twórczości Kantora i Grotowskiego to nie tyle snucie posttraumatycznej narracji, co kreacja „siedliska”, z którego wyłoni się zdarzenie. W takim rozumieniu teatr staje się możliwie najbardziej płodnym narzędziem nie tyle do opowiadania świata i przepracowywania traum, ile do doświadczania świata i jego bytu jako takiego. Teatr w takiej perspektywie nie jest wypreparowanym z rzeczywistości obrazem świata, ale polem do wyłonienia się zdarzenia i powstania wiernego wobec zdarzenia etycznego podmiotu.

Jako zdarzenie w działalności Kantora autorka wskazuje *Umarłą klasę*. U Grotowskiego natomiast osiągnięcie wespół z Ryszardem Cieślakiem aktu całkowitego, który zostaje zinterpretowany jako akt miłosny. Zdarzenie jest niespodziewane i ma moc rekonfiguracji zastanego stanu rzeczy. Mówiąc potocznym językiem – wyzwala nową energię do zmiany. Zdarzenia w procesach twórczych Grotowskiego i Kantora rekonfigurują ich teatry, które w dość radykalny sposób zmieniają narzędzia narracyjne, zestaw uruchamianych figur oraz jakość obecności „reżyserskiej”. I tak Kantor po *Umarłej klasie* zmienia jakość swojej obecności w

dziele. Niemal dosłownie staje on na scenie i wypróbować na sobie różnego rodzaju operacje dramaturgiczne: eksperymentuje ze swoją obecnością; ustawia siebie w roli zarówno kata, jak i ofiary; duplikuje swoją obecność; odnosi do siebie, różnorodne „stare” i „mocne” narracje. Jest to, zgodnie z przyjętą w rozprawie nomenklaturą Badiou, procedura generyczna Kantora, w której wyłania się podmiot. Grotowskiego natomiast zdarzenie kieruje do porzucenia teatru. Akt całkowity okazuje się dziełem nie tyle teatru, co miłosnej relacji pomiędzy Cieślakiem i Grotowskim. Dlatego jedyną drogą dla Grotowskiego jest odejście od produkcji przedstawień, poszukiwanie alternatywnych dla teatru form performatywnych. Ale nie poszukiwanie nowych form jest tutaj nadrzędnym celem, lecz szukanie przestrzeni do wchodzenia w możliwie najbardziej autentyczne relacje. Dzieje się tak, ponieważ procedura generyczna Grotowskiego to przede wszystkim porzucenie osobistego wstydu oraz otwarcie na relacje z innym.

Podążanie za zdarzeniem – choć przybiera najróżniejsze formy – jest doświadczeniem scalającym podmiot. Jest to przeciwne do pracy traumy. Wierność zdarzeniu i związany z nią wyłaniający się podmiot w jakimś stopniu stwarzają świat. Stoi już za tym projekt etyczny. I tak ważnym aspektem rozprawy jest namysł nad projektem kultury osadzonej w potraumatycznym siedlisku, gdzie za pośrednictwem narzędzi sztuki rozumianej jako prawda poszukuje się miejsca narodzin etycznego podmiotu.

Autorka w rozprawie proponuje projekt polskiej kultury zdarzenia. Jest to kultura rozumiana jako siedlisko zdarzeń. Kategoria esencjonalnego podmiotu zostaje zastąpiona podmiotem rozumianym jako wsteczny efekt wierności zdarzeniu. Idzie za tym konkretna praktyka etyczna, która w propozycji autorki ma zastąpić postromantyczną kulturę z ofiarą w centrum.

Kultura zdarzenia to kultura, która zmienia spojrzenie na procesy twórcze: to nie esencjonalny i gotowy podmiot stwarza dzieło, lecz interwencja i wierność wobec zdarzenia podmiot generują. Dzieło jest natomiast zaledwie wypadkową tego procesu. Podmiot tak rozumiany nie jest ukształtowany za pośrednictwem kulturowych narracji, a powstaje w wyniku procedury wierności wobec zdarzenia. Tym samym podmiot kultury jest w takim ujęciu bardziej niż kiedykolwiek powiązany z procesem a nie z esencją. W wyniku tego moc sprawcza podmiotu jest zdecydowanie wyższa. Autorka w rozprawie proponuje spojrzeć na polską kulturę nie jako na miejsce wytworu różnego rodzaju dzieł i artefaktów czy też uporządkowaną narrację, lecz jako na pole wyłaniania się zdarzeń i ewentualnych idących za nimi procedur generycznych. Taka kultura jest czysto twórcza, a nie odtwórcza; zawiera akty przemiany świata w miejsce artefaktów do zintelektualizowania; jest doświadczeniem zamiast wytworem „rzeczy”.