

Streszczenie

W rozprawie zatytułowanej *Ciało i pamięć w Teatrze Śmierci Tadeusza Kantora i Tanztheater Wuppertal Piny Bausch* wywód kształtują dwie kategorie: pamięci i ciała, przy czym odwrócony zostaje tradycyjny sposób omawiania wspomnianych teatrów. W konsekwencji w perspektywie cielesności analizowany jest Teatr Śmierci Tadeusza Kantora, a przy omówieniu Tanztheater Wuppertal wykorzystana została kategoria pamięci. W obu częściach rozprawy autorka odnosi się do pamięci kulturowej według definicji Jana Assmana, który ciało postrzega jako miejsce zapisu działań fizycznych, gier, rytuałów, czyli jako swoiste cielesne archiwum. Kategorie - ciała i pamięci - również współlistnieją przy zagadnieniu Śmierci, omawianym w rozdziałach Teatr Śmierci jako archiwum koncepcji Tadeusza Kantora oraz Teatr Śmierci Piny Bausch.

W pierwszej części rozprawy zostaje podjęta próba rekonstrukcji przedwojennych wizji cielesności i tańca modernistycznego (np. w przedwojennym Cricocie), które mogły być inspiracją dla wyobraźni Kantora. Następnie zostają omówione możliwe plastyczne modyfikacje cielesności w obrębie wczesnych sztuk Kantora oraz Teatru Śmierci. Akt umierania jest bowiem momentem przemian zachodzących w ciele i zapowiedzią jego rozpadu. Kantor w swojej twórczości przedstawia wizje obrazowania ciał umarłych postaci wezwanych do Teatru Śmierci, stosuje szerokie spektrum plastycznych przekształceń (np. bio-obiekt, replika, sobowtór, człowiek powiększony o przedmiot). W okresie fascynacji happeningiem i ciałem codziennym, zaczyna stosować nową strategię kształtowania ciał na podobieństwo znanych w historii sztuki kompozycji i nawiązań ikonograficznych. W Teatrze Śmierci spotykają się stosowane metody z wcześniejszych etapów twórczości oraz dochodzi jeszcze dramaturgia ciała dnia codziennego przechwycona z potocznej gestyki i poddana osobliwości. Kantor wykorzystuje w swoim teatrze pamięć ciała, jego archiwum kulturowych zachowań i gestyki w praktyce aktorskiej.

W drugiej części rozprawy podjęte zostają rozważania wokół procesu twórczego Piny Bausch. Pamięć, wspomnienie i przywoływanie zdarzeń z przeszłości stanowią ważny jego element, bowiem to ze wspomnień aktorów i aktorek Bausch „montuje” materiał do swoich spektakli, czyniąc je główną osią zdarzeń scenicznych. Osobnym zagadnieniem jest sposób

zapamiętywania przez ciało figur technicznych, całych fraz ruchowych i choreografii, a także jego dyscyplinowanie w procesie nauczania.

Pamięć uobecnia się również jako temat w cyklu o miastach. Pojawiają się zarówno przestrzenie nawiedzone (*Café Müller*, *Kontakthof*, *Sinobrody podczas słuchania opery Béli Bartóka Zamek Sinobrodego*), posiadające swoją nie w pełni określoną pamięć miejsca, i zdarzeń, które raz już były.

Inny rodzaj pamięci przywołuje choreografka w spektaklach o istniejących na mapach geograficznych miastach. Cykl spektakli poświęcony miastom rodzi pytanie o pamięć o niemieckich miastach, której brakuje w spektaklach Bausch. Ten brak w jej twórczości prowadzi do tematu wielkiej traumy Niemek i Niemców, związanej z odpowiedzialnością i poczuciem winy za zbrodnię III Rzeszy. Bausch przynależy do drugiego pokolenia, które powojenną traumę realizuje poprzez wyparcie, czego dowodem jest wyrwa, ewentualnie pojawienie się figury utopii bądź zapomnienia w miejscu przeznaczonym dla ojczyzny.

Niniejsza praca ma dwudzielną budowę, obie części mogłyby funkcjonować autonomicznie, ale dzięki wzajemnemu się oświetlaniu, podkreślone zostaje jak wiele zagadnień łączy oba teatry, choć są one realizowane w odmienny sposób. Ten układ rozprawy pozwala dwóm jej częściom ze sobą dialogować, splata je również zakończenie zatytułowane *Orfeusz/ Śmierć*.

Orfeusz jest mitycznym kochankiem rozpaczającym po utracie ukochanej, którego rozpacz nie znajduje ukojenia, dlatego obsesyjnie powtarza i śpiewa swój hymn miłości, nie pozwalając tym samym odejść wspomnieniom, ale i nadejść ukojeniu. Pozostaje tym samym dzięki repetycji pieśni zawieszony pomiędzy przeszłością i teraźniejszością, a ten stan staje się symptomatyczny dla światów scenicznych Bausch i Kantora.

