

**WSZYSTKO,
CO TRZEBA WIEDZIEĆ!**

- tradycja Wchodu i Zachodu
 - lalki, pantomima,
improvizacja
 - teatr i religia

Marvin Carlson

TEATR

Tłumaczenie Krystyna Kujawińska Courtney
i Anna Jędrzejewska

Original English
language edition by

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

> KRÓTKIE
WPROWADZENIE

TEATR

> KRÓTKIE
WPROWADZENIE



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Marvin Carlson

TEATR

Tłumaczenie Krystyna Kujawińska Courtney
i Anna Jędrzejewska

Original English
language edition by

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

> KRÓTKIE
WPROWADZENIE

Łódź 2020

Tytuł oryginału: *Theatre: A Very Short Introduction*

Rada Naukowa serii *Krótkie Wprowadzenie*

*Jerzy Gajdka, Ewa Gajewska, Krystyna Kujawińska Courtney
Aneta Pawłowska, Piotr Stalmaszczyk*

Redaktorzy inicjujący serii *Krótkie Wprowadzenie*

Urszula Dzieciatkowska, Agnieszka Kałowska

Tłumaczenie

Krystyna Kujawińska Courtney, Anna Jędrzejewska

Redakcja

Monika Wąsik, Katarzyna Gorzkowska

Skład i łamanie

Munda – Maciej Torz

Projekt typograficzny serii

Tomasz Przybył

Projekt okładki

krzysztof de mianik

Theatre: A Very Short Introduction was originally published in English in 2014. This translation is published by arrangement with Oxford University Press. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego is solely responsible for this translation from the original work and Oxford University Press shall have no liability for any errors, omissions or inaccuracies or ambiguities in such translation or for any losses caused by reliance thereon

© Copyright by Marvin Carlson 2014

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2020

© Copyright for Polish translation by Krystyna Kujawińska Courtney
and Anna Jędrzejewska, Łódź 2019

Publikacja sfinansowana ze środków Wydawnictwa Uniwersytetu Łódzkiego

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.07582.16.0.M

Ark. wyd. 6,4; ark. druk. 9,75

Paperback ISBN Oxford University Press: 978-0-19-966982-0

ISBN 978-83-8142-398-4

e-ISBN 978-83-8142-399-1

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63

Spis treści

Spis ilustracji	7
Wstęp do polskiego wydania	9
1. Czym jest teatr?	13
2. Religia i teatr	41
3. Teatr i dramat	71
4. Teatr i performans	93
5. Twórcy teatru	117
Lektury polecane	139
Indeks	145

Spis ilustracji

1. Teatr grecki w Epidaurus The Art Archive/Gianni Dagli Orti	17
2. Współczesna opera chińska © Sergiu Turcanu/Alamy	23
3. Współczesna rekonstrukcja średniowiecznego przedstawienia w Coventry, Anglia AKG/North Wind Picture Archives	44
4. Sztuka pasyjna wystawiona w Oberammergau w 1860 roku Mary Evans/SZ Photo/Scherl	65
5. Hipotetyczna renesansowa rekonstrukcja klasycznego przedstawienia sztuki Terencjusza Bibliothèque nationale de France	74
6. Narrator (<i>tayu</i>) w teatrze <i>bunraku</i> akg-images/Werner Forman	79
7. Chris Burden, <i>Strzał, 1971</i> © Chris Burden. Podziękowania dla artysty i Gagosian Gallery	95
8. Rytuał Theyyam, Kerala, Indie © Hornbil Images/Alamy	114
9. Performer w kostiumie na ścianach paleolitycznej jaskini Trzech Braci, Francja © Image Asset Management Ltd./Alamy	119
10. David Belasco ze scenografami i technikami, 1912 Z <i>The Theatre Through its Stage Door</i> Davida Belasco, opublikowanego przez Harper and Brothers Publishers, 1919	130

Wstęp do polskiego wydania

Chociaż książka ta, jak pozostałe w serii, oferuje zawężony przegląd określonej tematyki, Czytelnik przekona się, mam nadzieję, że dzięki wielu ważnym aspektom w niej poruszonym przedstawia ona o wiele bardziej wielostronny obraz teatru niż ten, który można odnaleźć w innych ogólnych studiach dotyczących tego zagadnienia.

Od początku powstania współczesnych studiów poświęconych teatrowi nacisk kładziono przede wszystkim na teatr świata zachodniego, począwszy od teatru w Grecji i Rzymie, następnie koncentrując się głównie na średniowiecznym teatrze brytyjskim i później na teatrze renesansowych Włoch, renesansowej i porenansowej Francji, Anglii oraz Hiszpanii. Do tej wiedzy dodawano zazwyczaj informacje o osiemnastowiecznym teatrze niemieckim i amerykańskim. W połowie XX wieku pole studiów teatralnych rozszerzono o informacje na temat Europy Wschodniej, zwłaszcza Polski i Rosji, oraz o studia nad klasycznym teatrem Japonii, Indii i Chin. Nadal jednak studia te nie obejmowały w zasadzie żadnej reprezentacji zarówno reszty Europy (z wyjątkiem, oczywiście, Ibsena i Strindberga), jak i reszty świata, włączając większość Azji, całą Amerykę Łacińską, Afrykę i Bliski Wschód.

Chociaż sytuacja ta stopniowo uległa poprawie pod koniec XX wieku, to studia nad teatrem w dalszym ciągu zdominowane są zagadnieniami dotyczącymi Europy Zachodniej (głównie kultur dawnych państw kolonialnych) oraz Stanów Zjednoczonych, podczas gdy stosunkowo mało (lub wcale) uwagi otrzymuje

reszta świata. Konstrukcja niniejszej książki ma przeciwdziałać tej ograniczonej uwadze poprzez odwołanie się do przykładów pochodzących z tak geograficznych i kulturowo odległych obszarów, na jaki pozwala jej ograniczony rozmiar.

Równie istotną część publikacji stanowią zagadnienia związane z szerokim zakresem form teatralnych, co zazwyczaj w tego typu pracach przeglądowych było pomijane. Od początku swego powstania studia nad teatrem były ściśle związane z literaturą, a historia teatru była zdominowana badaniami poświęconymi wystawieniom najslawniejszych dramatopisarzy, głównie pochodzących z Europy Zachodniej, którym te studia dawały zazwyczaj pierwszeństwo. Mamy tu, oczywiście, Shakespeare'a, a za nim takie postacie, jak Molière, Lope de Vega, Calderón i Schiller. Chociaż później dodano do nich Ibsena, Strinberga, Shawa, Brechta, Czechowa, Williama, Millera i innych, w dalszym ciągu podkreślano tradycje przedstawień wielkich sztuk i wielkich dramatopisarzy. Krótko mówiąc, w dalszym ciągu w centrum uwagi było znaczenie teatru jako części kultury wysokiej.

Stosunkowo mało uwagi poświęcono bardziej popularnym i mniej literackim formom teatru, które z kulturowego punktu widzenia miały istotne znaczenie. Kilka popularnych form, szczególnie *commedia dell'arte*, wywoływało zainteresowanie, lecz przede wszystkim dlatego, że wpłynęły one na twórczość tak ważnych postaci literackich, jak Molière, Marivaux, Goldoni czy Gozzi. Ignorowano zazwyczaj ogromną liczbę innych popularnych, lecz niezwiązanych z literaturą form. Nawet tradycji teatru lalkowego, która przez wieki odgrywała na świecie bardzo istotną rolę kulturową, poświęcano zazwyczaj mało uwagi lub też pomijano ją w standardowych książkach przedstawiających historię teatru.

Mimo ograniczenia rozmiarami tej publikacji, w niniejszej książce próbuję spojrzeć na teatr jako ludzką działalność, która odbywa się w wielu formach, począwszy od prezentacji tekstu literackiego do całkowicie improwizowanych działań, od form preferowanych przez arystokrację do tych, które podobały się bardziej ogólnej czy też szerszej publiczności. Lalkarstwo otrzy-

mało zatem specjalne miejsce w tej pracy. Mam nadzieję, że to wprowadzenie zaoferuje szersze spojrzenie, mniej ograniczone tradycją, na temat tego, czym był i jest teatr w kulturze.

Z tego też powodu z wielką przyjemnością przedstawiam wstęp do polskiego wydania tej książki. Wydanie to jest przede mnie szczególnie mile widziane, gdyż chociaż wkład polskiego teatru został ogólnie doceniony dopiero przez ostatnie pokolenia teatrologów, Polska bez wątpienia posiada jedną z najbardziej znaczących i innowacyjnych tradycji teatralnych w Europie. Ostatnie badania dostarczyły więcej informacji na temat średniowiecznych przedstawień w Poznaniu i poza nim, a otwarcie Teatru Szekspirowskiego w Gdańsku w 2014 roku, upamiętniającego wizyty aktorów elżbietzańskich w tym mieście, ukazuje istotne znaczenie związków Polski z międzynarodową sceną okresu renesansu. Miałem zaszczyt w 2009 roku oglądać Gdański Festiwal Szekspirowski, gdzie zgromadzenie wielu wybitnych międzynarodowych naukowców i eksperymentalnych trup teatralnych było wyraźnym dowodem na powszechne uznanie pozycji Polski na międzynarodowej scenie teatru, począwszy od czasów renesansu.

Poza Gdańskiem uczestniczyłem w ważnych międzynarodowych wydarzeniach teatralnych w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Wrocławiu, Lublinie i Łodzi. W każdym z tych miast spotkałem entuzjastyczną wspólnotę naukowców zajmujących się badaniami nad teatrem i teatromanów oraz kwitnące i nowatorskie sceny teatralne. W rzeczy samej, prawdopodobnie żaden inny kraj w Europie nie może poszczycić się tak imponującą historią wkładu w rozwój dwudziestowiecznych teatralnych eksperymentów i nowatorskich podejść, co Polska. Sztuki Stanisława Witkiewicza, Stanisława Wyspiańskiego, Witolda Gombrowicza, Sławomira Mrożka wywarły istotny wpływ na rozwój współczesnego teatru eksperymentalnego, a wywiodły one korzenie z prac wielkich dziewiętnastowiecznych polskich dramatopisarzy. Jednakowo ważną rolę na arenie międzynarodowej odegrali reżyserzy pracujący w XX wieku, począwszy od Leona Schillera, Erwina Axera, Kazimierza Brauna, Konrada

Świniarskiego, Józefa Szajny, Andrzeja Wajdy, no i oczywiście Tadeusza Kantora i Jerzego Grotowskiego. Grotowski jest, naturalnie, powszechnie uznany jako jedna z głównych postaci dwudziestowiecznego teatru. W niniejszym przeglądzie światowego teatru pojawia się on dwukrotnie.

Wielu polskim przyjaciółom, uniwersytetom, instytutom i teatrom tego nowatorskiego i tętniącego życiem kraju przesyłam moje najserdeczniejsze życzenia i podziękowania za możliwość przekazania w ich własnym języku moich przemyśleń na temat teatru, który wszyscy kochamy i który ciągle nas zajmuje oraz jest przedmiotem naszego niesłabnącego zainteresowania.

Marvin Carlson

Rozdział 1

Czym jest teatr?

Początki tego, co dzisiaj nazywamy teatrem sięgają czasów, kiedy nie rejestrowano wydarzeń historycznych. Zapoczątkowały go ponadczasowe ludzkie czynności, co związane jest z niekończącą się i bezowocną dyskusją na temat tego, która z tych czynności stanowi rzeczywistą podstawę teatru. Prawdopodobnie najlepsza odpowiedź jest taka, że wszystkie te czynności połączone i rozwinięte na niezliczone sposoby w rozmaitych społecznościach i kulturach dają nam we współczesnym świecie rozległy wybór w zakresie tego, co nazywamy teatrem i formą z nim związaną.

Naśladowanie

Jedną z tych podstawowych czynności jest z pewnością naśladowanie. Malarstwo jaskiniowe w okresie paleolitycznym daje nam bez wątplenia dowód tego zainteresowania pochodzący z okresu antycznego – i cokolwiek jest nam wiadome czy też stanowi domysł na temat tych pierwszych istot ludzkich, wskazuje na to, że owa fascynacja naśladowaniem nie ograniczała się tylko do graficznej reprezentacji, lecz że wyrażano ją także w codziennej praktyce. Postacie nadprzyrodzone, zwierzęta, ikoniczne postacie ludzkie były ukazane przez performerów na tle ich społeczności tak, jak namalowano ich na ścianach paleolitycznych jaskiń. Różne formy opowiadania historii były inną czynnością, która miała miejsce we wszystkich ludzkich kulturach. Do

najbardziej znanych starożytnych form opowiadań należą mity kulturowe, opowiadania o bogach, o tym, jak powstał świat i człowiek, i na czym polega dynamika ludzkiej interakcji oraz interakcji człowieka ze światem. Zazwyczaj osoba, która opowiada te historie, odgrywa szczególną rolę w społeczeństwie – czasami ma ona status artysty, kiedy indziej wieszczka, przewodnika czy szamana. Zawsze istniał ścisły związek pomiędzy imitacją i opowiadaniem. Ważną częścią opowiadania było odgrywanie przez opowiadającego rozmaitych ról i wydawanie głosów. Można powiedzieć, że teatr zawiera w sobie taki sam materiał jak opowiadanie, ale odegrany jest on w sposób naśladowczy całym ciałem, a nie tylko poprzez modulację pojedynczego głosu.

Jednej z najbardziej znanych podstawowych definicji dramatu dostarczył teoretyk Eric Bentley w 1965 roku: „A wciela się w B, podczas gdy C to ogląda”. Kluczowe są dwa użyte w tej definicji czasowniki. Pierwszy podkreśla koncept aktywnego naśladownictwa, a drugi rolę widowni. Ta bardzo prosta definicja pozwala na dokonanie ważnego rozróżnienia pomiędzy takimi blisko związanymi formami, takimi jak taniec i narracja (z ważnym założeniem, że obie mają miejsce w sferze teatru, gdyż są związane z „naśladowaniem”). W tej definicji przyjmuje się, że A, B i C są ludźmi, co ma miejsce w większości przypadków, chociaż istnieją sztuki, w których ludzie naśladują zwierzęta, owady, ptaki, rośliny, a nawet przedmioty nieożywione.

Właściwie A także nie musi być człowiekiem – i w znacznej części świata nie jest. Może być przedmiotem nieożywionym poruszonym przez człowieka, czyli, krótko mówiąc, marionetką. W kulturze Zachodu teatry lalkowe uważano zazwyczaj za formę podrzędną, przeznaczoną dla dzieci lub za niewyszukaną rozrywkę ludową. W czasach obecnych takiego przekonania nie powinni wygłaszać poważni studenci studiów nad teatrem. Pogląd ten ulega obecnie zmianie wraz z zyskiwaniem przez teatr poszanowania, widoczności i światowości w połączeniu z rosnącą świadomością bogatej tradycji teatrów lalkowych wśród publiczności świata zachodniego. Ponadto należy zauważyć, że chociaż definicja Bentleya podaje zasadnicze kwestie związane

z naśladowaniem i widzem, to wyłącza ona ważny komponent, czyli narrację. Z tego względu powinniśmy uzupełnić ją o pogląd Arystotelesa, aby otrzymać taką definicję: „A naśladuje B odgrywającego akcję, podczas gdy C to ogląda”.

Granice teatru

Chociaż przedstawienia do pewnego stopnia wydają się uniwersalne w różnych kulturach świata, poszczególne kombinacje elementów tworzących teatr są ograniczone, gdyż rozwinęły się w odmienny sposób. Zarówno słowo oznaczające teatr, jak i sam koncept teatru mają swoje korzenie w zachodniej kulturze i jej praktykach. Choć niniejsze studium wywodzi się z globalnego podejścia do sztuki, trzeba już na początku stwierdzić, że nałożono na tę zachodnią tradycję pewne, nierzadko arbitralne, ograniczenia. Na przykład w tradycji zachodniej teatr i opera są zazwyczaj studiowane jako w zasadzie oddzielne formy – studenci koncentrują się przede wszystkim na słowie i dopiero później na muzyce, mimo oczywistego nakładania się tych terminów. Taniec, który jest nie tylko ściśle związany z teatrem, ale też często w niego wbudowany, bywa wielokrotnie pomijany w studiach poświęconych teatrowi.

Biorąc po uwagę ograniczony charakter tego studium, będę – choć niechętnie – podążać za tą tradycją, uznawszy, że w wielu częściach świata takie rozróżnienie nie ma miejsca, z wyjątkiem studiów poświęconych kolonizmowi. Niemniej jednak przedstawię tę problematykę w części poświęconej teatrowi i performansom.

Moja opowieść o tym, jak forma zwana teatrem rozwinęła się w różnych kulturach świata będzie prowadzona w sposób chronologiczny. Wiele publikacji poświęconych historii teatru rozpoczyna się opisem egipskiego rytuału, który przedstawiam w następnym rozdziale. Tutaj koncentruję się na teatrze greckim, ponieważ klasyczna kultura grecka z V wieku p.n.e. jest jedną z najbardziej zasłużonych w rozprzestrzenianiu formy, którą

dzisiaj nazywamy teatrem w Europie i w innych częściach świata. Rozwijano wiele różnych teorii na temat pochodzenia teatru greckiego, ale wszystkie zostały zakwestionowane i po prostu nie wiemy dostatecznie dużo na temat życia kulturalnego w tamtym okresie, aby rozstrzygnąć to w definitywny sposób. W każdym razie w połowie V wieku p.n.e. teatr był już ustaloną formą kulturową, ze skodyfikowanymi zasadami dla tworzenia jego tekstu, kostiumami dla aktorów i środkami prezentacji. Forma ta rozwinęła się w Atenach i rozszerzyła w greckich koloniach. Teatr był główną częścią greckich festiwali, a trzy typy dramatu – tragedia, komedia i dramat satyrowy – były przedstawiane na tych festiwalach w konkursach, które miały uhonorować ich twórców. Chociaż mało wiemy o stylu tych przedstawień, było wiele reprezentacji aktorskich, informujących nas o tym, że nosili oni wyszukane kostiumy i maski. Ważnym elementem owych występów był chór, który śpiewał i tańczył.

Klasyczna Grecja i Rzym

Zarówno w Grecji, jak i w Rzymie teatry były komunalnymi strukturami na wolnym powietrzu, przeznaczonymi dla ogromnych widowni. Każde mniejsze i większe greckie miasto posiadało przestrzeń komunalną, często usytuowaną na zboczu wzgórza, przeznaczoną na potrzeby teatru – ruiny tych budowli możemy ciągle jeszcze odnaleźć w całej Grecji i jej koloniach. Wykopaliska mówią nam, że miejsca te miały kształt półokrągły, z kamiennymi ławkami dla widowni. Schodziły one do płaskiego okrągłego terenu, czyli orchestry, gdzie występował chór. Za orkestrą znajdowała się budowla przeznaczona dla aktorów, tzw. *skene*, od którego to słowa pochodzi współczesne określenie *scena*. Przestrzeń przed *skene* była pierwotnie na tym samym poziomie, co orchestra, a w późniejszym okresie została podniesiona wyżej. Na budowę współczesnej sceny miało wpływ greckie *proskenion*, od którego pochodzi współczesne słowo *proscenium*, nazywające łuk otaczający scenę nowożytną.



1. Teatr grecki w Epidaurus

Choć wielki wiek greckiego pisania sztuk ogranicza się do V wieku p.n.e., to teatr nadal odgrywał ważną rolę w życiu Grecji. I tak, wraz z podbojami Aleksandra Wielkiego w następnym wieku tradycja ta rozprzestrzeniła się wokół Morza Śródziemnego aż do Syrii i Iraku. W okresie hellenistycznym nie zmieniła się radykalnie forma teatrów, chociaż z czasem podniesione *proscenium* stało się uniwersalne i niektóre sceny stały się bardziej wyszukane, zawierające dwa, a nawet trzy piętra. Kontynuowano wystawianie sztuk z okresu klasycznego, chociaż zabawne komedie Arystofanesa straciły na popularności na rzecz komedii nowego stylu, w których zmniejszono rolę chóru i porzucono satyry na temat poszczególnych żyjących osób na rzecz przedstawiania bardziej ogólnych, typowych postaci. Hellenistyczni badacze wyróżnili komedię starą, średnią i nową. Arystofanes i jego współcześni reprezentowali starą odmianę komedii. Zmiany opisane powyżej dotyczyły odmiany średniej, a wśród reprezentantów nowej komedii, która powstała w końcu IV i na początku III wieku p.n.e., najbardziej znanym był Menander.