

**TOMASZ WIŚNIEWSKI**

Uniwersytet Gdański

<https://orcid.org/0000-0001-7839-4212>

## Formy nieprzygotowania w teatrze

### Forms of not being prepared in theatre

#### Abstract

The article discusses various forms of unpreparedness that can be observed in theatre. Analysis based on examples of specific forms of unpreparedness is the starting point for a scrutiny of their semantic potential. The research material includes the London-based theatre company Complicité, its artistic director Simon McBurney, as well as the actress Kathryn Hunter, a long-time associate of the company. The starting point for the argument is the cancelled press performance at the Barbican Centre during the London presentation of the adaptation of Olga Tokarczuk's *Drive Your Plow Over the Bones of the Dead*, and consequences of this unexpected event.

**Keywords:** Olga Tokarczuk; Complicité; Kathryn Hunter

#### Abstrakt

Artykuł omawia rozmaite formy nieprzygotowania, jakie można zaobserwować w teatrze. Namysł nad przykładami konkretnych tych form, stanowi punkt wyjścia dla omówienia potencjału semantycznego, jaki kryje się w nich kryje. Materiał badawczy obejmuje w dużej mierze londyński teatr Complicité, będącego jego liderem Simona McBurneya, jak również związanej z tą grupą aktorki Kathryn Hunter. Punktem wyjścia dla argumentacji jest odwołany pokaz prasowy podczas londyńskich pokazów adaptacji powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych* Olgi Tokarczuk i związanych z tym reperkusji.

**Słowa kluczowe:** Olga Tokarczuk; Complicité; Kathryn Hunter

#### O autorze

**Tomasz Wiśniewski** – prof. Uniwersytetu Gdańskiego, kierownik Zakładu Badań nad Sztukami Scenicznymi, w latach 2016–2019 zastępca Dyrektora ds. Nauki w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki. Pomysłodawca festiwalu *Between.Pomiędzy* oraz założyciel Beckett Research Group in Gdańsk. W 2016 roku opublikował monografię *Complicite, Theatre and Aesthetics*, a w 2006 roku książkę *Kształt literacki dramatu Samuela Becketta*. Redaktor kilkunastu wydawnictw naukowych. Autor artykułów o współczesnej literaturze i teatrze wydanych w Polsce, Wielkiej Brytanii, Francji, Austrii, Brazylii i w Stanach Zjednoczonych. Jest redaktorem merytorycznym (język angielski) kwartalnika „Tekstualia”. Współpracuje z portalem „The Theatre Times”. Od 2018 roku członek zarządu Polish Association for the Study of English (PASE) oraz Rady Programowej Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego. Jego obecne badania dotyczą dramatu i teatru irlandzkiego).

**TOMASZ WIŚNIEWSKI**

Uniwersytet Gdański

<https://orcid.org/0000-0001-7839-4212>

## Formy nieprzygotowania w teatrze

### Forms of not being prepared in theatre

#### Abstract

The article discusses various forms of unpreparedness that can be observed in theatre. Analysis based on examples of specific forms of unpreparedness is the starting point for a scrutiny of their semantic potential. The research material includes the London-based theatre company Complicité, its artistic director Simon McBurney, as well as the actress Kathryn Hunter, a long-time associate of the company. The starting point for the argument is the cancelled press performance at the Barbican Centre during the London presentation of the adaptation of Olga Tokarczuk's *Drive Your Plow Over the Bones of the Dead*, and consequences of this unexpected event.

**Keywords:** Olga Tokarczuk; Complicité; Kathryn Hunter

#### Abstrakt

Artykuł omawia rozmaite formy nieprzygotowania, jakie można zaobserwować w teatrze. Namysł nad przykładami konkretnych tych form, stanowi punkt wyjścia dla omówienia potencjału semantycznego, jaki kryje się w nich kryje. Materiał badawczy obejmuje w dużej mierze londyński teatr Complicité, będącego jego liderem Simona McBurneya, jak również związanej z tą grupą aktorki Kathryn Hunter. Punktem wyjścia dla argumentacji jest odwołany pokaz prasowy podczas londyńskich pokazów adaptacji powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych* Olgi Tokarczuk i związanych z tym reperkusji.

**Słowa kluczowe:** Olga Tokarczuk; Complicité; Kathryn Hunter

#### O autorze

**Tomasz Wiśniewski** – prof. Uniwersytetu Gdańskiego, kierownik Zakładu Badań nad Sztukami Scenicznymi, w latach 2016–2019 zastępca Dyrektora ds. Nauki w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki. Pomysłodawca festiwalu *Between.Pomiędzy* oraz założyciel Beckett Research Group in Gdańsk. W 2016 roku opublikował monografię *Complicite, Theatre and Aesthetics*, a w 2006 roku książkę *Kształt literacki dramatu Samuela Becketta*. Redaktor kilkunastu wydawnictw naukowych. Autor artykułów o współczesnej literaturze i teatrze wydanych w Polsce, Wielkiej Brytanii, Francji, Austrii, Brazylii i w Stanach Zjednoczonych. Jest redaktorem merytorycznym (język angielski) kwartalnika „Tekstualia”. Współpracuje z portalem „The Theatre Times”. Od 2018 roku członek zarządu Polish Association for the Study of English (PASE) oraz Rady Programowej Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego. Jego obecne badania dotyczą dramatu i teatru irlandzkiego).

## Formy nieprzygotowania w teatrze

### 1.

Światowa premiera *Drive Your Plow Over the Bones of the Dead* Olgi Tokarczuk w inscenizacji Simona McBurneya i jego teatru Complicité była, nikt tego nie ukrywał, scenicznym uzewnętrznieniem nieprzygotowania przed skonfundowaną tym stanem rzeczy widownią, zgromadzoną w pierwszych dniach grudnia 2022 roku w Theatre Royal Plymouth<sup>1</sup>. Niebanalne losy tej inscenizacji potoczyły się dalej, gdy 20 marca 2023 roku w londyńskim Barbican Centre miało dojść do oficjalnego pokazu prasowego, a na widowni wśród 1154 widzów była również autorka powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych*. Ranga tego właśnie przedstawienia była zatem ogromna. Wypełnionej po brzegi widowni oznajmiono, że rozpoczęcie opóźni się o 20 minut, a po tych 20 minutach obsługa Barbican Centre spektakl odwołała, jako powód podając chorobę wcielającej się w postać Janiny Duszejko Kathryn Hunter. Wieczór ten nie był moim doświadczeniem, londyńską wersję spektaklu widziałem kilka dni później, gdy rolę Duszejko sprawnie przejmowała czytająca wówczas jeszcze tekst z telepromptera – a zarazem znakomicie odnajdująca się w kolektywnej fizyczności scenicznego ansamblu – dublerka Amanda Hadingue<sup>2</sup>.

Na odwołanie pokazu nie byli przygotowani ani organizatorzy – jak pomieścić posiadających bilety widzów, nie mówiąc już o krytykach teatralnych, skoro wszystkie londyńskie pokazy od dawna były wyprzedane? – ani widzowie. Niech o wywołanej frustracji zaświadczy cenny sytuacyjny dokument, jakim szczęśliwie dysponuję, email od profesor Magdaleny Barbaruk przesłany jeszcze tego samego wieczora, o 22:25 – czyli po dwudziestej pierwszej chwili brytyjskiego:

Drogi Tomku, przyszliśmy do Barbican, czekaliśmy na widowni, pełna sala, najpierw poproszono nas o dodatkowe 20 minut, ale ostatecznie spektakl się nie odbył. Aktorka się rozchorowała. Czy to jest bardzo wyjątkowy przypadek? Tak czy inaczej jestem rozczarowana, przyjechałam tylko na jeden wieczór. Ale materiał na książkę całkiem fajny. M.<sup>3</sup>

Trudno jednoznacznie odnieść się do silnie postawionego w mailu pytania. To niewątpliwie jest bardzo wyjątkowy przypadek – nie słyszałem wcześniej o odwołanym przez Complicité przedstawieniu, wręcz przeciwnie, pokazywano przedstawienia nieukończone<sup>4</sup>; a gdy podczas tournée po Indiach nie było warunków na wystawienie multimedialnej opowieści *A Disappearing Number*, przedstawienie zagrano w wersji *unplugged*<sup>5</sup>; gdy w latach 80. ubiegłego wieku, gdy w przytłoczonym reżimem Pinocheta Chile aktorzy niezadowoleni byli z delimitowanej elitarności widowni, poszukiwali widowni na swój własny sposób, podczas organizowanym wbrew ustaleniom z British Council, występów ulicznych na zapomnianych przedmieściach Santiago de Chile<sup>6</sup>.

Zarazem jednak mam przecucie, że odwołanie kluczowego pod względem PR-owym przedstawienia w trwającym od grudnia 2022 roku – i obejmującym Plymouth, Bristol, Oksford, Coventry, Salford, a następnie również Recklinghausen, Luksemburg, Olimpiadę Teatralną w Budapeszcie, Wiedeń, Amsterdam, Paryż, Ateny, Genewę, Hamburg i Gironę<sup>7</sup> – europejskim tournée *Drive Your Plow Over the Bones of the Dead*, głęboko rezonuje ze sposobem, w jaki Complicité postrzega istotę teatru, jest to bowiem grupa, której już sama nazwa ma wytrącać odbiorcę ze strefy komfortu, przywołująca nieprzystosowanie, niepewność, niegotowość<sup>8</sup>. Niepoślednią rolę odgrywa w tej strategii uruchomienie pola semantycznego wybrzmiewającego w angielskim słowie *complicity*, czyli do „współuczestnictwa w przestępstwie”<sup>9</sup>.

### 2.

Choć przedstawienie jako „współuczestnictwo w nielegalnym akcie” może wyglądać jak intrygująca, lecz pobieżna metafora, to doświadczenie złożoności zjawisk w sztukach performatywnych podpowiada, że wybrzmiewa w niej kropla esencji twórczej Complicité, jak i – być może – teatru jako takiego. Esencja ta dotyczy zarówno świata wykreowanego na scenie – nieprzypadkowo protagonistką *Drive...* jest krystaliczna w swej etycznej ambivalencji Janina Duszejko – jak i kultywowanej przez twórców związanych z Simonem McBurneyem poetyckiej wyobraźni scenicznej, wywiedzionej z paryskiej szkoły Jacques’a Lecoqa<sup>10</sup>.

Żeby dokładniej wyjaśnić proponowany tu tok myślenia, proponuję przywołać formatywne dla mnie doświadczenie wyniesione z trzydniowych warsztatów *commedia dell’arte* przeprowadzonych w listopadzie 2013 roku w Sopocie i Gdańsku przez Marcella Magniego, pochodzącego z Bergamo – tam urodził się 27 czerwca 1958 roku i tam 18 września 2022 roku, w wieku 63 lat zmarł<sup>11</sup> – współzałożyciela Théâtre de Complicité, a prywatnie męża Kathryn Hunter. W warsztatach Magniego brały udział aktorki z Gdańska i Amsterdamu, studentki nowo otwartego na Uniwersytecie Gdańskim przez profesora Jerzego Limona kierunku zarządzanie instytucjami artystycznymi,

sluchacze studium aktorskiego im. Aleksandra Sewruka w Olsztynie, a także związana z festiwalem Between. Po między grupa anglistów z Trójmiasta i Łodzi<sup>12</sup>.

Marcello Magni odnosił się do naszej grupy jako do Arki Noego. Przywiózł ze sobą profesjonalne mediolańskie maski ze słynnej pracowni rodziny Sartori, które towarzyszyły nam przez pierwszy dzień warsztatów jako wyłożone na stołach rekwizyty. Jako laikom, czy jakby to słusznie ujął Dariusz Czaja „dyletantom”<sup>13</sup>, trudno było nam pojąć, dlaczego nie jesteśmy gotowi, by je nałożyć, dlaczego traktowane są z aż takim pietyzmem, dlaczego wymagają od nas dłuższego przygotowania, zanim dane nam będzie doświadczyć ich materialności – jak się okazało, już po nałożeniu półmasek pojawiły się fizyczne trudności z artykulacją, z mówieniem, z komunikowaniem, a w pełnych maskach po prostu trudno było oddychać. Na włożenie masek trzeba być solidnie przygotowanym<sup>14</sup>.

Z dzisiejszej perspektywy kluczowym podczas warsztatów Magniego zagadnieniem wydaje się dogłębna i intencjonalna inicjacja w doświadczenie nieprzygotowania, wyrażające z wszelkich pewników obnażanie pokładów niewiedzy, zawstydzające przeżycie stanowiące według Marcella kwintesencję *commedia dell'arte*, a nawet aktorstwa jako takiego. W pedagogice teatralnej Lecoqa *commedia* w mniejszej mierze powieli włoskie wzorce, a w większej dąży do eksploatacji kreatywnego potencjału improwizacji, sytuacji, w której aktor konfrontowany jest w nie do końca przewidywalnych warunkach scenicznych z widownią, nie będąc przy tym pewnym przebiegu interakcji z partnerem / partnerką<sup>15</sup>. Podczas warsztatów Marcello utrzymywał pierwiastek dobrej zabawy, a przy tym niejednokrotnie pozbawiał uczestników pewności siebie, stawiał w sytuacji niekomfortowej, niekiedy zawstydzającej. Jak to wyglądało w praktyce? Ustalał na przykład czytelne reguły niełatwej fizycznie ruchowej gry (powiedzmy skomplikowanej wersji berka), a gdy grupa po dłuższych staraniach do reguł się stosowała, bez zapowiedzi je łamał, wprowadzając zasady sprzeczne z wcześniejszymi. Z kolei w ćwiczeniach z niełatwej sztuki improwizacji odgrywaliśmy przed naszą grupą scenki w nieznanym sobie językach – pamiętam beznadziejność prób wprowadzania wariacji w etiudzie, podczas której miałem wypowiadać się po chińsku. Wreszcie przerysowane naśladownictwo gestów, ruchów, kroków wybranych (i ciągle zmieniających) partnerów prowadzić miało do przepelnionego bezgraniczną satyrą *risus purus*, lecoqowskiej bufonady parodiującej fizyczność partnerów / partnerek.

Szaleńcza zabawa konwencją *commedia dell'arte* stanowiła dla filologów niemalże wyzwanie, a przy tym była doświadczeniem unaoczniającym skuteczność komunikacji pozawerbalnej. Zaangażowanie sceniczne nabierało cech sytuacji egzystencjalnej, w której uwypuklona jest niepewność obowiązujących zasad, w której przed innym obnażasz swoją niewiedzę, w której nigdy nie jesteś przygotowany na to, co zaraz nastąpi. Symptomatyczny był przy tym dominujący w warsztatach duch zabawy, jasno

zakreślona rama umowności doświadczanych sytuacji – nie zawsze przecież komfortowych – oraz dokonywane przez Marcella ustalenia, na które wyzwania jesteśmy jako grupa gotowi, a na które nie. Chciałbym podkreślić: podczas warsztatów silnie wybrzmiewała maksyma Jaques’a Lecoqa mówiąca, że w jego pedagogice nie ma miejsca na psychologiczne napięcia, gdyż jest to szkoła gry i zabawy<sup>16</sup>.

Wprowadzająca w stan zawstydzającego nieprzygotowania improwizacja w duchu konwencji *commedia dell'arte* stanowi deklaratywnie rudymetarną podstawę praktyki teatralnej *Complicité*<sup>17</sup>. Choć wiedza ta jest powszechna, to dopiero doświadczenie warsztatów Marcella Magniego wskazało na trop rzeczywistego – niepowierzchnowego – odczytywania tej transpozycji. Kluczową rolę w estetyce *Complicité* odgrywa odrzucenie systemów / paradygmatów / pewników jako takich i zwrócenie się ku nieprzystosowaniu, nieprzygotowaniu, ku niezgodzie na to, co zastane, ku otwartości na niepoznawalne (*unknowable* H. Portera Abbotta<sup>18</sup>). Dla filologa to doświadczenie nieoczywiste, przekraczające aksjomaty dziedziny.

### 3.

Celowo opisuję własne doświadczenia, praktyczne badania zakładające współuczestnictwo oraz współobecność<sup>19</sup>. Proponowana tym samym wzmoczona podmiotowość przedstawianego dyskursu – specyficzna „rzeczywista obecność” – współgra, jak sądzę, zarówno z przedmiotem namysłu (jest nim *Complicité*, czy szerzej teatr w ogóle), jak i kontekstem tej wypowiedzi (zadany temat przywołuje sytuację konfesji). Z premedytacją przywołuję również koncepcję metamodernizmu, z jego postulatem ustanowienia koncepcyjnej ramy tak wobec intelektualnych przygód postmodernizmu, jak i wobec ambicji modernistycznych. Przypisywane koncepcji metamodernizmu przez Timotheusa Vermeulena oraz Robina van den Akkera hasła takie jak: „świadoma naiwność” (*informed naivety*) oraz „pragmatyczny idealizm” (*pragmatic idealism*)<sup>20</sup>, są w równej mierze inspirujące dla proponowanych przeze mnie badań teatrologicznych, co otwarta personifikacja przedstawianej narracji, skrajny subiektywizm czynności badawczych. Głos jednostkowy, artykulacja asocjacji wynikających z własnej „idiokultury”, nadają w tej perspektywie sens wszelkim próbom badawczym. Tyle założeń metodologicznych.

### 4.

Opisując próby do *Fragments*, wychodzącego z miniaturowego Samuela Becketta przedstawienia Théâtre des Bouffes du Nord, Jos Houben, flamandzki aktor przez lata związany z Théâtre de *Complicité*, wspomina o zadaniu postawionym aktorom przez Petera Brooka i Marie Hélène Estienne, reżyserów spektaklu. Składający się z trzech aktorów ansamble – oprócz Josa Houbena *Fragments* współtworzyła Kathryn Hunter i Marcello Magni – miał na paryskich ulicach poszukiwać specyfiki życia kloszar-

dów w ich codziennym zachowaniu. Na próby, a w dalszej perspektywie na przedstawienie, wpływ miało zatem doświadczenie przypadkowej codzienności paryskiej metropolii<sup>21</sup>.

## 5.

*A Minute too Late...* to jedno z wczesnych przedstawień Théâtre de Complicité, sekwencja luźno powiązanych etiud ocierających się o błazenadę, pokazująca pefen wachlarz wywiedzionego ze szkoły Jacques'a Lecoqa warsztatu improwizacyjnego<sup>22</sup>. W jednej z przeszytych czarnym humorem scen Jos Houben w szaleńczym ulicznym rajdzie dowozi karawanem nieboszczyka na cmentarz, w innej – będącej parodią porad funeralnych – Simon McBurney wydobywa komizm urzędowych wskazówek względem osób rejestrujących śmierć kogoś bliskiego, czytając broszurę *What to do after a Death*. Trzeci z aktorów, Marcello Magni, wnosi w jaskrawo przerysowany świat sceny bufonadę znanej *commedia dell'arte* postaci doktora. *A Minute too Late*, poprzez graniczący z surrealistycznym absurdem humor świata na opak – świata, w którym reakcją na śmierć bliskiej osoby jest *risus purus* – stawia w centrum uwagi pytanie o nieprzygotowanie na skandal śmierci. Akcja sceniczna w założeniu nie składa się w logiczną całość – ponieważ wcale nie ma się składać, przeciwnie: ma przekreślać dyktat myślenia przyczynowo-skutkowego, ma wskazywać na życzeniowy charakter racjonalności – prowadzi ku liryzmowi sceny końcowej, w której bezradny w samotności swego pokoju protagonista mierzy się ze śmiercią ukochanej, wpatrując się w jej zdjęcie<sup>23</sup>. Błazeństwo i bufonada prowadzą w tym przedstawieniu do konieczności zmierzenia się z uczuciami najgłębszymi, przy czym warto wspomnieć, że przedstawienie to miało swe źródła doświadczeniu przez Simona McBurneya śmierci jego ojca<sup>24</sup>.

## 6.

Powracając do namysłu nad pytaniem zadany przez Magdaleny Barbaruk: „Czy to jest bardzo wyjątkowy przypadek?”, przywołam jeszcze trzy wspomnienia. W Théâtre des Bouffes du Nord oglądałem jedno z ostatnich – jeśli nie ostatnie – przedstawienie *Fragments* w oryginalnej obsadzie. W jednej ze scen Marcello Magni gwałtownie odwraca się, radykalnie przenosi ciężenie proksemiki scenicznej, wskazując przypadkowy punkt na widowni. Byłbym przysięgł, że wskazuje tym ruchem na mnie, że przez ułamek sekundy staję się niezauważalnym dla nikogo centrum teatralnej uwagi, przez chwilę zanurzony jestem w scenicznym tu i teraz całkowicie, że urzeczywistnia się to, co określane jest jako *performance liveness* – staję w głębokiej relacji z aktorem, z dziełem, z utworem. Po spektaklu Marcello z całą swoją żywiołowością niepytany rozpoczął rozmowę opowieścią o tym, jak w pewnym momencie odwraca się na scenie, wskazuje przypadkowy punkt na widowni, a tam siedzę ja. Podczas innej rozmowy, jeszcze w Trójmieście, Marcello opowiadał o starych

czasach, gdy wracając z Théâtre de Complicité z festiwalu w Edynburgu, odbywali tournée po małych miejscowościach w Szkocji, grając w szkołach i pubach. O sekwencji częściowo improwizowanych etiud danego dnia zdecydowali z Kathryn Hunter, Josem Houbenem i Simonem McBurneyem niekiedy tuż przed wejściem na scenę<sup>25</sup>.

Drugie wspomnienie niemal nie jest związane z teatrem. Otóż szukając form nieprzygotowania w teatrze, odbywałem kwerendę w bibliotece Trinity College Dublin. W drodze przy St Stephen's Green, przechodząc przez ulicę, musiałem się zatrzymać na czerwonym świetle, żeby przepuścić tramwaj. Dubliński włóczęga, niczym postać ze sztuk Becketta, rzucił do mnie sytuacyjną sentencję: „Better three hours too soon, than a minute too late”. Ta przypadkowa mądrość ulicy, zaczerpnięta z szekspirowskich *Wesołych kumoszek z Windsoru*, okazała się zarazem doświadczeniem wybijającym z codzienności, z natłoku myśli. Naddane sensory tej przypadkowej sytuacji splotły Becketta, Szekspira i Complicité z codziennością ulicy.

Trzecie wspomnienie zbiera kilka z rozproszonych wcześniej wątków. W środę 2 sierpnia 2023 roku, podczas 27. Festiwalu Szekspirowskiego w Gdańskim Teatrze Szekspirowskim zaprezentowano ostatnią sztukę wyreżyserowaną przez Petera Brooka i Marie Hélene Estienne z zespołem Théâtre des Bouffes du Nord, czyli *Projekt Burza*<sup>26</sup>. W tym czwartym już podejściu Brooka do *Burzy* reżyser czerpał z wcześniejszych doświadczeń i, jak sam przyznawał, było tu dużo skrótu w duchu „progresywnej redukcji”<sup>27</sup>. Podobnie jak działo się to w przypadku jego pozostałych późnych przedstawień w *Projekcie Burza* dominują spokój i wyciszenie, deklamacja, niespiesność, kontemplacyjność godna 96-letniego twórcy. Przedstawienie anonsowane było jako hołd złożony zmarłemu w 2022 roku Brookowi i tak przyjęła je festiwalowa publiczność, nagradzając po zakończeniu słusznymi brawami. Aktorzy jednak uciszyli publiczność, ogłaszając, że dedykują przedstawienie pamięci reżysera i w związku z tym zapraszają na scenę gościa specjalnego. Niezapowiedzianym i niespodziewanym gościem okazała się Kathryn Hunter, która wniosła książeczkę z sonetami Szekspira, by odczytać Brookowi ulubiony – jak stwierdziła – *Sonet III*.

Jeśli w teatrze widz może być nieprzygotowany, to z pewnością ja w tej sytuacji nie byłem przygotowany, by ujrzeć Kathryn Hunter w Gdańsku. W moim odczuciu umieszczona gdzieś poza ramą koda tego wieczoru stanowiła dogłębne i przez nikogo niezapowiedziane spotkanie z aktorstwem Kathryn Hunter i było to najważniejsze – dla mnie; wątpię, czy dla innych widzów również – wydarzenie festiwalu szekspirowskiego, a może jedno z najważniejszych doświadczeń teatralnych w ogóle. Wobec pojawienia się Hunter w Gdańsku stałem się widzem bezbronny, ponownie zanurzony w scenicznym tu i teraz, w teatralnym spotkaniu aktorki z widzem, choć prawdę powiedziawszy, mieliśmy do czynienia z niezbyt wymagającym wyzwaniem aktorskim, jakim jest czytanie. Nie-

przewidywalność tego aktu – a także nałożenie w nim tak wielu porządków – uruchomiła we mnie wszelkie dotychczasowe doświadczenie teatru, doświadczenie spotkania z drugim człowiekiem poprzez sztukę.

## 7.

Tytułem podsumowania proponuję wziąć pod rozwagę następujące obserwacje:

- formy nieprzygotowania dotyczyć mogą (nie zawsze, ale z pewnością niekiedy) istoty – esencji – doświadczenia teatralnego, i to zarówno z punktu widzenia twórców, jak i widzów;

- poczucie nieprzygotowania bywa stanem poszukiwanym, może nawet pożądanym, gdyż umożliwia wymknięcie się rutynie i przyzwyczajeniu na rzecz podwyższonej jednostkowości *singularity* (Attridge) spersonalizowanego doświadczenia spotkania z drugim człowiekiem<sup>28</sup>;

- w teatralnej improwizacji upatrywałbym możliwości otwarcia na doświadczenie tu i teraz – *liveness*, *nażywość* – i w otwarciu tym doszukiwałbym się czegoś w rodzaju esencji (czy twardej ontologii) tego medium;

- wreszcie być może w świecie algorytmów kluczowym zadaniem teatrologa – czy szerzej widza – staje się danie w ramach naukowego dyskursu świadectwa z osobistych doświadczeń spotkania z innym poprzez scenę, otwarcia na nieznaną i niepoznawalną, zaskakującą.

### Przypisy

- <sup>1</sup> Szerzej o premierze adaptacji powieści Tokarczuk przez Simona McBurneya piszę w artykule: *Brawa, owacje, kwiaty, czyli steinerowska restytucja w teatrze*, „Konteksty” 2023, nr 1–2, s. 70–79.
- <sup>2</sup> Szczegółowe informacje na temat adaptacji można zobaczyć na stronie *Complicite* <https://www.complicite.org/work/drive-your-plow-over-the-bones-of-the-dead/>, dostęp: 18 kwietnia 2024). Ważniejsze recenzje: <https://www.theguardian.com/stage/2023/mar/29/drive-your-plow-over-the-bones-of-the-dead-review-barbican-complicite>, <https://www.nytimes.com/2023/03/29/theater/drive-your-plow-over-the-dead-review-complicite.html>, Drive Your Plow Over the Bones of the Dead, Barbican review – mischievous, magnificent thriller, dostęp: 18 kwietnia 2024.
- <sup>3</sup> Korespondencja własna, publikowana za zgodą Magdaleny Barbaruk.
- <sup>4</sup> Tak było w przypadku *Driving Plow Over the Bones of the Dead* w Plymouth, a wcześniej z innymi przedstawieniami, chociażby *A Disappearing Number*.
- <sup>5</sup> Rozmowa autora z Douglasem Rintoulem (maj 2011).
- <sup>6</sup> Prowadzona przeze mnie rozmowa z Marcellem Magnim podczas spotkania „Beckett w perspektywie aktora” przeprowadzonego 28 listopada 2013 roku w gdańskim Teatrze w Oknie w ramach The University of Gdańsk. Szczegóły: <https://e-teatr.pl/gdansk-o-tworczosci-becketta-w-oknie-a170241>, dostęp: 18 kwietnia 2024.
- <sup>7</sup> Zob. <https://www.complicite.org/work/drive-your-plow-over-the-bones-of-the-dead/>, dostęp: 18 kwietnia 2024.
- <sup>8</sup> Semantykę nazwy zespołu szerzej omawiam w monografii *Complicite, Theatre and Aesthetics*, Palgrave Macmillan, 2016, s. 1–7.

- <sup>9</sup> Zob. również „Tekstualia”.
- <sup>10</sup> Zob. Mark Evans i Eric Kemp, *Routledge Companion to Jacques Lecoq*, Routledge, London 2016.
- <sup>11</sup> <https://www.theguardian.com/stage/2022/sep/27/marcello-magni-obituary>, dostęp: 18 kwietnia 2024.
- <sup>12</sup> <https://www.nasz.gdansk.pl/marcello-magni-w-trojmiescie/>, dostęp: 18 kwietnia 2024.
- <sup>13</sup> Przywołuję w tym miejscu słowa, które padły podczas prowadzonego przez Janusza Bohdzewicza spotkania z Dariuszem Czają „Po co komu antropologia”, które 5 października 2023 roku w sopockim Goyki 3 Art Inkubator zorganizowało Pomorskie Towarzystwo Filozoficzno-Teologiczne, zob.: <https://www.youtube.com/watch?v=t-CZ1WaofG2s>, dostęp: 18 kwietnia 2024.
- <sup>14</sup> O roli maski piszę [w:] artykule *Maska Jacquesa Lecoqa w teatrze Complicite w Ogród sztuk maska*, red Małgorzata Jarmułowicz i Katarzyna Kręglewska, 2017, s. 227–236.
- <sup>15</sup> Zob. Jacques Lecoq, *Cialo poetyckie*, przeł. Magdalena Hasiuk-Świerzińska, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2011.
- <sup>16</sup> Zob. film dokumentalny *The Two Journeys of Jacques Lecoq [Les deux Voyages de Jaques Lecoq]*, reż. Jean Noel Roy, Jean-Gabriel Carasso i L’Oizo Rare.
- <sup>17</sup> Zob. <https://www.complicite.org/about-us/our-history/>, dostęp: 18 kwietnia 2024.
- <sup>18</sup> Zob. H. Porter Abbott, *Real Mysteries: Narrative and the Unknowable*, Ohio State University Press, Columbus 2013.
- <sup>19</sup> Zob. redagowany przeze mnie numer tematyczny „Na żywo. Współobecność” kwartalnika „Tekstualia” 2023, nr 1, a w szczególności artykuł *Complicite, czyli współuczestnictwo*, zob. <https://tekstualia.pl/index.php?lang=pl&p=numery&s=nazywopolobecnosc&val=&pid=>, dostęp: 18 kwietnia 2024.
- <sup>20</sup> Zob. <https://www.metamodernism.com/author/vermeulen-akker/>, dostęp: 18 kwietnia 2024.
- <sup>21</sup> Zob. *Theatre Is Something Very Simple, Very Simple – Jos Houben Interviewed by Tomasz Wiśniewski*, [w:] *A Between Almanach for the Year 2013*, Maski, Gdańsk 2013, s. 99–109.
- <sup>22</sup> Zob. <https://www.complicite.org/work/a-minute-too-late/>, dostęp: 18 kwietnia 2024.
- <sup>23</sup> Tomasz Wiśniewski, *Complicite, Theatre...*, dz. cyt., s. 41–43.
- <sup>24</sup> Zob. esej *Fragmentary thoughts on remounting of A Minute Too Late*, [w:] Simon McBurney, *Who You Hear It from*, Complicite, London 2013.
- <sup>25</sup> Rozmowa autora z Marcellem Magnim, 27 listopada 2013.
- <sup>26</sup> <https://festiwalszekspirowski.pl/program-27fs/projekt-burza-theatre-des-bouffes-du-nord-francja-27fs/>, dostęp: 18 kwietnia 2024.
- <sup>27</sup> <https://e-teatr.pl/gdansk-peter-brook-w-poszukiwaniu-tajemnicy-szekspirowskiej-burzy-39680>, dostęp: 18 kwietnia 2024.
- <sup>28</sup> Nawiązuję tu do: Derek Attridge, *Jednostkowość literatury*, przeł. Paweł Mościcki, Universitas, Kraków 2007 oraz *Wykonywanie metafory. Jednostkowość literackiego obrazowania*, przeł. Bartosz Lutostański i Marta Nowicka, „Tekstualia” 2012, nr 4, s. 183–197); [https://tekstualia.pl/files/7fa786e5/d\\_attridge\\_wykonywanie\\_metafory.pdf](https://tekstualia.pl/files/7fa786e5/d_attridge_wykonywanie_metafory.pdf), dostęp: 18 kwietnia 2024.