

**Maciej Szatkowski**

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu (PL)

ORCID: 0000-0002-6540-4140

# Nie ma jednych Chin

## Teatry chińskie w Azji Wschodniej

### Abstract

#### There Is Not One China: Chinese Theaters in East Asia

This article discusses Rossella Ferrari's book *Transnational Chinese Theatres: Intercultural Performance Networks in East Asia*. This research monograph by a scholar of Chinese theaters focuses on characterizing transnational artist networks in East Asia. Investigating theater collaborations of artists from China, Taiwan, and Hong Kong, Ferrari proposes a transnational and rhizomatic model for analyzing Sino-phone culture. The book makes use of multiple sources not referenced in previous research, unpublished materials, and interviews. Ferrari explicitly dissociates herself from the orientalization of Eastern theaters; as her main method in researching them, she chooses Asia itself, following the Taiwanese cultural sociologist Chen Kuan-hsing (Asia as method) and listening carefully to the voice of Chinese theaters.

### Keywords

Chinese theater, transnationality, China, Hong Kong, Asia as method

## Abstrakt

Artykuł omawia książkę Rosselli Ferrari *Transnational Chinese Theatres: Intercultural Performance Networks in East Asia*. Monografia badaczki chińskich teatrów koncentruje się charakterystyce sieci artystycznych powiązań transnarodowych w Azji Wschodniej. Ferrari, badając współpracę teatralną twórców z Chin, Tajwanu czy Hongkongu, proponuje ponadnarodowy i rizomatyczny model analizowania kultury sinofonicznej. W książce wykorzystano liczne nieprzytaczane dotąd w badaniach źródła, niepublikowane materiały i wywiady. Ferrari wyraźnie odcina się od orientalizowania teatrów Wschodu, a jako główną metodę w ich badaniu obiera, za tajwańskim socjologiem kultury Chen Kuan-hsingiem, właśnie Azję (*Asia as method*) i uważnie wsłuchuje się w głos teatrów chińskich.

## Słowa kluczowe

teatr chiński, transnarodowość, Chiny, Hongkong, Azja jako metoda

Rossella Ferrari  
*Transnational Chinese Theatres:  
 Intercultural Performance Networks in East Asia*  
 Cham: Palgrave Macmillan, 2020

Rossella Ferrari jest rozpoznawalną i uznaną badaczką teatru chińskiego. Wydała dotąd trzy książki, regularnie publikuje artykuły naukowe i popularyzatorskie, uczestniczy w konferencjach oraz prowadzi działalność dydaktyczną. Przez wiele lat była związana z jednym z najlepszych ośrodków naukowych badających pozaeuropejskie kultury – londyńskim SOAS (School of Oriental and African Studies). Kilka lat temu zmieniła afiliację i obecnie pracuje na wiedeńskiej sinologii. Ferrari to jedna z nielicznych zachodnich badaczek (obok na przykład Claire Conceison czy Izabelli Łabędzkiej), która jest zarówno świetną sinolożką, władającą biegle językiem chińskim, jak i znawczynią współczesnych teatrów chińskich.

W 2012 roku Ferrari wydała książkę *Pop Goes the Avant-Garde: Experimental Theatre in Contemporary China*<sup>1</sup>, poświęconą w dużej części twórczości Meng Jinghua, reżysera i dramaturga, a także *enfant terrible* chińskiego teatru. Obszernemu opisowi dorobku Menga i merytorycznej ocenie jego dokonań artystycznych towarzyszyły kompetentne rozważania autorki o narodzinach chińskiej sztuki awangardowej, o warunkach funkcjonowania teatru na przełomie wieków oraz o wpływie wydarzeń politycznych i społecznych na współczesny teatr chiński. Ferrari szczegółowo pokazała przebieg procesów „monetyzacji awangardy” i demokratyzacji sztuki oraz jej romansu z kulturą masową, a jednocześnie zaproponowała trafne i ciekawe definicje, w tym definicję chińskiej pop awangardy.

Podobnie jak pierwsza książka Ferrari, druga – wydana w 2020 roku – także intryguje tytułem: *Transnational Chinese Theatres: Intercultural Performance Networks in East Asia*<sup>2</sup>. Autorka, słusznie skądinąd, już od samego początku podkreśla, że cywilizacja chińska nie ogranicza się do jednego państwa narodowego,

<sup>1</sup> Rossella Ferrari, *Pop Goes the Avant-Garde: Experimental Theatre in Contemporary China* (London: Seagull Books, 2012).

<sup>2</sup> Rossella Ferrari, *Transnational Chinese Theatres: Intercultural Performance Networks in East Asia* (Cham: Palgrave Macmillan, 2020), <https://doi.org/10.1007/978-3-030-37273-6>. Kolejne cytaty i przywołania lokalizowane są w tekście głównym w nawiasach. Książka ukazała się w serii *Transnational Theatre Histories*. Jako jedyna ma w tytule hasło „transnational theatre”. Teatru wschodnioazjatyckiego dotyczy też inna książka wydana w tej serii, meLê yamomo, *Theatre and Music in Manila and the Asia Pacific, 1869–1946: Sounding Modernities* (Cham: Palgrave Macmillan, 2018), <https://doi.org/10.1007/978-3-319-69176-3>.

kojarzonego zazwyczaj z Chińską Republiką Ludową (ChRL), a czytelnik dość szybko orientuje się, że nie ma jednego, narodowego teatru chińskiego. We wprowadzeniu teoretycznym Ferrari powołuje się na opinię Chrisa Berrego i Laikwan Peng na temat kinematografii chińskich (terminu wyrażanego w liczbie mnogiej, 13). Jej stwierdzenie, że Chiny to liczba mnoga, nie we wszystkich językach brzmi tak naturalnie jak w polskim. Pod niepojedynczą postacią Chin kryje się informacja o transnarodowości, która w przypadku obszarów chińskich w Azji Wschodniej wiąże się ze zróżnicowaniem językowym oraz z różnicami politycznymi, światopoglądowymi czy estetycznymi. Posługując się liczbą mnogą w odniesieniu do teatru chińskiego, Ferrari sugeruje, że należy kojarzyć go z wielością praktyk i tradycji, w których manifestuje nie tylko tożsamość chińska, lecz także azjatycka, niestanowiąca monolitu kulturowego.

Chiny to pojęcie szersze niż ChRL, to najstarsza nieprzerwanie istniejąca do dziś cywilizacja ludzi mówiących w językach chińskich lub w nich już niemówiących, ale kontynuujących chińskie tradycje. Zatem teatr chińskojęzyczny (czy chiński) to teatr nie tylko z ChRL, ale także z Hongkongu, Makao, Tajwanu, często również z Singapuru i Malezji. Mieści się w tym pojęciu także teatr diaspory chińskiej rozsianej po całym świecie, szczególnie w Azji Południowo-Wschodniej, między innymi w Tajlandii, Indonezji i na Filipinach. W ostatnich latach coraz większą popularność zyskuje pojęcie sinosfery (*Sinosphere*)<sup>3</sup> oraz świata (lub kręgu) kultury języków chińskich (*Sinitic World*). W swojej książce Ferrari często odnosi się do tych pojęć, niejako czując dydaktyczną powinność informowania o Chinach jako fenomenie występującym w liczbie mnogiej.

Niewielu jest badaczy teatru chińskiego wśród sinologów czy wśród teatrologów. Dla tego wąskiego grona najnowsza praca Ferrari jest lekturą obowiązkową. Autorka łączy zakotwiczenie w humanistyce zachodniej z pełną świadomością procesów zachodzących w humanistyce azjatyckiej. Jednak *Transnational Chinese Theatres* nie jest książką hermetyczną i może okazać się wartościowa dla badaczy i antropologów kultury współczesnej. Ferrari pokazuje bowiem, jak pisać o kulturze azjatyckiej, jakich niekolonizujących metodologii używać, jak nie orientalizować i czego unikać. Zwraca uwagę na kwestię uważności w analizowaniu kultury Azji Wschodniej. W dwóch początkowych rozdziałach wprowadzających autorka podsuwa wiele praktycznych rozwiązań terminologicznych i metodologicznych w odpowiedzi na dylematy formułowane przez

---

<sup>3</sup> Sinosfera to stosunkowo nowe pojęcie, które obejmuje obszary kulturowe, gdzie język (a właściwie znaki chińskie), dziedzictwo cywilizacji i kultura chińska są lub były w powszechnym zastosowaniu. Sinosfera rozciąga się w Azji na obszary, którymi władaty niegdyś Chiny (Wietnam, Korea), w których postugiwano się pismem chińskim (Japonia, Wietnam, Korea), w których społeczeństwa są konfucjańskie lub żyje liczna diaspora chińska.

zachodnich badaczy. Jej książka, która często porusza kwestie nieteatralne, może więc stanowić poradnik, jak z pozycji eurocentrycznej przyjąć postawę wolną od nieświadomych uprzedzeń i neokolonialnego myślenia w pisaniu o sztuce Azji Wschodniej, jak prawidłowo interpretować wytwory kultury Azji Wschodniej.

Ważnym źródłem inspiracji jest dla Ferrari *Asia as Method* Chen Kuan-hsinga<sup>4</sup>. Autorka, w dużej mierze za Chenem, podkreśla, że sinosfera w Azji Południowo-Wschodniej nie jest monokulturą, i przypomina, że – w zachodniej perspektywie – diaspory chińskie bywają niesłusznie postrzegane jako homogeniczne wspólnoty. Chociaż Ferrari nie odrzuca zachodnich teorii badań kulturowych, to w centralnym punkcie badań nad Azją stara się stawiać Azję i wsłuchiwać w jej głos. Azja jest zatem w *Transnational Chinese Theatres* źródłem oryginalnych epistemologii, a nie jedynie materiału dla zachodniej etnografii. W przypadku teatrów chińskich terytoria azjatyckie i ich kultury same dla siebie stają się odniesieniem, łączy je bowiem wspólne dziedzictwo i podobna historia, a ich sztuka nie musi i nie powinna być zakładniczką zachodnich interpretacji. Pragnienie przepracowania historycznych traum bywało nierzadko pretekstem do budowy platform dla transnarodowych teatrów w Azji, bez mediacji Zachodu.

Autorka, odwołując się do kilku projektów teatralnych z udziałem twórców i zespołów teatralnych z Azji Wschodniej, podejmuje niełatwą próbę syntetycznego ujęcia fenomenu transnarodowego teatru chińskiego. Od razu jednak tłumaczy, że mowa będzie nie o teatrze, lecz o teatrach, które w swojej różnorodności bardziej przypominają archipeląg niż samotną wyspę. Znamienne są już pierwsze akapity wstępu, w których autorka, przedstawiając krótko historię narodzin współczesnego chińskiego teatru dramatycznego, nazywanego często teatrem mówionym (*huaju*), przypomina, że miał on swój początek w Tokio w 1907 roku<sup>5</sup>.

W tytule otrzymujemy zapowiedź, że rozprawa Ferrari będzie obfitować w opisy zjawisk z przedrostkiem *trans-* i *inter-*, wiążących się z przekraczaniem granic – do wewnątrz i na zewnątrz. Autorka podkreśla, że *trans-* i *inter-* nie są tożsame ani wymienne. Jako wytrawna badaczka kultury chińskiej zdaje sobie sprawę z umowności i doraźności granic kultur narodowych w Azji Wschodniej, gdzie procesy narodotwórcze wyglądają inaczej niż w Europie, a świadomość i tożsamość narodowa bywa płynna. Ferrari zwraca również uwagę na to, że kontakty teatralne w regionie ożywiły się pod koniec XX wieku, gdy skończyła

---

<sup>4</sup> Chen Kuan-hsing, *Asia as Method: Toward Deimperialization* (Durham, NC: Duke University Press, 2010).

<sup>5</sup> Na temat działalności Stowarzyszenia zob. Maciej Szatkowski, „Stowarzyszenie Wiosennej Wierzy: Pierwsze lata chińskiego teatru mówionego”, w: *Kulturowe uwarunkowania rozwoju współczesnej Azji*, red. Joanna Marszałek-Kawa i Michał Gołoś (Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2016): 133–142.

się władza Brytyjczyków w Hongkongu i nawiązano kulturalne i gospodarcze relacje z Tajwanem.

Ferrari, która przedtem zajmowała się głównie teatrami Chin Ludowych i Hongkongu, w *Transnational Chinese Theatres* rozszerza badania na twórców z innych obszarów Azji Wschodniej, między innymi z Korei Południowej, Singapuru czy Tajwanu. Najważniejszą metaforą porządkującą jej rozważania na temat wzajemnego oddziaływania transnarodowych teatrów w Azji Wschodniej jest metafora kłącza (*rhizome*)<sup>6</sup>. Figura kłącza i cechy rizomatyczne świetnie się sprawdzają w roli narzędzia opisu kontaktów teatralnych we wschodnioazjatyckiej sinosferze jako wzajemnie przenikających się i żywiących się sobą nawzajem relacji. Drugim obok kłącza słowem kluczem organizującym narrację Ferrari o transnarodowych teatrach jest Bachtinowski chronotop<sup>7</sup>.

W trzech rozdziałach (od trzeciego do piątego) autorka mierzy się z trzema głośnymi transnarodowymi projektami teatralnymi, które miały znacznie większy rozmach i zakres oddziaływania niż spektakle teatrów repertuarowych. Pierwszy z nich, *Journey to the East*, został zainicjowany przez hongkoński teatr Danny'ego Yunga Zuni Icosahedron, ale przekroczył granicę Hongkongu i przekształcił się w wieloletni cykl spotkań, w ramach których twórcy chińskich teatrów mieli okazję się poznać i współpracować. Chociaż *Journey to the East*, która tytułem nawiązuje do klasycznej powieści chińskiej *Wędrowka na Zachód* Wu Cheng'ena z XVI wieku, była przełomem w kontaktach teatralnych w Azji Wschodniej i mogłaby się stać flagowym przykładem teatru transnarodowego, to w języku angielskim do tej pory brakowało precyzyjnej analizy tego trwającego lata fenomenu. Ferrari dzięki swoim wyjątkowym kompetencjom sinologicznym wypełnia tę lukę. Nie tylko opisuje doświadczenia zespołów zaangażowanych w projekt, lecz także szuka w nim elementów spajających chińskie teatry. Jednym z istotnych wydarzeń *Journey to the East* był projekt *1T2C: One Table, Two Chairs* (Jeden stół, dwa krzesła), zawierający w tytule aluzję do sytuacji politycznej Hongkongu – jeden kraj, dwa systemy. Azjatyccy reżyserzy mieli do dyspozycji jedynie stół, dwa krzesła – podstawowe rekwizyty wykorzystywane w operze chińskiej od 600 lat – trzydzieści minut i własną wyobraźnię. W tym rozdziale Ferrari nieprzypadkowo poświęca sporo miejsca Hongkongowi i jego sprawczej

<sup>6</sup> Na temat kłącza zob. np. Gabriela Nowak, „O rizomie i cechach rizomatycznych na przykładzie powieści Michaiła Szyszkińa «Vzjatyje Izmaila»”, *Przegląd Wschodnioeuropejski* 9, nr 2 (2018): 337–346, <https://doi.org/10.31648/pw.3256>; Mateusz Pisarski, „Kłacze – Deleuze i Gauttari”, *Techsty*, 15 lipca 2022, <https://techsty.art.pl/hipertekst/teoria/postmodernizm/klacze.htm>.

<sup>7</sup> Skomplikowane pojęcie chronotopu wyjaśnia Danuta Ulicka w artykule „Kariera chronotopu”, *Teksty Dru-gie*, nr 1 (2018): 259–271, <https://doi.org/10.18318/td.2018.1.15>. Autorka zaznacza, że jest to termin obarczony ryzykiem niezrozumienia.

roli w przedsięwzięciu *Journey to the East*. Z wycuciem zwraca uwagę na jego niełatwe położenie geopolityczne oraz na marzenia twórców z Hongkongu (w tym Danny'ego Yunga), by miasto stało się miejscem spotkań i współdziałania artystów pochodzących z obszaru cywilizacji chińskiej.

Rozdział czwarty został poświęcony *38th Paralell Still Play*, chińsko-tajwańsko-hongkońskiemu spektaklowi, który miał premierę w 2005 roku w Korei Południowej. Tytułowy 38 równoleżnik, dzielący Półwysp Koreański na dwa państwa, funkcjonuje u Ferrari jako ciekawy symbol w metodologii interazjatyckiej. Transnarodowość umieszczona w tytule rozprawy właściwie nie potrzebuje lepszej metafory niż 38 równoleżnik. Ewokuje ona bowiem nie tylko podzieloną Koreę, lecz także państwa ufundowane na gruncie cywilizacji chińskiej. Ferrari stawia tezę, że transnarodowemu zwrotowi (*transnational turn*) w działalności teatrów Azji Wschodniej sprzyjał porządek, który nastał po zimnej wojnie. Twórcy teatralni tworzyli ponadnarodowe sieci kontaktów, co owocowało zarówno wspólnymi projektami artystycznymi, jak i dyskusją o tożsamości i najbardziej bolesnych wydarzeniach z historii najnowszej.

W każdym z rozdziałów Ferrari poszerza konteksty i opowiada o ciekawych zjawiskach i fenomenach wschodnioazjatyckiego teatru, stanowiących tło omawianych pierwszoplanowych projektów. Interesującym wątkiem rozdziału czwartego jest chiński teatr oddolny i ludowy (*minjian*), niesterowany centralnie. Autorka proponuje jego ciekawą definicję. Pisze, że *minjian* w języku chińskim może oznaczać zarówno ludowy (*folk*), jak i rodzimy/nieoficjalny (*vernacular*) (144). Do tego zjawiska zaliczane są również oddolne inicjatywy artystyczne, niezależne od funduszy i struktur państwowych czy oczekiwań prywatnych sponsorów. Teatr ludowy funkcjonuje na marginesie głównego nurtu teatralnego, z dala od instytucji państwa, a każda aktywność teatralna może być uznana za gest polityczny i głos społeczeństwa obywatelskiego w Chinach Ludowych. Fenomenowi tego nie łączy jednak z silnym od kilku lat ruchem nowej lewicy chińskiej (China New Left), obecnym także w kulturze. Wysoce prawdopodobne jest, że teatr ludowy należy do szerszego nurtu zjawisk zauważalnych już w chińskich sztukach performatywnych. Poza tym w rozdziale czwartym pojawia się istotne spostrzeżenie autorki o sinocentryzmie obecnym w badaniach nad Azją Wschodnią (153). Powołując się na koreańskiego badacza Koh Sung-bina, Ferrari zwraca uwagę, że w badaniach głównie chińskich akademików, wśród których idea wielkich Chin (*dahanzhuyi*)<sup>8</sup> wciąż cieszy się uznaniem, brakuje horyzontalnego spojrzenia na Azję Wschodnią.

<sup>8</sup> *Dahanzhuyi* tłumaczone na język polski jest czasem jako chiński szowinizm. Więcej na ten temat w: Kevin Carrico, *The Great Han: Race, Nationalism, and Tradition in China Today* (Oakland: University of California Press, 2017).

Rozdział piąty rozpoczyna się od opisu wielkiego japońskiego cmentarza wojennego w Singapurze. To punkt wyjścia do refleksji na temat zbrodni wojennych oraz hauntologicznych rozważań nad *The Spirits Play*, sztuką Kuo Pao Kuna, która miała premierę w 1998 roku w Singapurze<sup>9</sup> i zaowocowała chińsko (hongkońsko)-japońskimi kontynuacjami w następnych dekadach. W dwuczęściowej scenicznej adaptacji tej sztuki przygotowanej przez Satō Makoto (Tokio) oraz Danny'ego Yunga (Hongkong) w 2012 roku duchy mierzą się z traumami i demonami wielu tragicznych wydarzeń w Azji Wschodniej<sup>10</sup>. W spektaklu, oddającym głos ofiarom masakry nankińskiej i zbrodni japońskich z 1937–1938, pacyfikacji zamieszek na Tajwanie w 1947, japońskiej okupacji Singapuru i masakry na placu Tian'anmen w 1989, połączono tradycje japońskiego teatru nō i chińskiej opery kun. Nō, jak przypomina Ferrari, ma spory potencjał hauntologiczny, ponieważ wykorzystuje figury powracające z zaświatów. Połączenie technik teatralnych z Japonii i Chin, krajów o niełatwej wspólnej historii, w wspólnym przedsięwzięciu wydaje się ekumeniczną próbą transnarodowego działania teatralnego.

Ferrari skupia się na opisie kilku większych projektów teatralnych i nie wyczerpuje tematu kontaktów teatralnych w sinosferze w ogólności, a Azji Wschodniej w szczególności. Jej metodę opisu i analizy kontaktów transnarodowych można wykorzystać również do pominiętych w książce chińskich tzw. małych teatrów (*xiao juchang*), często półamatorskich, działających poza polem widzenia teatrologów i akademii. Tworzą one ciekawą sieć powiązań, podnoszą istotne kwestie społeczno-polityczne i często udaje im się uniknąć cenzury.

*Transnational Chinese Theatres* ma wiele atutów. Po pierwsze, autorka po raz kolejny udowadnia swą imponującą biegłość w prowadzeniu świetnych kwerend i rzeczowej dyskusji ze źródłami oraz umiejętność ich właściwego zastosowania. Chociaż Ferrari sporo pisze o spektaklach, to nie wpada w pułapkę recenzowania: nie odnosi się do własnych emocji i wrażeń, lecz dba o rzeczowość naukowego wyводу. Po drugie, jej najnowsza monografia jest niezwykle treściwa, a około 100 z 300 stron zajmują przypisy zamieszczone po każdym rozdziale, ilustracje, indeks i bibliografia. Ferrari unika niepotrzebnych dygresji, wyjaśnień i nie

<sup>9</sup> *The Spirits Play* Kuo Pao Kuna, reż. Stan Lai, prem. 10 czerwca 1998, Victoria Theatre, Singapore, <https://www.centre42.sg/archive/productions/819/the-spirits-play-1998/>.

<sup>10</sup> *The Spirits Play* Kuo Pao Kuna, reż. Satō Makoto (part 1), Danny Yung (part 2), prem. 25 października 2012, The Joyden Hall, Bugis+, Singapore, <https://www.centre42.sg/archive/productions/11900/the-spirits-play-2012/>. Pierwsza część spektaklu była pokazywana on-line w ramach festiwalu InlanDimensions w 2021 jako *Igraszki duchów*. Na język polski przetłumaczono tylko tytuł i krótki opis na potrzeby programu festiwalowego; nie dokonano przekładu całej sztuki. Zob. „Igraszki duchów”, InlanDimensions International Art Festival, dostęp 27 czerwca 2023, <https://inlanddimensions.com/2021/pl/spirits-play/>.



rozszerza nadmiernie wątków pobocznych. Autorka zwięźle i syntetycznie opisuje endemiczne dla regionu procesy i zjawiska teatralne w szerokiej perspektywie. Dzięki umiejętnemu sprofilowaniu narracji książka przekracza nie tylko granice geograficzne, ale też granice dyscyplin naukowych.



## Bibliografia

- Chen Kuan-hsing. *Asia as Method: Toward Deimperialization*. Durham, NC: Duke University Press, 2010.
- Ferrari, Rossella. *Pop Goes the Avant-Garde: Experimental Theatre in Contemporary China*. London: Seagull Books, 2012.
- Ferrari, Rossella. *Transnational Chinese Theatres: Intercultural Performance Networks in East Asia*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-37273-6>.

## MACIEJ SZATKOWSKI

sinolog, adiunkt w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, dyrektor Centrum Języka i Kultury Chińskiej УМК. Zajmuje się współczesną kulturą i literaturą chińską, w szczególności kontrkulturą chińską przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych oraz przekładem dramatu.