



FOT. NADINE FRACZKOWSKI

Anne Imhof, *Sex*. Scena z performansu,
Josh Johnson, Mickey Mahar i Enad Marouf
TATE MODERN, LONDON, 2019

Dorota Sajewska

Universität Zürich

ORCID: 0000-0003-0904-6761

Teatr i *communitas*

Wprowadzenie

Teatr często uznaje się za *pars pro toto* życia społecznego: scenę za mikrokosmos wydarzeń, widownię zaś za wspólną płaszczyznę ich doświadczania. Traktowanie zgromadzenia widzów i aktorów – w jednej przestrzeni i w jednym czasie – jako wspólnoty stanowi jeden z podstawowych mitów teatralnych. Czy jednak teatr naprawdę jest w stanie połączyć aktorów i widzów, a także stworzyć szczególną więź między widzami mimo dzielących ich różnic kulturowych i nierówności społecznych? Czy teatr nie opiera się na relacji władzy między tymi, którzy patrzą, a tymi, którzy działają? Czy panujące w teatrze hierarchie można unieważnić, ustanawiając więzi afektywne między uczestnikami wydarzenia teatralnego? Czy zawiązującą się na czas przedstawienia wspólnotę teatralną można traktować jako załączek nowej formy współlbycia politycznego? A może wciąż na nowo dyskutowana obietnica wspólnoty – spontanicznej i egalitarnej – jest tylko złudzeniem ludzi teatru?

Eksplorowanie granic i charakteru wspólnoty teatralnej nabrało szczególnego znaczenia w czasie pandemii COVID-19. Zamknięcia instytucji kulturalnych i niemożność fizycznego gromadzenia się okazały się wyzwaniem zarówno dla artystów, pracowników teatru, jak i widzów. Pod znakiem zapytania stanęła także sama idea teatru jako publicznego miejsca zgromadzenia, sztuki cielesnej współobecności i *communitas* – liminalnej formy wspólnotowości. W kontekście pojawiania się w przestrzeni cyfrowej nowych form interakcji między aktorami a publicznością coraz częściej mówi się o „teatrze post-pandemicznym”, który cechuje hybrydyczność i immersyjność. I choć teatr eksperymentował z digitalnymi formami performatywnymi na długo przed pandemią, to jednak tworzenie i udostępnianie przedstawień w Internecie na masową i globalną skalę przyczyniło się do ożywienia myślenia o teatrze jako o wspólnym doświadczeniu odbywającym się we wciąż niedostatecznie jeszcze opisanych warunkach czasoprzestrzennych.

W bloku tematycznym *Teatr i communitas* proponujemy zróżnicowaną refleksję na temat form wspólnotowości we współczesnym teatrze. Uwzględniamy zarówno tradycyjne myślenie o wspólnocie teatralnej, jak i redefinicję przestrzeni publicznej i prywatnej w teatrze post-pandemicznym. Wykorzystując przykłady z teatru dramatycznego i postdramatycznego, sceny performatywnej, aktywistycznej i cyfrowej, przyglądamy się na nowo koncepcjom i praktykom teatralnego współbycia. Zamiast pojęcia „wspólnoty” – dobrze zakorzonego w naukach społecznych, niemniej skompromitowanego przez dwudziestowieczne totalitaryzmy – proponujemy antropologiczną kategorię „communitas”, wierząc, że refleksja o egalitarnych formach bycia razem otwiera nowe perspektywy na związki między estetyką a polityką.

Blok rozpoczyna mój tekst *Towards Theatrical Communitas*, który ma na celu osadzenie w historii teatru pojęcia *communitas* i jego teoretyczną konceptualizację, a zarazem zastosowanie tej kategorii do analizy eksperymentalnych praktyk performatywnych. Akcentuję zwłaszcza antropologiczną tradycję myślenia o tym, co wspólne, by podkreślić znaczenie procesualności i antystrukturalnego wymiaru egalitarnych form bycia razem oraz ich potencjał wyzwalania ludzkich zdolności twórczych. Badając relację między *munus* a *ludus*, ukazuję teatralność jako immanentną właściwość idei *communitas*. Tekst problematyzuje także znaczenie transwersalnej *communitas*, w której człowiek jest tylko jednym z wielu aktorów tworzących relacje społeczne i odpowiedzialnych za nie. Rozważania na temat niewyczerpanego teoretycznego i estetycznego potencjału *communitas* przynosi moja rozmowa z antropologiem i kulturoznawcą Leszkiem Kolankiewiczem. Twórca warszawskiej szkoły antropologii widowisk wnikliwie analizuje wszystkie odcienie semantyczne tytułowego pojęcia, a także precyzyjnie umiejscawia je w dyskursie antropologicznym, filozoficznym i estetycznym. Eksplorując nienormatywny potencjał teatru i kina eksperymentalnego, podkreślamy kolektywny, temporalny, ale i ekscesywny, często obsceniczny charakter sztuki awangardowej, która wymyka się kapitalistycznej zasadzie efektywności. Dzięki temu rozmowa

przynosi inspirującą konfrontację kluczowych dla antropologii i performatyki kategorii teoretycznych: *communitas* i performansu.

Po części wstępnej, mającej charakter przeglądowy, generalizujący i spekulatywny, następuje cykl esejów poświęconych konkretnym koncepcjom i praktykom współbycia. W tekście *A Reading of Community* Nina Seiler proponuje skupienie się na ustanowionej przez Jean-Luca Nancy'ego „wspólnocie pisania [i] pisania wspólnoty”, by skonfrontować je z sformułowaną przez autorkę wspólnotą w czytaniu. Poprzez poetologiczną lekturę eseju Nancy'ego *The Confronted Community* Seiler bada tekstualne inscenizacje wspólnoty oraz afektywną interakcję między tekstem a cielesnością, a także własną pozycję jako czytelniczki pism Nancy'ego i autorki eseju. Dwa kolejne artykuły składają się na rodzaj dialogu o politycznych, kulturowych, genderowych i etnicznych uwarunkowaniach koncepcji wspólnotowości w krajach postkomunistycznych. W eseju *The Dark Continent: „African Tales by Shakespeare” and the Experience of Transitional Community* Dorota Sosnowska proponuje analizę *Opowieści afrykańskich* Krzysztofa Warlikowskiego przez pryzmat dyskursu o transformacji ustrojowej oraz refleksji o rasie i płci. Przyglądając się sposobowi konstruowania i przedstawiania Innego w tym spektaklu, pyta o możliwość ukonstytuowania się wspólnoty, która wyrastając z doświadczenia wykluczenia, przekraczałaby falliczną wyobraźnię. Polityczny potencjał stworzenia „wspólnoty egzystencjalnej”, wolnej od seksizmu i rasizmu, Sosnowska upatruje w kobiecym doświadczeniu ciała i propozycji teoretycznej filozofki feministycznej Jolanty Brach-Czajny. Problematykę wspólnoty feministycznej podejmuje również Sandra Biberstein. W eseju *The Communitas of Mourning: Women in Black and Dah Teatar between War Protest and Theater* przygląda się tworzonemu przez kobiety teatrowi w kontekście wojny domowej w Jugosławii. Analizując czuwania *Žene u crnom* w Belgradzie i przedstawienie *Priča o čajju* Dah Teatar, omawia strategie umożliwiające żałobę poza opozycją przyjaciel–wróg, która charakteryzuje wojnę jako ekspresję patriarchalnej formy rozwiązywania konfliktów społeczno-politycznych. Zaproponowany przez Biberstein termin „*communitas* żałobna” czerpie teoretyczną inspirację z pojęcia *grievability* wprowadzonego przez Judith Butler na oznaczenie życia godnego opłakiwania w książce *Ramy wojny*. Autorka eseju ukazuje teatr jako przestrzeń do opłakiwania i wspominania nieuznanych oficjalnie ofiar i jako miejsce wspólnoty konstytuującej się wokół aktu żałoby niezależnie od przynależności narodowej widzów.

Blok *Teatr i communitas* zamykają dwa teksty, które szczegółowej refleksji poddają znaczenie publiczności jako wspólnoty. W eseju *Marta Górnicka's „Grundgesetz”: The Chorus as Portrait and Proxy of Political Community* Louise Décaillet analizuje polityczną funkcję chóru w plenerowym spektaklu *Grundgesetz*. Estetyczne i polityczne koncepcje reprezentacji, które splecione są w tym przedstawieniu nierozzerwalnie, pozwalają autorce eseju pokazać, w jaki sposób chór inscenizuje „naród niemiecki” jako wielość ciał i głosów zjednoczonych przez konstytucję. Décaillet dowodzi, że ustanawiając chór dostępną dla wszystkich wspólnotą,

reżyserka podważyła znaczenie publiczności jako zbiorowego ciała zdolnego do wspólnego działania w przestrzeni publicznej. Chór w tym spektaklu kwestionuje prawo swoich słuchaczy do przemawiania w imieniu „narodu”, do reprezentowania siebie jako „narodu” po to, by jako zbiorowość wymknąć się tendencjom totalitarnym. Z kolei Kai Padberg w tekście *New Forms of Communities? The Constitution and Performance of Audiences in Digital Theater During the COVID-19 Pandemic* analizuje nowe formy publiczności, jakie pojawiły się pod wpływem wymuszonej pandemią izolacji twórców teatru i widzów. Padberg uważa, że „cyfrowa publiczność teatralna”, która ukonstytuowała się w sytuacji braku dostępu do sfery publicznej rozumianej jako cielesna współobecność aktorów społecznych, w sposób istotny różni się od dotychczasowych form zgromadzeń, a także wytwarza odmienne reguły interakcji społecznej. Odwołując się do niemieckich produkcji teatru digitalnego, autor pokazuje możliwości budowania wspólnoty temporalnej, całkowicie uwarunkowanej technologią. Choć Internet zapewnia większą dostępność teatru, to jednak cyfrowe przedstawienia nie demokratyzują wydarzenia teatralnego. Dlatego też, jak przekonuje Padberg, twórcy teatralni muszą krytycznie zaangażować się w algorytmy i logikę funkcjonalną, by móc stworzyć alternatywne formy wspólnotowości w przestrzeniach cyfrowych.

Zróżnicowany teoretycznie i odwołujący się do odmiennych praktyk teatralnych zbiór tekstów *Teatr i communitas* odzwierciedla wspólną potrzebę przemyślenia na nowo relacji między aktorami społecznymi i tworzenia alternatywnych koncepcji więzi w sytuacji teatralnej. Eseje łączy pragnienie antystrukturalnej i egalitarnej formy wspólnotowości, we wszystkich pojawia się postulat badania *communitas* w jej procesualności i nieesencjalnej potencjalności. Idea procesualności zbliża refleksję o wspólnocie do teatru jako sztuki efemerycznej, heterogenicznej, pozbawionej trwałej tożsamości i w pewnym sensie zawsze niekompletnej, niegotowej. Teatr może być zatem postrzegany jako – używając słów Jean-Luca Nancy’go – nieoperatywna wspólnota rozdzielona. Postulat potencjalności natomiast kryje w sobie polityczny paradoks trwającej w swoim niezdefiniowaniu formuły tego, czym jest teatr i czym jest wspólnota.
