

GRA Z KANTOREM: BELGIA. PODWÓJNOŚĆ

Tegoroczna edycja festiwalu *Gra z Kantorem* poświęcona jest krajowi stosunkowo młodemu (niepodległość wywalczył on w 1830 roku), z trudną historią, złożoną tożsamością, ale jednocześnie pielęgnującemu swoją osobność jako swoiste bogactwo – tym krajem jest Belgia.

Hasło tej edycji, czyli „podwójność”, uobecnia się na kilku poziomach. Belgia to kraj trzech języków i trzech wspólnot, ale dwie z nich wyraźnie zaświadcza o swojej odrębnej tożsamości: (niderlandzkojęzyczna) Flandria i (w znacznej mierze francuskojęzyczna) Walonia. Nieliczna niemieckojęzyczna grupa pozostaje raczej w cieniu wewnętrznych rozłamów. Już pod koniec XIX wieku na łamach belgijskiej prasy artystycznej rozgorzała dyskusja, czym jest „dusza belgijska”, czy w ogóle istnieje i – jeśli tak – czy jest syntezą duszy germańskiej i duszy łacińskiej, swoistym połączeniem atrybutów dwóch ważnych kręgów kulturowych, które na pierwszy rzut oka się wykluczają: mistycyzmu i racjonalizmu. Wątek dwujęzyczności i podwójnej tożsamości jest jednym z ważnych punktów odniesienia w spektaklu, który zostanie pokazany w ramach festiwalu – *Daleko od Linden* na podstawie dramatu Veroniki Mabardi. Sztuka ma częściowo charakter dokumentu czy kroniki i stanowi zapis niemożliwej rozmowy dwóch Belgijek, przywołanych na scenę „drogich nieobecnych” (żeby przypomnieć określenie z teatru Kantora) babek autorki sztuki, które dzieli język, kultura i klasa społeczna.

Ta złożona, podwójna tożsamość dotyczy również dwóch wielkich artystów teatru belgijskiego – noblisty, twórcy dramatu symbolistycznego Maurice’a Maeterlincka oraz nawiązującego w swoich sztukach do malarstwa Michela de Ghelderode’a (a właściwie Adhémara Martensa). Pierwszy z nich był Flamandem, a drugi co prawda języka flamandzkiego nie znał, ale wychował się w rodzinie, w której folklor Flandrii był obecny i wręcz formacyjny – atmosfera krainy „mgieł Północy” znacząco wpłynęła na twórczość obu pisarzy, mimo że tworzyli oni w języku francuskim. To właśnie między innymi z genialnego połączenia języka francuskiego i nordyckości wynika oryginalność obu twórców. W perspektywie tegorocznej *Gry z Kantorem* nie bez znaczenia jest fakt, że zarówno teatr Maeterlincka, jak i ten Ghelderode’a krytycy często określali jako „teatr śmierci”, a dzieła obu twórców mocno zaznaczyły swoją obecność w „belgijskiej szkole niezwykłości”, która jest jedną z charakterystycznych cech belgijskiej literatury i sztuki. Paralele z dziełem teatralnym Tadeusza Kantora są zresztą bardzo konkretne.

Dramaty i koncepcje teatralne obu wspomnianych wyżej belgijskich twórców fascynowały Kantora w momentach zwrotnych jego kariery scenicznej. I w tym kontekście znowu pojawia się podwójność: autor *Umarłej klasy* dwukrotnie sięgnął po dramat Maeterlincka *Śmierć Tintagilesa*. Po raz pierwszy, gdy tuż przed II wojną światową, kończąc studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, wraz z przyjaciółmi wystawił tę sztukę (prawdopodobnie tylko jeden raz) w ramach Efemerycznego Teatryku Lalek. W tym pierwszym spektaklu stworzonym przez przyszłego wielkiego artystę teatru zagrały lalki animowane przez aktorów, a symbolistyczny tekst został przez niego „ubrany” w awangardową formę inspirowaną Bauhausem. Już wtedy, w swojej młodzieńczej realizacji, Kantor wyznaczył możliwość mariażu symbolizmu z awangardą, co potem znalazło w historii teatru inne ważne kontynuacje m.in. w Nouveau Théâtre. Po niemal półwieczu Kantor po raz drugi wystawił tekst Maeterlincka. Tym razem – w cricotażu *Maszyna miłości i śmierci* – obok żywych aktorów zagrały duże drewniane marionety. Powstała zatem swoista kłamra spinająca początek twórczości teatralnej Tadeusza Kantora z jej ostatnim etapem. Polski twórca znał też inne dramaty Maeterlincka oraz jego teksty teoretyczne na temat teatru i pozostawał pod wielkim wpływem tego symbolisty.

Maeterlinck mocno zaznaczył swoją obecność podczas tegorocznego festiwalu *Gra z Kantorem*, również w formie swojego rodzaju podwójności. Z jednej strony zostanie przybliżona jego koncepcja „teatru androidów”, która dzisiaj, dzięki osiągnięciom technologicznym, może w niezwykle zaawansowanej formie zaistnieć w teatrze; z drugiej strony natomiast – koncept „tragizmu codzienności”. W czasach, kiedy symbolistyczny teatr Belga objawił się światu, czyli pod koniec XIX wieku, obie te koncepcje były równie nowatorskie. Podczas tegorocznej *Gry z Kantorem* nie tylko będziemy mogli przyjrzeć się scenicznym rozwiązaniom czerpiącym z obydwu odsłon teatru Maeterlincka w sztuce Kantora, ale także będziemy mieli okazję poznać sposoby, w jakie współcześni artyści inspirują się myślą Maeterlincka i zobaczyć, co dzisiaj ten twórca uruchamia w sztukach performatywnych oraz jak jego myśl przekłada się na wirtualną rzeczywistość.

Jeśli chodzi o twórczość Ghelderode’a, to jego dramatów Kantor co prawda nie wystawił, ale planował to zrobić – na początku działalności Teatru Cricot 2, w drugiej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku, zanim jeszcze Stanisław Ignacy Witkiewicz stał się, na długie lata, jego autorem-fetyszem. Kantor nawiązał nawet kontakt z belgijskim pisarzem i uzyskał jego zgodę na wystawienie dramatu *Zejście aktora* – ale bez żadnych cięć w tekście, taki był warunek Ghelderode’a. Nic dziwnego, że do realizacji ostatecznie nie doszło – wystarczy przypomnieć, że stosunek Kantora do materii tekstu dramatu daleki był od „nabożnego”.

Jednocześnie nie może dziwić fascynacja Kantora teatrem Ghelderode'a, w którym do głosu dochodzi flamandzka dosadność, wynaturzona cielesność, atmosfera karnawału odwracającego zastany porządek, następuje zestawianie sfer *sacrum* i *profanum* czy niespodziewane przekształcenia przestrzeni. W dramatach tego Belga czymś naturalnym jest współistnienie światów równoległych, natomiast akcja wielokrotnie toczy się na pograniczu jawy i snu, co przecież bliskie jest myśleniu Kantora o sztuce scenicznej. Ghelderode, podobnie jak Kantor, bezpośrednio nawiązywał w swoim teatrze do dzieł malarskich – dawnych niderlandzkich i flamandzkich mistrzów (Pieter Breughel, Hieronim Bosch, Jacob Jordaens) czy też sobie współczesnych rodzimych malarzy (James Ensor). Również dzisiaj łączność teatru z malarstwem jest charakterystyczna dla wielu ważnych postaci belgijskiego teatru, w tym twórców zafascynowanych sztuką Kantora. Oś belgijskiej *Gry z Kantorem* przebiega dwutorowo: chcemy zaznaczyć w tej edycji wpływ belgijskiego teatru na twórczość Kantora, ale też przejawy fascynacji jego sztuką teatralną wśród twórców belgijskich. Spektakle Teatru Cricot 2 w Belgii – szczególnie pokazy *Umarłej klasy* (1977 w Gandawie) i *Wielopola, Wielopola* (1984 w Louvain-la-Neuve) zadziałały tam na zasadzie estetycznego szoku. Miały wpływ na sztukę rodzimych twórców kilku pokoleń, począwszy od artystów tak zwanej fali flamandzkiej, która od ostatnich dekad XX wieku wyznaczała światowe trendy sztuki scenicznej, między innymi Jana Lauwersa, Jana Fabre'a, Anne Teresy De Keersmaecker czy Luka Percevala. Warto wspomnieć, że dwaj pierwsi z wymienionych artystów, podobnie jak Kantor, kształcili się w dziedzinie sztuk pięknych i zaznaczyli swoją obecność w świecie artystycznym nie tylko jako twórcy teatralni, ale również jako artyści wizualni.

Zapraszamy na cykl wydarzeń, które z jednej strony przypomną polskiej publiczności specyfikę i oryginalność teatru belgijskiego, a z drugiej – doświetlą związki teatru Tadeusza Kantora z tym konkretnym kręgiem kulturowym. Poza pokazami na żywo i projekcjami spektakli, w programie tegorocznej *Gry z Kantorem* znalazły się spotkania z belgijskimi i polskimi artystami teatru i z polskimi badaczami belgijskiej kultury, wykłady poświęcone ważnym belgijskim dramaturgom, a także możliwość zanurzenia się w wirtualnej rzeczywistości, która czerpie z pomysłów scenicznych Kantora, a jednocześnie stanowi realizację jednego z ważnych konceptów Maeterlincka.

Karolina Czerska