

Katarzyna Biela  
Uniwersytet Jagielloński  
Wydział Filologiczny

### **Spotkania w teatrze i liberaturze: B.S. Johnson i Zenon Fajfer**

Ostatnie dekady wyraźnie pokazują, że funkcja książki zmienia się: jej materialność przykuwa coraz większą uwagę, odróżniając ją od innych mediów, szczególnie tych wykorzystujących technologie cyfrowe. Mając na uwadze obserwację McLuhana, że „środek [przekazu] jest przekazem”, mamy okazję stawiać pytania o to, czym jest medium, jakimi mediami się otaczamy i jak się nimi posługujemy.

Nawiązując do tych pytań, rozprawa dotyczy liberatury – gatunku literackiego zdefiniowanego w 1999 r. przez Zenona Fajfera i Katarzynę Bazarnik, obejmującego dzieła, których autorzy intencjonalnie projektują kształt książki tak, by pasował do treści. Świadomi, że kontakt z książką opiera się przede wszystkim na wzroku i dotyku, (jako że czytelnik musi wziąć ją do ręki, by rozpocząć lekturę) nie pozostawiają oni formatu woluminu, układu tekstu na stronie, czcionek czy kolorów do decyzji łamacza, drukarza i wydawcy. Raczej współpracują z nimi w procesie publikacyjnym, by osiągnąć efekt jak najbardziej zbliżony do autorskiej wizji dzieła, które stanie się przestrzenią aktywnego zaangażowania czytelnika wpływającego na ostateczny wydźwięk utworu.

Wykraczając poza dotychczasowe badania literackie nad tym gatunkiem, rozprawa dotyczy twórczości teatralnej Fajfera i Bazarnik (Zenkasi) oraz brytyjskiego powojennego pisarza awangardowego, B.S. Johnsona, który, ich zdaniem, był świadomy materialności książki jeszcze przed zdefiniowaniem liberatury. Praca opisuje, jak w przypadku tych twórców wyobrażanie sobie ciała poruszającego się w przestrzeni teatru wpłynęło na postrzeganie książki jako ciała i przestrzeni do projektowania. Dysertacja wskazuje na związki pomiędzy literaturą awangardową a innymi dziedzinami sztuki, ilustrując jak wykorzystanie różnych mediów stymuluje do poszukiwania niekonwencjonalnych rozwiązań artystycznych. Omówiona zostaje także rola odbiorców i ich zaangażowanie, zarówno w odniesieniu do medium teatru, jak i medium książki. Zwracając uwagę na teatralną efemeryczność i sugerując, że czytanie liberatury ma cechy performatywne, rozprawa ukazuje sztukę jako relacyjną, jako miejsce spotkania autora z odbiorcą.

Praca doktorska podzielona jest na trzy części: refleksję teoretyczną o teatrze i książce; analizę motywów wykorzystanych w sztukach teatralnych omawianych autorów, szczególnie motywu ciała; oraz interpretację ich strategii kompozycyjnych, także w odniesieniu do zapisywania dramatów i partytur. W ten sposób po omówieniu komunikacji w obu mediach przechodzę do pytań o to, co autorzy chcą wyrazić w swoich sztukach oraz jak to wyrażają przy pomocy intertekstualnych kompozycji, intermediów i architektonicznego potencjału przestrzeni teatralnej.

Ważnym aspektem badań była praca z materiałami archiwalnymi. Dostęp do manuskryptów, maszynopisów i korespondencji Johnsona w Bibliotece Brytyjskiej oraz recenzji i manifestów zebranych w prywatnym archiwum Zenona Fajfera i Katarzyny Bazarnik pozwolił jeszcze lepiej zrozumieć proces twórczy autorów, okoliczności publikacji i wystawiania sztuk, a także ich odbiór.

Pierwszy, teoretyczny rozdział porównuje medium książki (w rozumieniu badanych autorów) z medium teatru. Omówione zostają funkcje języka i tekstu, wykorzystanie przestrzeni oraz rola podmiotów zaangażowanych w komunikację w obu mediach. Zaprezentowane są podobieństwa i różnice pomiędzy książką a teatrem, możliwości, jakie oferują, oraz ich potencjalne ograniczenia, co stanowi wprowadzenie do interdyscyplinarnej twórczości Johnsona i Zenkasi.

Drugi rozdział omawia *You're Human Like the Rest of Them*, jedną z najbardziej znanych sztuk Johnsona. Jako że została napisana w 1964 roku, a jej wystawienie było możliwe dopiero w 1971, miała ona wpływ na całokształt jego kariery. Rozdział wprowadza do historii i kontekstu powstania dzieła oraz jego głównych tematów, szczególnie motywu ciała, który odgrywa kluczową rolę w johnsonowskim przekazie teatralnym i pozwala dostrzec paralele pomiędzy jego twórczością dramatyczną a liberackim podejściem do książki jako obiektu. Skomplikowane ujęcie fizyczności i cielesnych niedoskonałości zaprezentowane jest na tle biblijnej historii stworzenia człowieka, a pełne niepokoju zainteresowanie starością zanalizowane jest w odniesieniu do badań nad tym zjawiskiem. Rozdział sytuuje także sztukę w kontekście brytyjskiej tradycji teatralnej, zestawiając ją z motywami wykorzystywanymi w Teatrze Absurdu i twórczości Angry Young Men.

Trzeci rozdział dotyczy *Madam Eva, Ave Madam* autorstwa Zenona Fajfera i Katarzyny Bazarnik, sztuki przygotowanej we współpracy z aktorami z niepełnosprawnościami. To opowieść o tym, jak Zenkasi dostrzegli, że ciało z niepełnosprawnościami pozwala przezwyciężyć konwencje, skonfrontować się z przyzwyczajeniami widzów, wyeksponować stereotypy, a w rezultacie ukazać wyjątkową prawdę o kondycji ludzkiej. To także studium

tego, jak Fajfer i Bazarnik odnieśli się do twórczości Tadeusza Kantora, by zakwestionować jego poglądy na sztukę i założyć własne stowarzyszenie teatralne. Rozdział wprowadza do tego, jak Fajfer wpadł na pomysł *Madam Eva, Ave Madam*, pracując w Domu Pomocy Społecznej. Ukazany jest także przegląd conceptów i tematów wykorzystywanych przez Kantora, które zostały przeformułowane w teatrze Zenkasi, m.in. Realność Najniższej Rangi, bio-obiekt i motywy charakterystyczne dla *Umarłej klasy*. W konsekwencji rozdział ukazuje, jak zainteresowanie sztuką Kantora można powiązać z liberackim rozumieniem książki.

Czwarty rozdział otwiera analiza liberatury w kontekście intertekstualności. Następnie zanalizowane są sztuki Johnsona reprezentujące dalsze etapy jego kariery. *One Sodding Thing After Another* to johnsonowska wersja dziewiętnastowiecznego dramatu pt. *Woyzeck*, który nie został ukończony z powodu śmierci autora, Georga Büchnera. Ponieważ sztuka została odrzucona przez Royal Court Theatre, Johnson powrócił do niej pięć lat później i przeniósł jej fragmenty do kolejnego dzieła pt. *Compressor*. Rozdział opisuje te intertekstualne związki, pokazując jak Johnson inspirował się innymi autorami, a także powracał do pewnych motywów na różnych etapach swojej twórczości. Ukazane zostają trudności, jakie napotykał, pisząc, publikując i wystawiając swoje sztuki. Kategoria niewystawialnego (*the unstageable*), omawiana przez Karen Quigley, użyta jest do zbadania, w jak nieoczywisty sposób Johnson wykorzystywał didaskalia i media. Analiza *One Sodding Thing After Another* odnosi się do reprezentacji eksperymentu medycznego, która zestawiona jest z podejściem Johnsona do eksperymentu literackiego, podczas gdy omówienie sztuki *Compressor* ukazuje johnsonowskie ujęcie gry, zabawy i sportu, które odniesione zostają także do liberatury.

Piąty rozdział skupia się na *Finnegans Make* Fajfera i Bazarnik, w której to sztuce dialogi złożone są z cytatów z dzieł Jamesa Joyce'a. Analiza dotyczy strategii przeniesienia prozy na scenę. Omówiona zostaje struktura tego teatralnego kolażu, ze szczególnym odniesieniem do tego, jak irlandzki pisarz widziany jest oczami Zenkasi. Jako że motywy religijne wysuwają się na plan pierwszy, w badaniach wykorzystane zostały źródła poruszające tematykę rytuału autorstwa m.in. Richarda Schechnera i Eriki Fischer-Lichte. Wykorzystanie sceny typu „Black Box” („czarnego pudełka”), łącznie z wtargnięciem w przestrzeń audytoryjną zostaje zanalizowane i przyrównane do wykorzystania przestrzeni strony w partyturze spisanej przez Zenkasi po wystawieniu sztuki. Rozdział zestawia także zainteresowanie niewystawialnym widoczne u Fajfera i Bazarnik z podejściem Johnsona do tej kategorii.

Analizy przeprowadzone w rozprawie ukazują Johnsona jako autora przejętego cielesnymi niedoskonałościami i dezintegracją. Jego sztuki prezentują niejednoznaczne

podejście do ciała – jest to organizm dany człowiekowi, który jednak często niedomaga w konfrontacji z podstawowymi zadaniami. Mimo pesymizmu i melancholii, nie ma jednak wątpliwości, że Johnson nie poddaje się w poszukiwaniu rozwiązań, które pomogłyby mu oddać niepokojące treści. Podobnie, Fajfer i Bazarnik wykazują zainteresowanie ciałem, fizycznymi zmaganiem i transformacjami, które omawiają w odniesieniu do ciał nienormatywnych. Nie obawiają się skonfrontować widzów z kontrowersyjną tematyką i zawiłymi kompozycjami. Pragną, by publiczność doświadczyła czegoś niekonwencjonalnego i była gotowa spojrzeć na pozornie znane kwestie z innej perspektywy. Zarówno w przypadku Johnsona, jak i Zenkasi motywy wykorzystane w teatrze można odnieść do tematyki poruszanej w ich dziełach literackich.

Ponadto, wspomniani autorzy pozostają zainteresowani komunikacją i kontaktem, o czym świadczy treść ich sztuk, a także intertekstualność i angażowanie widowni. Użycie niekonwencjonalnych rozwiązań, które trudno przenieść na scenę, czy też motyw niewystawialnego, wskazują, że autorzy zafascynowani fizycznością i obiektami mogą jednocześnie dążyć do niemożliwego i niewysłowionego. W ten sposób Johnson, Fajfer i Bazarnik stawiają pytania o ograniczenia języka i zapraszają do refleksji nad tym, jak teatr może się rozwinąć dzięki stawianym mu wyzwaniom.

Wreszcie, efemeryczność teatru, której doświadczyli Johnson i Zenkasi, może naprowadzić na jeszcze lepsze zrozumienie liberackiego partnerstwa pomiędzy autorem a czytelnikiem, a także zapośredniczonej obecności autora. Liberacka książka zaprojektowana jest przez autora, który wyobraża sobie moment, gdy czytelnik weźmie ją do ręki, autora, który pragnie stworzyć przestrzeń spotkania. Taka książka wzywa do zaangażowanego, performatywnego czytania, dzięki czemu czytelnik może balansować pomiędzy tradycyjnym przewracaniem stron a bardziej dynamicznymi gestami, jak ich rozrzucanie czy łączenie fragmentów. To czytelnik wybiera, gdzie i kiedy zapozna się z dziełem, dlatego liberatura to sztuka osobista, „podręczna” i przenośna, oczekująca na interpretacje odbiorcy, a jednocześnie niezależna od sztywnych ram i konwencji. Z takiej perspektywy, liberatura otwiera na przebywanie z Innym w konkretnym momencie, z całym pięknem, ale i trudem, jakie niesie z sobą tego rodzaju dialog.