



***Das Phänomen der Liminalität. Masken zwischen Theater- und Literaturwissenschaft*, red. Paul M. Langner, Agata Mirecka, Harrassowitz, Wiesbaden 2023, ss. 133**

Tom zbiorowy przygotowany przez Paula M. Langnera i Agatę Mirecką ukazał się jako czwarta publikacja w serii *Gegenwartsliteratur in Mitteleuropa. Kulturwissenschaftliche und komparatistische Studien* [Literatura współczesna w Europie Środkowej. Studia kulturoznawcze i komparatystyczne] wydawanej przez renomowane wydawnictwo Harrassowitz pod redakcją polskich germanistek Anny Majkiewicz (Częstochowa) i Agaty Mireckiej (Kraków). Jednocześnie to drugi tom w tej serii poświęcony zagadnieniom związanym ze współczesnym teatrem i dramatem. Tematyczną ramę publikacji, zawierającej dziewięć artykułów badaczek i badaczy z Uniwersytetu im. KEN w Krakowie, Uniwersytetu Warszawskiego oraz Uniwersytetu Śląskiego, stanowi problematyka liminalności sprzęgnięta z fenomenem maski. Jej celem — jak w lakonicznym przedśłowiu informują redaktorzy — jest wyjaśnienie, czy w ujęciu literaturoznawczym i teatrologicznym można przypisać maskom liminalny status.

Liminalność to, jak wiadomo, termin stworzony przez brytyjskiego antropologa Victora Turnera w latach 60. XX wieku. Opisuje on stan progowy, w którym jednostki lub grupy znajdują się po rytualnym oderwaniu się od dominującego porządku społecznego¹. Opierając się na Arnoldzie van Gennepie, Turner wyróżnia trzy stadia w rytuałach przejścia: fazę separacji, fazę progową i fazę przynależności, przy czym liminalność odnosi się do drugiego, progowego stadium. Przykładami stanów liminalnych są rytuały

¹ Zob. V. Turner, *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, przedm. R.D. Abrahams, przeł. E. Dzurak, wstęp J. Tokarska-Bakir, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2010.

inicjacyjne społeczeństw archaicznych oraz rewolucje społeczeństw uprzemysłowionych lub nowoczesnych. Podczas fazy liminalnej jednostki znajdują się w stanie dwuznaczności, są niejako w zawieszeniu, „pomiędzy” stanem wyjściowym, a stanem docelowym. Związana pierwotnie z antropologią teoria liminalności zadomowiła się w międzyczasie w szeroko pojętej humanistyce, zwłaszcza w kulturoznawstwie, literaturoznawstwie i medioznawstwie, stając się istotnym elementem różnych propagowanych w ostatnich dziesięcioleciach zwrotów, takich jak zwrot performatywny, zwrot postkolonialny czy zwrot przestrzenny. Koncepcja ta odgrywa dużą rolę również w rodzimych badaniach, mimo że pisma Turnera ukazały się po polsku z dużym opóźnieniem. Liminalność wydaje się obecnie bardziej aktualna niż kiedykolwiek. Analizy zmieniających się konstelacji politycznych i społeczno-kulturowych odczytuje się zresztą często jako bezpośrednie opisy zjawisk liminalnych. Wstrząsy społeczne i związane z nimi zmiany statusu jednostek łączą się z ogromnymi wyzwaniem, a także zagrożeniami zarówno dla indywidualnych sytuacji, jak i porządku społecznego. Otwiera to niestabilne przestrzenie pośrednie poza zwykłymi strukturami, wpływając na całe grupy społeczne w różnych kulturach.

O teorii liminalności w wydaniu Turnera oraz jego wkładzie w humanistykę traktuje krótkie wprowadzenie do tomu autorstwa Wojciecha Dudzika, będące swego rodzaju hołdem dla brytyjskiego badacza, związane z niedawnym stuleciem jego urodzin. Autor artykułu podkreśla wprawdzie, że Turner zajmował się fenomenem maski jedynie periferyjnie, jednak udowadnia, że z jego studium *Proces rytualny* jednoznacznie wynika liminalny charakter maski, której noszenie stanowi akt odcięcia się, opuszczenia obszaru określonego przez zwyczajowe, codzienne życie społeczne, co właśnie jest domeną liminalności. W swoich wywodach Dudzik zwraca uwagę — o czym informuje już sam tytuł artykułu (*Maske — performatives Objekt, Maske — liminales Objekt*) — na dwoistość, a właściwie troistość artefaktu, jakim jest maska, a mianowicie na jej wymiar performatywny, liminalny i estetyczny. W tym kontekście autor przywołuje zarówno rodzime (Dorota Sosnowska), jak i światowe badania (Richard Schechner, Claude Lévi-Strauss, Karl Kerényi, Richard Weihe), a także zapiski dadaisty Hugo Balla. Opinia współzałożyciela Cabaret Voltaire o wymuszonym przez maskę „tanecznym” ruchu wydaje się kluczowa dla całego wprowadzenia, które mimo swej lakoniczności jest nie tylko wysoce informacyjne, lecz i doskonale wprowadza w zapowiadany przez tytuł publikacji jej ramowy temat.

Otwierający tom artykuł Paula M. Langnera poświęcony jest twórczości zapomnianego już nieco rzeźbiarza, malarza i pisarza związanego z nurtem tzw. Neue Sachlichkeit [Nowa Rzeczowość] Ernsta Penzoldta. Główną część publikacji poprzedzają refleksje dotyczące obecności i funkcji maski w historii kultury, a w szczególności jej roli jako elementu widowiska teatralnego. Tym samym ustęp ten stanowi cenne uzupełnienie wprowadzenia do całego tomu. Zasadnicza część artykułu skupia się na analizie dwóch (z czterech) napisanych przez Penzoldta dramatów: *Die verlorenen Schuhe* [Zagubione buty, 1946] oraz *Squirrel* (1953), który stał się również scenariuszem filmu o tym samym tytule. W pierwszym, osadzonym w czasie Rewolucji Francuskiej utworze Langner dostrzega interesujący zabieg podwojenia maski, a jednocześnie wykorzystania jej jako specyficznej klamry. W pierwszej i ostatniej scenie bowiem maskę u dwóch postaci stanowi jednocześnie makijaż i nałożona na niego właściwa maska, imitująca ludzką twarz. Ten chwyt zinterpretowany zostaje jako metafora przejścia od życia do śmierci, co przydawać ma tej

podwójnej masce charakteru liminalnego. Natomiast w dramacie *Squirrel* maska, a właściwie maski tytułowej postaci — dziwnego przybysza, marzyciela i nonkonformisty — wytwarzane są przez znajdującą się w kryzysie egzystencjalnym rodzinę, która uratowała i przygarnęła do siebie tytułowego bohatera. Produkowane w celach komercyjnych maski nabywane są głównie przez dzieci, które traktują Squirrela jako swego rodzaj idola. Autor upatruje w tym motywie nawiązanie do koncepcji karnawału, wywracającego normy i hierarchie życia codziennego. W wypadku *Squirrela*, odwołującego się niechybnie do kondycji Niemiec po przegranej wojnie oraz konserwatywnej ery adenauerowskiej, taka interpretacja jest nader przekonująca, natomiast doszukiwanie się elementów karnawalistycznych w *Zagubionych butach* wydaje się dyskusyjne.

Anna Majkiewicz wybrała za przedmiot swoich rozważań dwa teksty Elfriede Jelinek: esej *Prinzessinnen! Brennendes Unterholz!* [Księżniczki! Płonące poszycie!] oraz *Królową Śnieżkę*, pierwszą część cyklu dramoletów *Śmierć i dziewczyna*. Z racji, że esej noblistki poświęcony jest serii obrazów austriackiego malarza Jürgena Messensee o tytule *Infantki*, nawiązującego do słynnego *Las Meninas*, artykuł otwierają szczegółowe informacje o dziele Velázqueza. Obrazy Messensee Majkiewicz interpretuje poprzez pryzmat mocno feministycznie nacechowanych, krytycznych opinii Jelinek, dostrzegając w nich liminalną przestrzeń „pomiędzy” aktem twórczym a gotowym artefaktem. Natomiast w *Królowie Śnieżce* na liminalność wskazywać ma zarówno stan zawieszenia tytułowej postaci między życiem i śmiercią po spożyciu zatrutego jabłka, jak i las jako „liminalne” miejsce akcji. W obu przypadkach liminalność staje się przeszkodą uniemożliwiającą transgresję prowadzącą do równouprawnienia kobiet. Te wywody o ciekawym intermedialnym nastawieniu niewątpliwie frapują, chociaż są nieproporcjonalne i pozostawiają uczucie niedosytu. Jelinekowska *Śnieżka* została potraktowana przez autorkę wybitnie po macoszemu: z jednej strony przez zupełne pominięcie kluczowej dla tego tekstu warstwy filozoficznej, odniesień do Platona i Heideggera i jego „bycia ku śmieci”, którego uosobieniem jest figura myśliwego, z drugiej zaś — przez nieuwzględnienie wpisanych w tekst masek (ubiór siedmiu krasnoludków oraz wypowiadające cały tekst ogromne lalki zrobione z włóczki).

Artykuł *Masking/Unmasking and Memory of Shoah* [Maskowanie/demaskowanie i pamięć Shoah] rozważa w kontekście przedstawień Zagłady praktykę wykorzystania w sztuce, literaturze i teatrze zabiegu maskowania i demaskowania. Aleksandra Bednarowska wychodzi z założenia, że metoda ta ma związek z koniecznością maskowania się Żydów, próbujących przeżyć Holokaust poza obrębem gett. Autorka omawia kolejno instalację artystyczną Menashe Kadishmana *Shalechet* [Spadające liście] w Muzeum Żydowskim w Berlinie, powieść graficzną *Maus* Arta Spiegelmana oraz tekst Bożeny Keff *Utwór o matce i ojczyźnie* wraz z jego realizacjami scenicznymi autorstwa Marcina Libery i Jana Klaty. *De facto* w swoim artykule Bednarowska skupia się na porównaniu utworu Keff z wyreżyserowaną przez Klatę jej adaptacją teatralną. Zdaniem badaczki tekst Keff podważa mit macierzyństwa i odnosi się do traumy drugiego pokolenia ocalałych z Zagłady, poruszając przy tym problem polskiego antysemityzmu, podczas gdy adaptacja Klaty koncentruje się wokół relacji matki i córki oraz polskiej mitologii narodowej, która zostaje w jego przedstawieniu zdekonstruowana. Mimo zawężenia perspektywy badawczej artykuł okazuje się cennym przyczynkiem na temat funkcji maskowania w praktyce reprezentacji i upamiętnianiu Holokaustu oraz jego ofiar.

Sylwetka Jerzego Grotowskiego znalazła się w centrum uwagi Grażyny Starak, która przygotowała publikację prezentującą w niezwykle syntetycznym ujęciu dokonania polskiego reżysera i teoretyka teatru. Po przedstawieniu kolejnych faz twórczości Grotowskiego autorka koncentruje się na fenomenie maski w jego inscenizacjach, rozumianej jako *prosopon*, tzn. odnoszącej się także do wyrazu twarzy aktora. Odwołując się do badań Mirosława Kocura, Starak wskazuje na korespondencję między nieruchomą maską w teatrze antycznym a maską stworzoną za pomocą mięśni twarzy w metodzie aktorskiej wypracowanej przez Grotowskiego. Z drugiej strony maska rozpatrywana jest *ex negativo* w sensie zdjęcia, pozbycia się maski życia codziennego przez aktora w trakcie inscenizacji, poprzedzonej długotrwałymi, mozolnymi próbami. W tym kontekście artykuł przywołuje nie tylko kluczowe wypowiedzi samego Grotowskiego i posiłkuje się bogatą literaturą przedmiotu, lecz także cytuje wspomnienia Mai Komorowskiej, sugestywnie ilustrujące wyjątkowość maski w spektaklach Teatru 13 Rzędów i Teatru Laboratorium. Choć tekst Grażyny Starak trudno uznać za zupełnie nowatorskie spojrzenie na twórczość Grotowskiego, z całą pewnością stanowi on bardzo udane kompendium wiedzy na temat twórcy „teatru ubogiego”, a z racji że został opublikowany w języku niemieckim, ma niewątpliwie duży potencjał popularyzatorski.

Kolejny artykuł w pewnym sensie nawiązuje do poprzedniego, poświęcony jest bowiem drugiemu wielkiemu polskiemu twórcy teatralnemu o światowej renomie — Tadeuszowi Kantorowi, a jednocześnie w równie specyficzny sposób traktuje pojęcie maski. Agata Mirecka, wychodząc od teorii Turnera, stawia tezę, że Kantorowskie ambalaże są „wyrazem liminalności opakowań i mogą być rozumiane jako swego rodzaju maski”. Autorka sytuuje przy tym słusznie twórczość Kantora w nurcie zwrotu performatywnego, nie wspominając jednak, że teatralne eksperymenty artysty szły równoległe z jego działaniami plastycznymi, a zatem ambalaże to nie tylko opakowania aktorów — jak w inscenizacji *Cyrk* — lecz również kompozycje półprzestrzenne o charakterze reliefów. Nadto artykuł porusza wiele wątków związanych z artystyczną praktyką zasłaniania i okrywania przez Kantora przedmiotów i aktorów (w tym także przez niekonwencjonalne kostiumy), które niekiedy płynnie się ze sobą łączą. Poza tym zawiera on wiele miejsc niedopowiedzenia — autorka wspomina choćby o fascynacji Kantora drzeworytem Albrechta Dürera, przedstawiającym nosorożca, nie nawiązując do wystawionej przez artystę sztuki Ionesco. Niemniej tekst Mireckiej w nader obrazowy sposób przypomina o ważnym aspekcie twórczości Kantora związanym z praktyką ambalażu, tym bardziej, że został on wzbogacony sugestywnymi fotografiami (wykonanymi częściowo przez samą autorkę).

Ewa Wojno-Owczarska podjęła się analizy kultowego tekstu Arthura Schnitzlera *Traumnovelle* (pol. tłum. *Jak we śnie* lub *Oczy szeroko zamknięte*) w kontekście jej scenicznej adaptacji autorstwa Hansa Schlichta, wystawionej w 2022 roku przez niezależną monachijską trupę teatralną Tollhaus Theater Compagnie w reżyserii Christiana Aurasa. W tym obszernym artykule autorka, opierając się na bogatej literaturze przedmiotu, szczegółowo omawia utwór Schnitzlera, w którym kluczową rolę odgrywa motyw balu maskowego, względnie maskarady. Postawiona przez nią teza, że nowela ta w sposób szczególnie nadaje się do adaptacji scenicznych, nie została jednak wyjaśniona i zilustrowano ją jedynie na kilku pobieżnie przytoczonych przykładach. Analiza spektaklu monachijskiej grupy teatralnej, który odzwierciedlać ma założenia teatru postdramatycznego,

proceeds instead to a conclusion on the exchangeability of social roles, especially those determined by biological sex. As the author proves, the four masks appearing in the play stand for a subversive instrument, enabling the depsychologization and deindividuation of the characters. It is difficult to agree with the author that the text is a masterpiece of contemporary theater, and at the same time it is worth appreciating the work done by her in the nobilitation of the play outside the main theatrical current. The density of the text and the way it is written in it is already to the same novel by Schnitzler, already to her adaptation done by Schlichta, and at the end also to the same staging prepared by Auras, unfortunately, closing the circle, making the reading difficult.

The original approach to the phenomenon of the mask is presented by Joanna Gospodarczyk. In the introduction to her article she makes a recapitulation of the duality of the mask — as a material artifact and a significant metaphor — in the theater, referring to research in this area, e.g. Tilo Schabert, Monika Schmitz-Emans and Petera Halla. Referring to the last of the mentioned, the author treats the language of the drama as a specific mask, which somehow takes the role of the actor. As an example of this thesis, she uses experimental texts for the theater of one of the most important contemporary dramatists — Martina Crimpa. In her opinion, the author of *Obróbki* and *Na wsi* treats the language as a mask, denoting social absurdities, which is at the same time an instrument deconstructing not only the characters of the drama, but also itself. The structure of dialogues in Crimpa, in connection with strong metatheatrical effects, results in a particularly ambivalent presence of characters in her texts, which are subject to specific masking, leading to their objectification.

The last article in the volume refers to a multimedia play by Michał Borczucha *Czarne papugi*, which had its premiere in Kraków in 2018. In a very experimental staging, dealing with the theme of schizophrenia, the poet's text by Alejandro Moreno Jashés and a film realized in a Kraków psychiatric hospital. Sinitta Kazek *de facto* devotes little attention to the staging by Borczucha, focusing on it to a certain extent, emphasizing its characteristically contemporary theater, emphasizing its performative aspect and the role of the body on stage. At the same time, the author asks a question about the influence of changes caused by the development of media and new technologies on the relationship of contemporary theater creators to the body of the actor and his mask in the space of contemporary theater. It is difficult to find, however, in the article a clear answer to this question, just as it is difficult to find a clear interpretation of the masks used by the actors in the play by Borczucha „masks” — plastic sheets equipped with ice packs — or the liminal threads connected with mental illness as the main theme of *Czarnych papug*. Nevertheless, the article is a successful attempt at documenting the original staging, also thanks to the iconography in it.

Prepared in the Kraków University of Education im. KEN, the volume *Das Phänomen der Liminalität. Masken zwischen Theater- und Literaturwissenschaft* despite its rather modest scope contains a wealth of observations and reflections on the theme of liminality, and in particular the liminal character of masks. Although the author and the author of the articles in it do not deal explicitly with the phenomenon of the mask — which is emphasized by Wojciech Dudzik in his introduction — they explore the whole game of very distant from each other

tekstów, inscenizacji i zjawisk artystycznych, udowadniając inspirującą moc Turnerowskiej teorii. Poszczególne artykuły są wprawdzie dość nierówne pod względem merytorycznym oraz warsztatowym, ale właśnie w ten sposób składają się na obraz pewnego wycinka polskiej humanistyki (a właściwie głównie germanistyki), tym bardziej że redaktorka i redaktor tomu zaprosili do udziału w nim badaczki i badacze reprezentujących różne pokolenia i różne doświadczenia naukowe. Mimo swoich niedoskonałości tom jest niewątpliwie ważnym przyczynkiem do dalszej dyskusji o niezwykle efektownym i nader aktualnym zjawisku liminalności.

ARTUR PEŁKA

 <https://orcid.org/0000-0001-5272-3137>

Uniwersytet Łódzki

e-mail: artur.pelka@uni.lodz.pl