

WITOLD WOŁOWSKI

DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/rh.2018.66.5-14>

ANTYNOMIE CYRKU —
NA KANWIE KSIĄŻKI *CYRK W ŚWIECIE WIDOWISK*

Grzegorz Kondrasiuk (red.). *Cyrk w świecie widowisk*. Lublin: Pracownia Kultury i Sztuki Ludycznej, Warsztaty Kultury w Lublinie, 2017, ss. 479. ISBN: 978-83-64375-26-2.



Najpierw *entrée* (wejście klaunów), czyli motta i wiadomości wstępne, potem potrójne *variété*, czyli cyrkowe *fundamenta* (konie, dzicz, akrobaci, żonglerzy, iluzjoniści — ukazani w różnych odsłonach: faktograficznej, społeczno-estetycznej, pedagogicznej) oraz na koniec *grande finale* i *parada* aneksów z gabinetem osobliwości w postaci pokazowego arsenału ilustracji — oto oryginalna architektura *Cyrku w świecie widowisk* (479 stron), ciekawej książki powstałej w ramach Lubelskich Warsztatów Kultury (2017). Opracowanie zawiera 17 tekstów i wachlarz suplementów, wzbogacających aparat naukowy monografii — jest więc nad czym się pochylić zarówno w trybie omówienia,

jak i dyskusji. Moje uwagi na temat *Cyrku*... ułożyły się w kilka pól o strukturze antynomicznej.

CYRK — OBSZAR MODNY I NIEMODNY

Obszar cyrku, jakby peryferyjny i naukowo niedoinwestowany, wydaje się stosunkowo rzadko odwiedzaną przez badaczy mediów krainą. Czytając jednak z pogłębioną uwagą różne materiały na temat tej dziedziny sztuki, trafia się coraz częściej na sygnały wskazujące na fakt, że mamy do czynienia z ewidentną „modą na cyrk”: „Obecnie moda na sztukę cyrkową wychodzi już poza ramy dedykowanych widowisk i pokazów. Coraz większą popularnością cieszą się elitarne kluby i restauracje — na czele ze słynnym londyńskim *Cirque le Soir* — których główną atrakcją są pokazy akrobatyczne i gimnastyczne”¹ — czytamy na jednej z witryn poświęconych tej

Dr hab. Witold Wołowski, prof. KUL — Instytut Filologii Romańskiej KUL; adres do korespondencji: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: wwolowski@interia.pl.

¹Natalia, „Zmiana trendów we współczesnej sztuce cyrkowej”, 27.06.2017, [NASHIART.COM](http://nashiart.com), dostęp 21.12.2018, <http://nashiart.com/zmiana-trendow-we-wspolczesnej-sztuce-cyrkowej/>.

problematyce. Autor wstępu, Grzegorz Kondrasiuk, słusznie dodaje, że ów *nowy cyrk* „zupełnie inaczej sytuuje się w konstelacjach społecznych i artystycznych” (s. 28).

HYBRYDOWA PROWENIENCJA VS TRWAŁOŚĆ FORM

Zabierając się za lekturę *Cyrku...*, jako pierwszy najlepiej przeczytać ostatni artykuł *wielkiego finału* – pracę Sylwii Siedleckiej zatytułowaną „Wokół pojęcia cyrku”. Jasno formułując główne problemy cyrkowości (negatywnie nacechowana semantyka słowa, wielość form i tradycji, ich periodyczne dowartościowania w różnych epokach, cudowność, osobliwość, nienormatywność, transnarodowość...), autorka twierdzi za Jeanem Starobinskim, że w genomie cyrku zbiegają się elementy „wywodzące się z przeciwnych porządków symbolicznych [i należące] do repertuaru odmiennych grup i klas społecznych” (elitarna sztuka jeździectwa vs plebejska klaunada, s. 313). Pomimo swej konstytutywnej różnorodności, formuła cyrku klasycznego pozostaje przez wieki niezmienna, dowodząc swej niezwykłej mocy i trwałości.

Podwójna proveniencja cyrku i jego swoista niezmienność (oparta na *curiositas*) odbija się w całej historii tego zjawiska. Zostało to dobrze ukazane w obszernym bloku artykułów dotyczących historii cyrku nowożytnego (artykuły Janiny Hery, Krzysztofa Kurka, Krzysztofa Gombina i Zofii Snelwskiej-Stempień). Wszystkie te wypowiedzi pokazują dziwnie splątane linie genetyczne wielu typów sztuk widowiskowych (popisów gimnastycznych, ekwilibrystycznych, hippicznych, pantomim, fajerwerków, panoram, cykloram, kosmoram...), ale także stanowią wciągającą narrację wtopioną w lokalne koloryty określonych państw i miast (Francja, Polska, Londyn, Warszawa, Poznań, Lublin...). Kontynuacją wątku badań nad polską i nie tylko polską sceną cyrkową są artykuły Agnieszki Bińczyckiej i Pawła Stangreta, traktujące o przełomie XIX i XX wieku, instytucjonalizacji „estrady” i przemianach „na linii scena-widownia” (s. 138), które szczególnie interesowały twórców spod znaku awangardy.

TRADYCJA I MODERNIZACJA

W polu opozycji stare / nowe mieszczą się wypowiedzi o profilu nieco bardziej teoretycznym (Ondřej Cihlár, Katarzyna Donner, Joanna Szymajda, Marta Kuczyńska, Artur Duda, Agata Zapasa i Katarzyna Dąbrowska-Żmuda), które pozwalają prześledzić drogę, jaką cyrkowy kontyngent przebył od swego klasycznego kształtu do nowego wcielenia i nowej praktyki, otwierając się coraz bardziej na inności elementy pochodzące z sąsiednich dziedzin sztuki (słowo, poetyckość, opowieść, performans, ideologia). Takie właśnie — bardziej hybrydowe — wydają się działania spod znaku *nouveau cirque*. Sylwia Siedlecka pisze wprawdzie o „niedefiniowalności” tego pojęcia (s. 320), ale jakby na przekór tej tezie, większość dostępnych opracowań jawi się w formie dość prostych tabel podsumowujących różnice między cyrkiem tradycyjnym i nowym cyrkiem. Znajdujemy w nich większość elementów,

o których wspominają wymienieni specjaliści (odejście od kolistej areny, rezygnacja z numerów opartych na tresurze zwierząt, osnucie widowiska na spójnej kanwie narracyjnej, teatralizacja spektaklu, wprowadzenie elementów tekstowych, rozbudowanych sekwencji tanecznych, stonowanie wyczynowości na rzecz kreowania postaci, nawiązywanie do kontekstu historycznego, społecznego, politycznego i kulturowego, użycie kostiumów i scenografii podkreślających logikę scenariusza i koherencję świata przedstawionego, obecność muzyki intradiegetycznej...).

Proces wchłaniania przez cyrk nowych treści i składników nie pozostaje jednak jednostronny – cały dzisiejszy świat widowisk w porównywalnej mierze przyswaja bowiem jednocześnie komponenty sztuki cyrkowej. Joanna Szymajda i Marta Kuczyńska pokazują to na przykładzie dwukierunkowych oddziaływań między nowym cyrkiem i nowoczesnymi formami tańca we Francji, Belgii, Szwajcarii. Szerszą panoramę interferencji między tradycją i nowością (od Kanady przez Francję po Japonię) kreślą teksty Katarzyny Donner i Ondřeja Cihlářa. Z całego tego *nowego* fresku wyłania się obraz cyrku jako żywiołu kulturowo regenerującego i rewitalizującego.

INTERKULTUROWA TRANSGRESJA I WIDOWISKOWA ZACHOWAWCZOŚĆ

W kontekście „nowego” cyrku wraca po trosze „stara” polityka, głównie w jej aspekcie interkulturowym (transgresje, przełamywanie tabu). Tego wymiaru dotyczy artykuł Agaty Zapasy i Katarzyny Dąbrowskiej-Żmudy, które przekonują czytelnika, że cyrk jest przestrzenią w wyjątkowy sposób sprzyjającą poznawaniu Inności i Innego. Cyrk, a w szczególności *nowy cyrk*, to wreszcie, jak piszą autorzy, „płaszczyzna, na której mogą porozumieć się wszyscy” (s. 283), dogodna przestrzeń dialogu kultur, w której komponent agoniczny zostaje jakby zneutralizowany poprzez wspólność celu, jakim jest osiągnięcie niezwyklej biegłości artystycznej. W tym aspekcie można by pójść jeszcze dalej i zastanawiać się, czy pomimo swojej plebejskiej proveniencji cyrk nie stanowi rodzaju antidotum na niskoinstynktową estetykę odbioru zdefiniowaną kiedyś przez D.W. Griffitha jako *a girl and a gun*. Choć niby tylko czysto fizyczny, cyrk — poprzez swoje zorientowanie na dyscyplinę i perfekcję — promieniuje bowiem jakimś dziwnym, rzeczywiście czystym i bardzo pociągającym mistycyzmem.

SZTUKMISTRZOWSKA WSOBNOŚĆ I PEDAGOGICZNE PROMIENIOWANIE

Cyrk zawsze kojarzył się bardziej z rodzajem zamkniętego miasteczka niż z obrazem globalnej wioski — temu chyba nikt nie jest w stanie zaprzeczyć. Wszyscy autorzy piszący o *nowym cyrku* zgodnie podkreślają ową tendencję do popadania w swoistą wsobność. Wiąże się to ze skoncentrowaniem widowiska cyrkowego na niezwykłości

pokazu i wyczynie, który tylko siebie samego ma na celu. Z drugiej strony natomiast cyrk zawsze miał ogromny potencjał edukacyjny, zawsze adresował się — z racji swej dziwnej przyzwoitości — również do najmłodszych odbiorców. Bardzo ciekawie piszą o tym zjawisku Monika Kalinowska i Mirosław Urban, badacze, których refleksja wybiega daleko poza okrąg areny – w realny świat relacji zachodzących między widowiskiem i jego odbiorcami, a także między samymi odbiorcami widowiska. W tej orbicie mieszczą się zarówno długoterminowe inicjatywy szkoleniowo-wychowawcze i terapeutyczne skierowane do dzieci i młodzieży, jak i krótkoterminowa działalność warsztatowa podejmowana lokalnie przez różne ośrodki kultury.

WĘDROWNOŚĆ VS OSIADŁOŚĆ

Nie da się zaprzeczyć, że cyrk zawdzięcza w dużym stopniu swą popularność głęboko zakorzenionemu w świadomości społecznej mitowi cyrkowej *deambulacji* (tabor wozów i namiotów, któremu można przeciwstawić różne formy petryfikacji — szkoły, budynki-siedziby itp.). Podwarszawski Julinek, amerykańskie Circadium, francuskie Centre National des Arts du Cirque, kanadyjska École de cirque de Québec, australijski National Institute of Circus Arts czy też radzieckie szkoły cyrkowe kontrastują w tym kontekście sposób oczywisty z obrazem nieustannie przemierzającej się cyrkowej karawany. Choć cyrki stacjonarne, jak twierdzi A. Bińczycka, „żyj[ą] już tylko na kartach przykurzonych czasem wspomnień” (s. 112), to jednak ich istnienie było i na zawsze pozostanie faktem stojącym w opozycji do świata cyrkowości pielgrzymującej — świata, który wszyscy znamy z potocznego doświadczenia.

PRZEDSTAWIENIE PRZEDSTAWIAJĄCE CZY NIEPRZEDSTAWIAJĄCE?

„Postać w cyrku uosabia lub ucieleśnia, w mniejszym stopniu odgrywa czy interpretuje swojego bohatera” – pisze S. Siedlecka (s. 324). Wydaje się, że można zaryzykować jeszcze mocniejszą tezę: cyrkowiec w ogóle nie przedstawia, cyrkowiec gra samego siebie zupełnie tak samo jak sportowiec. Teza ta znajdzie na pewno wsparcie w artykule P. Stangreta, który sytuuje cyrk w klasie spektakli, gdzie „postaci są całkowicie identyczne z wykonującym” (s. 140). Z chwilą gdy rozpatrujemy cyrk „w świetle [innych] widowisk”, twierdzenie to urasta do rangi kluczowego aksjomatu, w świetle którego sztuka cyrkowa zaczyna w pewnym sensie wyslizgiwać się z kategorii artysty, by przechylić się w kierunku niezapśredniczonego „narracyjnie” pokazu umiejętności.

LA (TOUTE PETITE) FINALE...

Mówiąc w skrócie, *Cyrk w świecie widowisk* to książka poruszająca wiele ważnych problemów związanych z widowiskowością, sztuką, jej recepcją, obecnymi przemianami i oddziaływaniem. Nie jest to monografia samego tylko cyrku, ale również opis jego interferencji z innymi formami sztuki, które wiele zyskują na tej wymianie. Cyrk jako artefakt, w różnych wymiarach rehabilitowany i wręcz skazany na sukces, wpisywałby się zatem w logikę losów niepozornego szarego kaczątka, z którego z biegiem czasu wyrósł całkiem przystojny łabędź.