

Uniwersytet Warszawski  
Wydział Orientalistyczny  
Zakład Sinologii

mgr Maciej Szatkowski

PONOWOCZESNY ŚWIAT W TWÓRCZOŚCI MENG JINGHUIA

Autoreferat rozprawy doktorskiej

Promotor: prof. dr hab. Lidia Kasarełło

Warszawa, kwiecień 2016 r.

## I. Uzasadnienie wyboru tematu pracy

Celem rozprawy doktorskiej poświęconej zagadnieniu ponowoczesności w twórczości teatralnej i literackiej Meng Jinghuia (孟京辉) jest znalezienie postmodernistycznych kategorii właściwych dla środowiska i czasu powstawania sztuk i tekstów dramatycznych. Wśród głównych wyróżników postmodernizmu w działalności dramaturgicznej i reżyserskiej Menga należy wymienić – intertekstualność, korespondencję sztuk scenicznych, zabawy konwencją, karnawałowe stylizacje językowe, *ponowoczesność jako źródło cierpienia*, postdramatyczność, remiks, kamp oraz pastisz. Istotną częścią pracy jest rozpoznanie motywów i genezy powstania dzieł zanurzonych w najnowszej historii Chin.

Teatr dramatyczny, zarówno chiński jak i zachodni, jest stałym, wieloletnim obiektem zainteresowań naukowych oraz osobistych autora pracy. Rozprawa na ten temat jest dla niego naturalną kontynuacją zainteresowań naukowych wpisując się w dotychczasową działalność badawczą.

Podczas wielu wizyt w Chinach autor miał okazję poznać środowisko teatralne oraz różne oblicza chińskiego teatru mówionego – instytucjonalnego, alternatywnego, performatywnego, klasycznego etc.

W trakcie konsekwentnie prowadzonej pracy naukowo-badawczej, autor posiadał znajomość specjalistycznego języka chińskiego, którym posługują się teoretycy i praktycy teatralni. Dzięki temu uzyskał możliwość analizy sinologicznej i literaturoznawczej wartościowych specjalistycznych chińskich materiałów źródłowych, a znajomość środowiska teoretyków i praktyków teatru, dała mu możliwość wniknięcia i rzetelnego przebadania teatru chińskiego. Do najważniejszych punktów należy zaliczyć:

- możliwość zapoznania się z oryginalnymi tekstami dramatycznymi sztuk Menga;
- lektura tekstów źródłowych;
- gromadzenie chińskojęzycznych czasopism teatralnych;
- kontakty z chińską krytyką teatralną oraz spotkania z pracownikami Szanghajskiej Akademii Teatralnej i twórcami *małego teatru*;

**Geneza opisywanego zjawiska:** Meng Jinghui to obok Lin Zhaohua (林兆华) (słynnego realizatora sztuk Gao Xingjiana 高行健) najbardziej uznany reżyser chiński. Przygodę z teatrem rozpoczął pod koniec lat 80., współpracując z Mou Senem (牟森), reżyserem wyrazistym i kontrowersyjnym, który przestał tworzyć w latach 90. Meng Jinghui jest zafascynowany estetyką teatru absurdu, założeniami formalnymi teatru Grotowskiego, europejskimi eksperymentalistami teatralnymi i dramaturgami, głównie tymi z lat 1950-70 np. Handkem, Ionesco, Beckettem, Fo. Stworzył on najbardziej rozpoznawalny w Chinach teatr początku XXI wieku. Droga do ogromnej popularności nie była łatwa i prowadziła przez trudne lata ówczesnej rzeczywistości chińskiej. Ten właśnie okres w twórczości reżysera jest najciekawszy i najwyżej ceniony przez krytykę. W pierwszym dziesięcioleciu wieku XXI zauważa się wyraźny spadek formy artystycznej reżysera i postępującą komercjalizację jego sztuk (z wyjątkiem kilku spektakli).

Meng Jinghui jest niezwykle płodnym twórcą, reżyseruje nawet kilka sztuk rocznie, sięgając po autorów chińskich (np. swojej dramaty żony Liao Yimei 廖一枚, Shi Hanga 适航, Guo Shixing 郭实行, Huanga Jisu 黄纪苏) i zachodnich (np. Erdman, Beckett, Genet, Szekspir). W rozprawie doktorskiej autor wybrał te realizacje, które stanowiły kamienie milowe w twórczości Menga. Wszystkie te spektakle autor miał możliwość oglądania w teatrze Fengchao (蜂巢剧场), którego Meng Jinghui jest dyrektorem i założycielem. W teatrze tym wystawia się wyłącznie sztuki Menga lub te, których jest on opiekunem artystycznym.

Rozprawa nie jest pełną analizą twórczości Meng Jinghuia. Autor skupia się jedynie na czterech spektaklach, które choć były krokami milowymi w karierze Menga, to nie stanowią próby całkowitego opisanie dorobku Menga. Wszystkie spektakle opisane w rozprawie (a także kilka innych) autor miał możliwość oglądania w Chinach i zdecydował o takim wyborze tekstów. Mimo że opisane przedstawienia i dramaty powstawały w latach 1994-2008 to są one do dziś wystawiane co pewien czas w teatrze Fengchao.

Cztery wybrane utwory dramatyczne i ich realizacje sceniczne są najbardziej reprezentatywne przy egzemplifikacji estetyki postmodernistycznej w twórczości Menga.

Najnowsza historia Chin wyznaczyła i wciąż wyznacza bieg rozwojowi kultury i stanowi o jej pozycji w społeczeństwie. Teatr chiński znajdował się zazwyczaj na marginesie kultury i był mniej widoczny niż inne gatunki sztuki. Jego twórcy starali się jednak, by zyskał należne miejsce i oddziaływanie. Wydarzenia ostatniego wieku nie sprzyjały temu rozwojowi i nie stwarzały dogodnych warunków do zaistnienia teatru mówionego w powszechnej świadomości Chińczyków. W dramatach analizowanych w rozprawie doktorskiej reżyser sięga pamięcią do lat 60. XX wieku, do czasu rewolucji kulturalnej (1966-1976), która w okrutny sposób wpłynęła na dalsze wydarzenia w Chinach, determinując polityczne oraz społeczne zjawiska, takie jak np. wyobcowanie bohaterów czy odseparowanie ich od tradycji.

Po okresie maoistowskim Chiny zaczęły zmieniać się w szybkim tempie dzięki reformie otwarcia Deng Xiaopinga. Gorączka kultury, masakra studencka na placu Tian'anmen oraz niezwykle szybki rozwój gospodarczy, który pochłonął mnóstwo ofiar to wydarzenia nie tylko wyznaczające cezury w rozwoju kultury, ale także teatru. Wszelkie reformy, hasła i slogany, kampanie społeczne i polityczne, zmieniająca się zbyt szybko rzeczywistość czy eugeniczne próby definiowania *nowego Chińczyka* to istotne tematy podejmowane przez środowisko chińskiego teatru mówionego (*huaju* 话剧).

Mówiony teatr chiński i jego krótka historia jest dość dobrze opisany i zbadany. Największy wkład w jego zbadanie w polskiej sinologii miały dwie badaczki – Lidia Kasarełło z Uniwersytetu Warszawskiego i Izabella Łabędzka z poznańskiego Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Badania te kończą się jednak mniej więcej na początku lat 90., kiedy zaczyna tworzyć Meng Jinghui. W rozprawie autor (*toutes proportions gardées*) odwołuje się do prac wspomnianych badaczek próbując uzupełnić, przynajmniej w niewielkim stopniu, wiedzę na temat współczesnego teatru chińskiego.

Poza niewielkimi wyjątkami sztuki i dramaty wyreżyserowane przez Meng Jinghuia nie są znane zachodniej publiczności. Nad ich przekładami na język angielski pracuje obecnie Claire Conceisson. Conceisson oraz Rosella Ferrari to dwie badaczki, które mogą pochwalić się pewną rozpoznawalnością i wysoko ocenionymi publikacjami na temat najnowszego teatru chińskiego oraz dokonań Meng Jinghuia. W ostatnich latach pojawiło się kilka artykułów w anglojęzycznej prasie teatralnej przetłumaczonych z języka

chińskiego lub napisanych przez chińskich badaczy w językach zachodnich.

W samych Chinach powstało wiele publikacji poświęconych współczesnemu teatrowi chińskiemu. Zazwyczaj skupiają się one na próbie zrozumienia wciąż niszowej sztuki jaką jest teatr awangardowy czy też ten, nie będący w głównym nurcie. Wśród badaczy najnowszego *huaju* największy wkład mają Hu Xingliang (胡星亮) i Chen Jide (陈吉德).

## II. Teza pracy doktorskiej

Autor udowadnia, że twórczość Meng Jinghuia (ale też szerzej współczesnej kultury awangardowej nazywanej *xianfeng* 先锋) jest osadzona w estetyce postmodernistycznej.

Oficjalnie postmodernizm pojawił się w Chinach wraz z wykładem Fredrica Jamesona w Pekinie w 1985 roku. Naturalnie jest to data dość umowa, ponieważ znamiona ponowoczesności w sztuce można było zaobserwować już wcześniej.

Tezę o ponowoczesności twórczości Menga autor udowadnia wieloma argumentami, wśród których najważniejsze to:

- literacka strona dramatu - odejście od wielkich narracji na rzecz „małych narracji”, brak centralnych wątków, porzucenie klasycznego modelu dramatycznego na rzecz postdramatyczności (np. „Ja kocham XXX”);
- intertekstualność, remiksy, kolaże dramatów i stylów scenicznych – Meng Jinghui odwołuje się do dzieł XX-wiecznej dramaturgii chińskiej i zachodniej, a w warstwie realizatorskiej m.in. do tradycji włoskiej komedii dell'arte, chińskiej tradycji teatru błazeńskiego (*huajixi* 滑稽戏), tradycji chińskiego teatru muzycznego (*xiqu* 戏曲) i sztuki kabaretowej (np. *xiangsheng* 相声);
- karnawalizacja tekstu i sceny – u Menga zauważalne są dwa typy karnawalizacji – zewnętrzna (manifestowana np. w jarmarcznym języku) i wewnętrzna, czyli zauważalna w śmiechu ambiwalentnym, zredukowanym, wymagającym powagi;
- dekonstrukcja historii, sprzeciw wobec oficjalnej polityki historycznej i oficjalnej narracji sztuki głównego nurtu;
- opis nowej rzeczywistości (*Nowych Chin*) - przy pomocy portretowania Obcego i

bohaterów niemodelowych, nowych (ponowoczesnych) czasów jako źródła cierpienia, eugeniki społecznej, kapitalizmu manifestującego się nie tylko na gruncie gospodarki, ale też emocji;

- asymilacja kultury wysokiej z kulturą popularną, estetyka kampa;owa;
- specyfika chińskiej awangardy, która nie ma pretensji do bycia sztuką niszową;
- parodie i dystansowanie się do uprawianej przez siebie sztuki;

### **III. Zastosowane metody badawcze**

Problem estetyki postmodernistycznej w teatrze chińskim nie był do tej pory przedmiotem głębszych badań. Jest to zagadnienie wieloaspektowe, a wnioski zawarte w rozprawie wynikają z lektury oraz dyskusji naukowych i stanowią owoc przemyśleń autora na temat badanego zjawiska. Opracowanie podjętego w rozprawie zagadnienia jest wynikiem analizy zgromadzonej literatury przedmiotu, a także materiałów pomocniczych, zebranych za pomocą metod jakościowych – obserwacji uczestniczącej oraz wywiadu swobodnego.

Struktura rozprawy doktorskiej została podporządkowana trzem metodom badawczym – **literackiej i teatrologicznej**, które zostały uzupełnione o narzędzia **socjologiczne**. Całość została opatrzona komentarzem sinologicznym. Autor skorzystał z wielu chińskich i zachodnich prac dotyczących współczesności (oraz jej wariantu ponowoczesnego), a wśród najważniejszych badaczy należy wymienić:

- literatura – Michaił Bachtin i jego badacze
- teatr – Hans-Thies Lehmann, teatr chiński – Rosella Ferrari, Chen Jide
- socjologia -Zygmunt Bauman, Andrzej Szahaj, Fredric Jameson

### **IV. Treść rozdziałów (omówienie)**

1. Rozdział pierwszy pracy dotyczy krótkiej historii teatru mówionego. Uświadamia

czytelnikowi, że okres jego narodzin, rozwoju i ewolucji jest ściśle powiązany z burzliwymi wydarzeniami w XX-wiecznych Chinach. Historia końca lat 80. i 90. ukształtowała także Meng Jinghuia i wpłynęły na estetykę jego teatru, dobór tematów oraz wybory artystyczne.

2. Rozdział drugi to próba biografii Menga, poszukiwanie źródeł jego inspiracji, początki artystyczne oraz założenia sceniczne. W rozdziale autor podejmuje próbę definicji sztuki Menga w różnych okresach jego twórczości, od awangardy do popawangardy, analizując przyczyny zmiany orientacji teatralnej. W ostatnim podrozdziale opisany został teatr postpolityczny jego homogenizacja i demokratyzacja. Podrozdział 2.3. poświęcony został małżonce Meng Jinghuia Liao Yimei, która jest autorką kilku wystawionych przez niego dramatów (m.in. „Zakochanego nosorożca”).

3. Rozdział trzeci to krótki opis postmodernizmu i jego krytyki. Autor podejmuje próbę przedstawienia tego zjawiska w Chinach – etapów jego kształtowania i głównych założeń estetycznych oraz oddziaływania na awangardę teatralną.

4. W kolejnym rozdziale opisany został spektakl i dramat „Ja kocham XXX” (我爱XXX *Wo ai XXX*) z 1994 roku. Autor dokonuje tu analizy tekstu postdramatycznego, dość szczegółowo skupiając się na jego intertekstualności. Tekst jest uznawany za poezję okrutną (残酷诗 *canku shi*). W warstwie literackiej twórcy swobodnie odwołują się do stylistyki Petera Handkego z znanej z „Publiczności zwymyślanej”. „Ja kocham XXX” to jeden z nielicznych manifestów postdramatycznych (a zatem też postmodernistycznych) teatralnych w Chinach.

Tekst dramatu i jego sceniczna realizacja to medium, które posłużyło młodym twórcom w znalezieniu właściwej formy odreagowania traumy związanej z pekińską wiosną 1989 roku.

5. Rozdział piąty to analiza „Zakochanego nosorożca” (恋爱的犀牛 *Lian'ai de xiniu*), głośnego przedstawienia autorstwa Liao Yimei w reżyserii Meng Jinghuia. Twórcy poruszają w tym utworze wiele wątków, wśród których na uwagę zasługują świecki millenaryzm oraz kapitalizm emocjonalny. Spektakl jest drugim (po „Burzy” 泪雨 *Leiyu* Cao Yu 曹禺) najczęściej wystawianym dramatem w Chinach.

6. Kolejny rozdział to opis włoskiego dramatu Daria Fo „Przypadkowa śmierć anarchisty” (一个无政府主义者的意外死亡 *Yi ge wuzhengfuzhuyizhe de yiwai siwang*), wystawionego przez Menga w 1998 roku. Koniec lat 90. był okresem wzmożonej działalności teatru lewicowego, z którym Meng zetknął się za sprawą dramaturga spektaklu Huanga Jisu. Sztuka odważnie dialoguje z dotychczasową działalnością Menga. Spektakl po raz pierwszy w jego karierze tak odważnie sięga do technik teatralnych przypisanych do tej pory chińskiemu teatrowi muzycznemu. Twórcom udało się połączyć w tej sztuce dwie tradycje teatru błazeńskiego – włoskiej komedii dell'arte i chińskiej *huajixi* (滑稽戏).

7. „Dwóm psom poglądom na życie” (两只狗的生活意见 *Liang zhi gou de shenghuo yijian*) został poświęcony ostatni rozdział. Tu analizie został poddany topos Obcego i wędrowca oraz mnogość technik teatralnych zaczerpniętych z tradycji zachodniej i chińskiej.

Dramat i spektakl odważnie komentuje i portretuje współczesne społeczeństwo wielkich miast chińskich. Autor pracy, w oparciu o tekst i sztukę, podejmuje próbę opisu *nowych Chin* i *nowego Chińczyka*.

Dramat obfituje w liczne komentarze dotyczące trudów życia w dzisiejszych Chinach i w konwencji komediowej odnosi się bezpośrednio do wielu wydarzeń w popkulturze i polityce.

W rozprawie autor zamieścił własne tłumaczenia trzech omawianych dramatów, niepublikowanych do tej pory poza Chinami.