

OD REDAKCJI

## TAJEMNICA TEATRU TAJEMNICĄ CZŁOWIEKA

Teatr przeżywa renesans – to stwierdzenie zdaje się oczywiste w sytuacji, gdy człowiek w Polsce świadomie legitymuje się podmiotowością prawną i ekonomiczną, gdy rozwój gospodarki nabiera tempa, a społeczeństwo się bogaci. Jak wśród wielości oferowanych produktów nie zagubić tego, co stanowi mnie, co stanowi o mnie jako o osobie – podmiocie wolnym i świadomym? Jaki wybrać teatr albo konkretne przedstawienie, by zyskać, nie stracić? Chciałoby się powiedzieć słowami Antygony i świętego Pawła: dla mnie śmierć to zysk. Dziwne słowa, przedziwnie uderzające we współczesnego człowieka. Może więc renesans teatru to jedynie określenie ilości i różnorodności gatunkowej? W obecnym numerze „Ethosu” zajrzemy „za kulisy” teatru i w „lustro” teatru. Zastanowimy się, czym jest teatr, a w nim człowiek, i w jaki sposób teatru doświadczać, badać go, interpretować. I zobaczymy, jaki w owym lustrze ukaze nam się człowiek.

Gdy człowiek nie jest w stanie do końca wyjaśnić swojej sytuacji życiowej, wówczas angażuje zazwyczaj rozum czy wyobraźnię, łącząc ich możliwości z zastanymi przekonaniem i przeżyciami. Już w źródłach naszej tradycji śródziemnomorskiej tkwią filozoficzne (np. w tezach Platona), artystyczne (w twórczości Homera) i biblijne (w Księdze Hioba, w Psalmie 2) obrazy rzeczywistości, podzielonej na świat ludzki i Boski, czasem jeszcze na świat szeroko rozumianej ciemności. Są to ludzkie wyobrażenia o tym, czego ująć racjonalnie nie można, o tym, co jest tajemnicą. Być może dlatego tak żywy był niegdyś motyw świata jako teatru, motyw, którego nośność dostrzegana jest również dzisiaj. Posługują się nim artyści, filozofowie, teologowie, a nawet naukowcy (np. socjologowie), aby ukazać egzystencję ludzką otwartą lub zamkniętą na niebo, aby zobrazować niewidzialne. I jeśli nasza kultura – jak twierdził Maritain – traci swój wymiar osobowy, to motyw świata-teatru nadal wyraża cechy osoby ludzkiej, ujmowane w nurtach teocentrycznym i antropocentrycznym, również w negatywnym ich wyrazie – wołania z zamkniętej przestrzeni i czasu. Pytanie „Gdyby tak dać sobie z nim spokój?” – to chyba jedyna wątpliwość na ustach

(i w sercu?) bohatera pełnego wiary, oczekującego w przekonaniu, że skoro Godot powiedział, to przyjdzie...

Motyw świata-teatru pozwala spojrzeć na ludzkie życie w perspektywie szerszej – nie tylko w wymiarze horyzontalnym, lecz również wertykalnym, pozwala dotknąć rzeczywistości transcendentnej. Być może dlatego w doświadczeniu świata jest punkt, punkt w rzeczywistości osobowej, w którym splatają się doświadczenia filozofa, artysty, naukowca, autora biblijnego. Być może w punkcie tym metaforyka świata-teatru, człowieka-aktora, Boga-reżysera lub innych jeszcze ról czy zamiennych wcieleń jest uniwersalna – w każdej z tych dziedzin człowiek może wyrażać przeżywaną tajemnicę. I dlatego te języki, metody poznawcze czasem jakby się mieszają. Hans Urs von Balthasar, by wyrazić przeżywane prawdy teologiczne, posługuje się metaforą dziejów – świata-teatru – i przeprowadza niemal historycznoliterackie analizy dla zobrazowania teologicznych założeń. Ks. Józef Tischner, by określić prawdę o człowieku, odwołuje się do kategorii dramatu i przyporządkowanym temu dramatu wartościom, Irena Sławińska, gdy chce powiedzieć o kryzysie wiary w człowieka i o przekłamaniach prawdy o osobie ludzkiej we współczesnej kulturze, opisuje zjawisko zanikania klasycznej tragedii. Te i inne języki i metody zbiegają się, tworząc panoramiczny obraz teatru ogromnego – teatru metafizycznego, teatru religijnego – teatru tworzonego przez człowieka, choć – chyba – pod natchnieniem...

Bo teatr ogromny w Polsce to tradycja romantyczna: to zamknięta przestrzeń celi Konrada, to poetycka katedra formy trzeciej części *Dziadów*, to Wenedowie, Irydion, Krakus, to *Pierścień wielkiej damy*, to Wyspiański, to... Reduta, Teatr Rapsodyczny. A potem już tylko aspektowo: przedstawienia Leona Schillera, Konrada Swinarskiego czy Jerzego Grzegorzewskiego, Leszka Mądzika... Jakaś niemodna w tej różnorodności teatralnej wydaje się już ta tradycja... Może częściej korzysta się z jednej z jej form ekspresji: z groteski, ale i ta jakoś przestała wyrażać to, co pierwotnie (co odczytać można jeszcze w literaturze romantycznej, a potem na przykład u Witkacego). Tylko czasami dotyka ona istoty człowieczeństwa, sedna osobowego bytu ludzkiego, którym jest – posłużmy się tym językiem – dramat. Dramat, którego istotę oddawała tragedia grecka.

„Ani nie mniemałam, by ukaz twój ostry / Tyle miał wagi i siły w człowieku, / Aby mógł łamać święte prawa boże, / Które są wieczne i trwają od wieku, / Że ich początku nikt zbadać nie może. / Ja więc nie chciałam ulęknąć się człeka / I za złamanie praw tych kiedyś bogom / Zdawać tam sprawę. Bo śmierci ja pewna / Nawet bez tego ukazu; a jeśli / Wcześniej śmierć przyjdzie, za zysk to poczytam”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Sofokles, *Antygona*, w. 452-461, tłum. K. Morawski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1984, s. 22.

Oto dramat człowieka przekraczającego siebie w imię wartości wyższych – w imię prawdy o sobie: „Czy jestem sobą, gdy aktem wolnego wyboru zaprzeczam prawdzie, którą sam uprzednio stwierdziwszy – jako jej naoczny świadek – za prawdę uznałem?”<sup>2</sup> – zapyta tenże człowiek przekonany o konieczności realizacji podstawowej cechy osobowej: poznania prawdy i wzięcia za nią odpowiedzialności przed sobą i przed światem. Dramat godny człowieka świętego, bo „jeżeli [...] aktywność, czyli poznanie i miłość, odnosi się do Boga, jest wówczas doskonałością swoistą – właśnie świętością. Tak rozumiana świętość byłaby równoznaczna z najwyższym rozwojem osoby ludzkiej”<sup>3</sup>, dramat godny – można powiedzieć – męczennika prawdy, a przecież to... Antygona. Czy więc Sofokles przekroczył Arystotelesa (w tegoż koncepcji człowieka jako *animal rationale*)? Czy wykreował on „ucieleśnienie” prawdy o człowieku, model osoby ludzkiej? Bo Antygona nie tylko wzięła odpowiedzialność za prawdę jej brata, lecz za prawdę o człowieku. A uczyniła to, bo współkochać przyszła, nie współmienawidzić – tak odpowiedziała Kreonowi, gdy ten chciał jedynie... sprawiedliwości („Dzielnemu równość ze złym nie przystoi”<sup>4</sup>).

Antygona zapytała wówczas: „Któż wie, czy takie wśród zmarłych są prawa?”<sup>5</sup>. Było to jednak pytanie retoryczne, bo współkochać przyszła, a wie, że prawem boskim jest miłość. Ją chce wypełnić, nie sądzić. Dlatego dla niej śmierć to zysk, współbytovanie w najwyższym prawie konstytuującym doskonałość osoby – w miłości.

Czy na prostej dziejowej mógł nie pojawić się punkt motywujący opisaną postawę ludzką – wybór prawa-prawdy-siebie przez samą osobę? „I Bóg podjął tę decyzję. Stał się człowiekiem”<sup>6</sup>. Uzasadnił wybór Antygony, świętego Pawła i wielu innych.

Powyższy dramat rozstrzygnął się wprawdzie w świecie wymyślonym przez Sofoklesa, ale już Sokrates, potem święty Paweł, dla którego również „śmierć to zysk” (Flp 1, 21), i wielu innych męczenników prawdy byli postaciami realnymi. Oddali życie za poznaną i wybraną przez siebie prawdę.

Teatr życia ludzkiego, teatr świata w przedkładanym naszym Czytelnikom numerze próbujemy ukazać w aspekcie etycznym, szerzej – filozoficznym oraz teologicznym. Mając więc w centrum uwagi osobę ludzką – jej dramat egzystencjalny zasadniczo związany z wyborami moralnymi, chcemy ujaśnić twórczy akt człowieka, w pewien sposób naśladowający gest stwórczy samego Boga. Nie

<sup>2</sup> T. Styczeń SDS, *Być sobą to przekraczać siebie – O antropologii Karola Wojtyły. Posłowie*, w: K. Wojtyła, *Osoba i czyn oraz inne studia antropologiczne*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1994, s. 493.

<sup>3</sup> Z. J. Zdybicka, *Świętość spełnieniem osoby*, w: M. A. Krąpiec, *Człowiek – kultura – uniwersytet*, wybór i oprac. A. Wawrzyniak, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1982, s. 62.

<sup>4</sup> Sofokles, dz. cyt., s. 25.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> T. Styczeń SDS, *Osoba i jej wolność w blasku prawdy*, „Ethos” 11(1998), nr 4 (44), s. 29.

możemy jednakże zapominać o zasadniczej niemocy artysty w naśladowaniu Boga w akcie zbawczym – w tym, w czym osoba spełnia się jako osoba. Jeśli więc artysta poszukuje motywu swoich działań i odwołuje się do podobieństwa do aktu Bożego, nie może zatrzymać się na analogii tworzenia. A jeśli nie zatrzyma się, jeśli odszuka również analogię do aktu zbawczego – zbawienia człowieka przez Chrystusa, a nie „zbawienia” za pomocą magii, to misja sztuki jest przesądzona. Misja, którą postulowali niegdyś między innymi Karol Wojtyła, Mieczysław Kotlarczyk, zadanie moralne, o którym Cyprian Norwid pisał, iż zawarte było w „stronie świętej, budującej, religijnej starożytnej tragedii, która nie ustała wcale ani może ustać”<sup>7</sup>.

Ponadczasowość zadania moralnego osoby ludzkiej pragniemy ukazać na tle szeroko rozumianego teatru. Teatr natomiast zaprezentowany zostanie w perspektywie historycznej, która odsłoni nam fakt głównego aktora – człowieka w relacji do sacrum, do świata i człowieka w relacji do siebie samego. Teatr również zostanie ujęty synchronicznie – we współczesnej perspektywie moralnego zadania człowieka i teatru. Zasadniczo jednak pragniemy ukazać teatr podmiotowo i przedmiotowo – docierając do osobowych wymiarów człowieka – na drodze od Boga i człowieka do zjawiska teatru oraz od teatru do człowieka i Boga. W powyższych ujęciach mieszczą się wszystkie zaprezentowane teksty naukowe i artystyczne, recenzje i omówienia, które przedkładamy naszym Czytelnikom.

Ufamy, że obecny numer „Ethosu” pomoże nam odnaleźć siebie w chaosie i nadmiarze teatralnej różnorodności początku dwudziestego pierwszego stulecia.

A. K.

---

<sup>7</sup> C. Norwid, *Pierścień wielkiej damy. Wstęp*, w: tenże, *Pisma wszystkie*, oprac. J. Gomulicki, t. 5, *Dramaty*, PIW, Warszawa 1971, s. 186.