

Anna KAWALEC

PALIMPSEST KONTESTATORÓW

Czy można (nie) zawierzyć własnej intuicji, która podsuwa nam – może czasem zbyt natrętnie – prawdę rzeczywistości? (Nie przekreśla to intuicji wskazującej na „pieczęć religii”: „Poczucie, że cały nasz empirycznie dostępny kosmos jest przejawieniem innej rzeczywistości, empirycznie wprost niedostępnej, ale że nie są zasadniczo niemożliwe próby odczytania tej drugiej rzeczywistości przez jej ulotne znaki w świecie”¹). Człowiek cierpiący czy kuszony innymi interpretacjami świata podejmuje próby wyjaśnienia wątpliwości, próby, które są przynajmniej namiastką odpowiedzi na dręczące sytuacje życia, próby, które choć nie zniosą, to wyjaśnią przynajmniej niemoc ludzkiej woli.

Artyści w sposób niemal naturalny wykorzystują wyobraźnię i talent właśnie w celu wyrażenia wprost czy to bólu i wątpliwości, czy też w celu wykreowania protetycznego świata, mitu.

¹ L. Kołakowski, *Czy już w po-chrześcijańskim świecie żyjemy?*, w: *Sacrum i kultura. Chrześcijańskie korzenie przyszłości*, Lublin 15-17 września 2000 r., red. R. Rubinkiewicz SDB, ks. S. Zięba, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2000, s. 55.

Nie zaskakuje więc chyba nikogo młodopolska literatura z jej obrazami ginącego świata, z bohaterami o zaburzonej tożsamości, z karykaturalnymi przedstawieniami Boga i człowieka, z przewartościowaniem wartości. Wszystkie artystyczne obrazy lub ich znakomita większość są kontestacją tych wymiarów rzeczywistości, z którymi artyści się nie zgadzają, a których mocą własnej woli zmienić nie mogą. Podczas Kongresu Kultury Chrześcijańskiej, który odbył się w Lublinie w roku 2000, Leszek Kołakowski w dopowiedzianej dygresji w oryginalny sposób wyjaśnił postawę filozoficzną Friedricha Nietzschego. Przyjmuje się, że według niemieckiego filozofa kultura pogańska dominuje nad chrześcijańską, a tezy i hasła głoszone przez autora *Tako rzecze Zaratustra* są tego najlepszym wyrazem. Nietzsche jednak, zdaniem Kołakowskiego, stwierdzał jedynie, że taka jest rzeczywistość społeczna wokół niego. Jak dziecko, które boi się zagrożeń, Nietzsche uruchomił swoją wyobraźnię i hiperbolizował lęki. Filozofia Nietzschego jest protestem wobec tych zagrożeń: wobec „nadczołowieka”, wobec „przewartościowania wartości”, wobec „śmierci Boga”. Proklamując je, w rzeczywistości kontestuje.

Tak można by ująć postawę twórczą ludzi, których wrażliwość i talent na przełomie wieków dziewiętnastego i dwudziestego umożliwiły budowanie dziwacznych – zdawałoby się – budowli z dziwacznie wyglądających cegieł.

Inwencja dziwaczności – w ekspresjonizmie zwłaszcza – była ogromna, jakby za wszelką cenę dziwaczność ta musiała przekroczyć świat zastany i go zburzyć. Ta inwencja, wydaje się, to tęsknota za ładem i po prostu przekora wobec niemocy przeobrażenia świata.

Teza postawiona przez Wojciech Kaczmarka w jego ostatniej książce *Od kontestacji do relacji. Człowiek wobec Boga w dramacie młodej Polski*² odbiega nieco od powyższej interpretacyjnej tezy twórczości modernistycznej. Ponadto dla autora centralny wydaje się wymóg „ścisłego określenia różnicy między tym, co religijne, a tym, co chrześcijańskie, a więc wynikające z postawy wiary” (s. 69), a to znaczy ze zrozumienia „chrześcijaństwa nie jako doktryny czy zbioru prawd moralnych”, ale z pojmowania go „jako wydarzenia, w swojej istocie jako interwencji Chrystusa w życie człowieka” (tamże).

W metodologii humanistycznej jest to oryginalny i stosunkowo nowatorski sposób podejścia do dzieł artystycznych. Jego autor wyznaczył sobie i innym badaczom ambitny cel: postawił wymóg wykraczający poza dotychczasowe kryteria nauki. Chciał zapewne włączyć się w dyskusję nad istotą teatralności, ale – przede wszystkim – przekroczyć schematy myślenia antropologicznego, ukazać człowieka w pełni – a więc jako osobę. I chociaż, być może, razić może niektó-

rych badaczy oryginalność tego podejścia, pewne jego niedostatki, to każdy po lekturze tej książki wcześniej czy później zada sobie pytanie: może jednak człowiek przekracza możliwości racjonalistycznego wyjaśniania, a zatem może należy zastanowić się nad poprawieniem metodologii nauk, a może odwrócić hierarchię jej wymogów lub nawet utworzyć zupełnie nową... Na razie jednak...

SŁOWO O STRUKTURZE KSIĄŻKI

Przemyślana jest i syntetyczna struktura omawianej książki. Rozdział pierwszy spełnia funkcję zarysu metodologicznego: wprowadzenia na grunt teorii dramatu i teatru interpretacji kerygmatycznej (wcześniej stosowanej w literaturze poetyckiej i epickiej przez Mariana Maciejewskiego). Rozdział drugi określa pozycję człowieka w sytuacji kryzysu antropologicznego przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku, a także ludzki grzech główny: pragnienie bycia jak Bóg. W rozdziale trzecim autor przedstawia paradygmatyczne obrazy Boga Ojca w dramaturgii młodopolskiej, w czwartym natomiast obrazy Chrystusa. W piątym rozdziale na przykładzie jednego dramatu omawia obraz Ducha Świętego.

Struktura książki – według autora – obrazuje główną przyczynę kryzysu antropologicznego w epoce modernistycznej: jest to brak relacji lub niewłaściwa relacja człowieka do Boga. Brak tej relacji lub jej treściowa deformacja rodzi podstawowe pytania egzystencjalne – które jak leitmotiv funkcjonują w całej książce Kaczmarka, spełniając rolę nie tylko wstępnego etapu analizy dramaturgicznej, lecz także interpretacji kerygmatycznej, mającej w tym przypadku

² Wydawnictwo KUL, Lublin 2007, ss. 274.

wydzwięk chyba bardziej apostołski niż analityczny – na przykład: jaki sens ma życie, jakie jest pochodzenie zła, jaka jest natura Boga.

„Dramat Młodej Polski nie dał odpowiedzi” (s. 241) – pisze w „Zamiast zakończenia” Kaczmarek. Sam autor natomiast odpowiedzi takie przywołuje: jedną, którą czerpie z nauczania hierarchów Kościoła katolickiego, na czele z Janem Pawłem II, którzy potępili koncepcje teologiczne modernistów, a zwłaszcza zanegowali redukcjonistyczne tendencje w rozumieniu człowieka. Drugą odpowiedź przywołuje ze strony literatury, a jako przykład fenomenu powstrzymującego pogłębiający się kryzys antropologiczny omawia *Brata naszego Boga* Karola Wojtyły, którego zdarzenia „umieścił autor właśnie w epoce Młodej Polski” (s. 12). Pisze Kaczmarek: „Ten przykład jest dla moich rozważań bardzo ważny. Stanowi punkt zwrotny w kontestacji Boga, manifestowanej przez modernistów, na rzecz relacji osobowej, możliwej dzięki przezwyciężonemu kryzysowi wiary” (tamże).

Tę celową strukturę książki wzbogacają trzy ekskursy – przykłady analiz tekstów dramatycznych Młodej Polski (choć szkoda, że nie przykłady interpretacji kerygmaticznej, gdyż właśnie tego oczekuje czytelnik po tak szeroko zakrojonych postulatach metodologicznych w rozdziale pierwszym).

KILKA UWAG O METODZIE

Interpretacja nie ma być dla Kaczmarka jedynie „wyjaśnieniem miejsc, sytuacji czy znaków, poprzez które ujawnia się sacrum” (s. 14) – musimy te wyjaśnienia odnieść do stałej matrycy: pod-

stawowego systemu wartości w chrześcijaństwie. Po tym dopiero uzyskamy weryfikację wyników badawczych.

Aby określić kroki interpretacyjne oraz wyżej wspomnianą matrycę, autor czerpie z badań czołowych filozofów, teologów, teoretyków teatru. Czasami szerzej, czasami selektywnie omawia dzieła Hansa U. von Balthasara, Henri Gouhiera, Paula Ricoeura, Josepha Ratzingera, Józefa Tischnera, Karola Wojtyły, Gabriela Marcela, Paula Claudela, Czesława Bartnika, które pomogą mu wyznaczyć cechy proponowanej metody. Przede wszystkim ma to być dynamiczne badanie sacrum w dziele literackim, umożliwiające dotarcie do jego istoty. „W wielu interpretacjach dotychczasowe postępowanie badawcze może dać właściwe wyniki, jednak niekiedy [...] interpretator będzie naddawać sensy, których w utworze nie ma, albo będzie redukować głęboki poziom znaczeń badanego tekstu” (s. 17). Metodologia, którą proponuje Kaczmarek, zakrojona wielkimi nazwiskami i ich tezami, może nie zawsze niezbędnymi, w finale rozdziału pierwszego zbiega się w „kerygmacie wzbudzającym wiarę” (s. 64), by w podsumowaniu doprowadzić do konkluzji: „Badanie kerygmaticzne dzieła literackiego jest w swej istocie pomiarem identyfikacji chrześcijańskich tekstów [...]. Jest ono tożsame z postulowanym przeze mnie dynamicznym badaniem chrześcijańskiego wymiaru dramatu” (s. 68)³.

³ Postulat właściwej (trafnej) interpretacji religijności w utworach nie jest nowy, sam Kaczmarek, autor monografii o Claudelu, przypomina artykuł S. Sawickiego *Granice sakralnych interpretacji literatury*, w: „*Metafizyczne*” w literaturze współczesnej. *Materiały z II Tygodnia Polonistów*, red. A. Koss, Lublin 1992, s. 17-38.

Co nowego wniesie metoda interpretacji kerygmaticznej proponowana przez Kaczmarka? Czy poznamy prawdę o religijności modernistów, o ich życiu wiarą?

Mamy więc do czynienia ze znaczącymi nazwiskami współczesnych teologów i filozofów, na których powołuje się autor *Od kontestacji do relacji* i tezy których dość szeroko omawia po to właśnie, aby ukazać podstawy swojej metody. W badaczu literatury przyzwyczajonym do racjonalistycznych wymogów metody naukowej wątpliwości budzi jednak sama koncepcja metodologiczna, zwłaszcza pod względem intersubiektywnej komunikowalności i powtarzalności uzyskanych rezultatów, metody naukowej stosowanej między innymi w humanistyce. Wątpliwości te rodzą się już w momencie przywołania przez Kaczmarka nazwisk badaczy, którzy przecież posługują się różnymi językami, a też metodami. Omówienie ich dokonań wydaje się więc albo kurtuazyjnym oddaniem hołdu godnym osobom, albo eklektycznym zestawieniem nieco przypadkowych tez. Przykładem tych wątpliwości może być korzystanie z kategorii teatru świata w systemie teologicznym von Balthasara. Kaczmarek pomija metaforyczny charakter tego motywu zastosowanego przecież w teologii szwajcarskiego badacza. Przeniesienie tej kategorii wprost do nauki o teatrze musi więc budzić zastrzeżenia. Podobne zastrzeżenie dotyczy „prozopologii teatrologicznej” Bartnika. Innego rodzaju wątpliwość budzi kategoria personalizmu – podstawowa dla Kaczmarka. Autor omawianej książki czerpie ją na równi z myśli Gouhiera, Marcela, Wojtyły, Tischnera, Bartnika. Wątpliwości rodzą się nie tylko w związku

z różnymi dziedzinami, którymi zajmują się ci badacze, lecz z ich różnym rozumieniem pojęcia personalizmu, na przykład Bartnik przypisuje wartość bytową tak osobie społecznej, jak osobie jednostkowej, tę drugą subtelnie podporządkowując pierwszej⁴. Kaczmarek przypisuje tę tezę o bytowości relacyjnej całemu chrześcijaństwu, odcinając się od Arystotelesa rozumienia kategorii relacji jako jedynie przypadłości. Warto jednak pamiętać, że cała myśl chrześcijańska korzenie swoje ma nie tylko w Augustyna pojęciu „osoby jako relacji” (s. 8), jak pisze Kaczmarek, lecz niebagatelny wkład w rozwój tegoż rozumienia miał nurt zapoczątkowany przez świętego Tomasza z Akwinu, na co nie raz wskazywał Jan Paweł II⁵. Na ile intuicje teologiczne dają się przełożyć na rozumienie świata ludzkiego? Pozostawmy to pytanie jako retoryczne.

W metodzie stosowanej w nauce humanistycznej istotna jest nie tylko intersubiektywna komunikowalność (jednolity język, wyodrębniony aspekt badawczy), lecz również powtarzalność uzyskanych rezultatów, którą otrzymamy poprzez przestrzeganie etapowości działań badawczych (postawienie pytania, zbieranie danych, interpretacje, sformułowanie teorii wyjaśniającej oraz jej testowanie). Postępowanie to powinno gwarantować każdemu badaczowi, któ-

⁴ „Teatr poziomy: z biegiem czasoprzestrzeni”, „teatr w głąb aż do możliwego dna rzeczywistości, teatr całą rzeczywistością [...] chóry to struktury, prawidła [...] Następuje gra tego, kogo nazywa się człowiekiem, w samym człowieku, aby go właściwie przez to zrealizować, rozwinąć, spełnić, zomegizować”. Cyt. za: W. Kaczmarek, *Od kontestacji do relacji*, s. 252.

⁵ Zob. np. Encyklika *Fides et ratio*.

ry po nabyciu odpowiednich kompetencji uzyska ten sam rezultat, odpowiedź na postawione pytanie – niezależnie od przekonań teoretycznych, światopoglądowych czy religijnych. Kaczmarek – wydaje się – zdaje sobie sprawę z tych wymogów. Jego podejście jest jednak inne: w swojej metodzie wyniki chce przenieść nie w perspektywę badawczą, lecz do wewnątrz dzieła i do konkretnych systemów religijnych lub areligijnych: „Dopiero wówczas będzie można zauważyć dynamizm badanego aspektu dzieła lub jego elementu, który uzyskuje swoją funkcję w ramach określonego systemu” (s. 17). Interpretator sugeruje się zazwyczaj językiem, w którym wyrażone były elementy religijne w utworze, a następnie nakłada je na swoją indywidualną matrycę religijności. Kaczmarkowi chodzi jednak o to, by proces ich dekodowania uwzględniał konkretny sposób funkcjonowania tego, co w utworze religijne (s. 17). Konkretny, a więc najlepiej odniesiony do zasad wiary chrześcijańskiej.

Przyłóżmy więc tę nową metodę do dzieł dramatycznych modernizmu polskiego, którymi zajął się Kaczmarek. „Dramat Młodej Polski nie dał odpowiedzi na kryzys egzystencjalny człowieka przełomu XIX i XX wieku [...]. Poczynione w pracy obserwacje potwierdzają tezę, że relatywizm moralny i głęboka kontestacja chrześcijańskiej wizji człowieka i Boga w utworach modernistycznych miały swoje źródła w wielu zjawiskach społecznych i kulturowych ówczesnej Europy, a także w kryzysie samego Kościoła i jego misji u progu XX wieku” (s. 241). Oto wynik badań nad młodopolskim dramatem. Chyba jednak nikogo on nie zaskoczył.

Niewątpliwie cennym fragmentem książki Kaczmarka jest analiza dramatu Wojtyły *Brat naszego Boga*. Dramat ten, według autora omawianej pracy, jest późną odpowiedzią na kryzys antropologiczny przełomu wieków, kryzys, którego początki sięgają myśli Kartezjusza. I nie sam wynik analizy jest ważny – interesujące jest pogłębione i trafne stosowanie kategorii wskazanych przez Kaczmarka.

JESZCZE O KOMPOZYCJI

W książce *Od kontestacji do relacji*, w której „kontestacja” dotyczy całości literatury młodopolskiej, a „relacja” – utworu Wojtyły, zawartych jest wiele poprawionych wersji wcześniej wydanych artykułów Wojciecha Kaczmarka. Powtarzają się również w różnych częściach książki niektóre fragmenty analiz utworów dramatycznych.

W warstwie stylistycznej natomiast, wiążącej się z kompozycją tej książki, interesujące jest nagromadzenie trudnych egzystencjalnych i dogmatycznych pytań na początku niemal każdego rozdziału i podrozdziału czy ekskursu. Wnioski z analiz i omówień na końcu każdej części są natomiast zaskakująco krótkie, rzeczowe, choć może dość oczywiste, na przykład: „Autor zderza swoich bohaterów z różnymi postaciami śmierci, jakie w Biblii wydają się przewyciężone przez Zmartwychwstanie Chrystusa. Jednak w wersji dramaturga tego zwycięstwa nie ma” (s. 130), „Lektura dramatu rzeczywiście odsyła do szukania tragizmu nie tyle w elementach formalnych sztuki, ile w odniesieniach metafizycznych, odnoszących się do życia bohaterów dramatu” (s. 179), „Mo-

del świata, z wpisanym w nim krzyżem – świadkiem zwycięstwa śmierci, a nie życia, oraz model nieba z Bogiem, który nie kocha swoich stworzeń, tworzy katastroficzny i moralistyczny pejzaż wiecznie powtarzającej się w życiu człowieka Golgoty” (s. 232).

*

Pytania dominujące w książce nad odpowiedziami podważają natrętne odczucia czytelnicze, że jej autor należy do rodzaju osób, „które służą Bogu, znalazłszy Go”⁶.

Analizy Kaczmarka nie ukazują wprawdzie bohaterów czy twórców modernistycznych jako osób, „które silą się Go szukać, nie znalazłszy”⁷, lecz raczej jako te, „które żyją, nie szukając Go ani nie znalazłszy. Pierwsi są roztropni i szczęśliwi. Ostatni szaleni i nieszczęśliwi; owi w pośrodku są nieszczęśliwi i roztropni”⁸.

⁶ B. Pascal, *Myśli*, tłum. T. Żeleński, Pax, Warszawa b.r.w., s. 187.

⁷ Tamże.

Wydaje się, że cała dramaturgia młodopolska – z jej zmienionymi wobec systemu religijnego elementami, z jej karykaturalnymi wobec chrześcijańskich wierzeń nieraz całymi systemami dogmatycznymi, z jej hiperbolizowanymi i personifikowanymi przeżyciami i takimż językiem – jest formą wyrażenia tego, co w człowieku, w konkretnej osobie jest od jej urodzenia do śmierci najgłębiej: *capax Dei*⁹, a z tym – potrzeba ładu i dobra. Niezaznający ich w rzeczywistości artyści modernistyczni sprzeciwiali się temu, co ich otaczało, a manifestowali to, kreując utwory, które możemy określić jako palimpsesty.

I chyba bardzo „nieszczęśliwi i roztropni” byli twórcy modernistyczni, których dzieła do dziś przykuwają uwagę: a przecież nie dziwaczna forma i język tych dzieł, lecz to, co jest przyczyną tej dziwaczności. Pod warunkiem jednak, że pod tą formą rzeczywiście coś jeszcze jest.

⁸ Tamże.

⁹ Zob. Z. J. Zdybicka, *Człowiek i religia*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1977, i następne prace autorki.