

KAZIMIERZ KRAJEWSKI

O KSIĄŻCE WOJCIECHA KACZMAREKA
PRZENIKNAĆ CZŁOWIEKA
CHRZEŚCJAŃSKI HORYZONT
DRAMATU I TEATRU XX WIEKU
LUBLIN 2016, WYDAWNICTWO KUL

Tytuł książki autor zaczerpnął ze wstępu do dramatu Karola Wojtyły *Brat naszego Boga*. Dramat ten jest – jak się wyraża Wojtyła – próbą przeniknięcia człowieka. Jak wiadomo tym człowiekiem, którego Wojtyła pragnie w dramacie przeniknąć, jest Adam Chmielowski, czyli brat Albert. *Nota bene* dramat ten analizuje w niniejszej książce. Wojciech Kaczmarek pragnie *przeniknąć* – jak głosi podtytuł – człowieka ukazanego w dramacie i teatrze XX wieku. Aby tego dokonać, przywołuje perspektywę chrześcijańską, bez której – przekonuje – takie przeniknięcie byłoby niepełne, a nawet niemożliwe do zrealizowania. W tym kontekście przypomina się zdanie często wypowiedziane przez Jana Pawła II, że człowieka nie można zrozumieć bez Chrystusa.

W książce autor, z jednej strony interpretuje dramat i teatr w świetle chrześcijaństwa, z drugiej zaś czerpie z niego specyficzne metody badawcze, szczególnie tzw. interpretację kerygmatyczną w literaturze. Analizy zawarte w pracy wyrastają z dokonań badaczy dramatu religijnego z KUL: Stefana Sawickiego, Marii Jasińskiej-Wojtkowskiej, Ireny Sławińskiej (Mistrzyni Autora), Mariana Maciejewskiego. Kaczmarek ma ambicję ukazania w prezentowanej książce, przez pryzmat dramatu i teatru, kryzysu współczesnej

kultury, wyrażającego się m.in. w zjawiskach laicyzacji, dechrystianizacji i kryzysie wiary, a także kryzysu rozumienia człowieka, polegającego na odarciu go z otwarcia na (T)transcendencję. W perspektywie antropologii Objawionej pragnie popatrzeć na obecnego w dramacie i teatrze – jak go określa – człowieka zredukowanego, zredukowanego właśnie o wymiar transcendencji.

Książka, którą otrzymujemy imponuje bogactwem treściowym. Czytelnik znajdzie w niej z jednej strony, rozważania o istocie i historii teatru, o specyfice teatru chrześcijańskiego i obrazie człowieka w dramacie i teatrze współczesnym, z drugiej zaś refleksje na temat styku chrześcijaństwa i dramatu oraz teatru w Polsce w XX wieku, szczególnie w okresie Młodej Polski, oraz analizy i interpretacje utworów dramatycznych konkretnych autorów (Wyspiańskiego, Kasprowicza, Rostworowskiego, Brandstaettera), w tym trylogii dramatycznej Karola Wojtyły (*Brat naszego Boga*, *Przed sklepem jubilera* i *Promieniowanie ojcostwa*). Rozważania autora oparte są na bogatym materiale erudycyjnym, nie tylko z zakresu literatury i teatrologii, ale także z zakresu filozofii i teologii. Praca napisana jest potoczystym, ładnym językiem.

Na wstępie zapytajmy, czym jest teatr dla Kaczmarka? Píše on tak: „Widzę istotę teatru jako miejsce spotkania osób, które chcą odczytać sens swojego życia, zrozumieć otaczający je świat w mikrokosmosie sceny odsyłającej do makrokosmosu świata” (s. 403). Teatr staje się więc zrozumiały w jego ujęciu poprzez kategorię osoby i jej zdolności do wchodzenia w relacje z innymi osobami. Dzięki temu rodzi się właśnie dramat, czyli interakcja między osobami. Dramat dziejący się na scenie ma swoją antecedencję w życiu człowieka rozgrywającym się na scenie świata. Scena teatralna staje się więc metaforą ludzkiego życia, miejscem odsłaniania dramatu ludzkiej egzystencji. Autor podkreśla, że to teatr był początkiem refleksji o osobie. Pojęcie osoby wywodzi się bowiem z pojęcia *prosopon*, czyli maski, którą w teatrze antycznym zakładał aktor, odgrywający rolę ściśle z tą maską związaną. Maską określała w ten sposób tę oto niepowtarzalną, graną przez aktora, postać. Później maska stanie się *persona*, czyli kimś, kto jest (staje się) *per se*, czyli *przez się*. Droga konstytucji sensu pojęcia osoby biegnie od maski-rola do – jakby powiedział Wojtyła – osoby – samostanowienia. Zauważmy, że pojęcie osoby to kluczowe pojęcie antropologiczne (filozoficzne), streszcza ono – przypomnijmy – jedyność i niepowtarzalność człowieka. W swoich analizach Kaczmarek posługuje się pojęciem osoby wypracowanym przez Karola Wojtyłę. Pojęcie osoby łączy zatem teatr i filozofię, osobę i rolę jaką ona w swoim życiu odgrywa. Dlatego teatr jest sztuką personalistyczną. Autor określi dramaturgię K. Wojtyły mianem personalistycznej.

Podstawowy zamysł autora książki wiąże się z odpowiedzią na pytanie, na czym polega chrześcijański charakter dramatu i teatru. Dla uzyskania

odpowiedzi, odróżnia dramat i teatr religijny od teatru i dramatu chrześcijańskiego. Píše on:

W obliczu kryzysu współczesnej kultury duchowej, która wciąż jeszcze odwołuje się nominalistycznie do wartości, jakie nadało jej chrześcijaństwo, trzeba na nowo podjąć trud wyodrębnienia tego, co w niej jest istotnie chrześcijańskie od tego, co z chrześcijaństwem nie ma nic wspólnego. Moje studia i artykuły wyrażają z potrzeby wyartykułowania tej różnicy, bo w dużej mierze osłabienie chrześcijańskiego paradygmatu w kulturze jest wynikiem „rozmycia” zasadniczych cech chrześcijaństwa w religijności naturalnej, motywowanej jedynie chęcią życia bezproblemowego i zabezpieczonego przed cierpieniem i śmiercią (s. 402).

Dlatego, kluczową sprawą jest w książce określenie istoty chrześcijaństwa. Autor rozumienie chrześcijaństwa wiąże z pojęciem wiary i tak pojmwane chrześcijaństwo, przeciwstawia religii naturalnej. Religia naturalna polega – jego zdaniem – na poszukiwaniu kontaktu z Bogiem w celu doczesnego zabezpieczenia sobie życia. Natomiast chrześcijaństwo jest wyjściem Boga ku człowiekowi w Jezusie Chrystusie. Bóg szuka człowieka, zranionego grzechem, zagubionego w swojej historii, aby go obdarować swoją miłością. Dlatego dla autora istotą chrześcijaństwa jest kerygmat. Kerygmat, od gr. *keryssein* – ogłaszać, obwieszczać, oznajmiać, przepowiadać, polega na proklamowaniu, ogłaszaniu Dobrej Nowiny o wydarzeniu, jakim jest śmierć i zmartwychwstanie Jezusa Chrystusa. W kerygmacie wypełnia się wyjście Boga, w swoim Synu, ku człowiekowi. Kerygmat nie jest żadną kategorią teoretyczną, ale informacją (wieścią) o tym fakcie. Kerygmat to orędzie, że Jezus Chrystus jest Panem; tylko w Nim jest zbawienie, dziś, tak jak wczoraj i zawsze. Odpowiedzią na to orędzie jest wiara. Pomocne w ujęciu istoty chrześcijaństwa może się okazać odróżnienie między *fides que* a *fides qua*. *Fides que* to relacja zaufania, zawierzenia siebie Bogu, *fides qua* to treść Objawienia, doktryna. Autor w swoich rozważaniach na temat interpretacji chrześcijaństwa sięga m.in. do rozważań J. Ratzingera i J. Daniélou. Podkreśla, że w teatrze chrześcijańskim człowiek jest otwarty na działanie Boga i odnosi nieustannie do Niego swoje życie. Chrześcijańska wizja osoby i jej życia stanowi – zdaniem autora – remedium na współczesną sytuację człowieka zredukowanego.

Jak już mówiliśmy, w dramacie i teatrze współczesnym odzwierciedla się kryzys współczesnej kultury i rozumienia człowieka. W kontekście poszukiwania istoty teatru religijnego, autor odróżnia, inspirując się P. Ricoeurem, trzy postawy wobec Boga: religijność naturalną, ateizm i chrześcijańską wiarę. Te trzy postawy stanowią w intencji autora punkt odniesienia w badaniach dramatu i teatru XX wieku. W związku z tym Kaczmarek odróżnia trzy ro-

dzaże teatrów: teatr religijny, teatr ateistyczny i teatr chrześcijański. Teatr religijny to m.in. analizowane przez Kaczmarska dramaturgiczne dokonania autorów Młodej Polski (Wyspiański, Kasprówic, Rostworowski). Teatr ateistyczny, którego postacią jest teatr absurdu, reprezentują przede wszystkim Sarte, Camus, Anouilh, Ionesco, Beckett, Arrabal. Przedstawicielami teatru chrześcijańskiego są, m.in. Claudel, Marcel, Mauriac, Bernanos, Schneider, Wojtyła. W teatrze religijnym człowiek poszukuje Boga dla zabezpieczenia swego życia na ziemi. W teatrze ateistycznym człowiek odrzuca Boga, zgadzając się na absurd swego życia. W dramacie chrześcijańskim człowiek wchodzi w miłosny dialog z Bogiem, oparty na zaufaniu i nadziei. Jest to dramat, bo człowiek jest wolny i musi dokonywać wyborów, może przyjąć bądź odrzucić ofiarowaną mu przez Boga miłość. Zatrzymajmy się na chwilę przy teatrze ateistycznym. Weźmy przykład dramaturgii Sartre'a. Pokazuje on, że istnieją w życiu ludzkim sytuacje, które nie poddają się usensownieniu (cierpienie, szczególnie niezawinione, śmierć, niemożność uwolnienia się od winy, domaganie się przez drugiego respektowania jego wolności), dlatego uznajemy je za absurdalne. Jeśli w naszym życiu takie sytuacje się pojawiają, to niemożliwość ich usensownienia jest równoznaczna z zakwestionowaniem naszego człowieczeństwa. Istotą człowieka jest przecież usensownianie wszystkiego tego, z czym się on spotyka, co jest konsekwencją tego, że jest on *animal rationale*. Człowiek jest istotą racjonalną, dlatego ludzki charakter kontaktu z czymkolwiek dokonuje się na płaszczyźnie sensu. Występowanie niepodających się usensownieniu sytuacji (w których brak sensu), absurdalizuje niejako człowieka, bo odziera go z tego, co o nim stanowi, czyli rozumności. Człowiek postawiony wobec absurdu, sam staje się absurdalny. Życie ludzkie ma sens dopóty, dopóki potrafimy usensownić pojawiające się w nim sytuacje. Pojawienie się powyższych sytuacji odbiera temu życiu sens. Dlatego Sartre powie, że absurdem jest, że się rodzimy i absurdem jest, że umieramy. Człowiek nie jest w stanie ostatecznie zrozumieć swego własnego życia. Dlatego teatr ateistyczny wnosi ważne przesłanie, że człowiek jest niejako skazany na poszukiwanie sensu swojego życia, odwołując się do jakiejś perspektywy transcendentnej. Przykładem może tu być dramat *Maksymilian Kolbe* Ionesco. Można powiedzieć, używając języka teologicznego, że teatr absurdu odsłania – jeśli tak można się wyrazić – „kerygmat negatywny”, który znajdujemy u św. Pawła w liście do Hebrajczyków (2, 15). I jeszcze jedno. Okazuje się, że odwołanie się do (T) transcendencji jest jedynym sposobem ocalenia ludzkiej racjonalności, wyzwolenia człowieka z absurdu jego egzystencji, bezsensu cierpienia i śmierci. Jest pewnym paradoksem, że dziś w epoce postmodernizmu, jedynie chrześcijaństwo broni racjonalności człowieka i jego życia.

Aby zatem zidentyfikować i zrozumieć problematykę religijną i antropologiczną w teatrze i dramacie, Autor wykracza poza ramy refleksji historycznoliterackiej i strukturalistycznej i wzbogaca całość, o wymiar filozoficzny i teologiczny. W badaniach teatrologicznych Kaczmarek szeroko odwołuje się do prac teologów i filozofów: Hansa Ursa von Balthasara, Paula Ricoeura, Henri Gouhiera, Josepha Ratzingera, Karola Wojtyły, Józefa Tischnera.

Jak już mówiliśmy, w dramacie odsłania się ludzka egzystencja. Sławińska w *Filozofii teatru* pisała:

Każdy z nas staje przed problematyką, która jest *implicite* najgłębiej zakodowana w dramacie i teatrze – problematyką śmierci, problematyką krańca naszego życia i całego jego przebiegu, który tę śmierć ma przygotować, uszlachetnić, przygotować jako spotkanie z Bogiem, skoro jesteśmy w orbicie kultury chrześcijańskiej i jak tę śmierć swoją, każdorazową, niepowtarzalną indywidualną rozumiemy. Wobec tego rozpoznanie naszej sytuacji w takim aspekcie znajduje się u podstaw teatru, u podstaw sceny, która tworzy pewną analogię do naszej sceny życia.

Trzeba zatem właściwych metod badawczych, aby opisać i zinterpretować w świetle chrześcijańskiej antropologii, ukazywaną w dramacie i teatrze problematykę egzystencjalną. W badaniu dramatu i teatru chrześcijańskiego Autor odwołuje się do różnorodnych, teologicznych, filozoficznych i teatrologicznych perspektyw badawczych. W swoich analizach Kaczmarek wykorzystuje: metodę hermeneutyczną P. Ricoeura, filozofię dramatu J. Tischnera, refleksję nad nowatorskim ujęciem dramatu religijnego Claudela, *nota bene*, odnowiciela teatru religijnego w XX wieku, któremu Kaczmarek poświęcił wiele studiów, teodramatykę H. Ursa von Balthasara oraz wspomnianą już wcześniej, a zainicjowaną przez Mariana Maciejewskiego, metodę analizy kerygmatycznej. Hermeneutyczne odróżnienie przez Ricoeura trzech postaw wobec Boga: religia, ateizm i wiara, pozwala rozpoznać egzystencjalną sytuację człowieka, przedstawianą przez dramat współczesny i dokonać jej analizy. Filozofia dramatu Tischnera, pokazuje konieczność dynamicznej analizy postaw ludzkich, badania zjawisk literackich i teatralnych *in statu nascendi*. Claudel dokonał istotnych wglądów w relację między chrześcijaństwem a dramatem i teatrem, które zachowują swój walor do dziś. H. Urs von Balthasar przedstawił Boskie dzieło stworzenia świata i zbawienia człowieka, używając języka teatru. Teodramatyka pozwala zrozumieć teatr sakralny jako dzieło sztuki, objawiające się w interakcji między grającym na scenie aktorem a widzami. Sztuka teatralna konstryuuje się w relacji, jaka zachodzi między osobami, uczestniczącymi w akcji jej trwania. Warto tu zwrócić uwagę na najbardziej specyficzną metodę badania chrześcijańskiego charakteru dramatu i teatru,

czyli metodę analizy kerygmatycznej. Metoda ta nie eliminuje analizy historycznoliterackiej, poszerzając interpretację dramatu o skonfrontowanie jego przesłania z kerygmatem apostoelskim. Bada doświadczenie wiary chrześcijańskiej (życie wiarą), a nie religię w aspekcie jej doktryny. Dlatego zasadniczą sprawą dla tej metody jest odróżnienie religijności naturalnej od chrześcijańskiej wiary. Interpretacja dzieła dokonuje się przez zastosowanie wprost kategorii wziętych z chrześcijańskiego Objawienia. Oto te kategorie: *słowo Boże* rozumiane jako *wydarzenie*, antynomia między człowiekiem *według ciała* i człowiekiem *według ducha*, rozumienie zła moralnego (grzechu) jako *śmierci ontycznej*, *kenoza* jako sposób dotarcia do prawdy o sobie, rozumienie historii jako czasu, w którym człowiek zostaje postawiony wobec *kajros* Boga.

Zatrzymajmy się, tytułem przykładu, przy dwóch kategoriach, *słowie Bożym* i *śmierci ontycznej*. Zaczniemy od pierwszej. Bóg, wchodząc w dialog z człowiekiem w sposób historyczny, wchodzi w niego poprzez swoje *słowo*. W Objawieniu Bóg wychodzi do człowieka. Słowo jest tym „pierwszym” ze strony Boga. Dialoguje On z człowiekiem wydarzeniami-słowami, a nie ponadczasowymi strukturami poznawczymi, takimi jak: pojęcia i sądy. Każde zdarzenie to wydarzenie – zbawiające słowo Boga. Spotkanie człowieka z Bogiem dokonuje się w wydarzeniu-słowie. Poprzez odniesienie do Boga, człowiek znosi roszczenie historii do panowania nad nim. Znosi także jej absurdalność, jej przerażające niekiedy okrucieństwo, przez rozumienie jej w świetle Bożego Objawienia. W spotkaniu tym człowiek konstytuuje się jako „słuchacz dziejów”, czyli słuchacz słowa. W zdarzeniach zawarty jest apel do człowieka, aby na te zdarzenia odpowiedział. W wezwaniu tkwi Boża obietnica. W odpowiedzi na apel, tkwi obietnica ostatecznego spełnienia się podmiotu. I te odpowiedzi „tworzą” człowieka jako osobę. Osoba konstytuuje się przede wszystkim w dialogu z Bogiem. Dialog Boga z człowiekiem ma zawsze charakter zbawczy. Zbawienie jest kategorią dynamiczną, historyczną, stającą się. Jest czymś, co się dokonało i stale się dokonuje. Słowo Boga jest – jak już mówiliśmy – obietnicą. Bóg obiecuje człowiekowi zbawienie, przez powołanie (wołanie) go. To wołanie-powołanie ma charakter drogi. Jest historią, właśnie historią zbawienia, czy raczej zbawiania. W rozumieniu ludzkiego życia ważną rolę odgrywa więc czas. Trzeba wsłuchiwać się w historię i „wyczuć” swój czas, swoją „chwilę, swój *kajros* (od gr. *kajros* – chwila, właściwy moment, szczęśliwy zbieg okoliczności) moment (po)wołania przez Boga. Teatr chrześcijański jest jakąś próbą przeniesienia słowa ludzkiego (pojęcie) w słowo Boże (wydarzenie).

Jeśli chodzi o drugą kategorię, to odnosi się ona do grzechu. Zło moralne, odniesione do Boga, jest grzechem. W Objawieniu grzech jest nazywany

„śmiercią”¹. Grzech to ontologiczna śmierć osobowego bytu, jakby „osobowe nieistnienie”. Człowiek popełniwszy grzech, nadal żyje, ale istnieje istnieniem, jakim istnieć nie powinien. Istnieje – jeśli się wolno tak wyrazić – „złym” istnieniem. Żyje właśnie w osobowej śmierci. Z tej śmierci wyzwolić może go tylko Bóg. Tym, który uwalnia ze „śmierci moralnej”, czyli śmierci osobowego bytu człowieka, jest Bóg – Jezus Chrystus – Bóg Odkupiciel. Wcielenie pokazuje rozmiar naszego grzechu, skoro „trzeba” było aż męki i śmierci Boga, aby ocalić człowieka od ostatecznej śmierci, śmierci wiecznej. Odsłania ono także bogatą w miłosierdzie miłość Boga, znaczoną „szaleństwem krzyża”. Chyba nie trzeba nikogo przekonywać, ile o *śmierci ontycznej* może powiedzieć dramat i teatr współczesny.

Myślę, że z książki Wojciecha Kaczmarka płyną dwa przesłania. Pierwsze jest zachętą do czytania i oglądania dramatu i teatru chrześcijańskiego, pojmowanych jako pewien sposób recepcji Dobrej Nowiny, pewien sposób ewangelizacji. Drugie przesłanie to krytyczny, przez znajomość narzędzi filozoficznych i teologicznych, odbiór dramatu i teatru współczesnego. Książka takich narzędzi dzisiejszemu czytelnikowi i widzowi dostarcza.

¹ Por. Rz 5, 12.