

Stanisław Obirek: *Tęsknota za przemianą*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2007 nr 81 (październik), s. 121–122.

„Być może zamiast wyprawiać się do starożytnej Grecji, należałoby zestawić wyobrażenia stojące za polskim teatrem przemiany z rodzimą odmianą katolicyzmu, też przecież mocno niedoktrynalnego i wzbudzającego niektórymi swymi przejawami zdumienie uczonych w piśmie.” Ależ właśnie tak, chciałoby się zawołać! Dariusz Kosiński niepotrzebnie ucieka się do trybu przypuszczającego, niesłusznie też się waha, wszak analizowane przez niego zjawisko nie tylko wyrasta z rodzimych, katolickich właśnie inspiracji, ale jest ich nieodrodnym dzieckiem. Polskiego teatru przemiany nie sposób bowiem zrozumieć bez katolickości Adama Mickiewicza, panteistycznego mistycyzmu Juliusza Słowackiego, pogańskich (no, może precyzyjniej rzecz ujmując, helleńskich) fascynacji Stanisława Wyspiańskiego, żarliwości ewangelicznej Juliusza Osterwy i przewrotnej pobożności Jerzego Grotowskiego. Każdy z tych rodzimych proroków na swój sposób nawiązywał przecież do zastanych i praktykowanych form katolickiego rytuału. Inna sprawa, że rytuał ten traktowali nader wybiórczo i indywidualnie, nie konsultując swych sympatii ze specjalistami od dogmatu czy liturgii, wręcz przeciwnie – znajdując niejaka przyjemność w programowym pomijaniu ich kompetencji rytualnych.

Ale czy tylko ci wielcy tak postępowali? Czyż nie jest to i dziś naszym udziałem? Wszak, niezależnie od deklarowanej czy praktykowanej przynależności konfesyjnej, znajdujemy osobliwą przyjemność w transgresji właśnie, w przekraczaniu tego, co dozwolone, i to, o zgrozo, właśnie w sferze zastrzeżonej dla kapłanów. Może nawet więcej. To właśnie możliwość naruszenia sfery sakralnej, stworzenia jakby alternatywnych możliwości gromadzenia się i doświadczania dreszczu transcendencji czyni doświadczenie teatralne doświadczeniem *par excellence* religijnym. Pisał o tym trafnie Roger Rephol, konfrontując własne wspomnienia z dzieciństwa z przeżyciem teatru Jerzego Grotowskiego i odnajdując u polskiego reżysera intensywność dawno zapomnianych emocji religijnych. Ale przecież nie musimy się uciekać do doświadczeń amerykańskiego katolicyzmu. Czyż i w naszej pamięci nie pojawiają się żywe kontrasty pomiędzy spowszedniałym i kiczowatym rytuałem znanym z dzieciństwa a lekturą Gombrowicza, seansem filmowym czy przeżyciem teatralnym. Może właśnie dlatego niektórzy z nas uciekali do teatru, kina, a nawet sportowych zgromadzeń, tam odnajdując upragnione poczucie przynależności i wspólnoty. Tam, w tych „pogańskich” przestrzeniach odnajdując zagubione poczucie *sacrum*?

A zięjące nudą i pustosłowiem przestrzenie sakralnych budynków przyciągały jeszcze tych, którzy odnajdywali w nich alternatywę dla złowrogich przestrzeni publicznych, zawłaszczonych bez reszty przez gorliwych wykonawców woli ówczesnych władców. Wszak było

to raczej przeżycie politycznego sprzeciwu niż religijnej komunii. Ale i to się skończyło. Odzyskana przestrzeń publiczna znacznie zmniejszyła atrakcyjność tych coraz mniej świętych zgromadzeń. Nadal jesteśmy poszukiwaczami utraconych obszarów obiecujących przemianę. Tym obszarem ciągle jeszcze wydaje się teatr. Ale teatr dość szczególnie pojmovany. O tym teatrze traktuje książka Dariusza Kosińskiego. Pewnie dlatego sięgam po nią ze szczególnymi oczekiwaniami.

Dariusz Kosiński nie jest pierwszym mistagogiem wprowadzającym w tajniki teatru przemiany. Sumiennie zresztą do swych poprzedników nawiązuje i zdaje sprawę z zaciągniętego długu, zarówno wobec Zbigniewa Osińskiego, jak i Leszka Kolankiewicza, by tych najważniejszych tylko wspomnieć. Idzie jednak ścieżką wydeptywaną już od lat samodzielnie. *Polski teatr przemiany* jest jej zwieńczeniem, ale również, jak zresztą sam autor o tym pisze, zapowiedzią dalszych szlaków: „Póki co, przebywszy spory odcinek tego, który wydaje mi się najważniejszy, odpoczywam na grzbiecie wzgórza, radując się pięknem i różnorodnością krajobrazu”. A krajobraz to istotnie poruszający i dobrze się stało, że znalazł się śmiałek, który wdrapał się na grzbiet teatralnego wzgórza polskiego teatru przemiany, zachęcając i nas, swoich czytelników, do powtórzenia tej wędrówki. Oplaca się to sownie, i to nie tylko poznawczo. Stanowi znakomite wprowadzenie na szlaki rzadko uczęszczane, a przecież fascynujące, odsłaniające bowiem powiązania dziedzin tak niesprawiedliwie od siebie oddzielonych w ostatnich stuleciach, jak religia i teatr.

Droga to tej konkluzji jest jednak długa i warto ją wraz z autorem znakomitej rekonstrukcji tych duchowych ścieżek cierpliwie przemierzyć. Nie wszystkie przejścia są dla mnie czytelne, z nie wszystkimi wskazówkami się zgadzam, niektóre sugestie budzą sprzeciw. Ale w emocjonalnej temperaturze lektury dostrzegam szczególny walor opasłego tomu, którego poszczególne rozdziały nader szczęśliwie poprzedziały, na sposób swoistego kontrapunktu, kolorowe fotografie różnych parateatralnych i parareligijnych performances, uświadamiając, jak dalece omawiane treści zakorzenione są i w dzisiejszej polskiej rzeczywistości.

Od sprzeciwu może zacząć. Otóż uzasadniając wybór tytułowego pojęcia – teatr przemiany, Kosiński odrzuca inne określenie – teatr misteryjny – które, wedle jego słów, nasycone skojarzeniami religijnymi, zatracza teatralny wymiar określanego nim wydarzenia. Otóż wydaje mi się, że jest akurat odwrotnie. To pojęcie przemiany przywraca utraconą więź teatru z religią, wszak i teatr, i religia dążą do przemienienia uczestników zgromadzenia, a miarą ich wiarygodności jest właśnie skuteczność owych transformacyjnych zabiegów. Chyba że o innym teatrze i innej religii mowa. Na potwierdzenie mego stanowiska przywołać chcę głęboko religijną i teatralną właśnie tradycję rekolekcji – parafialnych i indywidualnych. Jedne i drugie stawiały

sobie za cel przemienienie życia parafialnego bądź indywidualnego. I jedno, i drugie są wpisane w tradycję polskiego katolicyzmu tak naturalnie, iż umyka to obserwacji. Wracajmy jednak do książki.

Powstała ona in nuce w 2002 roku jako referat wygłoszony na sesji „Etos życia – etos sztuki Wokół legendy o św. Geneszjuszu”, która odbyła się w Łodzi. Sformułowany tam program badawczy zachował aktualność i po napisaniu książki: jej celem – czytamy – jest „ukazanie istnienia praktycznie nieprzerwanego łańcucha tradycji polskiej myśli i praktyki teatralnej, nazwanej «polskim teatrem przemiany». Jego najważniejszym elementem jest przeniesienie punktu ciężkości z działań wiodących do powstania dzieła sztuki na proces wewnętrzny, którego rezultatem ma być ograniczona czasowo lub (jak u Mickiewicza) obejmująca całe życie przemiana objawiająca konkretnie i naocznie istnienie transcendencji”. I dodaje twierdzenie daleko wykraczające poza nakreślony program badawczy: „Kulturowe znaczenie tej pracy w świecie zsekularyzowanym, pozbawionym jednoczącej siły religii i mitu polega przede wszystkim na umożliwieniu kontaktu z transcendencją poza kategoriami wyznawczymi, poza określoną religią”. Powtórzmy, chodzi o „istnienie transcendencji” i o „kontakt z transcendencją”. Czyż można oczekiwać więcej?

To właśnie religie, coraz bardziej ulegające pokusie fundamentalizmu, straciły pierwotną funkcję łączenia ludzi. Stały się elementem podziału i to podziału prowadzącego do wykluczeń, budzącego lęk i nienawiść. Być może więc powrót do teatru uleczy je i przypomni pierwotne przesłanie. Zadaję to pytanie, wykraczające już poza tekst książki, chociaż przez nią prowokowane. Dariusz Kosiński bowiem jak ognia unika wkraczania na teren teologii, zasłaniając się brakiem kompetencji. Mnie ten lęk jest obcy. Wiem, że teologia nie może dać więcej, gdyż poznałem jej ograniczenia.

Ich przykładem niech będzie najwybitniejszy bodaj ze współczesnych teologów, amerykański jezuita Walter Ong, przywołany jakby mimochodem w rozdziale poświęconym Juliuszowi Słowackiemu. Jest to symptomatyczne, iż budzi on zaciekawienie antropologów komunikacji i teatrologów właśnie, zaś teologowie dość zgodnie przemilczają jego ustalenia. Jego tezy są niewygodne dla teologii odwołującej się do tekstów, a zapominającej o swoim źródle – słowie mówionym. Oto jak odczytuje Ongą Dariusz Kosiński: „To właśnie Ong odpowiada na pytanie: «Co to znaczy mówić?», wskazując na zdarzeniowy charakter słowa wypowiedzianego oraz jego sytuacyjność. Słowo mówione występujące jako element żywiołu oralności pojawia się w «otoczce odniesienia funkcjonalnego», a także w ścisłym powiązaniu z działaniem, gestem, mimiką. Nie jest znakiem, nośnikiem znaczenia, ale zdarzeniem wymagającym i wzbudzającym empatię i zaangażowanie, a także integrującym”. I dodaje, komentując najbardziej znaną książkę

Onga *Oralność i piśmienność*: „Wzrok wyodrębnia, dźwięk wciela» – pisze Ong. Ta formuła pozwala mu na wskazanie różnic dwóch form świadomości, z których pierwsza oparta jest na poznaniu czysto wzrokowym, zewnętrznym, a druga na słuchowym, «otaczającym». Człowiek słyszący słowo jest przez nie otoczony, jest w jego centrum. Czytelnik zapisu ma świat przed sobą, a zarazem poza sobą, jest zeń wyalienowany”.

Przytoczyłem ten obszerny fragment, gdyż wydaje mi się on kluczowy nie tylko dla omawianej książki, ale również dla całościowego ujęcia stosunku religii do teatru. Ong bowiem w szeregu esejów zwracał uwagę na zatracenie przez religię jej podstawowej funkcji jednoczenia, właśnie wskutek zapoznania siły słowa mówionego. Wydaje mi się, iż wykorzystanie jego intuicji uczyniłoby wywód Kosińskiego bardziej przekonującym. Być może zresztą to nazbyt natrętne odwoływanie się do polskiego katolicyzmu jako jedyne punktu odniesienia dla polskiego teatru przemiany niepotrzebnie prowokowało szereg niekoniecznych zastrzeżeń i niekończących się usprawiedliwień.

Zdaję sobie sprawę, iż moje czytanie książki teatrolologicznej nie jest konwencjonalne. Miast zdawać sprawę z szczegółowych omówień dramatów Adama Mickiewicza, jego świadomości teatralnej wyłożonej w wykładach paryskich czy w listach do przyjaciół, miast podziwiać maestrię w rekonstrukcji dramatów Juliusza Słowackiego czy dbałość dla szczegółu w odtworzeniu roli odegranej przez Stanisława Wyspiańskiego w okresie Młodej Polski i później, próbuję sugerować autorowi napisanie książki, której napisać nie zamierzał. Ale może tak fachowe odczytanie pozostawię specjalistom, a sam pozwolę sobie nadal marzyć, ufając, iż nie nadwerzę zbytnio zaufania redakcji.

Dwa ostatnie rozdziały poświęcone zostały zjawiskom szczególnie zbliżającym się do religii, a nawet Kościoła pojętego jako instytucji spełniającej potrzeby ściśle religijne. Wszak nie wszystkich i nie zawsze. Doświadczyli tego boleśnie Juliusz Osterwa i Mieczysław Limanowski wraz ze stworzonym przez siebie zespołem. Choć powołana przez nich Reduta i „Teatr Nowego Testamentu” nie spełniły pokładanych w nim oczekiwań, to sam eksperyment, zgodzić się trzeba z Kosińskim, „pozostaje w teatrze polskim nie tylko XX wieku, ale i XXI wieku zjawiskiem węzłowym, jakby zwornikiem”. Dodalbym, że nie tylko dla teatru: pozostaje również wezwaniem dla Kościoła, dla wspólnot zakonnych, dla tych wszystkich, którym leży na sercu wiarygodność ich przekonań religijnych.

Ich tradycje w sposób najbardziej konsekwentny podjął Jerzy Grotowski. Jego dokonania są zbyt dobrze znane, by je ponownie przypominać. Ograniczę się do przywołania opinii brata Jerzego Grotowskiego, Kazimierza: „Jurek stawiał sobie pytanie: dlaczego powstały religie, dlaczego pojawiły się we wszystkich plemionach, narodach, co one dały ludziom? Podejrzewał, że

religie umożliwiają ludziom wejście do jakiegoś wymiaru. Domyślał się – i my wszyscy o tym wiemy – że religia może dać człowiekowi szczęście, że jest mu potrzebna w świecie pełnym niebezpieczeństw”. I komentarz Kosińskiego: „Ale nie znaczy to, że tworzył jakąś nową religię, lub że odnawiał dawne, zapomniane. Powtarzanie, że poszukiwania swoje prowadzi niereligijnie, po laicku, nie wynikało tylko z taktyki wobec komunistycznych władz, ale zawierało rzeczywistą prawdę o «projekcie życia»: dotrzeć do źródeł religii poza religiami, w nadziei, że to źródło, ten wspólny początek pozwoli na odrodzenie człowieka, wybawienie go od zagłady i zbawczą przemianę świata”.

Nic dodać, nic ująć. No, dodałbym może tyle, iż teologowie mają ogromny problem w zakreśleniu granic i w ustaleniu celu dialogu międzyreligijnego. Ich wysiłkom towarzyszy coraz większe poczucie lęku wyznawców poszczególnych religii: dokąd oni nas zaprowadzą? Może więc odpowiedź wyłoni się spoza grona teologów? Może udzieli jej teatr właśnie? Książka Dariusza Kosińskiego takiej możliwości nie wyklucza. Choć jej też nie podpowiada. Może to zrobić jednak jej czytelnik.