

Ignacy Bokwa

Zbawienie jako dramat według Hansa Ursa von Balthasara

Studia Theologica Varsaviensia 37/2, 111-126

1999

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KS. IGNACY BOKWA

ZBAWIENIE JAKO DRAMAT WEDŁUG HANSA URSA VON BALTHASARA

Treść: 1. Rola transcendentaliów, 2. Starcie dwóch wolności. 3. Teodramatyka szczytem teologii. 4. Korzenie teodramatyki. 5. Między teoestetyką a teologią. 6. Dramat – nowy sposób uprawiania teologii. 7. Dynamiczno-etyczny wymiar dramatu. 8. Ograniczenia i możliwości teologicznej kategorii dramatycznej. 9. Zagadnienia roli. 10. Chrystologiczny wymiar dramatu. 12. Refleksja końcowa. Zusammenfassung.

Powszechnie sądzi się, że teologiczna myśl Hansa Ursa von Balthasara znajduje swój najpełniejszy wyraz w jego *Trylogii* (teoestetyka – teodramatyka – teologika). Dzieło to zdaje się osiągać swój szczyt w *Theodramatik*, środkowym ogniwie *opus vitae* autora. Łączą się w nim tradycyjne zagadnienia soteriologii i chrystologii, interpretowane w całościowym horyzoncie eschatologii. Teologia współczesna nie zna podobnego fenomenu. Funkcjonujące w jej ramach teologiczne kategorie Balthasar zbiera w postać monumentalnej syntezy. Teodramatyka oznacza spotkanie dwóch wolności – Boskiej i ludzkiej. Akcent pada na zbawczą inicjatywę Boga, ta zaś ujawnia responsoryczną naturę człowieka. Odwołanie się do kategorii teatru przynosi niespodziewane owocne skutki: świat okazuje się wielką sceną – *theatrum mundi*, na której rozgrywa się ciągle trwająca sztuka Bożej historii zbawienia, tak w dziejach całej ludzkości, jak i pojedynczego człowieka. Szczytem teodramatyki jest wydarzenie Krzyża, łączące w sobie trinitologię, chrystologię, soteriologię, eklezjologię, sakramentologię – wszystkie główne „traktaty” tradycyjnej dogmatyki. Połączenie to daje przekonującą, odświeżoną wizję istoty chrześcijańskiej wiary.

1. ROLA TRANSCENDENTALIÓW

Oryginalność propozycji Balthasara polega na próbie stworzenia filozofii i teologii opartych na analogii, wychodząc nie od abstrakcyjnego pojęcia bytu, lecz od bytu, na który napotyka się konkretnie – na płaszczyźnie przeżywanego doświadczenia – w jego transcendentálnych właściwościach prawdy, dobra i piękna – pisze G. Marchesi.¹ Te właściwości każdego bez wyjątku bytu, przy założeniu ich nierozłączności, „przekładalności” (każda z właściwości zawiera wartość pozostałych i wyraża je) i wzajemnego przenikania (pericho-

¹ Por. G. Marchesi, *La cristologia trinitaria di Hans Urs von Balthasar*, Brescia 1997, s. 174.

reza, *circumincessio*),² pozwalają Balthasarowi zbudować spójny system teologiczny. W odróżnieniu od teologii klasycznej, która wprowadza podział na „traktaty”, szwajcarskiemu teologowi udaje się znaleźć zasadę porządkującą, jednakże bez naruszenia jedności misterium Objawienia. Tajemnica Boga jest oglądana za każdym razem z innej strony, przez pryzmat poszczególnych transcendentálnych właściwości bytu. I tak estetyka teologiczna zamierza wyrazić nie tyle piękno świata, co o wiele bardziej wspaniałość (*Herrlichkeit*) bytu Bożego, objawiającą się jako absolutna miłość w życiu, śmierci i zmartwychwstaniu Jezusa Chrystusa; teodramatyka przekłada kategorię wspaniałości na wielkość Bożego zaangażowania w świat i działania w nim; teologika³ natomiast, zaczynając swoją refleksję „od dołu”, od prawdy świata, przenosi napięcie pomiędzy podmiotem a przedmiotem na poziom prawdy jako tajemnicy samego Boga. Przez całą *Trylogię* zdaje się przebiegać „nić Ariadny” w postaci wysiłku zrozumienia tożsamości w Bogu i w stworzeniu. A. Scola zauważa słusznie: *Forma, dramati i logos: tak oto, od czasu do czasu, stanowią one klucze, którymi posługuje się Balthasar w nadawaniu znaczenia analogii transcendentálnych pomiędzy Bytem absolutnym (Bogiem) a bytem przygodnym. Czyni to mając przed oczyma całościowy horyzont Bytu, tak, jak sam Bóg zechciał go objawić.*⁴

² M. Lochbrunner zauważa, że transcendentalia, jako ponadkategorialne właściwości każdego bytu, odznaczają się wzajemną przenikalnością, lecz poznającemu je człowiekowi ukazują się w postaci kategorialnej. W ten sposób uzasadnia on kolejność poszczególnych tomów *Trylogii*: *Als Transzendentalien gehören Schön-Gut-Wahr zusammen. In ihrer „circumincessio” sind sie nicht gegenseitig abgrenzbar, sie fließen ineinander. Aber die Transzendentalien kommen uns im Kategorialen entgegen. Deshalb gibt es im Kategorialen notwendig ein Nacheinander von Ästhetik-Dramatik-Logik mit der Möglichkeit des Abgrenzens, des Explizierens von einem innerhalb der impliziten Inklusion der beiden anderen* (M. Lochbrunner, *Analogia Caritatis. Darstellung und Deutung der Theologie Hans Urs von Balthasars*, Freiburg-Basel-Wien 1981 [=Lochbrunner], s. 227). Zdaniem A. Scoli rozbieżność pomiędzy K. Rahnerem a H.U. von Balthasarem daje się sprowadzić do różnicy w pojmowaniu transcendentálnych (por. A. Scola, *Hans Urs von Balthasar: uno stile teologico*, Milano 1991, s. 51n.).

³ Por. H. Schaerr, *Analogie und Geschichtlichkeit der Wahrheit. Aspekte des Wahrheitsproblems bei Hans Urs von Balthasar*, „Annalen der Philosophischen Gesellschaft Innerschweiz und Ostschweiz” 4 (1948) s. 105-122; C. Nigro, *Riflessioni sul concetto di verità in un libro di Hans Urs von Balthasar*, „Aquinas” 11 (1968) nr 2, s. 178-206; C. Nigro, *Riflessioni sul concetto di verità in un libro di Hans Urs von Balthasar*, „Divinitas” 14 (1970) s. 135-170; M. Albus, *Die Wahrheit ist Liebe. Zur Unterscheidung des Christlichen nach Hans Urs von Balthasar*, Freiburg-Basel-Wien 1976; G. Marchesi, *Hans Urs von Balthasar e la sinfonia della verità cristiana*, „La Civiltà Cattolica” 135 (1984) nr 3, s. 119-133; J. O'Donnell, *Truth as Love: the Understanding of Truth According to Hans Urs von Balthasar*, „Pacifica” 2 (1988) nr 1, s. 189-211; H. Glettler, *Erkenntnis und Liebe. Eine Untersuchung zu: Hans Urs von Balthasar „Wahrheit. Wahrheit der Welt”*, Diplomarbeit, Univ. Graz 1989, 90 s.; D.J. Fares, *La configuración de la verdad como develamiento y velamiento del ser en los primeros escritos de Hans Urs von Balthasar*, „Stromata” 51 (1995) s. 89-122; D.J. Fares, *Fenomenologia de la verdad en H.U. von Balthasar: Una guía de la lectura de „Verdad del mundo” desde la perspectiva de la verdad como develamiento y velamiento del ser*, „Stromata” 51 (1995) s. 181-259.

⁴ A. Scola, *dz. cyt.*, s. 57.

2. STARCIE DWÓCH WOLNOŚCI

Teologia wspaniałości Boga stanowi przejście do centralnej części dzieła Balthasara, jaką jest niewątpliwie *Theodramatik*. Traktuje ona o najważniejszym wydarzeniu historii zbawienia, rozgrywającym się w ramach „teatru świata”, stworzonym przez stworzenie i historię. Na tej scenie rozgrywa się ciągle nierozstrzygnięty, pasjonujący dramat spotkania, a właściwie starcia dwóch wolności: absolutnej wolności Boga i skończonej wolności człowieka. Nieskończona wolność i miłość Boga napotyka na opór ludzkiej wolności i brak miłości. Swój punkt kulminacyjny dramat ten osiąga w wydarzeniu Krzyża Jezusa Chrystusa. Drugie z transcendentálnych określeń bytu, *bonum*, służy więc ukazaniu nieskończonej dobroci Boga, dramatycznie wkraczającego w historię świata w momencie, gdy stworzona przez Niego wolność podejmuje decyzję odwodzącą ją od spotkania z wiekuistym Dobrem: *W teodramatyce chodzi o nieskończoną dobroć Boga, który w Chrystusie sprawia ponowne pojednanie ze światem.*⁵

3. TEODRAMATYKA SZCZYTEM TEOLOGII

Pierwszy tom *Theodramatik* poświęcił Balthasar udowodnieniu tezy, iż cała teologia, zwłaszcza teologia współczesna w jej różnych odmianach i tendencjach, zmierza ku teodramatyce jako swojemu spełnieniu. Sama teza może wydawać się na pierwszy rzut oka niemożliwą do przeprowadzenia. Staje się ona taką wtedy, gdy się uwzględni nadane jej przez autora *Trylogii* znaczenie. Teodramatyka jest pojęciem wszechogarniającym, gdyż traktuje o Bogu jako Centrum dramatu, działania. Nie można jej zdefiniować, gdyż to, co obejmuje całość, nie może zostać wyrażone przy pomocy pojęcia ogólnego. Teodramatyka może być co najwyżej oglądana z wielu punktów, można się do niej przybliżać z wielu stron, lecz zawsze pozostanie rzeczywistością niewyraźną, jako że jej „Przedmiotu”, czyli działający Bóg, jest niewyraźną Tajemnicą.⁶

Pojęcie teodramatyki jest w teologii pojęciem nowym. Zamierza ono uwykuć działanie Boga. Balthasar zwraca uwagę, że słowo „dramat” wywodzi się od greckiego *dromena* (działanie, akcja, a ściślej biorąc – liturgiczne działanie oczyszczającej inicjacji w boskość). Jest to termin i zarazem proces, który ze świątyni greckiej przeszedł najpierw do teatru greckiego, potem zaś do teatru w ogóle, zachowując także swoje znaczenie liturgiczne.⁷

⁵ E. Guerriero, *Hans Urs von Balthasar. Eine Monographie*, Einsiedeln-Freiburg 1993 (=Guerriero), s. 330.

⁶ *Das Allumgreifende fällt unter keinen Allgemeinbegriff, deshalb läßt sich Theodramatik nicht definieren, sondern nur von verschiedenen Seiten her annähern. Und dies um so mehr als, wie wir sagten, der jeder Definition entgleitende Gott als das Zentrum der dramatischen Handlung auf dem Plan ist* (H.U. von Balthasar, *Theodramatik*, Bd. II: *Die Personen des Spiels*, Teil I: *Der Mensch in Gott*, Einsiedeln 1976 [=TD II/1] s. 55n.).

⁷ *Ma ecco: dramma è da dromena, cioè azione o, più esattamente, azione liturgica d'iniziazione purificatrice alla divinità, un termine e un processo che dal tempio è passato al teatro greco e poi al teatro in genere, il quale ha sempre avuto a un certo livello un che di liturgico* (G. Som m a villa, *La teodrammatica di Hans Urs von Balthasar*, „Rassegna di Teologia” 22 (1981) nr 4, s. 323).

Warunkiem zaistnienia dramatu jest występowanie naprzeciwko siebie różnych wolności. Teodramat jest możliwy, gdyż naprzeciw wolności Boga stoi wolność nie-Boska, stworzona, podarowana. Wewnętrzna zasadą dramatu jest więc „wydarzenie”, stawanie się wolności w spotkaniu osób. Swoją szczyt urzeczywistnienia wolność osiąga w Jezusie Chrystusie, ściślej biorąc – w wielokrotnie analizowanej przez bazylejskiego teologa relacji posłuszeństwa Syna względem Ojca. Dramat ma sens chrystologiczny, nadany przez Boga grze wolności: Ku Jezusowi Chrystusowi zdąża cały stworzony świat i w Nim odnajduje swój utracony blask.⁸

W odniesieniu do teologicznej twórczości bazylejskiego teologa można mówić o mistrzowskiej syntezie najważniejszych tematów teologicznych, jakie krzyżują się i uzyskują swoje uzasadnienie w teodramatyce. Przy pomocy teodramatycznego instrumentarium bazylejski teolog w zaskakujący sposób odpowiada na pytanie o Boga, postawione przez człowieka współczesnego,⁹ a przede wszystkim stara się włączyć nowego ducha do współczesnej, przeżywającej poważny kryzys teologii.¹⁰

⁸ *Soll das Drama sein, müssen Freiheiten einander gegenüberstehen. Soll Theodrama sein, ist dessen erste Voraussetzung, daß „neben“ oder „innerhalb“ der absoluten göttlichen Freiheit andere, nichtgöttliche, geschaffene Freiheit existiert, die in einem wahren Sinn am Selbststand der göttlichen Freiheit teilnimmt, sowohl in der Entscheidung für Gott wie gegen ihn [...] Indem wir aber von der ersten Voraussetzung zur nächsten weiterschreiten: daß Gott diesem Spiel der Freiheiten eine Sinnmitte gegeben hat, die Jesus Christus heißt – als Höhepunkt der Heilsgeschichte der Welt, die auf ihn zuläuft und von ihm ausstrahlt -, indem wir also als christliche Glaubende die Grundvoraussetzungen der Dramatik angehen und von der Sinnmitte her das Ganze zu lichten suchen, finden wir uns vor einer verwirrender Fülle möglicher Aspekte versetzt (TD II/1, s. 56).*

⁹ *Hat es Sinn, diesem modernen Menschen seine besondere religiöse Situation zu erklären, in Abgrenzung gegen die frühere? Vielleicht bis zu einem gewissen Grad, und ich habe den Versuch in „DIE GOTTESFRAGE DES HEUTIGEN MENSCHEN“ (A 24) unternommen; das Ergebnis enttäuschte mich; der Gedanke tauchte auf, das Uneinholbare des Christlichen, für den heutigen Menschen so gut wie für den gestrigen, in einem einigermaßen abrundenden Bild vorzustellen. So reife der Plan der Trilogie, die ich auf keinen Fall vollenden werde, weil deren erster Teil, die THEOLOGISCHE ÄSTHETIK, selbst schon vier starke Bände beansprucht, hinter denen die theologische Dramatik und Logik gewiß umsonst auf mich warten werden (H.U. von Balthasar, Rechenschaft 1965. Mit einer Bibliographie der Veröffentlichungen Hans Urs von Balthasars, zusammengestellt von Berthe Widmer, Einsiedeln brw. [1965], s. 26n.).* Na szczęście obawy autora nie sprawdziły się i tak teodramatyka, jak i teologika, ujrzaly światło dzienne.

¹⁰ *Das Unbefriedigende an der Gestalt der seit Jahrhunderten tradierten Theologie hat in den letzten Jahrzehnten neue methodische Ansätze auf den Plan gerufen. Diese Ansätze, die von Anhängern oder Gegnern jeweils rasch auf ein Schlagwort, eine Parole eingeengt wurden, aber ursprünglich oft breiter und tiefer gedacht waren, haben eines gemeinsam: alle wollen sie eine auf der Sandbank rationalistischer Abstraktion festgerammte Theologie neu in Fahrt bringen. Jeder dieser Versuche enthält ein richtiges, sogar unentbehrliches Moment. Aber keiner genügt für sich allein als Prinzip einer christlichen Theologie. Jeder fordert innerlich eine Ergänzung. Zum Teil ergänzen sie sich gegenseitig; ohne jedoch im Nebeneinander schon die methodische Klarheit und Fülle zu erreichen, die vom Gegenstand her verlangt wird. Sieht man sie alle in der Positivität ihres Beitrags wie in dessen Partialität, so wird klar, daß sie miteinander auf eben das hier konvergieren, was wir als Theodramatik bezeichnen. Was jedem fehlt, ist von hier her ergänzbar (H.U. von Balthasar, Theodramatik, Bd. I, Prolegomena, Einsiedeln 1973 [=TD I], s. 23).*

4. KORZENIE TEODRAMATYKI

Początków teodramatycznej koncepcji bazylejskiego teologa należy upatrywać przede wszystkim w jego spotkaniu z Adrianną von Speyr. Począwszy od 1941 roku przeżywała ona w każdy Wielki Piątek wewnętrzne stany konającego Jezusa Chrystusa. Były to doznania braku nadziei, grzechu, oddalenia od Boga, piekła.¹¹ Swoje odzwierciedlenie znalazły one w książce Balthasara *Herz der Welt* (1943), a przede wszystkim w serii sześciu wykładów, wygłoszonych zimą 1946/47 roku w Bazylei, noszących tytuł *Dramatik des Christlichen*, określonych przez samego autora mianem pierwszego szkicu późniejszej *Teodramatyki*.¹² Kontynuacją tej tematyki była wygłoszona w 1950 roku seria wykładów na temat eschatologii, stanowiąca zarys ostatniego tomu *Teodramatyki: Das Endspiel*.

Problematykę teodramatyczną pogłębił następnie Balthasar w dziele *Theologie der drei Tage*, napisanym jako część podręcznika *Mysterium Salutis*,¹³ a także w najbardziej wyczerpującym przedstawieniu chrystologii, jakim bez wątpienia pozostaje ostatnia część III. tomu *Herrlichkeit: Neuer Bund*.¹⁴

¹¹ *Aber vorher war noch etwas Auffallendes, für Adrienne Erschreckendes geschehen. Vorbereitet wurde es (im Frühjahr 1941, kurze Monate nach der Konversion) durch einen Engel, der nachts an ihr Bett trat und sehr ernst sagte: Nun werde es bald beginnen. Und in den folgenden Nächten wurde ihr ein Jawort abgenommen, das sich sichtslos auf alles erstrecken sollte, was Gott über sie verfügen könnte. Ich war von Basel abwesend, sie schilderte mir in Briefen, was vorging. Nun wußte ich, daß ich zurückkehren mußte. Und es begann die erste jener „Passionen“, die mit der für Adrienne bezeichnenden großen Erfahrung des Karsamstags endeten, und sich fortan Jahr für Jahr, auf immer neue Weisen, andere theologische Zusammenhänge bloßlegend, wiederholten. Es ging in diesen Passionen viel weniger um die Schau der historischen Leidensszenen in Jerusalem – daraus gab es nur zuweilen Ausschnitte, wie zur Erläuterung – als vielmehr um das Erleben der inneren Leidenszustände Jesu in ihrer Fülle und Differenziertheit – ganze Landkarten des Leidens wurden ausgefüllt, dort, wo nur ein weißer Fleck oder ein diffuser Begriff vorhanden schien -, und Adrienne konnte während des Leidens selbst, in Pausen zwischendurch und auch nachträglich das Erfahrene in eigenen, klaren und eindringlichen Worten schildern. Ich habe diese Passionen aus dem Strom des Tagebuchs herausgenommen und zu einem eigenen Buch: „Kreuz und Hölle“ zusammengestellt (H.U. von Balthasar, *Erster Blick auf Adrienne von Speyr*, Einsiedeln 1969, s. 30n.). Por. także: M. Lochbrunner, *Hans Urs von Balthasars Trilogie der Liebe. Vom Dogmatikentwurf zur theologischen Summe. Zum posthumen Gedenken an seinen 90. Geburtstag*, „Forum Katholische Theologie“ 11 (1995) z. 3, s. 161-181.*

¹² 1946/7: *Dramatik des Christlichen* (6 Vorträge über Dramen der Gnade. Nach der Einleitung: Calderons *Auto*: ‚Der Maler seiner Schande‘, Shakespeares ‚Maß für Maß‘, Goethes ‚Faust‘, Strindbergs ‚Nach Damaskus‘, Claudels ‚Verkündigung‘). *Das Ganze als erste Skizze dere späteren „Theodramatik“*) (H.U. von Balthasar, *Unser Auftrag. Bericht und Entwurf*, Einsiedeln 1984, s. 62, przyp. nr 3).

¹³ Bd. III/2, 2, Einsiedeln 1969.

¹⁴ Oba dzieła ukazały się w roku 1969.

5. POMIĘDZY TEOESTETYKĄ A TEOLOGIKĄ

Teodramatyka stanowi kontynuację teologicznej estetyki: *ostateczne miejsce tematu jest tutaj: w przejściu estetyki formy i światła w dramatykę dialogicznej wolności*.¹⁵ Celem objawienia się Bożego Logosu w ludzkim ciele jest działanie, a więc dramat. Piękno Boskiego Słowa znajduje swoją kontynuację w działaniu zbawczym w świecie i stanowi o tożsamości Działającego: rzeka płynie tylko dlatego, że źródło ustawicznie dostarcza wody.¹⁶ Historyczna postać Boskiej chwały (*Herrlichkeit*) jest zaproszeniem człowieka do dialogu: *Już to, że był w swoich transcendentaliach ukazując się jako piękno i prawda-dobro, jest w swoich korzeniach mową, i to, że skończony duch w swoich elementarnych cogito/sum doświadcza i współureczywistnia to właśnie ukazanie się, stanowi narodziny mowy. W stosunku do człowieka nie ureczywistnia się ona nigdy w przestrzeni „tego, co czysto duchowe”, ponad zmysłowymi „fenomenami”, lecz istotowo w możliwości odczytania postaci dostępnej dla zmysłów*.¹⁷ Ukazanie się wcielonego Słowa Bożego stawia człowieka w sytuacji wyboru, przyjęcia bądź odrzucenia. Ta logika Ewangelii według św. Jana stanowi dla Balthasara istotę „dramatu jako takiego” (*das Drama schlechthin*).¹⁸

Bazyilejski teolog świadomie umieszcza teodramatykę pomiędzy teo-estetyką a teo-logiką. Pierwszy człon *Trylogii* kojarzy się wprawdzie ze statycznym pojmowaniem bytu, jednak ukazanie się Bożej chwały zawiera w sobie zawsze moment dramatyczny, jako apel skierowany do ludzkiej wolności.¹⁹ Spotkanie Boga z człowiekiem przekracza ramy doznania estetycznego. Teodramatyka staje się więc dynamiczną kontynuacją teologicznej estetyki i niesie ze sobą konkretne skutki: może oznaczać sąd.²⁰ W zamiarze Balthasara teodramatyka stanowi syntezę dwóch wyizolowanych w trakcie historycznego rozwoju gatunków teologii: „lirycznej” duchowości i „epickiej” teologii spekulatywnej. Oba te dotychczasowe rodzaje nie zostają tym samym zniesione, lecz zintegrowane w jedno owocne świadectwo wiary. Teodramatyka pośredniczy pomiędzy liryczną formą pobożności, kontemplującą we wnętrzu ducha Boską rzeczywistość, a jej

¹⁵ TD II/1, s. 19, przyp. 1.

¹⁶ *Das Schöne, das sich in Huld gewährt, wird zum inkarnierten Wort, das erwählt, um sich mitteilen zu können. Es bleibt aber in diesem Fortgang zur Tat, zum Drama, das, was es im Anfang war: der Fluß strömt einzig, weil die Quelle beharrt* (TD II/1, s. 31).

¹⁷ TD II/1, s. 23.

¹⁸ *Wo das Wort, das „Gott war“, „Fleisch wird“, tritt es mitten unter die Gestalten, die uns als Fingerzeige umgeben, und nun entscheidet sich – das ist das Drama schlechthin, alle übrigen umgreifend –, ob „die Seinigen“ es erkennen und „aufnehmen“* (Tamże, s. 24).

¹⁹ *Die Macht ästhetischen Ausdrucks ist nie überwältigende Macht, sondern immer freigebende [...] Dennoch ist seine Macht größer als jede in Ketten schlagende Gewalt, denn sie fesselt nicht, sondern gewährt Freiheit* (TD II/1, s. 27).

²⁰ *Das im Werk Gottes redende Gotteswort hat nicht die in die Form gebundene Freiheit des Kunstwerks, sondern ist als Wort (im Heiligen Geist) zugleich freiheitsstiftendes Wort [...] Das Nein einem Kunstwerk gegenüber ist relativ folgenlos. Aber das Nein zum abschließenden Sinnwort Gottes kann dem frei sich Abwendenden zum Gericht werden* (TD II/1, s. 27).

zewnętrzną formą racjonalnego wykładu w stosunku do zewnętrznego świata.²¹ Balthasar pojmuje teologię i wiarę jako ludzką praktykę życia. Teologia może w uzasadniony sposób osiągnąć swoją statyczność pojęć i argumentacji dopiero wtedy, gdy ukazała człowiekowi wyzwalającą wszechmoc Boga. *Kto wypowiada słowo „estetyka” [...] pozostaje więźniem statyczności, która nie może być odpowiednia dla fenomenu. Estetyka musi zapomnieć o sobie i wyruszyć na poszukiwanie nowych kategorii. Podobnie ten, kto wypowiada słowo „teo-logika”, dociera i tutaj ponownie do statyczności, która jest uzasadniona jedynie wtedy, gdy wcześniej doświadczyła ona dynamizmu wydarzenia Objawienia.*²² Teodramatyka stanowi więc konieczny element pomiędzy estetyką a logiką, przenosząc obrazową i pojęciową statyczność obu krańców *Trylogii* w dynamikę dramatycznego wydarzenia. S. Budzik trafnie ujmuje znaczenie teodramatyki dla współczesnej teologii: *Teologia dramatyczna stanowi rodzaj pomostu pomiędzy suchą obiektywnością teologii epicznej a pełnym wewnętrznego ognia zaangażowaniem teologii o zabarwieniu lirycznym; tylko ona potrafi przezwyciężyć diastazę pomiędzy kontemplacją a historią, zaangażowaniem emocjonalnym a rzeczową precyzją, pomiędzy mówieniem o Bogu a mówieniem do Boga. Jest ona w stanie usunąć napięcie, jakie istnieje pomiędzy dwoma wspomnianymi rodzajami wypowiedzi religijnych, będącymi równocześnie dwoma sposobami uprawiania teologii, gdyż stawia w centrum swoich dociekań działanie Boga, pobudzające człowieka wierzącego do przyjęcia postawy świadectwa angażującej wszystkie wymiary jego egzystencji.*²³

W odniesieniu do teodramatyki Hansa Ursa von Balthasara, E. Biser mówi o zamierzonej, nawet jeśli nie do końca przeprowadzonej, zasadniczej zmianie kategorii teologicznych.²⁴ W odpowiedzi autor *Trylogii* deklaruje jednak

²¹ *Die Dramatik der bezugenden Nachfolge ist das verbindende Glied zwischen „lyrischer“ Spiritualität und „epischer“ Theologie, die beide freilich nicht aufgehoben werden, sondern in der höheren, weil fruchtbaren Einheit des Zeugnisses integrieren. So betrachtet, wird die Dramatik zu einem Durchbruch von theologischer Tragweite (Lochbrunner, s. 208).* Na ten temat Balthasar wypowiada się następująco: *So spaltet sich sehr früh der Strom des christlichen Redens in zwei Flußarme: den lyrischen des erbaulichen Selbstgesprächs des Glaubens im Innern der Kirche und den epischen der Verhandlung „nach außen“ (TD II/1, s. 49).*

²² TD I, s. 16.

²³ S. Budzik, *Dramat odkupienia. Kategorie dramatyczne na przykładzie R. Girarda, H.U. von Balthasara i R. Schwagera*, Tarnów 1997 [=Budzik], s. 155. Autor tej wypowiedzi komentuje w ten sposób następująco myśl Balthasara: *Aber diese Spannung beruhigt sich in einem umfangreichen Dritten: im Handeln Gottes, das den glaubenden Menschen beansprucht und ihn als Zeugen in Beschlag nimmt. Und zwar als Zeugen im urchristlichen Sinn: mit der ganzen Existenz (TD II/1, s. 51).*

²⁴ Wypowiedź ta (*Theologischer Kategorienwechsel. Zum Eingangsband von HANS URSA VON BALTHASARS „Theodramatik“*, „Theologische Revue“ 72 (1976) nr 6, kol. 441-450) stanowi recenzję I. tomu *Theodramatik*. Biser pisze m.in.: *Legt sich Balthasar mit der „Ästhetik“ in großartigem Nonkonformismus quer zu einem Denken, das sich in ausdrücklichem oder unausdrücklichem Ikonoklasmus dem Bildhaften versagt, um die platte, aber streng kalkulierbare Eindimensionalität einer positivistisch gedeuteten Begrifflichkeit zu gewinnen, so greift er mit der Dramatik einen signifikanten Zug des heutigen Bewußtseins, auch des religiösen, auf. Dabei handelt es sich freilich, wie kaum betont zu werden braucht, um keine Überkunft im breiten Mitfeld, sondern lediglich in der vorwärtsdrängenden Spitze, also dort, wo die Denkbewegung insgesamt den Gewinn von Neuland betreibt [...] Der Konsens mit der Pfeilspitze der Denkbewegung läßt sich angesichts dieser Sachlage wohl besser dahin bestimmen, daß er mit der Theodramatik auf einen „Kategorienwechsel“ hinarbeitet (kol. 442n.).*

zdecydowanie wolę trwania przy tradycyjnych pojęciach teologicznych, wskazując jednocześnie, że *pulchrum*, *verum* i *bonum* nie są kategoriami, lecz odwracalnymi właściwościami bytu. Zdaje się to poświadczać *Epilog*, wskazujący raczej na „wertykalne wzniesienie się” (*vertikale „Entrückung”*) ponad tradycyjne struktury i kategorie teologiczne, bez zamiaru przeprowadzania decydujących cięć. Biser również w tym przypadku mówi o istotnym paradoksie, szanuje jednak wolę autora.²⁵

6. DRAMAT – NOWY SPOSÓB UPRAWIANIA TEOLOGII

Bez rozstrzygania powyższego sporu, który – pomimo istotności materii – zdaje się dotyczyć raczej sformułowań niż podważać zasadność podjętej przez Balthasara próby, należy stwierdzić, iż decyzja o przedstawieniu treści Objawienia w formie dramatu zdecydowanie lepiej oddaje dynamizm Bożego działania w stosunku do człowieka. Skoro teologia *zarówno treściowo jak i formalnie pełna* [jest] *dramatyki*, to należy wyraźnie *zaakcentować ten moment i opracować rodzaju kategorialnego systemu tego, co dramatyczne*.²⁶ Balthasar nie zamierza bynajmniej zastąpić paradygmatu myślenia o bycie paradygmatem czynu. Z drugiej strony dostrzega jednakże konieczność włączenia słuchacza-odbiorcy w wydarzenie zbawienia: *zwyczajne przepowiadanie przesłania zbawienia przy pomocy słowa, jak jest to nakazane, nie znajduje wiarygodności tam, gdzie przepowiadający nie współkształtuje swojej egzystencji w dramatyczne słowo świadectwa. Wiara, kontemplacja, kerygma nie dyspensują od czynu*.²⁷ Wymagania te zostają spełnione w ramach teodramatu, w którym człowiek, jako istota działająca i odpowiadająca, pozostaje w interakcji względem Boga. *W teodramatyce nie chodzi przede wszystkim o przyglądanie się i osądzanie, lecz o grę i możliwość gry*.²⁸ Forma dramatyczna odnosi się przede wszystkim do nowej nauki o działaniu i do praktyki życiowej. *Dramat sugeruje działanie pełne napięcia i narastających konfliktów, przy czym jego zakończenie nie jest ani z góry zaprogramowane, ani wiadome aktorom i widzom uczestniczącym w przedstawieniu*.²⁹ Istotą dramatu jest zaofiarowane człowiekowi przez Boga zbawienie. Dzieje tego procesu są opisane na kartach Biblii będącej librettem największego z dramatów. Pismo Święte daje świadectwo jedyności ustanowionego przez Boga względem swojego stworzenia dramatu. Przejawem tego jest ustawiczne przybliżanie się Bożej miłości do człowieka, który ze wszystkich sił stara się odejść od Stwórcy. Do Niego należy inicjatywa w tym dramacie, to On proponuje człowiekowi zbawienie. Działanie Boga jest wielorakie i trudne do ogarnięcia. Duch Święty pośredniczy pomiędzy dramatem dziejącym się nieustannie w Bogu a drama-

²⁵ Por. E. Biser, *Dombau oder Triptychon? Zum Abschluß der Trilogie Hans Urs von Balthasars*, „Theologische Revue” 84 (1988) nr 3, kol. 177-184.

²⁶ *TD I*, s. 116.

²⁷ *Tamże*, s. 21n.

²⁸ *TD II/1*, s. 13.

²⁹ *Budzik*, s. 151.

tem w człowieku i pozwala mu ogarnąć ogrom Bożej aktywności.³⁰ Inspirujący Duch odpowiada za wielość pism Starego i Nowego Testamentu, prezentuje przebogatą panoramę ujęć, spojrzeń, refleksji. Także pisma Nowego Przymierza nie mogą być po prostu „systematycznie” sprowadzone do jednego wymiaru, zdolnego w obliczu trybunału ludzkiego rozumu stanowić możliwą do przejrzania i ogarnięcia całość. Mimo to dramat Boga z człowiekiem jest jeden, zaś pisma biblijne wykazują zadziwiającą zbieżność w stronę wydarzenia centralnego, jakim pozostaje działanie (dramat) Boga w świecie.³¹

Dramat zbawienia, twierdzi Balthasar, jest przede wszystkim dramatem Boga. Rozgrywa się on pomiędzy Jezusem a Jego Ojcem. Takie widzenie problemu pozwala teologowi z Bazylei zaakceptować trudny do utrzymania podział na Tróję Świętą „immanentną” i „ekonomiczną”.³²

7. DYNAMICZNO-ETYCZNY WYMIAR DRAMATU

Zasługą Balthasara jest dowartościowanie etyki teologicznej, stanowiącej kontynuację estetyki teologicznej. Mająca bezpośredni związek z ludzkim działaniem etyka znajduje swój wyraz w teatrze. Po raz pierwszy w dziejach teologii bazylejski myśliciel odważył się wykorzystać ideę dramatu, czy ogólniej biorąc teatru, dla „dramatyzacji” etyki. Czasy nowożytności cechuje odwrót od charakteryzującego myśl grecką kosmocentryzmu ku zdecydowanemu antropocentryzmowi. Balthasar przejawia zainteresowaniem człowiekiem, dramatem jego egzystencji, sądząc jednocześnie, że teatr i dramat są w stanie dotrzeć do głębi ludzkiego istnienia, poddać je analizie, uchwycić jego dynamikę. Teatr może więc stanowić obraz i odbicie ludzkiej egzystencji. Totalny język teatru, wykorzystanie słowa, gestu, ruchu, światła, dźwięku, otwierają

³⁰ *Und jenes Libretto des Heilsdramas Gottes, das wir Heilige Schrift nennen, ist wertlos in sich, falls es nicht im Heiligen Geist die immerwährende Vermittlung zwischen dem Drama dort und dem Drama hier ist* (TD I, s. 22).

³¹ W TD II/1 Balthasar ukazuje jedność biblijnego dramatu: *Ein einziges Drama* (s. 68-90). Warto zacytować jedną z syntetyzujących wypowiedzi autora na ten temat: *Natürlich muß der Totalitätsstandpunkt des Gotteswortes ein so reicher sein, daß er jeder Festlegung auf einzelne Schemata spottet und in seiner Fülle nur von unzähligen Blickpunkten her anvisiert und umschritten werden kann. Dazu hat der inspirierende Geist ja offenbar auch die Vielfalt der Schriften entstehen lasse, die nicht nur im alttestamentlichen Anmarsch, sondern auch noch in den großen synthetischen Aussagen des Neuen Testaments nicht einfach „systematisch” zur Deckung gebracht werden können, wenn damit ein vor den Richterstuhl der menschlichen Vernunft zitierbares, übersehbares und beurteilbares Ganzes gemeint sein sollte. Hingegen ist ihre Konvergenz eine so evidente, daß jeder neue Beitrag dankbar als Ergänzung zum Verständnis des immer reicheren Ganzen entgegengenommen wird. Wo aber Lücken offenbleiben, wird man sich fragen, ob hier etwas fehlt und für den Anblick des Ganzen vermißt wird, oder ob nicht viel eher jener dramatische Bewegungsraum freigelassen wird, ohne den das Gesamtergebnis erstarren, zum gnostischen System verkürzt werden müßte* (tamże, s. 70n.).

³² *Thirdly, this dramatic interaction between ourselves and God, and, in particular, between Jesus and his Father, affects God very deeply. The drama is an inner-divine one as well, indeed principally. This is so even with Balthasar's very careful and confident acceptance of the distinction between economic and immanent Trinity* (G. O'Hanlon, *Theological Dramatics*, art. cyt., s. 97n.).

przed teologią nowe możliwości. Statyczny język teologii „epickiej” nie wydaje się zbyt przydatny do wyrażenia dynamicznego działania Boga w świecie. Natomiast język teatru wydaje się Balthasarowi najbardziej odpowiedni dla uchwycenia i wyrażenia działania Boga, jak również najbardziej właściwy dla wyrażenia dramatu stworzonego współaktora: „Pomiędzy dramatyką konkretnego bytu ludzkiego a jego widzialnym ukazaniem w teatrze istnieją wielorakie odniesienia, należące w swej istocie do dramatycznego systemu kategorii ... Nigdzie poza wystawianym na scenie dramatem nie zostaje nam wyraźniej ukazany charakter egzystencji”³³.

Punktem wyjścia teodramatyki nie jest jednak samo działanie człowieka czy też bezpośredni dramat jego istnienia, lecz odzwierciedlenie tej dramatyki w refleksji teatru, projekcja ludzkiego życia na scenę teatralną. Balthasarowi nie chodzi więc o bezpośrednio przeżywaną egzystencję, lecz o jej wyrażenie poprzez teatr, o egzystencję przedstawioną: *Potrzeba egzystencji, by się przejrzeć (speculari) w swoim odpowiedniku, czyni teatr prawomocnym, lecz w istocie wskazującym poza samego siebie instrumentem poznania siebie i ujaśnienia bytu. Jako zwierciadło egzystencji stanowi on instrumentarium jej ostatecznego (teologicznego) samorozumienia; jako zwierciadło musi się jednak, wraz z instrumentarium teatru, usunąć [...] by dać miejsce prawdzie, która ukazuje się w nim jedynie pośrednio.*³⁴

8. OGRANICZENIA I MOŻLIWOŚCI TEOLOGICZNEJ KATEGORII DRAMATYCZNEJ

Balthasar zdaje sobie jednak sprawę z ograniczeń, jakie niesie ze sobą paradygmat teatru. „Teatr świata” (*Welttheater*), scena, na której ludzie grają swoją rolę dla Boga i z Bogiem, może budzić skojarzenia z *Deus ex machina*, gdzie zaangażowane w grę sceniczną podmioty nie cieszą się wolnością, lecz są rodzajem manekinów w ręku Reżysera spektaklu. Ponadto instrumentarium teatru nie może zostać bezpośrednio zaaplikowane dla potrzeb teologii. Dramatyka sceny pozostaje obrazem i porównaniem, dzieląc los analogii: przedstawienie teatralne nie może sobie rościć prawa do jednoznacznego wyrażania prawdy, pozostając zaledwie *bramą prawdy rzeczywistego Objawienia*.³⁵ Jednakże „eku-

³³ Guerriero, s. 331.

³⁴ TD I, s. 80.

³⁵ Por. TD I, s. 11n.: *Die Welt des Theaters wird uns nicht mehr hergeben als ein Instrumentar, das später, im Theologischen, nur in gründlicher Transposition verwendbar sein wird. Trotzdem ist das Theatergleichnis ein günstigerer Ausgangspunkt für eine Theodramatik als das innerweltliche soziale Handeln der Menschen; im Theater versuchen sie eine Art Transzendenz, in der sie ihre eigene Wahrheit zugleich anschauen und richten möchten, kraft einer Verwandlung – der Dialektik der Maske als Verhüllung und Enthüllung – durch die sie mit sich ins Reine kommen möchten. Sie selbst lassen eine Offenbarung über sie auf sich zukommen. Hier, im Gleichnis, kann eine Tür zur Wahrheit der wirklichen Offenbarung sich öffnen. TD I, s. 18: [Die Dramatik auf der Bühne] bleibt Bild und Gleichnis, ihre letzte Zweideutigkeit zeigt das genugsam; die größere Unähnlichkeit in der Analogie muß auch hier alle univoke Anwendung verhindern.*

meniczny” wymiar teatru jako sztuki będącej przejawem uniwersalnego ducha ludzkiego, możliwość komunikowania się ludzi religijnych i areligijnych w sposób zdystansowany do rozważanej prawdy o rzeczywistości stają się dla teatru szansą, z której powinna, zdaniem Balthasara, skorzystać również teologia chrześcijańska, pomna oczywiście granic przypowieści teatru.

Teodramatyka, pomimo swoich ograniczeń, pozwala jednak nie tylko lepiej wyrazić dynamizm pulsowania wewnętrznego życia Trójcy Świętej, ale także tożsamość człowieka Jezusa, Słowa, które stało się ciałem, z posłaniem ze strony Ojca. Staje się to możliwe zwłaszcza dzięki pogłębieniu znaczenia roli i odniesienia tej kategorii teatralnej do zbawczego działania Boga w Chrystusie. Syn Boży rozumie siebie jako posłanego (Hbr 3,1), spełniającego zbawczą wolę Ojca. Jest to odniesienie do powierzonej mu roli, z którą się identyfikuje.

9. ZAGADNIENIE ROLI

Chociaż topos „Welttheater” zdaje się przynależeć do historii teatru, kategoria roli jest jak najbardziej aktualna. Oprócz centralnego znaczenia dla chrystologii ma ona także znaczenie jako płaszczyzna dialogu z szerokim i wartkim strumieniem zachodniej historii dramatu i teatru. Balthasar stara się połączyć dwa najważniejsze współczesne sposoby pojmowania roli: psychologiczno-socjologiczny i idealistyczny. Pierwszy z nich, określanymi przy pomocy trudnego do przełożenia na język polski terminu „*Bescheidung*”, akcentuje znaczenie skromności (*Bescheidenheit*). Zwolennicy tego kierunku, m.in. Z. Freud,³⁶ C.G. Jung³⁷ i A. Adler³⁸ sądzą, że „ja”, rezygnując z wyższych i nieograniczonych sposobów spełnienia siebie, znajduje je w prostym, skromnym ograniczeniu się do wypełnianej roli. Natomiast kierunek idealistyczny, prowadzący w swoim późniejszym rozwoju prowadzi do powstania socjologii marksistowskiej, preferuje pogląd, iż ludzkie „ja” powinno uzyskać swój sens w tym, co istotne („*das Wesentliche*”), idealne („*das Ideelle*”). Zwolennicy tego kierunku, m.in. Mistrz Eckhart, posługują się patosem, przenoszącym człowieka w sferę tego, co wzniosłe i głębokie. Efektem tego uwznioślenia jest wyobcowanie człowieka z rzeczywistego świata („*Entfremdung*”), rozpuszczenie się jego osobowości w tym, co idealne i wzniosłe. Obie powyższe odpowiedzi na pytanie o rolę i jej znaczenie – „*Bescheidung*” i „*Entfremdung*” nie zadowolają Balthasara, gdyż nie udzielają wystarczającej odpowiedzi na pytanie: „Kim jestem?”, i dlatego domagają się, jego zdaniem, momentu pośredniczącego, umożliwiającego ich wzajemne zbliżenie. Teolog z Bazylei upatruje środka zaradczego w dialogicznych filozofach F. Ebnera, M. Bubera, a zwłaszcza F. Rosenzweiga i jego koncepcji „imienia” („*Name*”): miejsce abstrakcyjnej logiki zajmuje osobowe zwrócenie się Boga do pojedynczego ja, równie jedyne w swoim

³⁶ Por. *TD I*, s. 475-482.

³⁷ Por. *TD I*, s. 483-491.

³⁸ Por. *TD I*, s. 491-499.

rodzaju i niepowtarzalnego jak Ja Boga, po imieniu. *Rola nie jest więc już dowolnym ubiorem, który niczym przypadkowy strój zostaje narzucony bezbarwnemu ja i w każdym momencie może zostać wymieniony, lecz ja, które niewymienialnie staje się nośnikiem zamierzonego w stosunku do uczestniczącego w grze człowieka posłannictwem.*³⁹

10. CHRYSOLOGICZNY WYMIAR DRAMATU

Problem roli, jednego z najistotniejszych elementów dramatu i punkt wyjścia dramatycznej koncepcji teologii,⁴⁰ służy pogłębieniu znaczenia posłannictwa Jezusa Chrystusa jako najważniejszej kategorii Balthasarowskiej chrystologii⁴¹ między innymi w aspekcie tożsamości Boskiego Ja.⁴² Teologiczna możliwość bycia człowiekiem w tożsamości osoby i roli stała się rzeczywistością w jedynym w swoim rodzaju, niepowtarzalnym trynitarnym posłannictwie Jezusa, w tożsamości Jego wewnątrztrynitarniej *processio* i historiozbawczej *missio*. We wcielonym Słowie bytowa jedność natury Boskiej i ludzkiej urzeczywistniła się tak dalece, że świadomość posłannictwa stopiła się w jedno ze świadomością Jego Boskiej godności. Tożsamość osoby i posłannictwa w Chrystusie pozwala w wymiarze filozoficznym pokonać przechodzącą przez całą strukturę człowieka dualność bytu i jego ukazania się, zaś w aspekcie teologicznym przejść nad przepaścią pomiędzy osobą a rolą, dzięki pomostowi, jakim jest posłannictwo.⁴³

Chrystologia posłannictwa jest dla Balthasara chrystologią posłuszeństwa. Ojciec jest Posyłającym. Posyłany Syn utożsamia bez reszty się z powierzoną sobie misją, owszem, *jest* posłannictwem. Dla pogłębienia wzajemnego związku

³⁹ Guerriero, s. 334.

⁴⁰ Por. UA, s. 92: *Der zweite Teil meiner Trilogie, die „Theodramatik“ (1973-1983) ruht, kurz gesagt, einmal auf dem Begriff der Sendung, der den christlich-psychologischen Begriff der „Rolle“ [...] vollendend überhöht, sodann auf der Konfrontation der endlichen geschöpflichen Freiheit mit der göttlichen, unendlichen. Sendung wird hier endgültig als Zentralbegriff der Christologie und der Nachfolge Christi festgelegt, wie es der ganzen ignatianisch-johannischen Theologie Adriennes entspricht.*

⁴¹ Por. TD I, s. 604: [Jesus Christus] [...] *wo das Ich und die Rolle in der Wirklichkeit Sendung schlechthin und allem irdisch Erreichbaren gegenüber einmalig und überschwenglich identisch werden.*

⁴² Por. TD I, s. 44: [Das Problem der Ichidentität] *überwächst wohl alle soziologischen und psychologischen Sphären in die Sphäre der Theodramatik hinein; und wir können vorweg sagen, daß es einzig dort seine befriedigende Antwort finden kann. Ja, es wird sich zeigen, daß keine andere Theologie als die christliche hier das erlösende Wort zu sprechen hat.*

⁴³ Por. TD I, s. 605: *In der Identität von Person und Sendung in Christus ist absolut einmalig die durch die ganze Struktur des Menschen hindurchgehende Dualität von Sein und Erscheinung überwunden, aber so, daß sie nicht als das Zweideutige und Minderwertige abgetan wird, sondern in der Menschlichkeit Jesu – aber aber als der „Knecht Gottes“ den Willen des Vaters tut – in Vereindeutigung miteingeborgen ist. Weil aber das Pneuma, das zwischen Gott und dem menschengewordenen Sohn vermittelnd wirkt, jede „Heteronomie“ verhindert, kann dasselbe Pneuma auch, wenn es einmal den Menschen geschenkt ist, den tragischen Riß zwischen Person und Rolle in der Sendung schließen.*

pomiędzy posłannictwem (rolą) a osobą Balthasar posługuje się pojęciem inwersji trynitarniej (*trinitarische Inversion*): w Trójcy immanentnej Duch pochodzi od Ojca i Syna, natomiast w historii zbawienia (Trójca Święta ekonomiczna) mamy do czynienia z odwróceniem (*Inversion*) porządku pochodzenia: Syn staje się człowiekiem przez Ducha, który Mu stale towarzyszy w Jego ziemskiej misji.⁴⁴ Także procesy pochodzenia w Bogu można interpretować w kategorii roli, posłannictwa. Inwersja ta nie niszczy jednak wewnętrznej struktury trynitarniej, lecz pozwala w charakterystyczny dla teologicznej metody Balthasara sposób zbliżyć się z różnych stron i punktów widzenia do jednej i tej samej, wciąż nieogarnionej tajemnicy Boga. Antropologiczno-chrystopologiczne pytanie o tożsamość otrzymuje zdecydowanie trynitarną odpowiedź.

11. TRYNITARNY WYMIAR DRAMATU

Zdaniem E. Blocka jedną z największych zasług Hansa Ursa von Balthasara⁴⁵ w dziele teologicznej adaptacji kategorii dramatu jest integralna koncepcja, w której autor, aktor, reżyser i widzowie tworzą fenomen teatru.⁴⁶ Triada ta, będąca triadą produkcji, zostaje rozszerzona o element widza, będącego zresztą aktywnym uczestnikiem rozgrywającego się dramatu, przez co jest wyraźną analogią do intertrynitarnych relacji pomiędzy Ojcem, Synem i Duchem.⁴⁷ *Ojciec jest „Autorem” scenariusza boskiej dramaturgii, Jezus Chrystus bosko-ludzki „Aktorem”, odgrywającym główną rolę w bosko-ludzki dramacie miłości, grzechu, pojednania i przebóstwienia, rolę „Reżysera” zaś pełni współlistotny obu i na równi z nimi uczestniczący w dramacie zbawienia Duch Święty. Ten wielki teatr świata posiada równocześnie charakter chry-*

⁴⁴ Por. TD II/2, s. 167-185: *Trinitarische Inversion*. S. 175: *Was als „Inversion” bezeichnet wurde, ist letztlich nur die „Unlegung” der immanenten Trinität ins „Ökonomische”, worin die „Entsprechung” des Sohnes gegenüber dem Vater sich als „Gehorsam” artikuliert.*

⁴⁵ *Not a systematic theory of drama like Aristotle’s, nor a taxonomy after the fashion of Northrop Frye’s Anatomy of Criticism, Balthasar’s Theodrama is a rethinking of the tradition if drama in a manner that resembles the thinking of Heidegger* (E. Block, Jr., *Hans Urs von Balthasar’s Theodrama: A Contribution to Dramatic Criticism*, „*Renascence*” 48 (1996) nr 2, s. 156).

⁴⁶ Por. tamże, s. 158: *One of Balthasar’s major contributions to a renewed understanding of drama is his integrated conception of what author, actor, director, and audience contribute to „the phenomenon of theatre”.*

⁴⁷ Por. tamże: *Surveying what he calls the „three elements of dramatic creativity” (author, actor and director), his re-reading of the tradition yields insights into the relationship, tensions, and significance of these three necessary components of drama. Thogh he only hints at the connection, the relation of the author, actor, and director is also – for Balthasar – an analogy of the trinitarian relation among God the Father, Jesus Christ, and the Holy Spirit.* Por. także T.R. Krenski, *Passio Trinitatis. Trinitarische Passiologie im Werk Hans Urs von Balthasars*, Einsiedeln 1990 [=Krenski], s. 88: *Nur unter Voraussetzung einer immanenten Trinitätslehre wird man sagen können, daß Vater, Sohn und Geist in der Einheit ihres Heilshandelns im Zentrum des Dramas auf die ihnen je-eigene Weise, eben als Vater, als Sohn und als Geist, im Bild: als Autor, als Regisseur und als Schauspieler, zu leiden vermögen.*

stocentryczny, gdyż bosko-ludzki dramat Chrystusa obejmuje wszystkie ludzkie dramaty i wprowadza je w przestrzeń trynitarną.⁴⁸ Rzeczywista obecność aktora, którą wkłada on w zaistnienie dramatu i tworzoną przez siebie postać, stanowi analogię działania eucharystycznego.⁴⁹ Triada produkcji, będąca rzeczywistością relacyjną, służy unaocznieniu obecności trynitarnego Boga w historii. Z punktu widzenia wolności ten triadyczny model ukazuje jednocześnie, w jaki sposób w Jezusie wolność skończona otwiera się w posłannictwie na wolę Ojca, a tym samym na istotę gry, na swoją autentyczną rolę w tej grze i osobową tożsamość. Trynitarny model myślenia służy bazylijskiemu teologowi w ukazaniu prawdy o bycie skończonym, który w relacji do nieskończonej wolności Boga uzyskuje własną tożsamość. Właściwą sobie rolę człowiek może odnaleźć jedynie w Chrystusie.⁵⁰

Drugą, ukazywaną przez Balthasara związaną z teatrem triadą, jest triada realizacji: przedstawienie, publiczność i horyzont.⁵¹ Dramat ma znaczenie objawiające, gdyż zarówno aktorzy, jak i publiczność, zostają ukierunkowani na nieograniczony horyzont. Dramatyczne przedstawienie angażuje publiczność w przebieg działania i w zawarty w nim horyzont sensu. W wymiarze wolności triada ta wyraża wkroczenie trynitarnego Boga w Jego wolności w zakres wolności człowieka, by zaangażować go we współgrę w Boskim dramacie, to znaczy powołać go do uczestnictwa w trynitarnym życiu Boga.

12. REFLEKSJA KOŃCOWA

Hans Urs von Balthasar zna wyrażoną przez F. Dürrenmatta krytykę przydatności kategorii teatralnych dla teologicznej próby wyrażenia dramatu Boga i człowieka: gatunek dramatyczny, do którego nawiązuje bazylijski teolog, jest po prostu formą sztuki niedopasowaną do czasu, w którym ludzie żyją bez zważania na dobro i zło, całe zaś przedsięwzięcie jest anachroniczne, w związku z czym mało obiecujące.⁵² E. Biser wyraża wątpliwość co do oczywistości kategorii dramatycznych w sytuacji, w której *ogółowi ludzi działania teatralne znane są jedynie dzięki pośredniej formie mediów audiowizualnych, podczas gdy pierwotne przeżycie dzieł scenicznych zostaje zastrzeżone elitarnej*

⁴⁸ Budzik, s. 183.

⁴⁹ Por. E. Block Jr., *art. cyt.*, s. 159: *The real presence which the actors bring about is at once a key to the drama's unique effect and an analogy of the Eucharistic action.*

⁵⁰ Por. TD II/2, s. 487: *Der Identitätspunkt ist die Sendung aus Gott (missio), die mit der Person in und als Gott (processio) identisch ist: das Hauptergebnis des vorliegenden Bandes. Aber dieses Ergebnis schenkt dem Weltspiel nicht nur eine ontologisch restlos gefüllte Rolle, es schenkt auch den Mitspielern der Urperson: des Sohnes Gottes, die Möglichkeit, eine nicht mehr psychologisch-soziologische Rolle zu ergreifen, sondern die einmalige, in Christus für sie bei Gott bereitliegende Sendung. Was der Schauspieler auf dem Theater letztlich nicht finden kann, aber auch der geschaffene Mensch ohne Gott nicht, die Rolle, mit der er zusammenfallen darf und muß, das wird Wirklichkeit im christlichen Theodrama.*

⁵¹ Por. TD I, s. 283-301: *Trias der Realisation: Darbietung* (s. 283-286), *Publikum* (s. 286-291), *Horizont* (s. 291-301).

⁵² Por. TD I, s. 75. Inne zarzuty omawia Balthasar w: TD I, s. 47-80.

*mniej*szości.⁵³ Wydaje się jednak, że pomimo zgłaszanych trudności i zastrzeżeń podjęta przez Balthasara odważna próba otworzenia świata teatru dramatycznego dla chrześcijańskiej teologii zasługuje na najwyższą uwagę. Zarzuty natury pragmatycznej nie podważają słuszności twierdzenia, że ludzka egzystencja przegląda się w dramacie, zaś człowiek odczuwa wewnętrzną potrzebę wyrażenia swojej sytuacji zagubienia, konfliktu, cierpienia, bólu, pojednania i radości przy pomocy kategorii wydarzenia, historii, dialogu. Warunki te, pomimo pozornej niewielkiej przydatności, spełnia teatr, od zarania dziejów towarzyszący ludzkiej cywilizacji. Ma rację T.R. Krenski, kiedy pisze: *To, co historiozbawczo oznaczają grzech, Krzyż i piekło, można zobaczyć pod zupełnie innym kątem w ramach teodramatyki, która przedstawia najpierw działanie Boga, potem jednak także odpowiadające na nie działanie człowieka i wraz z tym współ- i przeciwdziałanie wolności, niż udaloby się to w ramach świata myślenia, który, nawet jeśli jedynie pojęciowo, jest przekonany o tym, że musi wykluczyć rzeczywistą relację Boga do świata.*⁵⁴

Treścią Boskiego dramatu pozostaje bez wątpienia zbawienie. Jego uzasadnieniem może być jedynie absolutny byt Boga: podstawą relacji Boskich Osób do świata jest miłość wyrażająca się najpełniej w cierpieniu Boga. Tę tematykę uważa Balthasar za centralną dla IV., ostatniego tomu swojej *Teodramatyki*, w którym świadomie dąży do teocentryczno-trynitarnego, nie zaś antropocentrycznego, pojmowania eschatologii.⁵⁵

Dopiero w kontekście teocentryczno-trynitarnym ukazują się w pełni wymiary antropologii. Dramat, ze swoim horyzontalno-czasowym zacieśnieniem, staje się metaforą ograniczoności ludzkiej egzystencji, wskazuje jednak na wertykalny aspekt nieskończoności. Czas działania człowieka poddany jest prawu skończoności (*Endlichkeit*).⁵⁶ Śmierć może być pojmowana jako los (*Verhängnis*), jako granica, ale także jako wynagrodzenie (*Sühne*), wyraz miłości. Dramat pozwala mówić o śmierci zastępczej (*der stellvertretende Tod*) w kategoriach wolności, a nawet powołania, wyrażając w ten sposób konkretną, dramatyczną sytuację człowieka. Ponadto dramat ludzkiej egzystencji odbija w sobie dramat zbawienia, stając się analogią zaangażowania Boga w świat.⁵⁷ Odpowiedzią człowieka na inicjatywę Boga jest czynny udział w Bo-

⁵³ E. Biser, *Die glaubensgeschichtliche Wende: Eine theologische Positionsbestimmung*, Graz-Wien-Köln 1986, s. 239: [...] *der Masse der Bevölkerung theatralische Handlungsabläufe und Rollenzuweisungen nur noch aus der abkünftigen Form der audiovisuellen Medien bekannt sind, während das Primärerlebnis von Bühnenwerken einer elitären Minorität vorbehalten bleibt.*

⁵⁴ Krenski, s. 94.

⁵⁵ TD IV, s. 220: *Diese Grundlegung gehört ins Zentrum der Thematik dieses Bandes, der die Eschatologie nicht anthropozentrisch, sondern theozentrisch-trinitarisch zu verstehen sich vornahm.*

⁵⁶ Por. TD I, s. 321-387.

⁵⁷ E. Block, Jr., *art. cyt.*, s. 169: *Not a Hegelian theory of progress, but a dynamic theory that acknowledges differences and distinctions in quality, Balthasar's is a flexible and coherent tool of analysis. The baroque world and its theater (including Shakespeare) had a clearer sense than the contemporary world and its theater have of how (via the „world stage“ metaphor) human drama reflects the drama of salvation.*

skim dramacie: w ten sposób rodzi się pełny teodramat, w którym przede wszystkim chodzi nie o przyglądanie się i osądzanie, lecz o grę i możliwość gry.⁵⁸ Jest to gra o najwyższą stawkę – o zbawienie człowieka. Dlatego zbawienie może być, jak słusznie zauważa J. Naduvilekut, jedynie teodramatem, w którym uczestniczą Bóg i człowiek.⁵⁹ Teodramat znajduje swoje najpełniejsze odbicie w chrystologicznym dogmacie Chalcedonu, odślanającym centralny węzeł zmagania dwóch wolności – Boskiej i ludzkiej: utożsamienie się Jezusa z ostateczną wolą Ojca i z całą winą ludzkości nabiera w świadomości Syna Bożego soteriologicznego wymiaru sądu i pojednania.⁶⁰

Zusammenfassung

Der Artikel bildet einen Versuch, die theodramatische Dimension der Theologie Hans Urs von Balthasars in bezug auf die Kategorie des Theaters und des Dramas zu zeigen. Der Verfasser behandelt das Thema in 12 Schritten. Er zeigt die Transzendentalien als den Ausgangspunkt für die Balthasarsche Neuinterpretation der Theologie. Das Drama bedeutet „Handlung“ (gr. *dromena*) und bezieht sich auf das Zusammenspiel der Freiheiten von Gott und Mensch. Die Kategorie des Dramas hat ihre Wurzel u.a. in den Visionen von Adrienne von Speyr. Die Theodramatik steht zwischen Theoästhetik und Theologik. Sie bildet die höchste Form der Theologie. In sie fühlt sich der Mensch involviert. Theodramatik hat eine christologische, trinitarische und eschatologische Dimension.

Ignacy Bokwa

⁵⁸ TD II/1, s. 13: *Ein Letztes: in einer Theodramatik geht es nicht primär um das Zusehen und Beurteilen, sondern um das Spielen und Spielkönnen.*

⁵⁹ Por. J. Naduvilekut, *Christus als Heilsweg. Soteria als Theodrama im Werk Hans Urs von Balthasars*, St. Ottilien 1987, s. 382: *Denn Heil kann nur Theodrama sein, Handeln Gottes für den Menschen, aber auch mit dem Menschen. Jetzt geschieht das Handeln Gottes durch den Geist den Gekreuzigten.*

⁶⁰ *Gerade in Chalkedon und in seiner trockenen Formel wird sich der zentrale Wirbel der Theodramatik enthüllen. Sowohl was die Wesenschristologie betrifft: in der (ebenso ignatianischen wie johanneischen) Ineinschau von (göttlicher) Person und Sendung muß sich auch das Rätsel der menschlichen „Persönlichkeit“ Jesu erhellen. Wie was die Soteriologie betrifft: in der Identifikation Jesu sowohl mit dem letzten Willen des Vaters wie mit der ganzen Schuld der menschlichen Brüder wird sein Bewußtsein zum konkreten Vollzug des Dramas von Gericht und Versöhnung. Und gerade aus dieser höchsten dramatischen Zusammenballung und Entflechtung tritt als letztes das vollendete Wort schlechthin hervor: das absolute Wort Gottes, das zugleich Weltbegriff ist* (H.U. von Balthasar, *Vorwort*, [w:] G. Marchesi, *La cristologia di Hans Urs von Balthasar. La figura di Cristo, espressione visibile di Dio*, Roma 1977, s. X).