

Andrzej Tadeusz Kijowski

Gdziekolwiek jest...

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (46), 143-146

1979

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.

omówione zostały podstawowe kierunki i orientacje oraz dorobek reprezentujących je badaczy.

Dzieje językoznawstwa w zarysie są doskonale pomyślanym przewodnikiem po rozległym — historycznie, geograficznie i problemowo — obszarze tej dyscypliny. Przynoszą syntetycznie uporządkowany obraz jej dokonań i perypetii. Jednakże autor nie ograniczył się tylko do przedstawienia różnorodności kierunków i szkół, lecz pokusił się również o ich ocenę. Szczególnie istotne wydaje się jego spojrzenie na lingwistykę współczesną i perspektywy jej rozwoju. Heinz przestrzega przed nadużyciem postawy logicznej w językoznawstwie. Nie chodzi tu oczywiście o całkowitą likwidację aspektu logicznego, lecz o sprowadzenie go do właściwych propozycji dyktowanych naturą języka. „Inna bowiem — jak pisze — jest logika języka, a inna logika matematyki” (s. 473). Obecna sytuacja przypomina autorowi *Dziejów* „filozoficzny” wiek XVIII, kiedy to co drugi piszący był filozofem i jednocześnie teoretykiem językoznawstwa. Jak wiadomo, doprowadziło to do zahamowania rozwoju lingwistyki. Dlatego też Heinz postuluje zdecydowany zwrot w kierunku badań materiałowych wraz z pogłębieniem refleksji nad humanistycznym aspektem języka.

Anna Błaszkiwicz

Gdziekolwiek jest...

Krzysztof Wolicki: *Gdzie jest teatr?* Kraków 1978: WL, ss. 312.

Wbrew pozorom nie jest to książka o teatrze. Ani w historycznym, ani w teoretycznym sensie. Krzysztof Wolicki już na wstępie stwierdza, że: „nie bardzo wiadomo, co jeszcze jest, a co już nie jest teatrem, [...] nie wiadomo na czym polega istota współczesnej teatralności [...]” (s. 9). Nie zadowolają odpowiedzi semiologów traktujących teatr jako skodyfikowany zespół znaków i element ogólnoludzkiej komunikacji. Istoty teatru nie określają też zwolennicy teorii gry, dla których specyfika dzieła scenicznego sprowadza się do zorientowanej na określoną „stawkę” interakcji zespołu aktorskiego z publicznością. Teatr, jakim go pokazuje Wolicki, nie ma określonego statusu ontologicznego. Jest raczej hipotazą zbudowaną z takich cech, jak gra, komunikacja czy proces produkcji znaków. Śladów teatru poszukiwać będzie autor *Gdzie jest teatr?* W różnych sferach działalności kulturalnej dwudzieste-

go wieku. W tej kulturze wąpiącej o sobie, określanej mianem „kryzysu”, o którym krytyk powiada słusznie, że: „każdy ruch jest kryzysem, oglądany z perspektywy pogrzebanych teraz szczytów” (s. 25).

Posługuje się więc Wolicki kategorią ruchu docelowego, postępu. I chociaż nie bardzo wie, dokąd on prowadzi; chociaż: „Nie wiemy, nie ośmielamy się nawet przewidywać” (s. 310), co będzie dalej, a i na to, co jest, brak nam sprecyzowanego poglądu, to jednak analizuje odważnie doświadczenia estetyczne Artauda i Brechta, Mrożka czy Grotowskiego w nadziei, że w tak określonym polu odnajdzie się teatr. Książka Wolickiego ma charakter eklektyczny. Wobec dziesiątek mniej lub bardziej udanych definicji teatru autor rezygnuje z budowania własnego określenia. Wychodzi on zapewne z założenia, że choć nie umiemy tego zjawiska precyzyjnie określić, to jednak wszyscy mniej więcej rozumiemy, czego szukamy, i zdołamy rozpoznać teatr wszędzie tam, gdzie się nam pokaże. Nie określając zakresu tak aksjomatycznego pojęcia, nie dokonując syntezy cech koniecznych i wystarczających, mówiąc jedynie nader ogólnie i kompromisowo, że: „wyjścia z trudności należałoby szukać w definicji spektaklu jako procesu produkcji znaków” (s. 10), w rzeczywistości nie zajmuje się Wolicki teatrem. Krytyk błędzi po rozdroczach dramatu i estetyki, kontrkultury i happeningu, a także wypowiada się o refleksji człowieka nad otaczającym go światem. Tutaj zaś powtarza obiegowe sądy egzystencjalistów i hippisów, pisarzy i przywódców grup, rojąc, że z ich chronologicznego uszeregowania i selekcji wyniknie jakiś sens, jakaś diagnoza i jakiś stały punkt oparcia, wobec którego nasza epoka permanentnego kryzysu rozpozna swoje szczyty.

Takim stałym punktem oparcia staje się w nowej książce autora *Wszystko jedno co o 1930* — teatr. To nic, że nie został określony, że stanowi przedmiot domniemań i wątpliwości. Starając się odczytać zawiłą konstrukcję *Gdzie jest teatr?*, odnoszę wrażenie, że książka ta nie jest wynikiem pasji poznawczej, lecz wyrazem metafizycznej tęsknoty do tego, który jest Nienazwany, Niepojęty, Niedostępny, a który tutaj nazywa się *teatr*.

Książka Krzysztofa Wolickiego jest zbiorem szkiców publikowanych w latach 1971—1975 na łamach prasy literackiej. Do niewątpliwie najgłębszych i najciekawszych należą eseje o Sławomirze Mrożku i o Bertoldzie Brechcie. Dokonuje tu autor bardzo interesujących analiz, imponuje bogactwem spostrzeżeń, pomysłów krytycznych i trafnych określeń. Zwłaszcza przeszło stustronicowy szkic o Brechcie, któremu także w poprzedniej swej książce poświęcił Wolicki wyśmienity artykuł, potwierdza, że krytyk jest świetnym znawcą twórczości autora *Matki Courage*. Można szczerze żałować, że miał rozpraszać swoje myśli po różnych zbiorach, nie spróbował Wolicki napisać osobnej książki poświęconej twórczej działalności Brechta.

Tymczasem włączony tutaj i nieco na siłę przypasowany do myślowego toku książki szkic pt. *Pogranicze, gęstwina, nicość* rozbija i tak niezbyt spójną całość i zmusza czytelnika do, jakże niehigienicznego myślowo, studiowania paru książek naraz. A książek tych, czy raczej nurtujących *Gdzie jest teatr?* problemów jest sporo. Wolicki podjął próbę określenia przemian stylistycznych i kulturowych dokonujących się w naszym stuleciu. Mówi więc o teatrze egzystencjonalnym i o teatrze „małej stabilizacji”, która to nazwa odnosi się do popularnego teatru absurdu. Mówi o dramaturgach: o Camusie, Sartrze, Beckettcie. Mówi też o współczesnych ruchach awangardowych, o teatrze happeningów i o tzw. teatrze kontrkultury. Jego szkice zawierają dużą ilość informacji i błyskotliwych, choć dyskusyjnych nazwań czy określeń. Napisane są żywo i dowcipnie, acz krytyk przedkłada często zreżymowaną formułę nad precyzję wyrażania. Książka zakrojona jest interesująco. Spięta efektownymi klamrami. Sprawia wrażenie, że składające się nań eseje mogą służyć czemuś szerszemu od bezpośredniego tematu. Wyjąwszy wspomniane już teksty o Brechcie i Mrożku i jeszcze niezbyt moim zdaniem udany artykuł o Artaudzie, wszystkie pozostałe nazwiska i tematy zdają się funkcjonować na prawach skojarzeń i punktu odniesienia. Punktu odniesienia służącego do... odkrycia miejsca teatru w naszej kulturze? — określenia jego cech? — funkcji? — postaci? — ... zresztą sam nie wiem, czego!? Ale sądzę, że skoro ktoś podejmuje się napisać książkę o teatrze, to nie publikuje 300 stron po to, by na pierwszych poinformować, że „nie wiadomo, co jest teatrem”, a na ostatnich stwierdzić: „nie sposób odpowiedzieć rzetelnie, jaki jest sens młodego teatru z otwartą przyszłością”. Nie pisze tego tym bardziej, że nigdzie nie określił swojego rozumienia zjawiska, którego przejawy podpatrywał na przestrzeni lat pięćdziesięciu. I co właściwie podpatrywał?

Chyba, że nie jest to książka o teatrze, ale o zwątpieniu. Chyba, że aporyczna i kompromisowa definicja spektaklu, utożsamiająca teatr z wszelką produkcją znaków, nie jego dotyczy, lecz odnosi się do wszelkiej kształtującej się komunikacji. Do każdego języka *in statu nascendi*. Gdyby tak było, poszukiwanie teatru wyrażałoby tęsknotę za porozumieniem. Wiara w teatr oznaczałaby przeświadczenie, że jest ono możliwe, a niepewność co do sensu teatru wynikałaby z wątpliwości, czy ma się ludziom coś do powiedzenia i czy istnieje szansa, by oni chcieli nas wysłuchać.

Rozumiejąc w ten sposób teatralną metaforykę książki Krzysztofa Wolickiego, zmuszeni jesteśmy jego wywody potraktować jako signum opisywanego zjawiska. Będziemy więc wątpić w rozwój i wzajemne wynikanie stylów. Nie znajdziemy podstaw do wiary, że — jak sugeruje autor *Gdzie jest teatr?* — językotwórcza aktywność teatralna wiezie kulturę współczesną do „święta” bezreflek-

syjnego porozumienia. Nie mamy też powodu przypuszczać, by wobec totalnego wyczerpania kodów, właśnie Wolickiemu udało się w prastarym systemie języka wyrazić prawdę teatru i prawdę niezrozumienia.

Taka interpretacja książki Krzysztofa Wolickiego jest, jakby powiedział sam autor, żartem tylko. Wszystko, co — w opozycji do swej przypadkowej chyba definicji spektaklu — napisał krytyk o literaturze, nowej kulturze i światopoglądzie współczesnych, wszystkie zebrane przezeń i uzgodnione wiadomości na ten temat wskazują, że jakoś ciągle wiemy, kim jesteśmy, co myślimy, a nawet gdzie szukać teatru. Tylko, że te rozproszone uwagi nie tworzą żadnej całości. A już najmniej wiążą się z intuicją odbiorców kultury co do specyfiki teatru.

I, mimo że Wolicki nigdzie wprost nie napisał tego, co mu starałem się imputować, tylko gdyby tak było, można by zamknąć oczy na niebывałą wprost dezynwolturę, z jaką przechodzi autor obok podstawowych problemów teorii teatru. Mniejsza już, że nie dotyka zagadnienia warunków, w jakich z tym fenomenem się spotykamy. Nie mówi o twórcach dzieła i o tych, którzy na jego powstanie czekają. Nie porusza żadnych technicznych kwestii, bez wyjaśnienia których nader trudno wznosić się na wyżyny filozoficznych uogólnień. Wszystko to można by wytłumaczyć eseistycznym charakterem książki, jej refleksyjnością i programową chyba nieściśłością. Sądzę jednak, że niezależnie od tego, czy uprawia się semiologię, socjologię, historię czy eseistykę, nie można mówić sensownie o teatrze, nie rozróżniając dzieła scenicznego i teatralizacji. Mieszając sfery kultury, psychologii społecznej i „alternatywnej rzeczywistości” estetycznej. Wprowadzając najrozmaitsze, zaczerpnięte z różnorodnych systemów estetycznych i politycznych, określenia teatru. Dowolnie wywodząc je z siebie i różnorodnie interpretując, stwarza Wolicki wrażenie większego chaosu pojęć i poglądów, niż w istocie, w oczach systematycznego historyka, ujawniłaby omawiana w tej książce epoka. Ponadto — już na swój prywatny użytek — zyskuje krytyk zupełną swobodę hipostaz i niesprawdzalność dedukcji pozbawionej uchwytnych założeń.

Bez tego *Gdzie jest teatr?* Krzysztofa Wolickiego pozostanie tworem swoście hybrydalnym. Nie jest to niestety prosty zbiór zamykających się szkiców. Jest to książka na siłę. Do kilku mniej lub bardziej zajmujących artykułów dopisał autor wstęp, zakończenie, dopchał egzystencjonalną watę, a na szczycie zawiesił ambitny tytuł, łudzący, że przywołany anioł teatru zjawi się czytelnikom: „Lubo snem, lubo cieniem, lubo marą nikczemną!”.

Andrzej Tadeusz Kijowski