

Henryk Seweryniak

"Teatr przeciwko śmierci : kryptoteologia Tadeusza Kantora", Katarzyna Flader-Rzeszowska, Warszawa 2015 : [recenzja]

Studia Theologica Varsaviensia 54/1, 266-269

2016

Artykuł został 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.

etnograficznych, bez odwołań do dokumentów kościelnych, odniesień do struktury organizacyjnej Kościoła w Ghanie?

Eugeniusz Sakowicz

Katarzyna Flader-Rzeszowska, *Teatr przeciwko śmierci. Kryptoteologia Tadeusza Kantora*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2015, ss. 493.

Niewielu polskich myślicieli para się „teologią pogranicza” – teologią, która śledzi „tropy Boga” w twórczości pisarzy i artystów współczesnych (choć nie tylko, w poszukiwaniach tych chodzi także o filozofujących językoznawców, kosmologów, psychologów, socjologów, medioznawców czy nawet ekonomistów itp.). Należy się cieszyć, że coraz wyraźniejszy jest w tym zakresie głos Katarzyny Flader-Rzeszowskiej. Recenzując zbiorowe dzieło Witolda Kaweckiego i kilkorga innych autorów *Miejsca teologiczne w kulturze wizualnej* (Kraków-Warszawa 2013, ss. 356), w której znalazł się także tekst tej autorki *Na progu tajemnicy. O teologicznych tropach w sztuce Tadeusza Kantora* (s. 61-101), radziłem czytelnikom, aby lekturę całej książki rozpoczynali od tego właśnie opracowania. Znajdą tam bowiem – podkreślałem – jasną definicję *locus theologicus* i znaczące refleksje na temat styku teologii i teatru. Autorka – dodawałem – szukając teologii ukrytej w działaniach Kantora, analizując spektakle Piotra Cieplaka jako przejaw teologii narracyjnej, czytając przedstawienia Krzysztofa Warlikowskiego przez pryzmat ponowoczesnej teologii negatywnej Erika Bergmana, świetnie pokazuje, że jest to bardzo obiecujący obszar badawczy, który powinien zostać poważnie traktowany w badaniach o charakterze interdyscyplinarnym i transdyscyplinarnym.

W pracy *Teatr przeciwko śmierci. Kryptoteologia Tadeusza Kantora* obszar ten jest już nie tylko „obiecujący”, ale został solidnie rozpracowany. W ten sposób książka wypełnia istotną lukę w dotychczasowym piśmiennictwie naukowym, nie tylko polskim, lecz także światowym. Decyduje o tym przede wszystkim nowatorska tematyka i podjęcie wątków, niesygnalizowanych dotąd w literaturze przedmiotu. Autorka przyznaje, że teatr Kantora spotkał się w pewnym momencie z ogromnym zainteresowaniem w Polsce i na świecie, a także doczekał się ogromnej liczby opracowań. Czy można

więc było znaleźć jeszcze jakieś oryginalne pole poszukiwań nad nim? Okazało się, że można. Jest nim owa tytułowa „kryptoteologia”. Owszem, niekiedy, odwołując się do wybranych sztuk artysty, pisano o motywach religijnych w jego teatrze, temat teologicznych tropów, motywów i treści u Kantora pozostawał jednak nieopracowany. Słusznie zatem Autorka pyta: czy z jednej strony Kantor ze swoją filozofią podróży, pamięci, odcisniętego śladu, braku, tęsknoty i niepewności nie jest spadkobiercą judaistycznej tradycji i teologii? I czy z drugiej strony chrześcijańska teologia negatywna nie jest szansą zobaczenia jego artystycznego świata w innym niż dotychczasowe światło? I właśnie na te dwa podstawowe pytania daje w swojej książce klarowną, wyważoną odpowiedź.

Najpierw więc, Katarzyna Flader-Rzeszowska ze znanstwem zdaje sprawę z obszaru badawczego, który uczyni przedmiotem swoich naukowych penetracji. Jest to ostatni teatralny cykl artysty – Teatr Miłości i Śmierci, którego początki autorka upatruje już *Umarłej klasie*, a potem odnajduje w innych najbardziej znaczących dokonaniach krakowskiego artysty. Szczególną uwagę kieruje przy tym w stronę cricotaży, małych form teatralnych, tworzonych najczęściej w trakcie podróży Kantora po świecie, już nie z zespołem krakowskim.

Dalej autorka odpowiada na jeszcze jedno ważne pytanie: czy jest czego szukać – choćby to była tylko „kryptoteologia” – u artysty, który swoją twórczością wzbudzał protesty ludzi Kościoła, prowokował i dystansował się od wielkiej sztuki narodowej? Czyżby to, spokojnie odsłania w sztukach Kantora prowokację, protest czy animozje, aby w końcu dotrzeć do wizerunku artysty, który stawia ważne pytania o sens, poszukuje tropów niewidzialnego, zgłębia znaczenie najgłębszych symboli naszej kultury i nie godzi się z „łatwym” czy „tanim” ateizmem. Flader-Rzeszowska nie wybiera przy tym wygodnej, szerokiej drogi antropologii, na którą dotąd wchodziłi niektórzy badacze, niemal zaniepokojeni Chrystusami i Pietami Kantora czy wielością tropów śmierci i miłości w jego przedstawieniach. „Antropologia w przeciwieństwie do teologii jawi się jako pewny grunt, bezpieczny ład badawczy. Perspektywa antropologiczna nie wzbudza kontrowersji” – gorzko zauważa autorka. „Zgoła odmiennie – z tą samym smakiem goryczy dodaje – w teatrologicznych analizach odbierana jest perspektywa teologiczna”. A jednak pozwoli się kierować tej perspektywie. I jeszcze raz okaże się, jakie to mądre i potrzebne. Kulturze i teologii. Teologii i kulturze.

Kantor, podkreśla Autorka, traktował Ewangelię jako mit, ale mit w najgłębszym tego słowa znaczeniu (jak u Kreuzera, Elidego, Ricoeura). Mit ten – konstatował twórca *Umarłej klasy* – został zepchnięty na „peryferie cywilizacji, Świętej Techniki, Konsumpcji i Polityki”. A on sam uważał *Biblię* za wciąż obowiązujący, potrzebny, uniwersalny dla naszej cywilizacji kod porozumiewania się. Jednocześnie fascynował go język dzieci („jeśli nie staniecie się jako dzieci...”) i porównywał własną pracę twórczą do przeżyć mistyków, doświadczających „ciemnej nocy” – nocy niepewności, osamotnienia, zwątpienia w obecność Boga. Artysta – wykazuje na licznych stronicach swojego dzieła dr Flader-Rzeszowska – miał zbyt wielką cześć dla Tajemnicy, żeby chcieć nią zawładnąć, żeby za dużo o niej „gadać”. Próbował ostrożnie do niej się zbliżyć. Ostrożnie, żeby nie niszczyć jej istoty. Tak, był przy tym antytradycyjny, antypatriotyczny, anty-kościelny. Ale nie można nie dostrzegać jego troski o „boską mowę” symbolu i wierności pragnieniu. Metafizyczne, upragnione Inne – powiedziałyby Kantor za Levinasem – nie jest „inne” niż chleb, który jem, niż kraj, w którym mieszkam, niż pejzaż, który kontempluję. Nasze nawet najbardziej herbertowskie podróże, wędrówki i ucieczki niczego tu nie zmieniają. Pragnienie najgłębsze, „wielka nadzieja”, jak napisze w *Spe salvi* Benedykt XVI, pozostanie, chyba że w naszej kulturze stanie się coś dramatycznie złego.

Na kolejnych stronicach książki Autorka konsekwentnie ukazuje, jak wraz z upływem danego mu czasu krakowski artysta coraz silniej odczuwał własne przybliżanie się do „drzwi wiodących na tamtą stronę” (ile tych drzwi w jego sztukach!). Poprzez sceniczne obrazy przyglądał się śmierci – znowu: najpierw swojej. Gdy jesteś wierny pragnieniu – zdawał się mówić przez każdy z tych obrazów – pozostaje zakorzenienie, osobiste „Wielopole”; pozostaje wyczuwanie rytmu życia („Gdzie są niedzisiejsze śniegi”); pozostaje czułość wobec siebie i wobec drugiego – słabego, kruchego, czasem śmiesznego („Martwa klasa”). Nie sposób nie dostrzec – sugeruje Autorka – jak mocno te wszystkie swoje manekiny, szalone ambalaże i mogilne krzyże Kantor traktował jako symbole ocalania zarówno pamięci, jak i kruchej cielesności, by miała szansę przetrwać do Sądu Ostatecznego.

Był czas, gdy krakowski twórca, wychowany jak kiedyś Nietzsche na plebanii, skierował się w jakimś życiowym kontrapunkcie w stronę ateizmu. Pod koniec zauważył jednak (i pisał o tym), że światopogląd ateistyczny jest naiwny, że upraszcza rzeczywistość. W całej swej twórczości z tego okresu będzie więc czerpał z żydowskiej i chrześcijańskiej tradycji, będzie szukał natchnień i symboli w Biblii, będzie dotykał jak Tomasz tego, czego „ani

oko nie widziało, ani ucho nie słyszało”. Nigdy jednak nie określi jasno, wyraźnie, jednoznacznie swego stosunku do Boga i świata wiary. W tym sensie (znowu nie mogę wyzbyć się skojarzenia z Nietzschem) pozostanie „człowiekiem gościńca”, pozbawionym stałego miejsca w świecie, w społeczeństwie, w przestrzeni... Bardziej nawet niż Ricoeur, Elaide, Kołakowski. Może nawet bardziej konsekwentnie.

To wszystko zostało szczegółowo i z wielkim znanstwem, spokojnie i pięknym językiem, opisane przez Katarzynę Flader-Rzeszowską w jej mądrej książce. Książce, w której czytelnik odnajdzie tyleż podziwu dla Kantora, co i współ-czucia wobec niego, z nim. Tyleż rzetelnej znajomości teatru i znakomitych interpretacji Kantorowych sztuk, co swobodnego poruszania po świetlistych szlakach współczesnej teologii (Rahner, Balthasar, Halik, Szymik, Bokwa). Tyleż afirmacji poglądów innych interpretatorów, co niezgody wobec „łatwych antropologii” i uproszczeń niedających miejsca: tropom, śladom, pograniczu, drzwiom czy rozmyśleniom nad *theatrum mortis*. Dlatego najmocniejsze, najbardziej nośne są w książce te stronicy, w których Autorka jasno stwierdza: „nie zgadzam się z poglądem, że...”; „sądzę, że nie będzie nadużyciem, jeśli przyjmę, że...”.

Jest ich wcale niemało. I dobrze.

Ks. Henryk Seweryniak