

Ryszard STRZELECKI

## TEATR W PERSPEKTYWIE ANTROPOLOGII

Zagadnienie antropologii literatury i teatru było już przedmiotem omówień i refleksji. Czyniłem to kilkakrotnie w referatach i publikacjach. Powrót do tematu – nawet w formie ogólnego szkicu – jest jednak zasadny z kilku względów. Sama kategoria „antropologia teatru”, wprowadzona niegdyś do badań w nadziei poszerzenia pola badawczego teatrologii, metodologicznego potencjału i możliwości poznawczych nauki o teatrze, dziś staje się już koniecznością badawczą. Wszelkie badania literackie czy teatralne wymagają coraz szerszego kontekstu kulturowego, a to z racji nowej sytuacji w nauce. Kształtujący się obecnie w humanistyce paradygmat łączy zagadnienie twórczości z życiem społecznym. Pociąga to za sobą konieczność uprawiania metodologii przydatnej w tak zróżnicowanym polu obiektów badania. Owe tendencje w humanistyce na każdym kroku eksponują związki teatru z obrzędem, rytuałem, praktykami życia społecznego, ale też z wszelką refleksją dotyczącą ontologii człowieka, religijności, sacrum czy innych wartości.

Jest to sytuacja, którą w pewnym przynajmniej zakresie, eksponuje nurt myśli teatralnej zainicjowany przez J. Grotowskiego, rozwijany przez E. Barbę, P. Brooka, R. Schechnera czy J. Chaikina. Była to początkowo myśl dotycząca nowej formuły sztuki aktorskiej (MSAT, 1980), związana później z poszukiwaniem inspiracji teatralnych w innych kulturach, np. pierwotnych, co prowadzi na przełomie lat 90. do ukształtowania się idei teatru międzykulturowego. Na tym etapie do refleksji podejmowanej przez praktyków dołączają przed-

stawiciele teatrologii akademickiej (m.in. P. Pavis czy E. Fischer-Lichte). Generalnie jednak myśl teatralna w niewielkim stopniu odnosi się do głównego nurtu antropologicznego, z drugiej zaś strony, niejako wbrew tendencjom rysującego się w nauce paradygmatu, niewiele czerpie z szerokiego spektrum myśli antropologicznej, oferowanej przez inne dyscypliny wiedzy. Pod tym względem pozostaje daleko w tyle w stosunku do filmoznawstwa, które ma już pewną tradycję w poszukiwaniu inspiracji antropologicznych w badaniach teoretycznych. Jest swoistym paradoksem, że wywiedzione z ducha drugiej reformy antropologiczne otwarcie teatru w niewielkim stopniu podejmuje tendencje myślowe rysującego się obecnie paradygmatu. Wobec istniejącego potencjału badań nad człowiekiem osiągnięcia antropologii uprawianej w ramach teatrologii były i są nadal stosunkowo skromne.

Ta sytuacja wynika zapewne ze specyfiki antropologicznego nurtu współczesnego teatru. W dokonującym się zwrocie teatr jest nie tylko językiem i poznaniem, ale też doznaniem, udziałem, zaangażowaniem. Staje się wspólnotą, rytuałem, rodzajem doświadczenia, które urasta do rangi przeżycia religijnego. Metodyka teatralna sprawia, że staje się częścią życia, miejscem antropologicznego eksperymentu i przedmiotem zaangażowania. Dzisiejsi orędownicy awangardy obejmującej dekadę lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku konstruuja tradycję sięgającą Reduty i na swój sposób interpretują dokonania J. Osterwy i M. Limanowskiego (wyróżniają się w tym ostatnie publikacje Z. Osińskiego). Refleksja nad polskimi dokonaniemii drugiej reformy świadczy o osobistym zaangażowaniu autorów. W pracach dominuje dyskurs programowy, krytycznoteatralny, naznaczony – jakże często – duchem kontestacji, wypowiedziami w tonie apologii, dokrynalizmu, żarliwego głoszenia owych idei i pomijania stanowisk mniej akceptowanych lub otwartej ich krytyce (jak choćby książka L. Kolankiewicza wymierzona przeciw Z. Raszewskiemu i ukształtowanej przez niego tradycji badawczej). Teatr w tym rozumieniu z trudem mieści się w kanonie badań teoretycznych, w którym obowiązują reguły dyskursu naukowego, otwartej refleksji, pozbawionej ideologicznych nacechowań, a cele podpowiada stan dyscypliny, a nie doraźne problemy okreś-

lonej orientacji badawczej. Główny nurt poszukiwań toczył się więc w kręgu wewnętrznych dylematów naszej teatrologii i był metodologicznie zwrócony w stronę myśli etnologicznej oraz refleksji nad obrzędem i rytuałem.

Oczywiście są i inne przyczyny sprawiające, że badania teatralne nie weszły w należyty dialog z myślą innych nauk, dając antropologię o stosunkowo zawężonej perspektywie poznawczej. Przyczyny raczej prozaiczne. Tradycje badań teatrologii polskiej (czy to historii teatru, czy teorii), przez lata zdominowanej ortodoksją semiotyczno-strukturalną i tematami, które w tej perspektywie zaprzętały uwagę badaczy (głównie semiotyków i fenomenologów), musiały przyczynić się do zaniedbań w tym względzie. Podkreśla to zdeklarowany zwolennik otwarcia teatrologii na wszelką dostępną metodologię, Sławomir Świontek<sup>1</sup>. W ostrych słowach krytykuje on monizm metodologiczny o proweniencji jeszcze strukturalistycznej, skupiony na celebrowaniu autonomii przedmiotu i ochronie badań immanentnych, eksponujących odrębność estetyczną sztuki scenicznej i usilnie podtrzymujący metodologiczną odrębność nauki o teatrze. Sytuacja „zamkniętej twierdzy” teatrologii okazała się istotnym i dostrzegalnym problemem dyscypliny pod koniec wieku.

Mówiąc o stanie myśli antropologicznej w nauce o teatrze należy przypomnieć studium I. Sławińskiej – akademicką syntezę, z jawnie określoną intencją stworzenia panoramy światowej myśli teatralnej, a w istocie też z przeświadczeniem, że tworzy podstawy całościowego ujęcia dokonań nauki bądź już realizowanej w badaniach teatralnych, bądź – w zamyśle autorki – możliwej do podjęcia i efektywnego wykorzystania. Nie w pełni uświadamiano sobie, że studium *Współczesna refleksja o teatrze* było w istocie przygotowaniem pola badawczego, zebraniem wszelkich danych, które dla antropologii teatru mogły okazać się przydatne – i faktycznie przyczynić się do rozwinięcia badań w tak zarysowanej perspektywie. Powstała więc niegdyś, bo jak wiadomo już ćwierć wieku temu, propozycja otwarcia teatrologii

---

<sup>1</sup> S. Świontek, *O możliwościach zastosowania w nauce o teatrze pewnych nowych metod badawczych (perspektywy i ograniczenia)*, „Pamiętnik Teatralny” 1999, z. 3-4, s. 50-68.

na wszelką wartościową, warsztatowo przydatną ofertę współczesnej nauki. Studium tworzyło nie tylko syntezę, lecz zawierało też ofertę badawczą, zważywszy, że obejmowało ważne prace, wcześniej niewiązane z refleksją teatrologiczną, głównie z zakresu antropologii kulturowej i psychologicznej. W znacznej więc mierze poprzedzało postulaty stawiane przez S. Świontkę, wynikające z priorytetów rodzącego się paradygmatu. Wspomnienie opracowania I. Sławińskiej jest ważne chociażby z tego powodu, że pozwala przyjrzeć się lepiej perypetiom tam zapoczątkowanej, a dziś nieodwołalnie już następującej antropologizacji myśli teatralnej. Pozwala też prześledzić przeszkody – i te zewnętrzne, związane ze specyfiką środowiska badawczego, i wewnętrzne – zapewne najtrudniejsze – stwarzające bariery (z pozoru nie do przekroczenia). Wartością studium – ocenianego z perspektywy dzisiejszych potrzeb – była rozległość i w gruncie rzeczy unikanie jakże częstych w nauce ideologicznych rozgraniczeń. Pożądanym efektem była zachęta do podjęcia wszelkich inspiracji, nawet tych, które w dość powszechnej opinii noszą piętno redukcjonizmu lub też rzekomo trwale ewokują zdepersonalizowane podejście do człowieka, jak choćby skrajny strukturalizm M. Foucaulta czy teoria Freuda, a także nowsze, dynamicznie rozwijające się kierunki owej Freudowskiej ortodoksji. Podkreślić trzeba pozbawione ideologicznego podejścia wezwanie do syntezy myśli, w której jednak uczona stanowczo domagała się udziału filozofii i teologii.

Warto zatrzymać się przy tej rozległości i wielorakości kontekstów. Początkowo, ale i później, nie dostrzegano dwojakiej intencji zawartej w koncepcji I. Sławińskiej. Jedna zmierzała ku sformułowaniu programu pełnego otwarcia na wieloraką, wartościową myśl o człowieku. Druga – bliska założeniom tomistycznej Szkoły Lubelskiej i refleksji personalistycznej – wyrastała z obrony wysokiego statusu człowieka w planie bytu i wartości, a wedle słów uczonej była wyrazem „widzenia antropologii jako nauki o pełnym człowieku i nie tylko jego społecznym kulturotwórczym życiu, ale także o jego intelektualnych możliwościach i życiu duchowym, które każe transcendować doczesność”<sup>2</sup>. Nie widziała autorka konfliktu między

<sup>2</sup> I. Sławińska, *Filozofia teatru*, UMCS, wykład z dnia 25 kwietnia 1993 roku.

jakże często świecką formułą „homo ludens”, szeroko reprezentowaną i deklarowaną na kartach studium, a bliską jej ideą „homo religiosus”, czy ściślej: człowieka Bożego, pojmowanego w duchu chrześcijańskim. Nie zgłaszała wątpliwości w tym zakresie, wskazywała zaś korzyści i najczęściej cząstkowe efekty różnych ujęć metodologicznych, które jednak w planie ogólnym, w toku teoretycznych generalizacji, w sposób nieunikniony stawały się obiektem antagonizmów dzielących naukowe ideologie.

Powiązanie myśli naukowej, filozoficznej i w jakimś sensie teologicznej, jeśli miałyby znaleźć się wśród postulatów dzisiejszej antropologii, stanowi poważny problem metodologiczny, ale jest zarazem dla ewolucji myśli antropologicznej absolutnie kluczowe. Dlatego do tej sprawy powrócimy jeszcze w toku obecnego szkicu. Rozległość wskazywanych przez I. Sławińską kontekstów była oczywiście dostrzeżona w świecie naukowym. Przyjęto ją w duchu aprobaty, ale i pewnej obawy z powodu absolutnie generalnego ujęcia, jakie autorka prezentowała w swoich badaniach. Jednak pośród recenzji jej teatrologicznej syntezy dają się słyszeć głosy wynikające z pewnych z góry już określonych poglądów na istotę teatru. Głosy reprezentujące postawę „zamkniętą”, postrzegające chrześcijańskie i europejskie przesłanki nie tyle jako wyraz wysokiego statusu człowieka, w ramach klasycznej, europejskiej tradycji filozoficznej, ile właśnie jako przejaw stanowiska ideologicznego i wyraz prywatnego światopoglądu badacza. Bez wątpienia jednak ugruntowanie „obiektywności” refleksji pozostaje tu sprawą zasadniczą i to dla przedstawicieli wszelkich kierunków badawczych.

Zgodnie z najstarszą tradycją antropologiczną obiektywność pojawia się co najmniej w dwóch wymiarach problemowych. Jeden obejmuje sferę faktyczności, środków ekspresji, społecznej czy psychologicznej natury teatru, drugi – treści i wartości przesłania kierowanego do odbiorcy. Badania pierwszego wymiaru – wychodzące od antropologii biologicznej, kulturowej, społecznej i psychologicznej, a także od innych nauk – tłumaczą całą rzeczywistość teatralną w trybie wyjaśniającym. W istocie zaś dotyczą odsłanianej przez antropologów i ciągle modyfikowanej konstrukcji natury ludzkiej. Im głębiej nauka penetruje rzeczywistość ludzką, tym bardziej zbliża nas do odpowie-

dzi na pytanie, czym jest teatr, jako że wiedza o teatrze wpisuje się w wiedzę o człowieku. Wszelako to tylko jedna opcja badawcza. Teatr w drugim wymiarze jest w istocie traktowany jako sfera „wysokich” wartości i residuum przesłania kierowanego do człowieka. Przez kogo? Czy tylko przez człowieka zdolnego objawiać innemu bogactwo swej duchowości, prawdy o przeznaczeniu, fatum, czy też i w innej perspektywie aksjologicznej – zawierzenia, miłości i nadziei. Druga perspektywa jest oczywiście bliższa myśleniu religijnemu czy też chrześcijańskiemu pojmowaniu zadań teatru, głoszeniu prawdy o godności i eschatycznym statusie osoby. Filozoficzne czy też teologiczne objaśnienia owego wymiaru wyrastają z przekonania, że teatr nawiązuje do pierwotnej sytuacji, w której to Bóg mówi do człowieka.

Podział obu wymiarów na antropologie bardziej „doczesne” (wyjaśniające, naukowe) i „transcendentne”, duchowe, jest faktem. Wiedza o teatrze nieuchronnie rozwija się wokół założeń światopoglądowych, pociągających za sobą określone decyzje metodologiczne. Jak zauważyłem wcześniej, rozgrywa się to faktycznie poza systematyczną teatrologią. Teatr w antropologicznym oglądzie nadal stanowi przedmiot studiów podejmowanych w innych dyscyplinach, dotyczących widowisk, zabawy, w studiach socjologicznych, psychologicznych, kulturowych, filozoficznych i innych. Natomiast studia teatrologów dotyczą poszczególnych zjawisk teatralnych i zazwyczaj powielają przekonania teatralnych twórców, ich upodobania, przeswiadczenia, a w konsekwencji – wizję człowieka. I trudno nawet oczekiwać innej postawy. Akademicki dystans, a zatem i pewna obiektywizacja i ogólność spojrzenia, cechuje jedynie syntezy, prace podejmujące analizę całości życia teatralnego. Ogólna teoria daje w efekcie raczej próbę stanowisk, zestawia różne dyskursy dla zapewnienia całościowej prezentacji problematyki (przykład studium I. Sławińskiej). Rozważania o antropologii teatru jako odrębnej dziedzinie refleksji, w świetle poczynionych tu uwag, wydają się bezprzedmiotowe. Nie podważa to wagi problematyki człowieka, która przejawia się z całą mocą w kulturze artystycznej i naukowej. Dlatego o ile trudno mówić o antropologii teatru, o tyle istnieje bez wątpienia szeroki nurt badań antropologicznych, których znaczenie dla wiedzy o teatrze pozostaje z pewnością priorytetowe.

Piętnem dzisiejszej antropologii jest dominacja treści światopoglądowych nad metodologią. Przy konstruowaniu kontekstu badawczego potencjał metodologiczny wielu prac jest pomijany wraz z odrzuceniem proklamowanej w nich idei człowieka. O stanie antropologii, jej wewnętrznych podziałach, rozstrzygają głównie racje światopoglądowe. Jednak nie znaczy to, że sytuacja odwrotna – priorytet dla wartości poznawczych i metodologicznych – byłaby w zupełności możliwa i pożądana. Wedle opinii zawartej w niniejszym artykule, zasadnicza dla badań teatralnych jest wizja człowieka, respektująca metafizyczny status osoby ludzkiej. Jej przyjęcie można traktować jako warunek akceptacji prac powstałych na gruncie antropologii nauk szczegółowych. Prace te nie dysponują właściwymi kategoriami dotyczącymi bytu i wartości i same bez metafizycznego wsparcia kreują bez wątpienia niepełny obraz człowieka. Wszelako ich lektura uwolniona od redukcjonizmu i scjentyficznej ontologii może okazać się bardzo pożyteczna. Nic nie przesądza o tym, że wyniki poznawcze i metodologiczne owych prac, nawet jeśli powstały w niszy skrajnego naturalizmu, okażą się nieprzydatne po przeniesieniu w krąg refleksji metafizycznej. Przykładem „współdziałania” filozofii, teologii i nauki (pewnej ich komplementarności) są badania posługujące się kategoriami antropologicznymi: osoby, sceny, roli, sytuacji, akcji, zdarzenia, gry, maski, zamaskowania i in. Odnajdujemy je w pracach filozofów: np. J. Maritaine’a, M. Krąpcza, G. Marcela, M. Bubera, E. Levinasa, F. Rosenzweiga i J. Tischnera; pracach antropologów kulturowych i socjologów: C. Levi-Straussa, E. Goffmana, J. Duvignauda, E. Burns, J. H. Turnera, H. Garfinkla, A. R. Hochschilda, a także w refleksji psychologicznej: E. Fromma, C. G. Junga, J. Jacobi, G. Allporta i A. Masłowa. To oczywiście tylko niewielki przykład istniejącego w tym zakresie potencjału.

Równie niepożądane jak zagubienie transcendencji osoby w badaniach naukowych wydaje się pomijanie wiedzy empirycznej w pracach filozofów czy teologów, przynajmniej z punktu widzenia potrzeb refleksji humanistycznej. Reasumując, metodologia stwarza mniejsze ograniczenia dla antropologii niż przekonania badaczy i ich światopoglądowe nastawienie. W świetle poczynionych uwag nasuwa się wniosek, że najcenniejsze są te studia, które uwalniają naukę od

zbyt restrykcyjnych podziałów, ukazują człowieka we wszelkich istotnych wymiarach i porządkach bytu. Jako przykład można wskazać antropologię kulturową R. Girarda, w której zostały uwzględnione idee ewangeliczne i koncepcja realizmu filozoficznego tradycji tomistycznej. Doskonale ten postulat wypełniają badania psychologiczne, które choć ukształtowane na gruncie redukcjonistycznej klasyki (najczęściej psychoanalitycznej), w coraz większym stopniu respektują duchowy, a nawet nadprzyrodzony wymiar człowieka (np. E. Fromm, G. Allport, A. Maslow, V. Frankl). Inni, jak E. Coreth, W. Pannenberg, a wcześniej Teilhard de Chardin, starali się w ramy własnej perspektywy metafizycznej włączyć wiedzę o charakterze empirycznym.

We współczesnej myśli wskazane tu podejście, jak zauważyłem, nie jest częste. Przenoszenie na grunt antropologii wyników nauk szczegółowych ignoruje zazwyczaj transcendentny status osoby. Najczęściej dziś cytowani przedstawiciele badań inspirowanych biologią i genetyką (np. K. Lorenz, W. Burkert, R. Dawkins, S. Blackmore), a także teoretycy umysłu (A. R. Damasio, D. Dawidson, E. M. Macphail), przyczyniają się do upowszechnienia i dominacji naturalistycznej, redukcjonistycznej koncepcji człowieka.

Współczesna humanistyka, łącząca w swych przedsięwzięciach badawczych wszelkie dyskursy, pod naciskiem tych jednostronnych ujęć jest narażona na kontrowersje natury ontologicznej czy aksjologicznej, a w konsekwencji na trudności metodologiczne. Podział teorii antropologicznej na przeciwstawne koncepcje, odmienne wizje człowieka oraz przeważający w badaniach redukcjonizm nie ułatwia adaptacji antropologii dla potrzeb humanistyki. Wiele tu zależy od samych badaczy, zajmujących się dokonaniem w zakresie literatury i sztuki. Swoją aktywność koncentrują na postępowaniu badawczym, w sferze, gdzie łatwiej o konsens różnych typów wiedzy antropologicznej niż na poziomie ogólnych teorii. Ich domeną jest poetyka i praktyka interpretacyjna.

Sytuacja poetyki dziedziczy, rzecz jasna, wszelkie komplikacje wynikające ze zmiany paradygmatu w badaniach humanistycznych. Przede wszystkim zanikła dominująca rola semiotyki. Przy wszystkich zastrzeżeniach wobec tej doktryny, jej szczególną zaletą była



możliwość uprawiania badań w stanie pewnego zawieszenia, zapewniającego komfort niezależności wobec mód i roszczeń światopoglądowych. Zgodnie z semiotycznym pojmowaniem sztuki badacz poruszał się wśród obiektów znakowych, środków przekazu (także aktor był znakiem w sensie semiotycznym!), stąd wszelkie materialne podłoże, duchowe prawdy wtłoczone w formuły semiotyki, zostały pozbawione wagi – badany tekst nie był świadectwem, wyborem, słowem dialogu, lecz wyposażonym w sens komunikatem. Odrębność świata przedstawionego pozwalała badaczowi zachować dystans wobec rysujących się obligacji światopoglądowych. Wyjście z tego semiotycznego „zawieszenia” jest co prawda korzystne, ale stawia badacza w samym środku napięć, nieustającego „zgiełku” coraz to nowych koncepcji czy pomysłów obdarzonych przywilejem bezpośredniego ingerowania w dzieło. Wymusza to oczywiście konieczność nieustannego reagowania na zmiany w kontekstach badawczych i nakłada na badacza odpowiedzialność za kierunek owych wyborów. W sytuacji, gdy lektura jest nie tylko percepcją, ale i działaniem, a indywidualny odbiór urasta do rangi kreacji, poetyka semiotyczna jako ustabilizowana formuła badań przestaje być adekwatnym sposobem pojmowania zarówno dzieła, jak i procesu twórczego.

Od kilkunastu lat literatura i sztuka stały się podatne na metody stosowane wobec obiektów świata zewnętrznego, są przedmiotem penetracji ze strony kognitywistyki, psychologii, antropologii kulturowej, społecznej i innych nurtów myśli o człowieku. Warsztat badacza humanisty, jego poetyka, stopniowo podlega owym naciskom ze strony wszelkich badań nad człowiekiem, przestając być poetyką „czystą”, strukturalną, operującą w przestrzeni abstrakcyjnych konstruktywów języka i myśli. Rodzą się kolejne wersje poetyki opatrzonej znaczącym mianem – poetyki antropologicznej i z tej racji natychmiast obarczonej bagażem licznych kontrowersji.

Projekcja teorii antropologicznej na grunt poetyki upraszcza proces przygotowania kontekstu badawczego do zagadnień procesu twórczego i struktury dzieła. Jest to pole łatwiejsze do ogarnięcia i wyraźnie, funkcjonalnie odniesione do właściwej praktyki badawczej. Poetyka nie przynosi więc rozwiązań globalnych, ale zawsze

może być dostosowana do pewnych warunków regionalnych. Jest ukształtowana stosownie do celu badań oraz aksjologicznych i ontologicznych priorytetów, gdyż decyzje w tym zakresie leżą w kompetencjach teoretyka literaturoznawcy.

Próby poetyki antropologicznej podejmowano niejednokrotnie, nie zawsze w trybie jawnej deklaracji. Poetykę bliską założeniom antropologii kulturowej znajdujemy w opracowaniach E. Kossowskiej, J. Burszty<sup>3</sup>. Ważne ujęcie poetyki antropologicznej znalazło się też w książce Joanny Ślósarskiej<sup>4</sup>. Autorka wykazuje luki w kognitywistycznym ujęciu człowieka. Ich niezbędnym wypełnieniem jest kategoria osoby, włączona w zakres poetyki, ważna dla zrozumienia procesu twórczego i świadectwa zawartego w dziele. Przedsięwzięciu Ślósarskiej patronuje koncepcja Viktora Frankla, ukazująca duchowość człowieka w perspektywie transcendentnego „Ty”. Możliwa jest również antropologiczna poetyka teatru, badająca wszelkie formy teatralnej ekspresji, jak czyni to każda poetyka szukająca źródeł i ostatecznych warunków w strukturze człowieka, w jego organizacji ontycznej, dyspozycjach społecznych – stąd określenie antropologiczna.

Poetyka tak rozumiana stanowi podstawę refleksji nad zdarzeniem teatralnym, nad dziełem, wskazuje nie sam sens, ale nie mniej ważne warunki sensu. Trzeba w tym miejscu powrócić do innej z kluczowych kwestii postawionych na początku, dotyczącej związku między sferą wyrazu, treścią przesłania i sferą doświadczenia teatralnego. Nie ma uzasadnienia sensu – z czym zмага się interpretacja –

---

<sup>3</sup> E. Kossowska, *Antropologia literatury*, Katowice 2003; W. J. Burszta, *Wrażliwość antropologiczna a świat przedstawiony. Szkice do antropologii literatury*, „Er(r)go. Teoria. Literatury. Kultura” 2001, nr 2, s. 35-42. W niniejszym szkicu mówimy o poetykach wyraźnie zwróconych w stronę określonych antropologii i traktowanych jako świadomie konstruowany wykładnik tych antropologii. Oczywiście także wcześniejsza tradycja badawcza wykazuje pewne zróżnicowanie w zakresie poetyki (czyli języka interpretacji), zależnie od priorytetów obowiązujących w obowiązującej teorii literatury. O tym zróżnicowaniu traktuje studium S. Balbusa (*Granice poetyki i kompetencje teorii literatury*, w: *Poetycka bez granic*, Warszawa 1995 s. 7-31). Uwyraźnienie perspektywy antropologicznej pojawiało się w pracach dawniejszych E. Czaplejewicza oraz B. Owczarka.

<sup>4</sup> J. Ślósarska, *Studia z poetyki antropologicznej*, Warszawa 2004.

bez solidnego wskazania jego źródeł. Sens pojawia się wtedy, gdy poruszone są wszelkie struny jego kreacji, warunki kształtujące przeżycie oraz porządek wartości w doświadczeniu podmiotowym. W pracy nad poetyką ważne okazuje się wskazanie warunków sensu w trybie genetycznego wyjaśniania (jak to się najczęściej dzieje w dzisiejszych badaniach antropologicznych), a tam, gdzie to możliwe, w trybie opisu i rozpoznania ich struktury. Już na poziomie tych warunków ujawnia się ontologiczny porządek człowieka<sup>5</sup>. W odpowiedzialnie prowadzonej refleksji antropologicznej metafizyczne i aksjologiczne uwarunkowania, związane z pytaniem: „kim jest człowiek”, winny być konsekwentnie brane pod uwagę, a nie zatajane, określają one bowiem perspektywę interpretacji teatru, choć jej jednoznacznie nie determinują. O związkach między czynnikami teatralnego wyrazu a przesłaniem decyduje też interpretator, dysponujący własnym obrazem całości teatralnego zjawiska i przez siebie skonstruowanym warsztatem.

Przejdźmy teraz do problemu interpretacji. Śledzenie sensu nie jest łatwe, wymaga technik, ale i rozumiejącego zaangażowania. Sens nie jest jedynie sprawą kodów – jak sądzili semiotycy. Większość doświadczenia teatralnego dokonuje się w wymiarze wspólnotowym, w warunkach komunii, partycypacji, autokreacji czy oczyszczenia. Teatr nie tylko objawia idee, ale wciela je w życie. I sprawa druga, teatr ma wymiar indywidualny, a wręcz osobisty. Tę wyjątko-

---

<sup>5</sup> Związek badania dzieła jako artefaktu i zarazem emanacji człowieka otwiera problem relewantnych dla poetyki aspektów struktury człowieka – sprawy jego podmiotowości. Zwolennicy antropologii utworzonej na podłożu nauk szczegółowych umieszczają konstytucję człowieka przed jego podmiotowością (nie tylko semiolodzy czy psychoanalitycy, ale i inni przedstawiciele dzisiejszej myśli naukowej), wyżej stawiają objaśnienia genetyczne, poszukują źródeł podmiotu, sfery „przedpodmiotowej”, celem ujawnienia dążności, symboliki, wartości wyznaczających porządek dzieła. Skrajne stanowiska w tym zakresie doprowadzają do kolizji z fundamentalnym doświadczeniem człowieka, potwierdzanym właśnie przez filozofów wychodzących od podmiotu, a w praktyce badawczej operujących mianem osoby, wymagającym odmiennych kategoryzacji struktury utworu. Wzajemne odniesienie obu wymiarów na osi: podmiotowe/przedpodmiotowe, świadome/nieświadome, doczesne/transcendentne (duchowe) otwiera dalszą perspektywę badań w zakresie poetyki antropologicznej, a zatem i przygotowania narzędzi interpretacji dzieła.

wą jego pozycję wyraziła Irena Sławińska. Przywołując dawne rzymskie powiedzenie *Nostra res agitur* Uczona zauważa: „[...] tu rozgrywa się nasza sprawa w teatrze, nasza sprawa nie tylko w sensie ogólnym, sprawa człowieka w ogóle, ale sprawa każdego z nas, bo do każdego z nas odnoszą się te problemy, które oglądamy na scenie”<sup>6</sup>. Teatr mówi o sprawach istotnych dla poszczególnego człowieka – antropologia musi to nastawienie zachować we własnym dyskursie, który w wielu wypadkach schodzi do poziomu narracji, naznaczonej w pewnym stopniu osobistym doświadczeniem badacza. Kieruje się ku głębi, ku wymiarom określanym mianem misterium, tajemnicy, ku metaforycznej magii teatru. W istocie więc antropologia, która nie dociera do tego ostatecznie ludzkiego, osobowego bieguna, nie zasługuje w pełni na miano wiedzy antropologicznej i to różni ją od innych – z założenia bardziej abstrakcyjnych typów refleksji.

Jednak samorozumienie stanowi też fundament bardziej zawanowanego procesu interpretacji – podniesionej do rangi procedury badawczej. Antropolog jest zaangażowany, ale jest też suwerenny w swoich decyzjach poznawczych, stosowanych metodach. Jako intencjonalny podmiot kultury wszelkie czynności oraz formy najbardziej nawet instrumentalne sprowadza do wymiaru własnych duchowych projektów i wartości. Tę sytuację dobrze ilustruje Ricoeurowska próba godzenia praktyk instrumentalnych z prawdą osobistego przeżycia. Tu znajdujemy też odpowiedź, jak w procesie interpretacji sięga się po ujęcia teoretyczne naznaczone piętnem redukcjonizmu czy minimalistycznej filozofii człowieka, dalekiej od respektu wobec duchowości i chrześcijańskiego przesłania. Nad wszelką interpretacją czuwa jej podmiot i on właściwie ustala funkcje kontekstów, jakimi się posługuje, określa ich status epistemologiczny i aksjologiczny. P. Ricoeur w swej hermeneutyce nie cofa się przed kontekstami scjentyficznymi. Jest przekonany, że im większy udział obiektywnych, zewnętrznych metod, tym hermeneutyczne przyswojenie staje się bardziej świadome, gruntowne i poznawczo wartościowe. W procesie interpretacji otwartej na wszelkie źródła wiedzy to podejście, oparte na zasadzie humanistycznego „przyswojenia” czy

<sup>6</sup> Sławińska, *Filozofia teatru*, wykład z dnia 26 maja 1993 roku.

---

wręcz nawet oswojenia obcych myślowo kontekstów, wydaje się najbardziej uprawnione.

Idee antropologii wskazane w niniejszym szkicu pozwalają dostrzec nowe priorytety badań instytucjonalnej sztuki teatru, stwarzając asumpt do nowej teorii teatru – co oczywiste – ale i nowej historii sztuki scenicznej, dziejów kultury teatralnej, socjologii teatru – inaczej już przecież pojmowanej.