

Ryszard STRZELECKI

KU ANTROPOLOGII TEATRU

Tytuł mojej wypowiedzi *Ku antropologii teatru* nawiązuje do podtytułu studium profesor Ireny Sławińskiej *Współczesna refleksja o teatrze*. Idea antropologii teatru była niewątpliwie przez wiele lat najważniejszym zadaniem teoretycznym Uczzonej, najrozleglejszym polem Jej badań nad teatrem. Wskazane studium, choć ukierunkowane na dokonania innych badaczy, zawiera bardzo liczne świadectwa Jej przemyśleń, decyzji, projektów – stąd stało się ono istotnym źródłem informacji. Deklarowany wówczas zamysł napisania odrębnego studium, w którym Uczona miała *expressis verbis* wyrazić własną koncepcję w zakresie tej problematyki został zrealizowany połowicznie – w krótkim, kilkustronicowym szkicu z roku 1996. Stąd przeświadczenie, że wiele treści Profesor mogłaby jeszcze dopowiedzieć czy wręcz gruntownie opracować. Referat obecny tę drogę ku antropologii teatru w skrótowy sposób próbuje naświetlić, są tu też podjęte fragmentaryczne próby rekonstrukcji realizowanej przez Uczoną koncepcji na podstawie tekstów i materiałów dydaktycznych.

Antropologiczne ukierunkowanie praktyki badawczej profesor Ireny Sławińskiej sięga prac z lat 60. i wcześniejszych. Wyraźniejsze deklaracje terminologiczne i metodologiczne pojawiają się znacznie później. Znamiennym sygnałem owego otwarcia ku problematyce antropologicznej był artykuł z 1974 roku *Odczytywanie dramatu*, zamieszczony w pierw w tomie, gromadzącym dorobek sesji: *Metodologiczne problemy współczesnego literaturoznawstwa*, później przedrukowywany. Ów program podejścia do dzieła dramatycznego, od którego dzieli

nas dziś już 30 lat, był istotnym uchYLENIEM drzwi refleksji antropologicznej. Dokonywało się to równoległe z zaniechaniem kanonów analizy strukturalnej na rzecz badań semiotycznych, prowadzonych pod hasłem pluralizmu i elastyczności w postępowaniu badawczym nad dziełem dramatycznym (ale i teatralnym). Była to decyzja sięgająca samego rdzenia praktyki badawczej w dziedzinie literatury i teatru. I choć postulat antropologii teatru nie został wówczas jeszcze wprost sformułowany, to jednak zastąpienie analizy strukturalnej czynnościami określonymi (w nawiązaniu do semiotyki francuskiej) mianem lektury, stawiało owo ukierunkowanie na antropologię w rzędzie spraw zasadniczych. Nowe standardy badania dramatu i teatru – pluralizm, elastyczność, a głównie szerokie otwarcie na współczesną myśl teoretyczną dotyczyło przecież nie czego innego, ale wielorako pojmowanej, wielorako uprawianej wiedzy o człowieku. Zresztą we wspomnianym artykule te perspektywy antropologiczne były już wstępnie sygnalizowane. Toteż w chwili, gdy Uczona zgłasza swój udział w przemianach metodologicznych, w strategii „semiotycznego otwarcia”, podąża zarazem wprost w rejony myśli o człowieku, najbardziej obiecujące, najbardziej zasobne w cenną problematykę interpretacyjną.

To, co wcześniej było zaledwie zarysowane, potwierdzają w sposób bardziej już uporządkowany i jawny późniejsze prace I. Sławińskiej. Przede wszystkim książka *Współczesna refleksja o teatrze*, wydana w 1979 roku, zaopatrzona w znamienity podtytuł: *Ku antropologii teatru*¹, wraz z jej wersjami późniejszymi – francuską z 1985 (*Le théâtre dans la pensée contemporaine*²), a następnie po zmodyfikowaniu i zaktualizowaniu ponowną wersją polską, wydaną w 1990 roku pt. *Teatr w myśli współczesnej. Ku antropologii teatru*³. Zagadnienie antropologii teatru znalazło się niebawem w wykładzie wygłoszonym na sesji teatralnej w Hawanie, opublikowanym na miejscu w języku hiszpańskim: *La antropologia del teatro*⁴. Pełniejsze omó-

¹ Kraków 1979.

² Rzecz wydana w Louvain-la-Neuve w 1985 r.

³ Warszawa 1990.

⁴ Wykład: tłumaczenie: Maryre Roig Redolta, *La Gaceta de Cuba*, 1990 enero [styczeń] s. 24-25.

wienie tej problematyki zawarła Uczona w wykładzie z filozofii teatru, wygłoszonym na studiach doktorskich w UMCS w Lublinie w roku 1993. Wreszcie „credo” własnej koncepcji sformułowała w referacie wygłoszonym na sesji poświęconej antropologii teatru w 1996 roku w Białymstoku i opublikowanym w książce *Antropologia teatru*, Białystok 1996. W tymże samym roku jego zmienioną wersję zamieszczono w periodyku Międzynarodowego Towarzystwa Historii Porównawczej Teatru Opery i Baletu⁵. Zamysł antropologii teatru zaznaczył się też wyraźnie w jej dydaktyce uniwersyteckiej, był m. in. przedmiotem konwersatorium prowadzonego na KUL w latach 1988-1989.

Wróćmy do książki *Współczesna refleksja o teatrze*, będącej w istocie proklamacją antropologicznego ujęcia teoretycznej myśli teatralnej.

Podtytuł – *Ku antropologii teatru* nie był mało znaczącą kwalifikacją całego wywodu. Autorka uzasadnia podtytuł zarówno w założeniach książki, jak i w części końcowej. Zwraca uwagę na wieloraką obecność człowieka w teatrze. W przesłaniu, procesie tworzenia, odbioru, koncentruje się na bogactwie i zróżnicowaniu myśli antropologicznej.

Większość recenzentów książki z przełomu 1979/1980 w niewielkim stopniu dostrzegła istotność tego ukierunkowania. Zazwyczaj widziano tu syntezę refleksji teatralnej, rozważano jej zasięg, sposób problematyzacji. Oczywiście, z perspektywy lat lepiej widać ów pierwotny zamysł, który w klimacie metodologicznym sprzed ćwierć wieku był zapewne mniej zauważalny.

Kategoria antropologii roztoczona nad całym studium skłania do pytania o relację między antropologią i teoretyczną wiedzą o teatrze.

Perspektywa antropologiczna przenika całość myśli teatralnej, kwalifikacja ta nie ominęła nawet prac o inspiracji formalnej, matematycznej, semiotycznej, dalekiej przecież od zagadnień ściśle antropologicznych. Nie powinno to dziwić – nie można bowiem zapomi-

⁵ I. Sławińska, *L'anthropologie du Théâtre, Theatre. Opera. Ballet*, „Revue Européenne Bilingue” 1996, nr 2, s. 103-111.

nać, że antropologia teatru obejmuje nie tylko kluczową problematykę człowieka (angażuje nauki skoncentrowane w sposób bezpośredni na rzeczywistości ludzkiej), ale i sposoby jej zaistnienia w „materii” teatru, w semiotycznie złożonym układzie, jakim dzieło jawi się podmiotowi badającemu. Refleksja semiotyczna tak częsta w dydaktyce akademickiej i w badaniach podejmowanych od lat przez prof. Sławińską była wyraźnie podporządkowana aksjologicznym, ontologicznym i metodologicznym priorytetom, jakie Uczona zawarła we własnej wizji antropologii teatru. Stąd szczególną wagę przypisuje semiotyce, która w miejsce relacji znak-znak, wprowadza relację znak-rzeczywistość, wolną od immanentyzmu, określaną w studium mianem semiotyki „drugiego oddechu”.

W orbicie antropologicznej refleksji znalazł się zarówno człowiek, jak i teatr jako miejsce i sposób uobecnienia człowieka. Antropologia teatru to – wedle słów Uczonej – „odniesienia teatru do metafizycznej sytuacji i egzystencjalnej problematyki człowieka, jego słowa, gestu, przestrzeni, czasu”. W takim rozumieniu ogarnia i przeobraża wszelką teoretyczną refleksję o teatrze.

Ale denotacja terminu sięgała też dalej – poza aktualny wówczas stan badań nad teatrem, w stronę prac różnego typu antropologów czy filozofów – co jest widoczne szczególnie w późniejszych wypowiedziach Uczonej z lat 90. Prowadzi to do konkluzji, że nie tylko uwzględniała Ona tendencje antropologiczne w istniejących badaniach teatralnych, ale i sama znacząco poszerzała cały ów kontekst antropologiczny. W istocie więc książki z roku 1979 i 1990 były nie tylko przeglądem światowej refleksji o teatrze, ale omówieniem i interpretacją prac, które Autorka zamierzała włączyć w krąg myślenia teatralnego i które zarazem współtworzyły teoretyczne podłoże jej koncepcji.

Wybór tych prac był świadomy, podyktowany potrzebami interpretacji dzieła teatralnego i teatru jako zjawiska kulturowego. Istotną rolę odgrywała tu refleksja filozoficzna, która sąsiadowała w jej pracach z antropologią o proveniencji naukowej, specjalistycznej. W swojej orientacji filozoficznej nawiązywała prof. Sławińska do filozofii klasycznej, maksymalistycznej, realistycznej i personalistycz-

nej, wywiedzionej z tradycji chrześcijańskiej, z preferencją nurtu arystotelesowsko-tomistycznego, dominującego w bliskiej jej duchowo i biograficznie filozoficznej Szkole Lubelskiej. Nawiązywała do antropologii o. Mieczysława A. Krąpca, zawartej w dziele *Ja – człowiek*. Dzieło to artykułowało jej potrzebę „głębokiego – jak sama mówiła – widzenia antropologii jako nauki o pełnym człowieku, i nie tylko jego społecznym kulturotwórczym życiu, ale także o jego intelektualnych możliwościach i życiu duchowym, które każą transcendować doczesność”⁶.

W owej filozoficznej proklamacji zawarła Sławińska swoje najbardziej osobiste przekonania, zgodne też z jej intelektualną formacją. Przywołanie filozofii miało przede wszystkim zapewnić właściwe rozumienie człowieka, dostatecznie głębokie i tworzące fundament dla innych typów refleksji. Miało też zapewnić pełne ujęcie człowieka, we wszystkich jego aspektach – ten postulat natury metodologicznej był tu nawet ważniejszy. Myśl filozoficzna winna dopełniać wymiar duchowy człowieka – z reguły nieobecny w refleksji nauk szczegółowych – jest bowiem nakierowana na rozumność, wolność, niepowtarzalność, jedność duchowo-cielesną oraz eksponuje predestynację człowieka do afirmacji Absolutu. Wśród wyróżnionych filozofów najczęściej pojawia się nazwisko H. Gouhiera oraz G. Marcela (jako twórcy kategorii sytuacji egzystencjalnej). Wiele uwagi, szczególnie w wykładach, poświęcała egzystencjalnej problematyce relacji: „ja” – „ty”, stanowiącej kontekst wszelkich doniosłych pojęć: zawierzenia, nadziei, miłości, komunii, obecności, wreszcie i tajemnicy. Przywołuje poglądy M. Bubera, E. Levinasa i innych wyrazicieli tzw. filozofii spotkania: F. Rosenzweiga, F. Ebnera, J. Madera oraz J. Tischnera, twórcy *Filozofii dramatu*. Podstaw filozofii człowieka szuka Uczona w pismach najważniejszych postaci filozofii XX wieku – E. Husserla, M. Heideggera, M. Schelera, E. Mouniera, J. Maritain’a, P. Teilharda de Chardin, P. Ricoeura, w pismach Hansa Ursa von Balthasara i in. Kondycję teatru na podstawowym poziomie wyznaczają przede wszystkim filozofowie, znawcy kluczowej problematyki człowieka.

⁶ Maszynopis wykładu *Filozofia teatru* wygłoszonego w UMCS, studia doktorskie – 21.04.1993 r.

Ponadto badacze odpowiedzialni za pełny i adekwatny opis rzeczywistości ludzkiej i jej przejawów – przedstawiciele nauki i środowisk akademickich – w drugiej zaś dopiero kolejności teatrologi Z wpływem lat waga owych filozoficznych inspiratorów antropologii teatru jeszcze bardziej wzrasta, Profesor umiejętnie wykazywała wszelkie teatralne potencjalności obecne w ich dorobku myślowym.

Określenie antropologii teatru mianem koncepcji zakłada jej wewnętrzną koherencję. Czy i na ile taka koherencja w refleksji prof. I. Sławińskiej istotnie zachodziła? Wielość i różnorodność nawiązań podsuwa raczej odpowiedź negatywną. Jednakże takie uproszczone, sumaryczne potraktowanie kontekstów jest nieuzasadnione, pomija sposób ich funkcjonowania w praktyce badawczej. W istocie bowiem wszelkie konteksty antropologiczne koncentrowały się w pracach Sławińskiej wokół pewnych zagadnień dotyczących teatru, dzieła, interpretacji, wokół kluczowych problemów (słowa, gestu, przestrzeni, czasu, obecności-nieobecności, alienacji, dystansu, spotkania, komunikacji, sytuacji czy roli).

Nie była to jednak więź sięgająca głęboko w strukturę przywoływanych tekstów. Uczona nie przejmowała obowiązków badacza, filozofów, specjalistów – daleka była od przestrzegania specjalistycznych dystynkcji. W lekturze owych licznych prac, ambitnych studiów czy monografii posługiwała się kodem współczesnej humanistyki, nieco uogólnionym, ale też wyposażonym w jej osobiste, rozległe doświadczenie intelektualne, zdolnym do trafnego wskazywania spraw doniosłych, odkrywczych. Potrafiła rozciągnąć pomost między rozległymi obszarami współczesnej, nierzadko hermetycznej wiedzy a teatrem, potrzebującym tego typu ożywczych inspiracji. I czyniła to z myślą o teatrze jako wrażliwym instrumencie służącym doświadczeniu i wyrażaniu ludzkiej egzystencji, we wszelkich jej duchowych i historycznych przejawach.

Właśnie ten kod, w jakim Profesor ujmowała owe różne dzieła, tłumaczy zjawisko integracji wszelkich przejawów myśli filozoficznej i naukowej, metod „rozumiejących” czy wyraźnie „scjentyficznych”. W chwili włączania ich w zakres antropologii teatru traciły swoje macierzyste, systemowe uwarunkowania. Zyskiwały nowe. Profesor

dostrzegając w nich rozliczne możliwości nowych interesujących problematyki. Każdą nową koncepcję postrzegając jako możliwość wzbogacenia antropologicznego warsztatu, udoskonalenia instrumentarium. Jej starania zmierzały oczywiście w stronę praktyki badawczej, a nie globalnych teorii. Tradycyjny schemat: przedmiot – teoria – metoda w ramach Jej koncepcji zostaje odwrócony: metody odnoszą się tu wprost do przedmiotu, teoria zaś stanowi pochodną i sytuuje się w horyzoncie tej relacji.

Całe to otwarcie na konteksty antropologiczne – łącznie z ideą ich integracji – uzasadniała Profesor Sławińska aktualnym stanem kultury naukowej i artystycznej. Kultura w swoim zmiennym, dynamicznym stanie podsuwa problemy, sugeruje ich konfiguracje, określa priorytety, wyznacza analogie, opozycje.... Zarówno współczesne „spory i rozdarcia”, jak i deklarowane przez Uczoną „powiązanie zjawisk na poziomie ogólniejszych syndromów kultury” nadawały koncepcji rysy całościowe i usprawiedliwiały czynności integracyjne. Ta całość – zmienna, żywiołowa – obowiązuje zarówno w teatrze, jak i daleko poza nim. Zatem w ramach koncepcji istotną rolę odgrywa teoretyczna i historyczna wiedza o teatrze, poparta znajomością europejskiego teatru od jego zarania, właściwej mu tematyki, przesłania, metafizycznych korzeni. A antropologia teatru swój konkretny kształt osiąga na przecięciu kultury pozateatralnej z kulturą zrodzoną w obrębie sztuki scenicznej. Ten oczywisty fakt tłumaczy z kolei powiązanie między antropologicznie ukierunkowanymi pracami nad kulturą a ukształtowaną w niej teorią teatru. Zależność między szeroko rozumianą kulturą a teatrem, między światem i teatrem, ma charakter dynamiczny, otwarty.

Bardziej jeszcze owe związki między światem i teatrem tłumaczy idea „teatru świata”, omawiana przez Profesor Sławińską w odrębnym studium i przywoływana jeszcze kilkakrotnie w innych opracowaniach. Idea ta opiera się na przekonaniu, że nie tyle teatralność warunkuje i wyraża prawdę o człowieku, co człowiek całą swoją istotą tłumaczy zjawisko teatralności. Odwrócenie perspektywy jest tu znaczące. Postacią centralną w takim ukierunkowaniu refleksji jest *homo ludens* – człowiek postrzegany w perspektywie gry, twórczości i zabawy, który teatralność ma wpisana we własną naturę. Kategoria

o tyle ważna, że patronuje *Współczesnej refleksji o teatrze* i zostaje przez Autorkę przywołana dla uzasadnienia antropologicznej orientacji tego studium.

Teatralność *homo ludens*, wyznaczająca wspólne antropologiczne podłoże świata i teatru, obok istotnych konotacji kulturowych niesie ze sobą ważne przesłanie metodologiczne. Słowami R. Schechenera Profesor stwierdza: „Tak jak teatr zmierza do własnej antropologizacji, tak antropologia teatralizuje się” i dodaje: „To chyba słuszne, jeżeli tutaj rozumiemy tę antropologię i proces antropologizacji trochę głębiej”. Ekspansja pojęcia teatralności w świat rzeczywisty ma sens przede wszystkim antropologiczny i metodologiczny – dotyczy pojmowania i badawczego ujęcia rzeczywistości ludzkiej szerszej niż teatr. Pojawia się pośród kategorii badawczych antropologii kulturowej, etnologii, socjologii, historii kultury, również psychologii czy teologii. Teatralność głęboko identyfikowana z człowiekiem, jego naturą i społecznym sposobem bycia, staje się w gruncie rzeczy kategorią antropologiczną. I jako taka może być użyta do badań rzeczywistości scenicznej.

Z idei pluralizmu i elastyczności w badaniach wyłonił się program antropologii teatru z pozoru niezobowiązujący – w opiniach niektórych – ogólnikowy, metodologicznie amorficzny. W istocie koncepcja Profesor Sławińskiej naznaczona była wewnętrznym rygoryzmem – wymaganiem rozległych kompetencji, nieustannie aktualizowanym warsztatem badawczym, zdolnością ujęć całościowych. Uczona zwracała się w stronę szkół, badaczy, doktryn, które legitymowały się wysokim standardem akademickim, teoretycznie dojrzałych, idea tej antropologii była globalna, co do potencjału metodologicznego; otwarta, niewykreślająca z góry żadnej propozycji, ukierunkowana na „odkrywanie” rzeczywistości kulturowej, jej żywych i zmiennych inspiracji; przeniknięta fascynacją i szacunkiem wobec rozumnych i dojrzałych dokonań wielkich badaczy: filozofów, antropologów, teologów. Profesor wyraźnie manifestowała swoją niechęć jedynie wobec ujęć zawężających, redukcjonistycznych, separatystycznych, owładniętych myśleniem ideologicznym, z gruntu nieadekwatnych wobec przedmiotu, niezdolnych do odpowiedzi na wezwanie teatru.

Jak z teraźniejszej perspektywy rysuje się koncepcja antropologiczna Ireny Sławińskiej? Jej idea szerokiego otwarcia na konteksty badawcze pozostaje niewątpliwie bliska priorytetom dzisiejszej humanistyki. Uczona wielokrotnie w swoich pracach wykazała, że możliwy jest kompromis między autonomią dyscypliny, która zachowuje odrębny przedmiot badania, a pluralizmem, elastycznością i otwarciem na wszelkie inspiracje, wartościowe treści i procedury innych dyscyplin. Dzieje się tak, gdy podstawą autonomii nie jest wąsko, restrykcyjnie sformułowana teoria teatru, ciasne, sformalizowane jego pojmowanie, ale odrębny sposób problematyzacji, dostosowany do specyfiki teatralnego świata i wzajemnych uwarunkowań między teatrem i człowiekiem, który jest „teatralny” ze swej natury. Takie przesłanie koncepcji sprawia, że tracą wagę definicje związane z samym tworzywem i estetycznym wymiarem działalności scenicznej, a zyskują znaczenie ujęcia całościowe, silnie zakorzenione w wielorakiej myśli antropologicznej.

Nurty, metodologie, stan wiedzy, które Profesor Sławińska czyniła przedmiotem swych badań w znacznej mierze należą już do przeszłości. Pojawiły się nowe kierunki, nowe priorytety badawcze. I oczywiście nie treści, ujęte w jej koncepcji, ale zasadnicze przemyślenia, sposoby konstruowania wiedzy o teatrze stanowią cenną i wciąż aktualną wartość, możliwą do wykorzystania w postępowaniu badawczym i w dzisiejszej refleksji teatralnej.