

Urszula MOTYKA

O DRAMACIE I TEATRZE RELIGIJNYM

W dniach od 10 do 12 września 2012 roku odbyła się w Nałęczowie konferencja „Dramat i teatr religijny. Wyróżniki i paradygmaty” poświęcona prof. Irenie Sławińskiej. W konferencji zorganizowanej z okazji setnej rocznicy urodzin wybitnej teatrolog wzięli udział badacze z Lublina, Bydgoszczy, Warszawy, Nałęczowa, Gdańska, Słupska, Katowic, Torunia, Łodzi i Kielc, a także z paryskiej Sorbony. Pokonferencyjna publikacja o tym samym tytule, co wspomniana wcześniej konferencja¹, obejmuje ponad trzydzieści artykułów poruszających problem interpretacji tekstów dramatycznych oraz widowisk teatralnych zawierających pierwiastek sakralny. Książka ma na celu przybliżenie tematyki podejmowanej – i dogłębnie analizowanej – przez Irenę Sławińską w artykule *Dramat religijny: jego wyróżniki i paradygmaty*². Autorka artykułu wskazuje na takie wyróżniki dramatu religijnego, jak wolność głównego bohatera, jego wolna

wola, misterium (rozumiane jako Tajemnica, przymierze człowieka z Bogiem oraz interwencja Łaski), motyw homo viator i teocentryzm oraz na jego paradygmaty: ukazywanie wcielenia i życia Chrystusa, nawiązanie do Pisma Świętego (w szczególności analogie do postaci Hioba, Judasza, Kaina i Abła), poszukiwanie Prawdy, wskazywanie na obecność łaski i nadziei czy cierpienie, śmierć i oczyszczenie bohaterów.

Tematami przewodnimi artykułów zebranych w tomie pokonferencyjnym były zagadnienia z zakresu metodologii badań nad sacrum w dramacie i teatrze oraz występująca w tych badaniach terminologia, a także tytułowe wyróżniki i paradygmaty. Ukazywano, jak na przestrzeni wieków rozwijały się dramat i teatr religijny oraz jak zmieniała się ich funkcja, analizowano wpływ minionych epok na kolejne pokolenia twórców. Przede wszystkim zaś prezentowano obecność motywów biblijnych w dramaturgii i praktykach teatralnych.

Zgodnie z kluczem przyjętym przez redaktorów tom rozpoczynają referaty, których problematyka dotyczy teorii dramatu i teatru. Trzy artykuły pierwszego rozdziału odnoszą się do czasów współczesnych. Ryszard Strzelecki w artykule *Kategorie sakrologiczne w badaniach literackich i teatralnych* (zob. s. 39-59) zauważa, że obecnie w literaturze i sztuce widoczne jest pomieszczenie wątków religijnych z kultu-

¹ *Dramat i teatr religijny. Wyróżniki i paradygmaty. W stulecie urodzin Profesor Ireny Sławińskiej*, red. Wojciech Kaczmarek, Joanna Michalczuk, Wydawnictwo KUL, Lublin 2014, ss. 593.

² Zob. I. Sławińska, *Dramat religijny: jego wyróżniki i paradygmaty*, w: taż, *Odczytywanie dramatu*, PWN, Warszawa 1988, s. 66-92. Artykuł ten został przedrukowany w omawianym tu tomie (zob. s. 13-30).

rowymi i filozoficznymi, Wojciech Kaczmarek natomiast w rozważaniach zatytułowanych *Chrześcijaństwo a teatr XX wieku* (zob. s. 61-70), poświęconych paradygmatom, odnosi się do dwóch dramatów Samuela Becketta: *Czekając na Godota* i *Ostatnia taśma*. W pierwszym dostrzega pytania o sens życia oraz nawiązania do fragmentu Ewangelii o dobrym i złym łotrze (por. Łk 23, 39-43), w drugim zaś analogie do przypowieści o chwaście (por. Mt 13,24-30). Ponadto podnosi problem sposobu ukazania w wymienionych dziełach życia chrześcijanina od stworzenia, poprzez grzech, aż do zbawienia, którego warunkiem jest przemiana w „nowego człowieka” (por. Kol 3,10). Anna Kawalec w tekście *Dezintegracja osoby jako opór współczesności. O performatyce, teatrze i nadziei* (zob. s. 71-85) dotyka problemu performatyki, odwołując się do teorii teatru Artauda, a także zestawiając idee performansu z personalizmem Karola Wojtyły.

Drugi rozdział poświęcony został interpretacji dramatów, jednakże artykuły zostały ułożone w porządku chronologicznym, ukazując przekrój dzieł dramaturgii od antyku po literaturę współczesną. O starożytnej Grecji pisze Jadwiga Czerwińska w artykule *Pajdeutyyczny wymiar tragedii – aspekt społeczny, psychologiczny i religijny* (zob. s. 89-113). Badaczka zauważa, że na religijny charakter greckiego dramatu i teatru wpływ miał kult boga Dionizosa. Autorka przeprowadza dogłębną analizę dramatów Eurypidesa *Ifigenia w Aulidzie* oraz *Blagalnice*, omawiając jednocześnie wierzenia starożytnych Greków. Zwraca szczególną uwagę na motyw ofiary z dziecka oraz wstawiennictwa matki u swego syna. Tomasz Lawenda oraz Jarosław Bedyniak zauważają wpływ starożytnych dzieł na dramat renesansowy i barokowy. Pierwszy z badawczy, autor artykułu *Tragedia a mit biblijny w ujęciu filozoficznym. O dramacie renesansowym „Jephtes” George’a Buchanana i Jana Za-*

wickiego (zob. s. 115-135), dostrzega, że Księga Hioba zbliżona jest do tragedii antycznej. Ukazuje też podobieństwo ofiary Jeftego z dramatu Buchanana do ofiary Ifigenii. Nieprzemysłany ślub, jaki Jefte złożył Bogu, jest także przedmiotem namysłu Bedyniaka, który w tekście *„Hetman przeznany, ojciec nieszczęśliwy”*. *Ofiara Jeftego w polskim dramacie wczesnonowożytnym* (zob. s. 137-164) także odnosi się do dramatu Buchanana w tłumaczeniu Zawickiego oraz do polskiego przekładu włoskiego libretta *Gieftę* dokonanego przez Rocha Humnickiego i Wacława Sierakowskiego. Bedyniak stwierdza, że ofiara z córki Jeftego przyjmuje formę odkupienia narodu, jest więc prefiguracją ofiary Chrystusa. Analogię do ofiary z dziecka składanej przez inną biblijną postać – Abrahama, odnalazł badacz w *Komedycji o Abrahamie* (nieznanego autora) oraz w *Izaak* Józefa Andrzeja Załuskiego.

Temat religijności dramaturgii Juliusza Słowackiego podejmują w swych artykułach Mariusz Jochemczyk (*Groza niewymowna. O „Beatryks Cenci” Juliusza Słowackiego* (zob. s. 167-177)) oraz Agnieszka Jarosz (*Ku teatrowi mistyczo-genezyskiemu. „Książd Marek” Juliusza Słowackiego*, zob. s. 179-194). Autorzy ci zauważają, że w analizowanych przez nich dziełach świat rzeczywisty łączy się z metafizycznym, a ich bohaterowie doświadczają wizji cielesnych, imaginacyjnych i duchowych. Jarosz wskazuje także na religijny aspekt obecnych w dramatach Słowackiego znaków teatralnych mających wspólny element, jakim jest Duch wskazujący na nieskończoność.

Kilka artykułów poświęcono literaturze Młodej Polski. Dramaty Stanisława Wyspiańskiego stały się przedmiotem rozważań Michała Masłowskiego i Doroty Kuśmierczyk. Masłowski w tekście *Dramat (w) religii: „Sędziowie” Stanisława Wyspiańskiego* (zob. s. 195-210) zwraca uwagę na ukazany w *Sędziach* konflikt między Żydami a chrześcijanami. Badacz poddaje analizie

zjawisko ofiary odkupieńczej, uosobionej w dramacie przez Jewdocha i Joas. W postaci Jewdochy odnajduje nawiązania do biblijnego Hioba, wskazuje także na paralełę między Natanem i Joasem, braćmi z tragedii Wyspiańskiego, a biblijnymi braćmi Kainem i Ablem. Dorota Kuśmierczyk natomiast, w artykule *Misterium. Przykład Stanisława Wyspiańskiego* (zob. s. 211-226), szczegółowo przedstawia etymologię słowa „misterium” oraz tradycję i ewolucję określanego tym mianem zjawiska, rozpatrując je w kontekście teologicznym, chrystologicznym, eklezjologicznym, antropologicznym i eschatologicznym. Badaczka przeprowadza analizę sześciu dramatów Wyspiańskiego. Jej zdaniem *Legion* (w którym Mickiewicz ukazany został jako Chrystus, prorok) odzwierciedla polski mesjanizm, przedstawiając historię odkupienia narodu polskiego. W *Królowej Polskiej Korony* dostrzega przejaw kultu Maryjnego i nadziei na zmartwychwstanie narodu. Wskazuje też na istotne motywy religijne i moralne w kolejnych analizowanych dramatach: w *Akropolis* jest to obecność Transcendencji, działanie Boga, w *Sędziach* – poszukiwanie Prawdy, w *Danielu* – wizerunek Boga jako Sędziego. *Klątwa* zaś stanowi według niej swoisty kodeks winy i kary.

W artykule *Teatr religijny Jana Kasprowicza* (zob. s. 227-244) Anna Podstawka zwraca uwagę na ideologię i postawy twórców modernistycznych oraz na ich wpływ na twórczość tego poety-dramatopisarza. Odnosząc się do całej spuścizny Kasprowicza, wskazuje na uniwersalizm jego dzieł, w których obecne są egzystencjalne pytania dotyczące sensu życia, cierpienia oraz śmierci. Podkreśla, że jego dramaty są dramatami nadziei. Badaczka skupia się także na roli, jaką odgrywa w nich przyroda, która zbliża bohaterów ku sferze pozazmysłowej.

Monika Przybyła podjęła refleksję nad (dotychczas rzadko będącym przedmiotem badań) dramatopisarstwem s. Marii Gertru-

dy Skórzewskiej. Przeprowadziła obszerną analizę interpretacyjną dwóch utworów: *Matki* oraz *Św. Cecylii*, tematem artykułu czyniąc świętość kobiet przedstawioną w tych dramatach. Ukazała też wpływ idei, jaka przyświecała założeniu Zgromadzenia Córek Maryi Niepokalanej, na twórczość tej pisarki (zob. s. 245-258).

Kolejne teksty zawarte w tomie dotyczą dramaturgii dwudziestolecia międzywojennego. W artykule *Pytanie o zbawienie świata i człowieka – „Ecce homo” Ewy Szelburg-Zarembiny. Dawny teatr na nowo odczytany* (zob. s. 259-284) Maria J. Olszewska przedstawiła polityczny, społeczny oraz egzystencjalny charakter przywołanego w tytule dramatu. Dzieło to stanowi polemikę z Biblią, zwłaszcza z Nowym Testamentem, podjętą w celu ukazania życia ludzi, ale pozbawioną manifestacji wiary. Po wnikliwej analizie każdej ze scen dramatu badaczka stwierdza, że *Ecce homo* przedstawia ludzką nędzę po pierwszej wojnie światowej – bezrobocie, bezdomność, inwalidztwo. Zarembina w marginesie społecznym upatruje nadzieję na powstanie „nowego człowieka”. Problematykę moralną porusza także ks. Grzegorz Głąb, poddając analizie dramat Jarosława Iwaszkiewicza *Pod Akacjami*, którego tematem jest próba uratowania człowieczeństwa i moralności mimo doświadczeń wojny (zob. s. 285-303).

Trzy artykuły poświęcone zostały twórczości Romana Brandstaettera. Teksty te wzajemnie się uzupełniają, a każdy z nich porusza inne aspekty dramatów tego pisarza. Artykuł *Przypowieści o lasce. Religijny wymiar dramaturgii Romana Brandstaettera* (zob. s. 305-320) autorstwa Ryszarda Zajączkowskiego ukazuje ewangeliczny aspekt powojennej twórczości Brandstaettera na przykładzie dramatów *Powrót syna marnotrawnego*, *Teatr świętego Franciszka* oraz *Dzień gniewu*, w których według badacza najbardziej widoczny jest jej religijny charakter. Dzieła te są niejako

zapisem historii spotkań człowieka z Bogiem, który pojawia się w losach jednostki nagle, niespodziewanie. W utworach tych dominuje jeden z głównych wyróżników dramatu religijnego – teocentryzm: człowiek za sprawą wiary staje się w pełni „nowym człowiekiem”. Nawrócenie bohaterów związane jest z obecnością Krzyża Świętego. Dorota Zielińska-Dryl (zob. s. 321-342), autorka drugiego artykułu dotyczącego twórczości Brandstaettera, dokonuje interpretacji *Odysa płaczącego* w kategoriach filozofii dramatu ks. Józefa Tischnera. Zielińska-Dryl wskazuje na przemianę, jaka zaszła w Odysie, dzięki której przyjął on nowe imię – w rozmowie z żoną Penelopą przedstawia się jako Włóczęga. Zmiana ta ukazana została poprzez twarz, która jest wskaźnikiem zmian zachodzących w człowieku, oraz imię – wskaźnik jego tożsamości. Odys już jako nowy człowiek chce nieść innym Prawdę. Autorka przedstawia również rozważania nad zachowaniem Penelopy, uwikłanej w świat materialny i będącej postacią tragiczną, oraz Telemaka, który poprzez otwarcie na piękno i dobro może poznać świat pozazmysłowy. Zielińska-Dryl dostrzega ponadto w dramacie *Odys płaczący* paradygmat, jakim jest działanie łaski. Artykuł Hanny Kryńskiej *Psalmy i psalmiczność w dramatach Romana Brandstaettera* (zob. s. 343-368) poświęcony został z kolei inspiracjom biblijnym w twórczości tego pisarza. Autorka dopatruje się w *Dniu Gniewu*, *Pokutniku z Osiaku*, *Przemysławie II* oraz *Śmierci na Wybrzeżach Artemidy* cytatów, parafraz i metaforycznych obrazów zaczerpniętych z Księgi Psalmów. Wskazuje też na łączący omawiane przez nią dramaty wątek śmierci, która powiązana jest z pokutą, nawróceniem oraz ofiarą z życia.

Andrzej Maziarski w artykule *Jerzy Zawieyski – Deo et Patriae. (Przyczynek do biografii)* (zob. s. 369-380) dokonuje podziału dramatów tego twórcy na trzy

grupy. Pierwsza obejmuje dzieła będące próbą uwspółcześniania Biblii, czerpiące z niej schemat fabularny, druga teksty poruszające motyw wyboru między dobrem a złem, trzecia zaś – współczesne moralitety. W dramatach Zawieyskiego ukazany jest według badacza Boży plan zbawienia, działanie Łaski oraz podział na świat ludzki i Boski, między którymi pośredniczą figury paraboliczne. Zawieyski zajmował się przede wszystkim wnętrzem człowieka.

Ks. Stefan Radziszewski w swoim artykule *Wiara na ścieżkach rozumu na podstawie dramatu „Wieczernik” Ernesta Brylla i „Barabasz” Pära Lagerkvista* (zob. s. 381-401) stawia pytanie o wiarę i prowadzącą do niej drogę, odwołując się do przykładu biblijnych figur Tomasza i Barabasza. Wskazuje na pogłębienie psychologiczne tych dwóch postaci w *Wieczerniku* i *Apokryfie o Tomaszu* Ernesta Brylla oraz w *Barabaszu* Pära Lagerkvista, a także na różnice w sposobie ukazania walki o wiarę w przypadku bohaterów obu utworów

Trzeci rozdział książki obejmuje artykuły nawiązujące do tematyki religijnej w najnowszych dziełach dramatycznych i teatralnych. Anna Sobiecka ukazuje paradygmaty nowego teatru religijnego na podstawie dramatów zebranych w antologii *Mrok jak światło*³. Badaczka stwierdza, że dzieła te cechuje głęboki antropocentryzm, nie mają one jednak wyraźnego religijnego charakteru ani większości wyróżników dramatu religijnego wskazywanych przez Irenę Sławińską (zob. s. 405-416).

Jan Ciechowicz w artykule *Wyróżniki i paradygmaty „trudnego sacrum” Przemysława Wojcieszka* (zob. s. 417-428) owo „trudne sacrum” odnajduje w takich spektaklach tego scenarzysty i reżysera,

³ Zob. *Mrok jak światło. Antologia dramatów inspirowanych życiem, myślą i twórczością Jana Pawła II*, red. M. Mizera, Centrum Myśli Jana Pawła II, Warszawa 2007.

jak *Made in Poland*, *Osobisty Jezus*, *Darkroom*, *Ja jestem zmartwychwstaniem* oraz *Miłość ci wszystko wybaczy*. Są to dzieła teatralne prezentujące drogę do nawrócenia, oczyszczenia z grzechów, będące głosem za tolerancją wobec homoseksualistów.

O dramatach innego współczesnego twórcy pisze Joanna Puzyna-Chojka w artykule zatytułowanym „*Cudowność zdegradowana*” w trylogii *wierszalińskiej Tadeusza Słobodzianka* (zob. s. 429-453). Badaczka przeprowadza dokładną analizę *Cara Mikołaja oraz Proroka Ilji* i mniej szczegółowo omawia trzeci dramat z trylogii – *Śmierć proroka*, uwzględniając w ich interpretacji wierzenia wywodzące się z religii prawosławnej, a także tradycję rosyjskich chłystów. Joanna Michalczuk w artykule *Przestrzeń sacrum w dramaturgii Lidii Amejko* (zob. s. 455-470) podejmuje refleksję nad stawianym przez pisarkę pytaniem: W jakiego Boga wierzy współczesny człowiek? W dramatach Amejko badaczka odnajduje nawiązania do Thomasa Stearnsa Eliota, Zbigniewa Herberta i Jorge Luisa Borgesa oraz zwraca uwagę na motyw pułapki, która związana jest z ludzkimi ograniczeniami. Beata Siwek w tekście *Ukryte sacrum. O religijnym wymiarze dramatów Mikołaja Arachoskiego (na przykładzie „Labiryntu”)* (zob. s. 471-482) wskazuje na cechy wyróżniające to dzieło na tle literatury białoruskiej. Zaznacza także, że kluczem do analizy i interpretacji dramatu Arachoskiego jest jego przekonanie o jedności sfery świętej i świeckiej jako podstawy bytu ludzkiego. Istotnym motywem utworu jest uleczenie duszy poprzez odnalezienie Boga. Autorka wskazuje też na powiązania *Labiryntu* z dramatem absurdu.

Rozdział czwarty dotyczy interpretacji sztuk teatralnych. Mariola Kłos i Mariusz Lach SDB podejmują ten temat w odniesieniu do dzieł Dostojewskiego. Mariola Kłos w artykule *Aspekty chrześcijańskie „Zbrodni i kary” Fiodora Dostojewskiego w teatrze*

polskim w okresie socjalizmu (zob. s. 485-502) analizuje wpływ sytuacji społeczno-politycznej na teatr, wskazując, że adaptacje sceniczne tej powieści zrealizowane na przełomie lat 1958-1959 pozbawione były jakichkolwiek religijnych przesłań, usunięto też z nich najistotniejsze motywy religijne obecne w utworach. Dopiero w inscenizacji z roku 1964 zachowano fragmenty dzieła dotyczące wskrzeszenia Łazarza oraz Chrystusowego krzyża. Badaczka podkreśla, że Andrzej Wajda jako pierwszy w PRL-u, w spektaklu z roku 1984, przeniósł na scenę epilog powieści oraz wprowadził obraz Syberii ukazujący fatalistyczną wizję świata pozbawionego Dekalogu. Książę Lach natomiast, w artykule „*Ten Trzeci*” – *Bóg w inscenizacji „Braci Karamazow” Janusza Opryńskiego* (zob. s. 503-512), odniósł się do dzieła Dostojewskiego w realizacji Teatru „Provisorium” (z roku 2011). Szczególną wagę autor artykułu przywiązuje do trzykrotnie pojawiającego się w spektaklu pytania o istnienie Boga. Zauważa też, że reżyser stawia widzom pytania, na które nie daje wyraźnej odpowiedzi, sugerując jednak, że odpowiedzią zawsze jest Chrystus i Jego rola w życiu człowieka. Badacz podkreśla znaczenie, jakie ma w tej inscenizacji symbolika wody – służącej oczyszczeniu i zaspokojeniu pragnienia.

Twórczość Shūji Terayamy, japońskiego dramaturga i reżysera zajmującego się teatrem eksperymentalnym, przedstawia Terumichi Tsuda w artykule *Teatr Terayamy jako teatr religijny – motywy rodzime* (zob. s. 513-536). Badacz wskazuje na pojawiające się dramatach Terayamy nawiązania do japońskich wierzeń religijnych z pogranicza szintoizmu i buddyzmu: kult świętych gór, szamanizm, animizm i kult zwierzęcych duchów. Jak zauważa Tsuda, w swojej teorii teatru Terayama porównuje teatr do magii, aktora zaś do szamana.

Do kontekstu religii chrześcijańskiej powraca Anna Kołodziejka w swych rozważaniach zatytułowanych „*Przed sklepem*

jubilera” czytelną czy nieczytelną katechezą na temat teologii ciała – realizacje dramatu Karola Wojtyły po śmierci autora (zob. s. 537-547). Artykułem kończącym pokonferencyjną publikację są refleksje Sylwii Dęgi na temat teatru amatorskiego Sieradza i okolic. Autorka omawia spektakle: *Misterium wielkopostne*, *Urodzony w koronie cierniowej*, *Żywogłowy*, *W cieniu miłości* oraz *Inna*, przedstawiające borykającego się z problemami współczesnego człowieka. Dęga zauważa, że przedstawienia te ukazują wartości, które powinny stanowić fundament życia ludzkiego, jak: przyjaźń, miłość, współpraca, bezinteresowność czy rodzina (zob. s. 549-578).

Teksty zebrane w tomie *Dramat i teatr religijny. Wyróżniki i paradygmaty* prezentują przemiany, jakie zachodziły w teatrze religijnym od antyku po czasy współczesne, nie tylko w kontekście chrześcijaństwa, ale także wierzeń starożytnych Greków, religii prawosławnej i japońskiej.

Autorzy w oparciu o analizę tekstów oraz realizacji scenicznych ukazali funkcje, jakie tematyka sacrum pełniła w literaturze i sztuce. Dramat i teatr religijny w dobie romantyzmu miał komentować zastaną rzeczywistość, a funkcję tę przejęły dzieła z okresu Młodej Polski, dwudziestolecia międzywojennego oraz z czasów współczesnych. Twórczość teatralna dwudziestego pierwszego wieku w coraz mniejszym stopniu jednak realizuje paradygmaty dramatu i teatru religijnego. Teocentryzm zastąpiony został antropocentryzmem, obserwuje się także odejście od nawiązań ewangelicznych. Powstaje zatem pytanie, czy nadal jeszcze można mówić o dramacie i teatrze religijnym, na który wpływ ma współczesna kultura. Jak podkreśla Wojciech Kaczmarek w tekście *Irena Sławińska, promotorka badań nad dramatem i teatrem religijnym* (zob. s. 31-36), należy zwracać uwagę na to, jaka „religia” przedstawiana jest w dziele literackim.