

Manewr Raka, czyli Pierwszy Regres Teatru

Autor tekstu: **Małgorzata Jankowska**

Tytułowa metafora, niezbyt może wyszukana, odwołuje się do kategorii myślenia potocznego, gdzie rak kojarzy się głównie ze specyficzną motoryką, to jest ruchem wstecz. Posłużyłam się tym sformułowaniem, gdyż śmiem twierdzić, że teatr w pewnym momencie swojego rozwoju uznał za wartościową tę dziwną choreografię i zbłądził, podążając owym szalonym tropem.

Zarówno nauka Newtona, jak i doświadczenie codzienności starają się umieścić czas na linii prostej. Tenże czas prostoliniowy nieubłaganie biegnie w przód zgodnie z teorią strzałki czasu angielskiego astrofizyka Artura Eddingtona, co powoduje ujednoczenie i ciągłość czwartego wymiaru. Odnieść można jednak wrażenie, że niektórzy twórcy teatru podjęli w pewnym momencie heroiczne próby odwrócenia wektora, skierowania go w przeciwną stronę. Jakby nie chcieli już dłużej iść naprzód, lecz zapragnęli powrócić do stadium początkowego, do ciepłego łona Matki Historii. Ten właśnie zabieg nazywam Manewrem Raka.

Ale zacznijmy od początku (klasycznie liniowo i chronologicznie). Człowiek od zawsze obserwował świat i próbował go zrozumieć. By ogarnąć jakoś ogrom otaczającej go rzeczywistości, stworzył bogów rządzących wszechświatem i mity o tych bogach mówiące, które pełniły wówczas funkcję epistemologiczną. Na tym jednak nie można było poprzestać, ludzie chcieli bowiem jakoś wedrzeć się w sferę sacrum, by poczuć się częścią większej całości. Pragnęli porzucić chaos samotności i niezrozumienia na rzecz porządku Obcowania i Iluminacji. W ten sposób powstał rytuał, z niego zaś bierze początek teatr.

W kulturze europejskiej wiąże się to z kultem greckiego boga wina i odradzającej się natury, Bachusa, ku czci którego odprawiano tzw. Dionizje. Dionizje Wielkie, czyli Miejskie, obchodzono w miesiącu zwanym Elafebolion, tj. na przełomie marca i kwietnia. W pierwszym dniu procesja przenosiła posąg Dionizosa ze świątyni na stoku Akropolu do gaju herosa Akademos, tu zaś składano hołd bogu i biesiadowano. Dionizje Małe, czyli Wiejskie, obchodzono natomiast w miesiącu Posejdonie, przypadającym na koniec grudnia i początek stycznia. Była to pora otwierania naczyń z młodym winem, wtedy też odbywały się zabawy ludowe i procesje.

Także najstarszy teatr japoński, No, korzeniami sięga obrządków religijnych, łączy się bowiem z ceremonią *kagura*, należąca do rytuałów szintoistycznych. Można tu dostrzec również ślady *okina-mai*, widowiska muzyczno – tanecznego ku czci bóstwa pokoju, urodzaju i pomyślności.

Podobnie rzecz się ma z indyjską sztuką teatralną, która od samego początku spełniała funkcje kultowe. „Traktat o teatrze”, przypisywany wieszczowi Bharacie, wskazuje wyraźnie na wymiar sakralny tego zjawiska, które prowadzić miało do swoistej iluminacji, do poznania Prawdy. Podobno teatr jako taki był dziełem samego Brahmę, a kreacja ta służyć miała właśnie owej kontemplacji kwestii najistotniejszych, stanowiąc swoiste narzędzie poznania dla zwykłych śmiertelników. Dla podkreślenia ważkiej zależności między teatrem indyjskim a sferą sacrum warto dodać, że na południu Indii w tradycyjnej formie przetrwał teatr do dziś tylko dzięki temu, że świątynie przejęły nad nim pieczę.

Pozostaną może przy tych trzech przykładach, nie zapuszczając się w pozostałe obszary kulturowe, bo przecież nie tyle przestrzeń mnie tu interesuje, co czas. Idźmy więc dalej.

Teatr, początkowo warunkowany religijnie, zaczął się z czasem oddzielać od tej sfery ludzkiej egzystencji, zmierzając nieubłaganie w kierunku pełnej autonomii. Proces ten nie był wprawdzie łatwy i bezbolesny, zakończył się jednak niekwestionowanym sukcesem. Wypracowano nowe środki wyrazu i nowe cele. W życiu społecznym pełnił odtąd teatr inną rolę, niezwiązaną już z żadnym szeroko pojętym absolutem, wkroczył bowiem w sferę życia publicznego, w obszar profanum. Stał się nośnikiem wielu różnych treści, z których pewne miały nawet charakter religijny, było to jednakże zjawisko akcydentalne i nie wiązało więcej teatru z obrzędami kultowymi. Oczywiście był też obszarem działań indoktrynacji, zmuszany do zarzucenia swej niezależności w dobie totalitaryzmów, czy poddawany brutalnym prawom rynku w czasach nam współczesnych, nie to jest jednak przedmiotem moich rozważań, mówiąc bowiem o autonomii teatru, mam na myśli jego uwolnienie się z oków religii, nic poza tym.

W związku z tym swoistym wyzwoleniem otworzyły się przed teatrem nowe perspektywy. Można było mówić o tym, co w danej chwili ważne, koncentrować się na „tu i teraz”. Można było wybiegać myślą w przyszłość. A jakże szerokie stały się naraz horyzonty teatralnej estetyki! Co rusz pojawiał się kolejny działacz czy teoretyk, reformator, który burzył dotychczasowe konwencje. Zdawało się, że innowacjom nie może być końca, że nie pozostaje nic innego, jak tylko korzystać z tej swobody i tworzyć wciąż nowe jakości, szukać, dążyć do doskonałości, przeć do przodu... I przez długi czas faktycznie tak było. Dzięki temu teatr stał się sztuką na równi z malarstwem, muzyką czy literaturą. Rozwijał się. Aż w pewnym momencie zdarzyło się coś, co kłóci się z ideą tego rozwoju. Cóż to takiego było?

Otóż głosić zaczęto hasło powrotu do źródeł, potrzebę powtórnego zbliżenia się teatru do kultów i obrzędów. Twórcy tej dziwnej logiki mianowali się awangardą, za taką też byli uważani, co jakoś dziwnie nie godzi się ze znaczeniem tego słowa. Źródłostów, francuskie sformułowanie *avant — garde*, oznacza straż przednią. Awangardą zwykło się więc nazywać tych, którzy kroczą z przodu, przed wszystkimi, torując nowe drogi w jakiejś dziedzinie. Jak więc można określać tym mianem ludzi, którzy pragną wrócić na przetarte szlaki, którzy nie tylko nie idą do przodu, ale wręcz przeciwnie, cofają się? Tak, to właśnie oni wykonali Manewr Raka, kierowani rozpaczą impotencji twórczej. Stworzyli nową ideologię, według której był to kolejny krok naprzód na drodze rozwoju teatru, podczas gdy w rzeczywistości mocowali się tylko z wektorem czasu, próbując przywrócić mityczny Wiek Złoty. Przyjrzymy się bliżej niektórym z tych działań.

Peter Brook był właśnie jedną z tych postaci, które żywo interesowały się powtórną sakralizacją teatru. W 1968 r. wydał swoją najważniejszą książkę - „Pusta przestrzeń” — w której przedstawiał metaforę teatru jako bazaru sąsiadującego z klasztorem, miejsca, w którym codzienność spotyka się ze świętą wiedzą. Jedenaście lat później wystawił „Konferencję ptaków” według poematu Fariddudina 'Attara, perskiego mistyka z XII w. Potem przyszła kolej na słynną *Mahabharatę*, liczący 3 tysiące lat epos, który jest podstawą hinduskiej kultury i wiary. Przygotowując się do tego widowiska, aktorzy ćwiczyli sztuki walki, takie jak np. kung-fu (co jest działaniem lekko irracjonalnym, zważywszy na fakt, że styl ten pochodzi z Chin, czyli innego kręgu kulturowego), ponadto odbywali lekcje śpiewu i rytmiki, co miało przybliżyć im podstawowe zachowania rytualne. W świątyniach rozmawiali z braminami, którzy wyjaśniali im szczegóły *Mahabharaty*, tam też oglądali rytuały i święte tańce wedyjskie.

Znamienne zdanie wypowiedział tenże Brook o innym wielkim człowieku teatru, który po latach pracy zaiste twórczej osiadł na tej samej mieliźnie, a mianowicie o Jerzym Grotowskim. Brook stwierdził, że „aktorzy Grotowskiego oferują przedstawienie jako rytuał — tym, którzy chcą w nim uczestniczyć. Aktor przywołuje i obnaża to, co tkwi w każdym człowieku, a co zakryte jest w codziennym życiu. Jest to teatr święty, ponieważ święty jest jego cel (...).” Wypowiedź ta dotyczyła jeszcze pracy teatralnej Grotowskiego, ta jednak, mimo swojej mocy i świeżości, sugerowała już kierunek, w którym twórca zamierzał podążać — Teatr Źródeł, a po nim Sztuki Rytualne. Chciał on powrócić do stanu „sprzed wieży Babel”, kiedy to sztuka (w tym i teatr, oczywiście) nie była jeszcze oddzielona od innych ludzkich aktywności. Uważał też, że wszystkie tzw. techniki źródłowe mają te same korzenie i praktykując je, dotrzeć można do istoty swej osobowości, a tym samym osiągnąć pełnię poznania. Człowiek, który by tego dokonał, byłby typem idealnego Performera (pojęcie ukute przez Grotowskiego), sam twórca tej teorii mianował się natomiast jego Nauczycielem... Czysty szamanizm z lekkim posmakiem chrześcijańskiej nomenklatury. Co ciekawe, mimo iż sam Mistrz nie pracował ze stażystami, dziwnym trafem potrafił zawsze wnikać w głąb ich psychiki, dotrzeć do ukrytych pokładów ich świadomości i prowadzić ich dalej, przez kolejne etapy, aż do osiągnięcia przez nich doskonałości. Widać posiadał jakąś nadludzką zdolność czytania w umysłach innych, czego my, zwykli śmiertelnicy, możemy mu tylko pozazdrościć... Jego uczniowie uprawiali więc jogę, zen, medytacje, sztuki walki, ćwiczyli śpiew i taniec, jednym słowem, wykorzystywali niemal wszystkie możliwe techniki tradycyjne (czy też, posługując się słownictwem Grotowskiego, źródłowe).

Znalazłoby się jeszcze sporo twórców czy grup, podążających podobną drogą, zwłaszcza wśród teatrów doby lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, nie widzę jednak potrzeby dalszego ich wymieniania, jako że przykłady, które tu umieściłam, uważam za sztandarowe i na nich chcę oprzeć dalsze dywagacje.

No dobrze, idźmy dalej. Mamy już czysto odmalowany obraz Manewru Raka, wiemy, na czym polega i jakie nim rządzą mechanizmy. Ale nie do końca jeszcze znamy genezę tego zjawiska. Wiadomym jest, że żaden z tych działaczy teatralnych nie byłby skłonny do przyjęcia

mojej optyki, nikt bowiem nie przyzna się otwarcie do osłabienia sił twórczych i zaniku inwencji. Czym więc można by usprawiedliwić to wstecznicstwo? Jaką dokładnie ideologię trzeba wypracować, by bronić tak karkołomnego przedsięwzięcia, jakim jest odwracanie wektora czasowego lub tworzenie swoistej pętli czasowej? Otóż kluczowym hasłem będzie tu ożywienie teatru, zastygłego w przestarzałych konwencjach. Powrót do kulturowych podstaw, do rytuałów i obrzędów kultowych, ponowne skierowanie się w stronę sacrum, wszystko to sprowokować ma odnowę i sprawić, że teatr znów będzie mówił o świecie jako całości, że będzie istotnym elementem życia duchowego, że po prostu odżyje... Ideologia zaiste piękna, ale niedająca się obronić, nie można bowiem przetransponować życia z jednego martwego ciała do drugiego, a moim zdaniem sacrum przynależy już do porządku Śmierci. Twierdzenie to może się wydać obrazoburcze, nie należy jednak zapominać, że wiek XX to okres postępującej laicyzacji, zresztą wystarczająco dużo mówiło się, i mówi nadal, o tzw. kryzysie duchowości w kulturze europejskiej. Mit nie spełnia już tych wszystkich istotnych funkcji, jakie spełniał u swych początków, zastąpiła go bowiem nauka. To ona jest teraz narzędziem poznawania świata, to ona pomaga człowiekowi zrozumieć otaczającą go rzeczywistość i w niej się odnaleźć. W czasach, gdy mit kształtował jeszcze ludzką świadomość, teatr z nim związany współuczestniczył w tym dziele. Im bardziej mit jako narzędzie poznawcze odchodził do lamusa, tym bardziej teatr się autonomizował i szukał swojej drogi. Dzięki temu trwa do dziś, dzięki temu wciąż żyje, wbrew twierdzeniom niektórych „reformatorów”. Dlatego też Manewr Raka to morderstwo, które usiłuje się na tym wciąż witalnym teatrze popełnić. Jest to zbrodnia prawie doskonała, bo próbuje się jej dokonać pod iście znachorską przykrywką „uzdrowienia” czy wręcz „przywrócenia życia”.

Ponadto próba przeniesienia na nasz grunt dorobku kultur tak bardzo nam dalekich, jak na przykład kultura Indii czy Japonii, jest pomysłem zgoła bezsensownym. Jak możemy naprawdę przeżywać i rozumieć to wszystko? Jak na tej podstawie możemy poznać siebie, skoro nie potrafimy przebić się nawet przez warstwę semantyczną proponowanych działań, warstwę najbardziej podstawową? Nie mamy odpowiednich kompetencji kulturowych ani jako potencjalni odbiorcy, ani jako twórcy, i nie trzeba być antropologiem, aby to dostrzec. Dlatego najpierw należałoby chyba odbudować własną, rodzimą duchowość, odkurzyć własne obrządki i mity, a potem dopiero działać na tym, nieobcym nam już, gruncie. Choć i tak pamiętać należy, że jest to odrębna dziedzina życia społecznego i jednostkowej egzystencji, której z teatrem mieszać nie należy. To wbrew naturalnym prawom rozwoju. A piąte przykazanie Dekalogu, będącego filarem naszej kultury, mówi „Nie zabijaj”.

Zobacz także te strony:

[Sacrum i teatr](#)

[12.Opinia o utworach teatralnych](#)

Małgorzata Jankowska

Studentka kulturoznawstwa na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jej pasje to literatura i film. Interesuje się także tzw. fenomenem duchowości oraz kwestią laicyzacji społeczeństw.

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 08-04-2005 Ostatnia zmiana: 26-03-2006)

[Oryginał..](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4078) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4078>)

Contents Copyright © 2000-2008 Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie

niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl