

# Teatralne cogito

„Seminaria z Tischnerem studenci nazywali żartobliwie katechezami. Przeszło przez nie wielu reżyserów teatralnych młodszego pokolenia” – pisze Wojciech Bonowicz w świetnej monografii Józefa Tischnera. O spotkaniu z Tischnerem mówią w rozmowie z Jackiem Kopcińskim Anna Augustynowicz, Bogdan Ciosek i Andrzej Dziuk.

**JACEK KOPCIŃSKI** Spotykamy się na scenie Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie w gronie reżyserów, którzy uczestniczyli w wykładach i seminariach księdza profesora Józefa Tischnera, a było to ponad trzydzieści lat temu. Scena, ludzie, którzy wychodzą sobie naprzeciw, i czas to kategorie konstytuujące Tischnerowską *Filozofię dramatu*, dzieło, które filozof pisał w kontakcie ze studentami – także z Wami. W tej stricte dramatycznej sytuacji chciałbym zapytać o ślad, jaki w Waszej świadomości pozostawił Tischner.

**BOGDAN CIOSEK** Był rok 1981. Studiowałem wtedy na roku trzecim, Andrzej Dziuk na drugim. Zaczynaliśmy od tego, że spotykaliśmy się z księdzem Tischnerem w te dwa roczniki, w sumie było nas trzynastoro. Rzeczywiście, na dużej scenie na ulicy Warszawskiej, małą, kameralną grupą. I właściwie tak przebiegały wykłady pierwszosemestrowe. Trwały około godziny, po nich książkę profesor znajdował jeszcze czas, aby odbyć z nami krótkie seminaria w kółku na temat dotyczący treści wykładu. Potem przyszedł stan wojenny, po którym zajęcia z Tischnerem zaczęły się odbywać na ulicy Starowiślniej, ówczesnej Bohaterów Stalingradu, po jakiejś krótkiej przerwie. Wszyscy oczekiwaliśmy, że profesor wypowie się na temat tego, co się stało, a on odbył swój normalny wykład, który się może różnił tym, że nie był okraszony anegdotami... Jakby chciał nam przez to powiedzieć, i tak wtedy zrozumieliśmy jego postawę, że trzeba robić swoje, to, co do nas należy, przynajmniej w tym wymiarze uczelnianym.

**ANDRZEJ DZIUK** Kiedy kończyliśmy drugi semestr, profesor Maciejowski zadał nam pytanie, z kim chcielibyśmy pracować. Był przełom lat osiemdziesiątych i mieliśmy poczucie, że szkoła nie zaspokaja naszych twórczych ambicji i potrzeb. Zrobiliśmy listę artystów rzeczywiście z najwyższej półki, listę naszych marzeń – twórców, z którymi chcieliśmy się spotkać. Byli na niej m.in.: Tadeusz Kantor, Zygmunt

Hübner, Bohdan Korzeniewski, profesor Jan Kott, Jerzy Nowosielski. Nie udało nam się namówić tylko Jerzego Grzegorzewskiego. Proszę sobie wyobrazić, co to dla nas znaczyło. Ale dla mnie takim najmocniejszym akcentem, *signum temporis*, było spotkanie z księdzem Tischnerem. To nie były jakieś „rekolekcje”, czy też „katecheza”, to były rozmowy (jakby je określił Witkacy – „istotne”). Profesor zadawał pytanie i zawiesział głos. Ono musiało w nas wybrzmieć, musiało do nas dotrzeć, ale myśmy mieli wrażenie, że on sam sobie to pytanie zadaje, jakbyśmy wspólnie rozwiązywali pewien problem, wspólnie usiłowali znaleźć odpowiedź. To pewnie była jakaś bezczelność z naszej strony tak sądzić...

Seminaria odbywały się w jeszcze mniejszym gronie, bo były absolutnie dobrowolne. Miały też inny poziom, czytaliśmy na nich Levinasa. Dopiero później Levinas i Martin Buber weszli w Polsce do powszechnego obiegu, wtedy ich teorie były czymś nowym i fascynującym. Nie byłem już wtedy takim młodym chłopczykiem, ale pamiętam, że towarzyszył mi rodzaj uniesienia, rozgorączkowania. Te spotkania nie kończyły się kodą, tylko unisono, tęsknotą, żeby wrócić. Wychodziliśmy z pytaniem i mieliśmy ochotę czekać, kiedy uzyskamy odpowiedź, albo dostaniemy kolejne pytanie.

**ANNA AUGUSTYNOWICZ** Kiedy zaczęłam w 1985 roku studia na wydziale reżyserii, szkoła była na Starowiślniej, i tam, w gronie pięć-osobowym, mieliśmy zajęcia z księdzem Tischnerem przez trzy lata. Nie potrafię powiedzieć, ile trwało jedno spotkanie, ale to nie była godzina lekcyjna, raczej blok dwóch godzin – czas absolutnie komfortowy, intymny, gdzie można było pozwolić sobie na wszystko. Spotkania, w pełnym tego słowa znaczeniu, otwierające. Nie istniało coś takiego jak relacja profesor – student, a jednocześnie Tischner zachowywał rodzaj klasy, która powodowała pewien dystans podnoszący człowieka do rangi... człowieka. Profesor sprawiał, że czuliśmy się przy nim *mądrzy*. Rzeczywiście, my

to żartobliwie nazywaliśmy „katechezami”, natomiast te spotkania nie miały nic wspólnego z nauczaniem religii, aczkolwiek dotyczyły filozofii religii, religii chrześcijańskiej. Wszyscy, niezależnie od deklarowanego czy niedeklarowanego światopoglądu, z tego pnia się wywodzimy. I to porozumienie, które budował profesor pomiędzy sobą i nami, zrodziło bardzo mocne więzi, które stworzyły relację wzajemności. Żeby doszło do spotkania *tworzy*, maski musiały zostać ściągnięte. Profesor Tischner żartobliwie mówił, że lubi uczyć w szkole teatralnej, bo jak opowiada w seminarium duchownym o Heideggerze, to klerycy pod ławką w okręty grają. Natomiast tu budził silny rezonans i był na tyle wrażliwy, że słyszał, co każdemu z nas dolega.

**KOPCIŃSKI** Mówi Pani o Tischnerze jak o prawdziwym Mistrzu.

**AUGUSTYNOWICZ** Przyszłam do PWST, kiedy miałam już 27 lat, ale właściwie dopiero wtedy zaczął się mój okres dojrzewania. I dorastania artystycznego. Te zajęcia to była prawdziwa szkoła rozumienia Innego, budowania przestrzeni. To przemodelowało mój sposób myślenia, postawiło mnie jako człowieka w pewnym pionie i dało mi energię, żeby robić to, co robię. Praca w teatrze jest pracą z ludźmi i trzeba mieć siłę, żeby móc się z nimi spotykać naprawdę. Żeby nie było tak, że

sensu. W jego teatrze wykładu chodziło o to, aby ta myśl się w nas rozgościła. Zajęcia z geniuszem, również i aktorstwa, Tadeuszem Kantorem, były całkowicie odmienne. Kantor skupiał się na sobie, mówił sobie o sobie. Nie podawał nam innych treści, jak tylko tę, że artysta jest niepowtarzalnym fenomenem i jest jedyną treścią w sztuce. I chciałbym przypomnieć to rozróżnienie jako przyczynek do namysłu nad tym, czym w istocie jest współczesny teatr i którą drogą idzie.

**KOPCIŃSKI** Obecny tu Wojciech Bonowicz napisał w swojej monografii Tischnera, że filozof zostawił swoje serce w szkole teatralnej, na zajęciach z reżyserami. Czy Tischner był miłośnikiem teatru, czy rozmawiał z Wami o teatrze? A może był filozofem-performerem, który doskonale trafiał w Waszą teatralną wrażliwość?

**AUGUSTYNOWICZ** Nie zgodzę się na używanie słowa „performer”, ponieważ wydaje mi się, że fenomenologia trochę inaczej podchodzi do zjawiska, które *staje się* pomiędzy człowiekiem i człowiekiem, czyli do teatru. Sądzę, że podstawą tych spotkań jest filozofia dramatu ludzkiego. Sama książka *Filozofia dramatu*, w moim odczuciu, jest wybitnym podręcznikiem reżyserii. Nie tej wywodzącej się z performansu, mówię przede wszystkim o dramacie literackim, w którym zapisane są

**Spotkanie z Tischnerem przemodelowało mój sposób myślenia i chyba postawiło mnie jako człowieka w pewnym pionie: dało mi energię, żeby robić to, co robię do tej pory.**

**Anna Augustynowicz**

ktoś gra reżysera, a inny zakłada maskę aktora. Tischner pozwolił mi nabrać takiej mocy. Pochodzę z Dębicy, to jest Galicja, piasek i glina. A Profesor urodził się na skale... Prowadziliśmy rozmowy o ludziach urodzonych na skale i urodzonych na piasku. Jest różnica, i to jest różnica mentalna, to jest różnica w artykułowaniu, w płynności frazy. Jestem słuchowcem i do tej pory jak czytam tekst Tischnera, to go słyszę, z jego specjalną akcentacją, z zatrzymywaniem frazy i pytaniem, jak ona w nas rezonuje. Bardzo trudno zresztą powiedzieć, jaki ślad takie spotkanie pozostawia w człowieku...

**CIOSEK** Ja zapamiętałem go jako aktora. Gdyby patrzeć tylko kategoriami elementarnych zadań aktorskich, można powiedzieć, że książd Tischner był aktorem doskonałym. Od niego nauczyłem się, czym w teatrze jest pauza – że pauza jest duszą gry. Ten jego gest, który nigdy nie był gestem naśladowczym, tylko uzupełniającym, gestem, który pojawiał się tam, gdzie kończyło się słowo, był dla mnie także lekcją używania gestu w teatrze. Fenomen osobowości Tischnera pozwolił mi potem przekonać się, że każdy zespół aktorski jest fenomenem i nie można określić jego wartości tylko przy pomocy wyznaczników warsztatowych. Wspomnieliśmy o naszych ówczesnie sprowadzonych do szkoły pedagogach. I tutaj chciałem zestawić ze sobą dwie postaci, dwóch genialnych aktorów – Józefa Tischnera i Tadeusza Kantora. Ale jakżeż to były różne spotkania! Aktorstwo pierwszego służyło artykulacji myśli, artykulacji

brzmienia postaci, czyli żywych ludzi, tak jak w partyturze zapisane są brzmienia nut, wydobywane przy pomocy instrumentów. Pytanie o człowieka w dramacie wydaje mi się pytaniem zasadniczym, ponieważ dotyczy ono porozumiewania się przy pomocy *słowa*, z którego *staje się* cała nasza kultura. Nie tak dawno rozmawiałam z młodą osobą, studiującą wiedzę o teatrze i zafascynowaną performatyką, powiedziała mi, że język, którym mówię o dramacie, czyli język fenomenologii, za pośrednictwem od Tischnera, jest dziś niemodny. Natomiast wydaje mi się, że przynajmniej dla tych, którzy z tym językiem się zetknęli, jest on podstawowy, ponieważ przez język *stajemy się* w relacji z drugim człowiekiem. Jest tajemnicą, dlaczego jedni ludzie z sobą się spotykają, a inni spotkać się nie mogą. I jest coś, co jest tajemnicą spotkania. Bardzo często w rozmowie o teatrze odczuwam brak partnera, który mówiłby tym samym językiem. Być może stanowi on rodzaj skażenia, ale nie jest to język hermetyczny, to jest język otwarty i otwierający.

**KOPCIŃSKI** Nazwałem Tischnera performerem, ponieważ nie był sprawozdawcą jakiejś wiedzy, ale potrafił ją w Waszaszczepić – czynił słowem w Waszych umysłach.

**CIOSEK** W performans wpisana jest zasada pewnej prowokacyjności. Książd profesor nie prowokował nas. On nam dawał zadania, ale też traktował te wykłady jako pewnego rodzaju dramat spotkań. I te



fot. Wojciech Druszczyński / REPORTER

Ks. Józef Tischner podczas jednego z seminariów prowadzonych na krakowskiej PWST

spotkania naznaczyły nas, i w jakimś sensie także jego, o tyle, że zręby filozofii dramatu, które się budowały, jeszcze zanim spotkał się ze studentami szkoły teatralnej, ale niewątpliwie pod wpływem spotkań z nami, naszych kontaktów, one się dobudowywały, czy doprecyzowały, czy też poszerzały o jego poznanie teatru. Te spotkania się nie kończyły na studiach, one wybiegały poza – i poza budynek, i poza czas studiowania. Miały swoje przedłużenie w każdym z tych naszych przypadków.

**DZIUK** Ksiądz profesor Tischner wyposażył nas w pewne myślenie, w pewne idee dotyczące czytania tekstu dramatycznego. Dla mnie to ma przełożenie na teatralną *praxis*. Na budowanie mojej relacji z aktorem i mojej relacji z widzem. Mówiąc o epifanii twarzy, o przeblaskach transcendencji, mówimy filozoficznie, ale też mówimy najwzyczajniej o pewnej urodzie indywiduum, o tajemnicy drugiego człowieka. Wówczas aktor to nie wyrobnik, który ma wykonać zamysł inscenizatora, jakiegoś zadanie. To też musi, tylko sposób, w jaki się do tego dochodzi, jest procesem twórczym, zbudowanym na głębokim przeświadczeniu, kim jest ten drugi, ten inny, ten obcy. Trzeba egzekwować koncepcję, ale chodzi o metodę pracy, czyli o budowanie relacji, w relacji nie banalnej,

ale w relacji tworzenia. I one są wówczas niezwykle czułe, intymne. Tego nas nauczył ksiądz Tischner. Wrażliwości, myślenia i stosunku do drugiego człowieka – tak najprymitywniej mówiąc.

**AUGUSTYNOWICZ** Tischner zajmował się *teatrem ludzkim*, a nie kategoriami *teatru artystycznego*. W naszej szkole obowiązywało takie twierdzenie – dla mnie bardzo ważne – że w teatrze nie ma „prywatnie” i nie ma „służbowo”, że człowiek jest człowiekiem w każdej chwili. Tischner objaśniał zasadę spotkania, określoną przez profesora Antoniego Kępińskiego, jako *stawanie się wobec siebie na płaszczyźnie równoległej*. Wchodząc do teatru, musisz rozmawiać tak samo z portierem, reżyserem i widzem. Punktem wyjścia jest płaszczyzna pozioma. Wszelkie odchylenia od tej płaszczyzny wskazują na to, że dopiero jak jakieś „Ja” spotyka jakieś „Ty”, możemy powiedzieć o „My” i wystąpić przeciw „Onym”, albo powiedzieć „Wy”. Wtedy płaszczyzna równoległa najczęściej staje się równią pochyłą. Żeby w ogóle móc przejść do – za przeproszeniem – twórczości, to najpierw musi być relacja wzajemności. Tischner pięknie ją określał – *wzajemność jest skierowaną nawzajem do siebie twórczością*. Czyli że to nie może być bierne, musi być *nawzajem*.

Istnieje dynamika spotkania. Pamiętam, jak przywołał trudne dla siebie kazanie, które wygłaszał chyba w Gdańsku – był tłum ludzi, a on, żeby do nich dotrzeć, mówił o własnej ludzkiej frustracji i kierował swoje słowa właściwie do jednego, konkretnego człowieka. Jakieś „Ja” spotyka jakieś „Ty”, i nagle trafia – stał cały kościół ludzi, którzy byli jednym słuchaniem. W momencie, kiedy jesteś w stanie zbudować tak mocną relację z drugim człowiekiem, twój przekaz, niezależnie od tego, co masz do powiedzenia, staje się nośny. Tischner pokazywał nam ten mechanizm, ale mówił tak gorąco, że to nie była demonstracja psychotechniki.

**CIOSEK** Tischner był bliski myśleniu Rapsodyków. Traktował teatr jako ucieleśnione słowo. On pojmował to słowo jako nasycone cielesnością.

spotkaniem wolnych ludzi, którzy poprzez rozpoznanie siebie dokonują również samorozpoznania. W tym sensie sięgał do rudymetów dramatu pojmowanego też jako kategoria teatralna.

**KOPCIŃSKI** Tischnerowi zdarzało się pisać teksty do programów teatralnych. Pamiętam jeden z nich. Był to szkic poświęcony *Ślubowi* Witolda Gombrowicza. Ten tekst jest jednocześnie rzetelnym wprowadzeniem do *Ślubu* i fantastyczną krytyką samego Gombrowicza. Tischner nie miał do Gombrowicza stosunku nabożnego, co zrozumiałe... Pisał, że jego Henryk jest ledwie cieniem, wiązką myśli, emocji i pragnień, która nie może się skonsolidować w osobę. Cały świat Gombrowicza to według Tischnera świat cieni, które nie mogą niczego trwałego zbudować. Gdy bierzecie na warsztat Gombrowicza,

**Aktorstwo Tischnera służyło artykulacji myśli, artykulacji sensu. W jego teatrze wykładu chodziło o to, aby ta myśl się w nas rozgościła.**

**Bogdan Ciosek**

Ale przede wszystkim zajmował się dramatem, dramatem ludzkich spotkań. W jego filozofii dramatu jedną z ważniejszych kategorii jest pojęcie wolności. Tym pojęciem obdarzał wszystkich, a z drugiej strony zajmował się również śmiercią człowieka. Dla niego dramatem był

Różewicza, Becketta czy Sarah Kane, to przecież zderzenie się z bardzo różnym rozumieniem człowieka i międzyludzkich relacji. Czy wtedy lekcja Tischnerowskiej filozofii dramatu jest Wam do czegoś przydatna? Otwiera czy zamyka myślenie o dramacie?

Od lewej: Andrzej Dziuk, Bogdan Ciosek, Anna Augustynowicz, Jacek Kopicinski



Dot. Kamila / i powieki / SW / znak

**AUGUSTYNOWICZ** Pozwala zderzyć się z innym myśleniem, z innego rodzaju filozofią, i to jest cenne. I tak na przykład zagadnienie upodobnienia mimetycznego u René Girarda wchodzi w dialog z Tischnerowską kategorią pożądania, którą odróżnia on od kategorii pragnienia, co pozwala zastanawiać się, gdzie koncepcja Dekalogu nie jest przepisem kodeksu karnego, tylko pozostawia człowiekowi wolność wyboru. To jest ważne przy analizowaniu określonych sytuacji, zachowań aktorów, którzy przyjmują na siebie konkretne postaci dramatyczne. Gdzie kategoria upodobnienia mimetycznego czyni z nas aktorów? Tischner bardzo pięknie pokazał możliwość rozgraniczania pomiędzy etyką a moralnością, gdzie moralność jest funkcją etyki. Reżyserowałam taki tekst, mało dramatyczny – ponieważ wywodzący się z tekstów na żywo pisanych – *Młoda śmierć* Grzegorza Nawrockiego. O iluzji, która dotyczy młodych ludzi. Ich wolność nie jest wolnością wyboru, staje się samowolą, która nie odróżnia dobra od zła. Potrafią przekroczyć granice i zabić z ciekawości, bo żyją z ekranami i widzą, jak łatwo jest zmasakrować twarz drugiego człowieka. Kiedyś mówiło się, że dziecko do ósmego roku życia nie rozpoznaje, co jest fikcją, co rzeczywistością, teraz my – poprzez media – jesteśmy bombardowani iluzją i gdzieś ta granica zaczyna się przesuwac...

**KOPCIŃSKI** Nie wyrastamy z tych ośmiu lat...

**AUGUSTYNOWICZ** Tak, i te dzieci – postaci zapisane w utworze – jakby nie miały wdrukowanego porządku etycznego. Bo jeżeli jest przykazanie:

Te spotkania nie kończyły się kodą, tylko unisono, tęsknotą, żeby wrócić. Wychodziliśmy z pytaniem i mieliśmy ochotę czekać, kiedy uzyskamy odpowiedź albo dostaniemy kolejne pytanie.

Andrzej Dziuk

nie zabijaj, to od woli bohatera zależy, czy przekroczy tę granicę, czy nie. Ma wolną wolę i w tym tkwi istota dramatycznego wyboru – takiego, a nie innego spotkania z drugim człowiekiem.

**CIOSEK** Nawiązując do Gombrowicza i Tischnera – u Gombrowicza jest maska, u Tischnera jest twarz. Tak jak u Twoich bohaterów *Młodej śmierci*: dla nich twarz była maską.

**AUGUSTYNOWICZ** To bardzo ważne, co powiedziałaś. Aktor przyjmuje na siebie postać, przyjmuje jakąś maskę, ale w teatrze dokonuje się coś istotnego: próba odklejenia maski, potrząśnięcia nią. I tutaj znowu niezmiernie ważny staje się temat spotkania. Rozmawiamy przecież także o teatrze postdramatycznym. Dzisiaj na scenie nie wiadomo, czy aktor mówi tekstem cudzym, czy własnym. Można by w kontekście Tischnera przyjrzeć się, co to znaczy. Czy dramat skończył się także w sensie ludzkim?

**KOPCIŃSKI** Teatr postdramatyczny definiuje się poprzez pokazywanie pewnych różnic na poziomie samego dialogu, czy w ogóle konstrukcji

tekstu. Tymczasem w perspektywie Tischnera mielibyśmy opowiedzieć o świecie, o egzystencjach, które nie są dramatyczne. I one rzeczywiście być może takie są, jeżeli ludzie nie mają żadnej wolności.

**AUGUSTYNOWICZ** Jeżeli dzisiaj próbujemy przy pomocy tego zagadnienia dotykać rzeczywistości i języka, którym mówimy, warto zobaczyć sytuację, kiedy średnio wrażliwy człowiek staje się bohaterem dramatu...

**KOPCIŃSKI** Dla mnie interesujący jest moment czysto teatralny, kiedy aktor gra postać pozbawioną wolności, języka, postać zamkniętą i zamaskowaną, a jego praca polega na otwarciu, na dawaniu wolności, na dawaniu języka bohaterowi. Na przekształcaniu go w osobę. Myślę, że tego typu praktyka teatralna wyrasta z myślenia Tischnerowskiego.

**DZIUK** Tak, bo chodzi generalnie nie o metodę, ale o myślenie całościowe: kim jest człowiek, jaka jest jego rola? Tischner, pisząc o perspektywie spotkania, pisze o perspektywie agatologicznej, czyli perspektywie dobra. Ale jeżeli mamy do czynienia z konstrukcją bohatera takiego, jak na przykład Kaligula czy Barabas, mówimy o mordercach z kategorii Tischnerowskiej. Morderstwo jest bezinteresowne, zabójstwo jest interesowne, a ludzkie jest tylko morderstwo, bo tylko człowiek jest zdolny do czegoś bezinteresownego. To jest najbardziej ciemny wymiar naszej egzystencji. Wracając do Kaliguli – mamy zagrać postać, która jest zła, ma budzić niechęć, ale w moim interesie jako reżysera jest, żeby

wzbudziła sympatię. Nie tylko dlatego, że trzeba usprawiedliwić zło w świecie, że obiektywnie zło w świecie istnieje albo że motywacje tego bohatera są w jego systemie wartości zasadne czy koherentne – ma prawo do takiego sądu, tym bardziej że dramaty dzisiejsze są zapełnione bohaterami, którzy są zamknięci w swoim systemie wartości. Żeby ta postać była przekonująca, powinna być odrażająca. A cały podstęp polega na tym, żeby pokazać pułapkę – urok zła: Żeby odkryć, jak ja to określam, dotknięcie przeciwległej. Nie wprost, to nie może być moralitet. Tischner by tego nie chciał, natomiast potwarzał nam, że zło jest fascynujące, ciemność jest potrzebna, żeby zaistniało światło.

**KOPCIŃSKI** Coraz rzadziej mamy okazję rozmawiać w gronie artystów o filozoficznym, a nie tylko psychologicznym, socjologicznym czy politycznym wymiarze ich pracy i dzieła. W tym sensie dziedzictwo Tischnera jest zupełnie wyjątkowe. Dzięki kilkorgu reżyserom, którzy przeszli przez seminaria księdza profesora, nie zniknęło coś, co chętnie nazwałbym *cogito* polskiego teatru. Dziękuję Państwu za rozmowę. ■