

WSPÓŁCZESNY TEATR RELIGIJNY

-cóż to takiego?

Uczestniczyłem w listopadzie ubiegłego roku w jubileuszowych uroczystościach dwudziestolecia Teatru Akademickiego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Impreza miała charakter przede wszystkim zjazdu koleżeńkiego byłych studentów tej uczelni, którzy związali się z powstałym w 1952 roku Teatrem Akademickim. W czasie jubileuszu dzisiejsi słuchacze KUL — członkowie aktualnego zespołu studenckiego teatru — zaprezentowali swoim poprzednikom i zaproszonym gościom trzy swoje przedstawienia, otworzyli wystawę poświęconą owej rocznicy i posłuchali wspomnień starszych kolegów o historii ich akademickiej sceny.

Program uroczystości przewidywał jednak jeszcze, obok dyskusji o obejrzanych widowiskach punkt który nazwano *Seminarium na temat: współczesny teatr i dramat religijny w Polsce*. Współczesny teatr religijny w Polsce? Czy coś takiego istnieje? Warto było zatem odpowiadając na zaproszenie z KULu wybrać się na jubileusz ich uniwersyteckiego teatru, głównie może ze względu na owo seminarium, które miała poprowadzić profesor Irena Sławińska.

Prof. Sławińska postawiła tezę, że teatr religijny rzeczywiście w Polsce istnieje. Tu trzeba zaznaczyć, co wynika także z jej danych, że jest on zjawiskiem o niewielkim zasięgu, dość sporadycznym, a jeśli nawet trwa — to dla bardzo ograniczonych, wąskich grup czy środowisk. Wychwytną jego przejawy autorka wypowiedzi przeprowadziła jednocześnie ich systematyzację i klasyfikację.

Spotykamy w tej dziedzinie zjawiska różne. Są więc placówki stałe, a należą do nich przede wszystkim teatry seminariów duchownych i teatry akademickie (przy KUL i Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie). Są

inscenizacje o charakterze religijnym tworzone sporadycznie, przeważnie w kościołach. Tak na przykład w katedrze w Poznaniu wystawiono z okazji Millenium widowisko *Żywot i męka pięciu braci, męczenników pierwszej diecezji poznańskiej*. Również w Poznaniu, w kościele Dominikanów, w ramach obrzędów pasyjnych wystawiono utwory Romana Brandstaettera *Pieśń o moim Chrystusie* i *Dzień gniewu*. Narodziła się też nowa forma parateatralna, która otrzymała nazwę sacrosongu. Jest to rodzaj nowoczesnej pieśni religijnej. Jej uprawianie zapoczątkowali Ojcowie Salezjanie z Łodzi, obecnie, co roku w innym mieście odbywają się festiwale sacrosongów. Odbywają się wreszcie, jak przed wiekami, w kościołach i przy kościołach widowiska religijne o charakterze ludowym (przeważnie Bożonarodzeniowe i pasyjne), których współaktorami stają się widzowie przez swoje czynne w nich uczestnictwo. W ogóle rzeczą charakterystyczną jest powrót teatru o charakterze religijnym do kościołów jako miejsca odbywania się widowisk.

Wszystko, co powyżej, można by zatem uznać za ożywienie obrzędu sakralnego (bądź zjawisk z jego bezpośredniego pobocza) przy pomocy form teatralnych. Nie tyle teatr religijny, ile teatr kościelny. Zjawisko o ograniczonym zasięgu, interesujące wierznych, nie widzów.

Ale zajmując się sprawą współczesnego teatru religijnego, prof. Sławińska włącza do niego również inne nurty, płynące poprzez sceny zawodowe. A więc przede wszystkim staropolskie inscenizacje Kazimierza Dejmka i ich pochodne — jako przykład laicyzacji tematów religijnych, bardzo dla polskiego teatru charakterystycznej: Schillerowską *Pastoralkę*, która jak wiadomo nie schodzi ze scen, zwłaszcza w okresie Bożego Narodzenia, wreszcie sztuki

katolickich autorów, polskich i obcych, grane w normalnych świeckich teatrach.

Rozumowanie, które zaakceptować trudno. Kultura narodowa asymilowała niewątpliwie znaczny zasób znaków, symboli i pojęć, które wywodzą się z terminologii kościoła, religii, mitologii katolickiej; zasób ten uległ atoli tak daleko idącej desakralizacji, że stał się już systemem pojęć umownych, a nie jakakolwiek deklaracją religijną. Sławińska mniema inaczej. A do tego dodaje jeszcze tezę, że tak właśnie pojmowany teatr religijny przeżywa swoją wielką szansę, ponieważ (relacjonując dalej jej zdanie) młodzież trwa pod czarem słów i spraw sakralnych. Młodzież na całym świecie. Tu prof. Sławińska powołuje się na przykład młodego teatru amerykańskiego, który wyszedł na ulice miast.

W dyskusji, jaka bardzo żywo rozgorzała po owym wprowadze-

obraz Boga w postaci cierpiącego człowieka, wyprowadzający z misterium męki Pańskiej — misterium męki człowieczej. I tu kolejny komentarz. Nie jest przypadkiem, że temat cierpienia znajduje odzew w teatrze zachodnim, gdzie scala się w jedno z wielkim tematem samotności człowieka, któremu technizacja i komputeryzacja obrzydliwa kontemplacja, a krach ideałów wyzuł ze złudzeń. Temat cierpienia transplantowany w pejzaż Polski 1973 traci większość swych społecznych odniesień, próbuje życie zamknąć w zaułkach filozoficznej fikcji.

Jedna z uczestniczek lubelskiej dyskusji zacytowała zdanie Eliota o tym, że nie religia potrzebuje teatru, ale teatr potrzebuje religii. Chciała powiedzieć za Eliotem, że teatr potrzebuje idei. Tu trzeba się z nią zgodzić. Zgodę opatrując zdecydowaną wątpliwością co do społecznej użyteczności tematu człowieka cierpiącego. Użyteczności w warunkach Polski — kraju, w którym obok sacrosongów istnieją przecież takie „drobiazgi” jak akcja „20 miliardów”, jak eksplozja społecznej aktywności, w której praca awansuje do rangi czynnika uszlachetniającego, nie cierpienie.

* * *

Byłbym zapomniał, że goszcząc w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim oglądałem również przedstawienia jego Akademickiego

Teatr Akademicki KUL — Scena Plastyczna: „Wieczera”. Scenariusz, reż. i scen. Leszek Mądziak (fot. S. Radzki)

