

O potrzebie spotkania siebie w masce szaleństwa

Autor tekstu: **Anna Kamińska**

czyli o drodze do wolności w teatrze

Tytułowa potrzeba spotkania siebie ma oczywiście różnorodny wymiar i prowadzi do wielu niewynikających z siebie, niepowiązanych ze sobą konsekwencji. Wymiar, który chciałabym poruszyć w tych rozważaniach, dotyczy bezpośrednio kwestii kreacji siebie na potrzeby własne i innych. Takie założenie jest realizowane przede wszystkim w teatrze.

Budowanie kreacji, o której mowa, jest drogą do uwalniania siebie z wszelkich krępujących więzów. Jest specyficznym szaleństwem, udawaniem siebie; przez udawanie innego stajemy się sobą.

Jest to akt ofiarowania innym bliżej nieokreślonej prawdy o sobie.

Prawdy, nad którą nikt nie panuje, która tworzy się między aktorem a widzem, między szaleńcem a świadkiem owego aktu. Jest ona tak samo niemożliwa do zdefiniowania, niemożliwa do jasnego wyznaczenia jej granic i zasięgu, jak możliwa do zapamiętania, do odczucia, że dzieją się rzeczy ważne i są tego świadkowie. Oni w danej, wyjątkowej chwili współtworzą obraz tej prawdziwości, decydują jakie i czy w ogóle zostaną wyznaczone drogi ku nieokreślonej wolności, choć nikt nie jest w stanie kontrolować przebiegu owego spotkania, przeżycia szaleńca i świadka decydują, na ile prawda wyszła na jaw, na jak długo te cenne jakościowo wrażenia pozostaną w pamięci.

Dziś, zarówno jak i kiedyś, pragniemy odkryć prawdę o sobie. Nie jest to nadzwyczajne stwierdzenie, jednak kwestia zadania pytań budzi wątpliwości. Takie pytania jak te poniżej, jedne z wielu zadawanych, świadczą, że jeszcze jesteśmy dalecy od uznania jednoznacznych odpowiedzi, jeśli w ogóle są takie. Możliwe, że nigdy owe odpowiedzi nie zostaną sprecyzowane. Może tak będzie najbardziej właściwie.

Pytania, które nasuwają się na pierwszy plan takowych rozważań to: czy potrafimy stawić czoła poznawaniu prawdy o sobie, jakie drogi obierzemy, czy cel zostanie osiągnięty, czy w ogóle jest możliwy do osiągnięcia, oraz kto decyduje o tym, że próby dotarcia do siebie samego przynoszą efekt pożądany, że został on osiągnięty. Zapewne sama kwestia, czy rzeczywiście potrzeba spotkania siebie w ogóle istnieje, czy ma ona miejsce w teatrze, mogłaby być także postrzegana jako nie do końca wyjaśniona, niepewna, niejasna. Jednakże uważam, iż taka potrzeba istnieje, a przede wszystkim zostaje spełniona w teatrze. I tam właśnie ma rację bytu. Inaczej nie miałyby sensu w ogóle takie rozważania. Tym bardziej spełnienie poprzez akt szaleństwa na gruncie innych niż teatralne nie miałyby tak znaczącego odzewu jak właśnie na przysłowiowej scenie.

Można byłoby się zastanowić, dlaczego tak znaczące jest właściwie poszukiwanie prawdy o sobie samym. Myślę jednak, że tę kwestię także można pominąć. Jedyna istotna odpowiedź jest w nas samych i z pewnością będzie miała wielorakie zabarwienie. Zwrócę uwagę na dwie najistotniejsze możliwości odpowiedzi na tak postawione pytanie.

Być prawdziwym przynajmniej przed sobą samym, by móc potem udawać kogoś innego, grać, manipulować postrzeganiem siebie i budować obraz siebie w oczach innych. Ten fakt ma jak najbardziej negatywny wydźwięk pragnień poznania siebie, często spotykany w życiu codziennym. Należy jednak podkreślić, iż nie ma on racji bytu w teatrze, który rządzi się zupełnie innymi prawami. Więc jest także druga strona, zupełnie inna możliwość. Taka, która buduje wyjątkową w swym rodzaju intymność z samym sobą. Uczy samodyscypliny, a zarazem całkowitego oddania się nieokreślانemu żywiołowi zespolenia w spotkaniu. Zaprzepaszczania siebie i swoście konwencjonalnego toku rozumowania, by odkrywać siebie na nowo, przy świadkach, bez możliwości odwrotu.

Oczywiste jest to, że wymagana jest niesamowita odwaga, taka perspektywa wolności zobowiązuje, narzuca rygor niecofania się przed odkrywaniem własnej twarzy spod warstw masek. Nie można się cofnąć przed byciem świadomym nieświadomionego.

Nie będzie to odkrycie, jeśli powiem, że teatr budzi do życia nowy świat, nowy wymiar, rządzący się własnymi prawami. Istnienie twarzy-maski w konwencji teatru, która jest rozbijana w akcie budowania nierzeczywistości i wkraczania w nią, jest przerwaniem toku

życia, uwolnieniem się od ciężaru egzystencji. Jest rozbijaniem barier, które przecież sami sobie nakładamy. Na scenie i poza nią toczy się walka. Na scenie-walka szaleńca z lękiem bycia wolnym, bycia obserwowanym, z chęcią i niechęcią przekraczania własnych intymnych granic. Jest jeszcze ta druga walka-poza sceną, walka świadków, walka z piętnem obserwatora, który siłą rzeczy uczestniczy i musi, a przynajmniej powinien, mniej lub bardziej świadomie przejąć reguły walki. Jest to swoista walka w grze, która za wszelką cenę chce wyjść ze swoich ram postrzegania jej tylko jako gry. Bycie sobą w szaleństwie, w dziwności na scenie, która jest regułą, konwencją, ale jednocześnie dzięki temu jej obszar jest wolnością dziania się wszystkiego. Wolnością w szaleństwie, w masce, poza rzeczywistością, śmiercią aktora-człowieka a narodzinami aktora-medium.

Rzeczywistość szaleństwa, szalonego zachowania, nie szalu, lecz przemyślanego otwarcia się na drogę ku odnajdywaniu nadludzkiego sensu i zarazem domagania się nadludzkich czynów jest substytutem teatru. Szaleństwo bez przyczyny nazwanej, określonej to pojęcie teatralności. Świadkowie tej wolności w szaleństwie (widzowie) stają się uczestnikami wyczuwalnego stanu napięcia twórczego, są w stanie sięgnąć prawdy w momencie teatralnym, w momencie sztuczności.

Szaleństwo to sytuacja przypadkowa, której pomimo wszystko aktor i świadkowie są świadomi. Przypadek jest wymykającym się intelektowi fundamentem realności w mniemaniu Tadeusza Kantora. Przypadek staje się też wolnością, napięciem niemożliwego i możliwego, uświadamiania i pograżania myśli w iluzyjności i dziwności owego szaleństwa. Cały otaczający nas świat, ową rzeczywistość można podzielić na świat naturalny, zastany, normalny oraz na świat zwariowany. Przykład tego ostatniego najbardziej jest widoczny w teatrze. Kieruję się tutaj założeniami, zresztą zapewne słusznymi, Lwa Tołstoja. Dla Tołstoja przecież przestrzeń teatralna, w której ludzie na scenie udają, że nie widzą ludzi na widowni i sztucznie odgrywają podobieństwo do zwyczajnego życia była widzialnym dowodem na ucieleśnienie obłędu. Może faktycznie w tej całej otoczce dziwności tak jest, że aktorzy udają, że nie widzą, tego co się dzieje poza sceną, ale wtedy nie byłoby spotkania dla samego spotkania.

Scena staje się obrazem szalonego życia. Więc teatralność staje się szaleństwem. Teatr staje się miejscem przeżywania zwykłych rzeczy jako dziwnych i odwrotnie — dziwnych jako normalnych. Pozycja wyobcowania, wyrwania treści z kontekstu rzeczywistości i umiejscowienie jej w iluzji, w kontekście budowanym od nowa, staje się pozycją teatralności w szerokim sensie słowa. Warto także zauważyć, że budowanie tego kontekstu od początku, za każdym razem nieustannie od nowa, jest tworzeniem niekoniecznie kontrolowanym. Można zaryzykować stwierdzenie, że im mniej kontroli w tym twórczym dzianiu się, tym lepiej. Tym bardziej istnieje prawdopodobieństwo, iż uwolnimy się z więzów tylko gry, tylko udawania. Staniemy sami przed sobą czyści, nowi, otwarci na to wszystko, czego do tej pory nie dostrzegaliśmy. Co tkwiło gdzieś głęboko w nas, a my niewzruszeni nie chcieliśmy się zmierzyć z potrzebą spotkania siebie poprzez szaleństwo w byciu teatralnym. Teraz nie ma odwrotu. Wejście w świat nowych wcieleń, zachwyty teatralnej kreacji stawia nas przed wyjściem z siebie samego naprzeciw własnej twarzy. Idąc drogą twórczego szalu, każdym podjętym nowym krokiem, coraz bardziej uczestnicząc w świecie teatru, zbliżamy się do celu poczucia wolności. Stajemy twarzą w twarz z samym sobą. Postrzegamy siebie w odmiennych niż jesteśmy przyzwyczajeni relacjach. Poprzez burzenie kontekstu i konwencji stajemy sami przed sobą nadzy i bezbronni. Mamy szansę na nowo się odrodzić, przeformułować samych siebie, wykluczyć ze swego życia niszczące reguły, destruktywną powtarzalność i przewidywalność. To wszystko po to, by odczuć na sobie nieznanne nam, przynajmniej o takim zabarwieniu, pojęcie wolności. Oczywiście jest to, że jeśli świadek odkrywania prawdy o sobie w teatrze, poprzez moc szaleństwa i dziwności, ma taką potrzebę i predyspozycje wewnętrzne, jest w stanie tę szansę dostrzec i wykorzystać. Szaleństwo wyzbywa nawyków, uczy więc nieustannie od nowa bycia sobą, przyswajania samego siebie, odkrywania własnego oblicza, bycia wolnym. Uczy także penetrowania obszarów własnego doświadczenia przez zetknięcie się z czymś, czego do tej pory nie rejestrowaliśmy w swoim własnym, osobistym zetknięciu się ze światem. Stoimy przed brakiem struktury, do której tak bardzo się przyzwyczailiśmy. Zmuszeni do trwania bez kontekstu, ogołoceni ze swych konwencjonalnych zachowań, za którymi mogliśmy się do tej pory chować. W teatrze chociażby Jerzego Grotowskiego przedstawienie jest swoistym aktem ofiarowania, poświęcenia tego, co większość z nas wolałaby ukryć.

Jest to ofiarowanie składane widzowi, jednak by ta ofiara mogła się dopełnić, widz-swiadek nie może beczynnie trwać jako nieuczestniczący obserwator. Podążając za myślą J. Grotowskiego, zanika wszelki podział między myślą a uczuciem, ciałem a duszą. Aktor

przekracza etap połowiczności, na jaki skazujemy się w życiu codziennym. Stając przed samym sobą w akcie poznawania siebie na oczach świadków, zmusza ich do burzenia własnych konwencji, poznawania siebie na zupełnie nowych zasadach, w relacjach, które do tej pory były mu nieznanymi.

To właśnie teatr wyprowadza nas z konwencji i zmusza do rozbijania reguł. Szaleństwo jest swoistym zakłóceniem, ale tylko dzięki niemu można pomyśleć siebie samego w oderwaniu od stereotypów.

Twarz szaleńca to twarz dystansu do siebie, wyjście poza normę, wyjście z kontekstu. Stanie, a przynajmniej próba stania na ziemi niczyjej.

Poczucie własnej odrębności, nieograniczenia jest spotkaniem z samym sobą. To dialog człowieka z postacią-cieniem, która jest w nieodkrytych, nienazwanych zakamarkach duszy i myślenia o niej. To spotkanie z możliwościami własnej wyobraźni.

To paradoksalnie nie tylko naga twarz, ale i maska, którą nosimy. Ona także może stać się prototypem twarzy, a więc drogą ku wolności w dziwnym zetknięciu się z szaleństwem w sobie. Maska umożliwia identyfikację, odkrycie dystansu do siebie, a tym samym wyjście z siebie i przejrzenie się w masce. Jest znakiem tożsamości szaleńca, tylko on dzięki temu może spróbować przeniknąć myślą, poprzez gest, działanie do sfery *sacrum*. Maska staje się więc także sposobem na wolność w teatrze. Działaniem szaleństwa nieokiełzanego, wyłamującego się z dialogu normalne-dziwne, Rozum-Nierozum. Tylko gloryfikacja szaleństwa w teatrze umożliwia ukazanie niejednoznaczności, nieokreślenia. Czy jesteśmy w stanie pojąć cóż to jest takiego owo szaleństwo, o którym mowa? To moment, gdzie zawieszona jest władza rozumu. Szaleństwo oznacza ucieczkę ze świata rzeczy. Tylko wtedy można pomyśleć siebie, ale niekoniecznie widzieć. Jak umieranie nie zna hałasu, jest ciszą, tak widzialność staje się pułapką. Potrzebna jest więc strefa mroku, zawieszenia, w której znajdzie się schronienie i możliwość wyjścia z ram konwencji. Szaleństwo wtedy staje się swobodą, wyborem i zarazem koniecznością poszukiwania siebie samego, własnej drogi wyrazu, określenia się w nieokreślonym. Szaleństwo staje się maską prawdy, przekształceniem życia w teatr, który nasyci go znaczeniem. Taka jest możliwa idea teatru. Możliwa, bo nigdy nie zostanie ujarzmiona słowami, żaden konwencjonalny przekaz nie będzie w stanie dookreślić tej idei. Posługiwanie się maską jest więc odseparowaniem siebie od swego naturalnego, nieodgrywanego „ja”. Maska szaleńca zaciera pozateatralną osobowość, ale jako prototyp twarzy uwydatnia osobowość prawdziwą. Staje się odrzuceniem wszystkich naturalnych ograniczeń poprzez sedno charakterystyki wewnętrznej, ale tym samym niewyraźnej. Postać szaleńca powinna stanowić eksces indywidualnego zachowania poprzez ujarzmienie się, ograniczenie ramami maski, a jednocześnie poprzez wyjście poza naturalność oraz konwencję bycia normalnym. Wolność i szaleństwo wywabiają z ukrycia namiętności i swobodną ekspresję. Pod tym kątem spektakl staje się żywy, nigdy nie ulega zawieszeniu, staje się ucieleśnieniem tego, co można nazwać spotkaniem z prawdą w sobie. Taka idea teatru to spektakl współuczestnictwa. Świadkowie wolności w szaleństwie poszukują własnego oblicza, które ulega ciągłym przemianom. Każdy przecież konstruuje siebie w kontaktach z innymi wciąż od nowa. Nie ma tu miejsca na skrywanie swej natury, poprzez udawanie stajemy się prawdziwi. Poprzez nakładanie maski spotykamy siebie. Poprzez zachwianie, zakłócenie docieramy do wewnętrznej harmonii. Teatr to ciągły świat stawania się, należy jedynie nauczyć się odczytywania znaków. Maska jest takim znakiem ustanawiania, uporządkowania szaleństwa, pragnieniem odczucia wolności, bycia sobą.

Według Cassirera człowiek to *animal symbolicum*, jest zdany na pośrednictwo znaku. Nigdy nie staje twarzą w twarz z rzeczywistością, zawsze widzi jakąś maskę. Jednakże idea teatru łamie tę zasadę, zakłada przejście poza tę pośredniość i możliwość wyrażenia *sacrum* poprzez znaki. Znak maski i szaleństwa to nosiciel treści najgłębszych, absolutnych, kładzie kres nieładu i względności, ponieważ wyraża niewyraźne. Choćby na chwilę odbiera oddech istnienia w świecie konwencji i normalności, a tym samym życia w pętach niewiedzy i niepoznania siebie samego. Tak więc teatr, potocznie uważany za kwintesencję sztuczności, pseudoinkarnację, dublowanie życia (przytaczam tu argumenty Jana Jakuba Rousseau na temat sztuki teatru) staje się, a co więcej, jest spotkaniem z prawdą, rozumianą w szerokim sensie tego słowa. Poprzez sprzeciwianie się regułom, odnajdujemy to, co jest najbardziej prawdziwe, ukryte w sferze mroku szaleństwa, w sferze niewypowiedzalnego, niepodlegającego żadnym regułom gry i udawania, a tym samym sztuczności.

Czy takie spotkanie z prawdą w sobie jest w ogóle możliwe, czy ma rację bytu zależy od

aktora i świadków tych zdarzeń, w jaki sposób uwiarygodnia się dany moment w nas. Ponieważ wolność dotyczy nas:

"istnieje w nas, o wolność musimy
walczyć, sami ze sobą.
W naszym najintymniejszym wnętrzu"
(T. Kantor *Teatr*, 1990 nr 4)

Bibliografia

1. Jurij Łotman, *Kultura i eksplozja, rozdz.8: Głupiec i wariat*
2. Krzysztof Pleśniarowicz, *Teatr śmierci Tadeusza Kantora*
3. Stanisław Filipowicz, *Twarz i maska*, Kraków 1998

Anna Kamińska

Studentka kulturoznawstwa na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 23-04-2006)

[Oryginał..](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4722) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4722>)

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