

Związek między milczeniem – czy nawet ciszą – a śmiercią jest oczywisty, wręcz banalny, ale w kontekście teatralnym „cisza śmierci” ma szczególne brzmienie i wartości. To związek znów – paradoksalny. W teatrze, którego wyróżnik i wartość podstawową stanowi w rozpowszechnionym i nieustannie powtarzanym przekonaniu to, że jest sztuką żywą, a nawet – jak dowodzi przekonująco w wydanej niedawno świetnej książce Tomasz Kubikowski<sup>12</sup> – sztuką przeżycia, śmierć pojawia się, może się pojawić jedynie jako efekt, fikcja, symulacja. Jest „odgrywana”, to znaczy wywoływana przez żywych jako wrażenie lub coś, co jest nieobecne, ale na co się wskazuje. Jednym z najważniejszych narzędzi tego wskazywania i wywoływania jest właśnie cisza, milczenie, które – jak pisałem wcześniej – ma szczególny status na scenie, niemal tak pełnej dźwięków, jak wyspa Prospera. Oczywiście od wieków pojawiała się też w teatrze śmierć jako osoba bardzo wymowna (przypomnijmy choćby posiadającą znamiona teatralne *Rozmowę mistrza Polikarpa ze Śmiercią* czy ludową śmierć z jasełek i herodów), ale wówczas ma też znamiona groteski. Gadatliwa śmierć jest czymś niepoważnym...

Podstawowa konwencja ukazywania na scenie postaci osób umarłych i związanych ze śmiercią opiera się właśnie na milczeniu. Milczy duch Banka w *Makbecie* i naśladujący go duch Aliny w *Balladynie*. Milczy (do czasu) posąg Komandora

---

<sup>12</sup> Zob. T. K u b i k o w s k i, *Przeżyć na scenie*, Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza, Warszawa 2015.

w Molierowskim *Don Juanie*, milczą pozostające w cieniu jeszcze nieuświadomionej śmierci postaci widoczne za oknami *Wnętrza* Maurice'a Maeterlincka. Jedną z najdoskonalszych może realizacji tego typu milczących osób i scen jest Protesilas z dramatu Stanisława Wyspiańskiego. Wzywany przez tęskniącą za nim żonę, Laodamię, przychodzi do niej przyprowadzany przez Hermesa, ale odmiennie niż w antycznym micie, przychodzi nie jako człowiek ożywiony na jedną noc na prośbę małżonki, ale jako ktoś całkowicie obcy, odziany w stalową zbroję i równie stalowe milczenie. Protesilas nie mówi nic – całuje tylko żonę, a ten pocałunek jest dla niej początkiem drogi ku śmierci<sup>13</sup>.

Przypominam *Protesilasa i Laodamię* nie tylko dlatego, że to jedno z wciąż niedocenionych arcydzieł polskiego dramatu i teatru, ale także dlatego, że dramat ten zawiera bezpośrednie odwołanie do najważniejszego dzieła polskiej sztuki teatralnej – *Dziadów* Adama Mickiewicza. Przywołanie tego, jak go kiedyś nazwałem, „matecznika” polskiego teatru w kontekście teatralnego milczenia i jego paradoksów wydaje mi się konieczne, ponieważ jeden z przewodnich tematów dzieła stanowi relacja między sferami słowa i milczenia. Wszak modelowy dla całości obrzęd, tworzący fundament i źródło tego, co Leszek Kolankiewicz nazwał „teatrem Święta Zmarłych”<sup>14</sup>, polega na przełamywaniu bariery milczenia między żywymi i umarłymi. O wyjątkowości nocy *Dziadów* decyduje wszak to, że umarli pozostający bez głosu mogą w tę jedną jedyną noc zostać do niego dopuszczeni, by opowiedzieć swoją historię i wygłosić wynikające z niej pouczenia dla żyjących. Niezwykłość i zarazem wciąż płodna teatralność *Dziadów* polega właśnie na tym, że przekraczając „próg milczenia”, widma mogą wejść na scenę i odegrać na niej swój dramat, wypowiadając to, co w zwykłych warunkach i w nieświętecznym czasie pozostaje w ciszy. Ta właśnie podstawowa sytuacja czyni z arcydramatu Mickiewicza wręcz archetyp teatru jako pustej, wyciszonej i wydzielonej z rzeczywistości przestrzeni, w której ktoś się pojawia, by wypowiedzieć siebie. Ten archetyp przerwanej ciszy i archetyp postaci, która tu właśnie, na teatralnej scenie ma wyjątkowe prawo przemówić, wykorzystywali najwięksi twórcy polskiego teatru. W szczególny sposób przyswoił go i twórczo przetworzył Stanisław Wyspiański, nie tylko w *Weselu* i *Wyzwoleniu*, które wprost nawiązują do *Dziadów*. Być może najdalej poszedł on za dziełem Mickiewicza w *Akropolis*, gdzie teatr udziela głosu i ciała postaciom nieludzkim – dziełom sztuki z Katedry Wawelskiej – milczącym przez cały rok z wyjątkiem tej jednej jedynej nocy, „godziny żywej”<sup>15</sup>, kiedy świat oczekuje na Zmartwychwstanie. Opozycja

<sup>13</sup> Zob. S. W y s p i a ń s k i, *Protesilaos i Laodamia*, w: tenże, *Dzieła zebrane*, oprac. L. Płoszewski, Wydawnictwo Literackie, t. 2, Kraków 1958, s. 77-130.

<sup>14</sup> L. K o l a n k i e w i c z, *Dziady. Teatr Święta Zmarłych*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1999.

<sup>15</sup> S. W y s p i a ń s k i, *Akropolis*, w: tenże, *Dramaty wybrane*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972, s. 12.

milczenia i głosu jako metonimia martwoty i życia jest tu rozgrywana na wielu planach, z odwołaniem do starożytnych gatunków mowy, w tym proroctwa i psalmu. Po wielu latach ta sama podstawowa sytuacja została wykorzystana przez Jerzego Grotowskiego do ewokacji niesamowitego spotkania z niewypowiadalnym i niewypowiadany doświadczeniem Zagłady...