

ANNA ASYNGIER-KOZIEŁ

Teatr — sztuka integralna i integrująca

Le théâtre, art intégral qui fait intégrer

Spośród działań edukacji kulturalnej ważne miejsce w nauczaniu i wychowaniu młodego pokolenia zajmuje sztuka teatralna. Kształtuje ona „bardziej niż kiedykolwiek dawniej przeżycia i nastroje nowoczesnych ludzi, ich nurt życia powszedniego; kształtuje nawet ich postawę, ponieważ organizuje w określony sposób ich wyobraźnię i uczucia”¹. Podkreślając wartość kontaktu człowieka z dziełami sztuki wielkich artystów, Stefan Szuman pisał:

[...] pogłębiając u widzów, słuchaczy i czytelników stosunek do rzeczywistości, ukazując w swych arcydziełach szerokie horyzonty i dalekie perspektywy, światła i cienie, powaby i smutki, zmaganie się i zwycięstwa w życiu człowieka — sztuka wychowuje go w sposób swoisty, jedyny w swoim rodzaju².

Z tego też względu sztuka, różne jej dziedziny powinny znaleźć się w edukacji dzieci i młodzieży.

Już od najdawniejszych czasów zajmowano się definiowaniem pojęcia „sztuka” oraz wskazywano na jej rolę w życiu człowieka. Słowo „sztuka” w dawnym rozumieniu greckim (*ars, techne*) miało znaczenie szerokie i bliskie było naszemu dzisiaj rozumieniu „technika”.

¹ B. Suchodolski, *Współczesne problemy wychowania estetycznego*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 1959, nr 1, s. 4.

² S. Szuman, *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1969, s. 17.

Sztukę określano jako umiejętność tworzenia według reguł, a więc zawierała się ona bardziej w dyspozycjach artysty, twórcy niż w jego wytworze³.

W niektórych epokach termin „sztuka” był zintegrowany z innymi dziedzinami ludzkiej twórczości, a mianowicie obok techniki również z nauką i pracą. Kojarzono go z niektórymi czynnościami i umiejętnościami. Najprawdopodobniej dopiero od XVIII wieku używano go dla określenia dzieł czy wytworów. Zawsze jednak sztuka stanowiła integralną część życia i działań ludzkich. W starożytności sztuka służyła „upiększaniu ludzkich dusz”, była też wzniosłym szaleństwem, groźnym dla wewnętrznej harmonii człowieka. Sztuka wyznaczała również sposób zachowania ludzi i styl życia oraz pełniła funkcję oczyszczającą lub rozrywkową⁴. Johan Huizinga w odniesieniu do epoki średniowiecza pisał:

[...] sztuka rodziła się w samym życiu, nie wiązano wtedy jeszcze sztuki wyłącznie z domeną absolutnego piękna, a zadaniem jej było upiększanie kształtów, w których rozwija się życie. Poszukiwano wówczas nie sztuki samej w sobie, ale po prostu pięknego sposobu życia [...] Sztuka tkwiła jeszcze w samym życiu jako środek potęgowania jego blasku⁵.

Władysław Tatarkiewicz podkreślał, że „sztuka jest odtwarzaniem rzeczy, bądź konstruowaniem form, bądź wyrażaniem przeżyć, jeśli wytwór tego odtwarzania, konstruowania, wyrażania jest zdolny zachwycać, bądź wzruszać, bądź wstrząsać”⁶. Herbert Read natomiast uznał, że „sztuka jest zarazem działalnością doskonalącą wrażliwość zmysłową i działalnością odkrywającą i ulepszającą symbole, które służą do porozumienia się — te dwa aspekty ludzkiego życia, a mianowicie autointegracja i porozumiewanie się z innymi, są nierozdzielne”⁷.

Pedagodzy dostrzegają w tej dziedzinie ludzkiej twórczości ważny instrument integralnego wychowania. Rozumieją sztukę jako „środek w wychowaniu człowieka, ponieważ w dziełach zawarte są różnorodne wartości poznawcze, moralne i estetyczne”⁸. Posługują się oni terminem „sztuka” w sensie ogólnym,

³ W. Pielasińska, *Młodzież szkolna wobec problemów kultury*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1978, s. 39.

⁴ I. Wojnar, *Antynomie wychowania estetycznego*, „Studia Estetyczne”, t. XIV, Warszawa 1977, s. 51; ead., *Sztuka i wychowanie*, „Studia Pedagogiczne”, t. XX, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 181.

⁵ J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961 (1992), s. 319.

⁶ W. Tatarkiewicz, *Definicja sztuki*, [w:] I. Wojnar (red.), *Wstęp do wiedzy o sztuce. Wybór tekstów dla studentów pedagogiki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1980, s. 29; id., *Dzieje sześciu pojęć: sztuka — piękno — forma — twórczość — odtwórczość — przeżycie estetyczne*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975, s. 52.

⁷ H. Read, *O pochodzeniu formy w sztuce*, przeł. E. Życieńska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 177.

⁸ J. Górniewicz, *Edukacja teatralna dzieci w placówkach kulturalno-oświatowych*, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa 1990, s. 59–60.

ponaddziedzinowym oraz w znaczeniu poszczególnych dziedzin czy dyscyplin artystycznych, a proces wychowania przez sztukę jest odpowiednio zawsze wychowaniem teatralnym, plastycznym, muzycznym⁹. Ta dwoistość nie wyklucza innej jeszcze dwoistości czy nawet troistości, o której pisze W. Tatariewicz¹⁰, iż sztuką jest zarówno wytwór, jak też umiejętność oraz czynność (działanie).

Współczesne koncepcje pedagogiczne powinny obejmować dwa uzupełniające się wzajemnie jej znaczenia¹¹: sztuką są bowiem dzieła i wytwory artystyczne (aspekt kulturowy) oraz aktywność twórcza i działania o charakterze ekspresyjnym lub twórczym (aspekt dotyczący inspiracji działalności osobistej człowieka). Oba te aspekty mają bogaty sens wychowawczy w odniesieniu do wielu dziedzin artystycznych, a więc i teatru. Termin „sztuka teatralna” oznaczać zatem będzie w takim rozumieniu literackie dzieło sceniczne — tekst przedstawienia teatralnego oraz wytwór pracy dziecięcego zespołu teatralnego, jakim jest spektakl, a także dziedzinę artystyczną.

Spoglądając na ewolucję sztuki, stwierdzić trzeba, że działy estetyki ulegały systematycznej specjalizacji jako poetyki szczegółowe, które, jak podkreśla Gotthold Effraim Lessing¹², coraz umiejętniej operowały materiałem porównawczym w zakresie jakości procesów twórczych¹³. Ważnym momentem w rozwoju i kształtowaniu się sztuki teatralnej była epoka romantyzmu, w której opowiadano się za wewnętrzną jednością i integracją sztuki malarstwa, muzyki, poezji.

Idealem miała być nie tyle mechaniczna synteza sztuk, ile nowa sztuka syntetyczna, łącząca w sobie wszystkie ważne wartości sztuki w samej swej istocie¹⁴.

Dodać w tym miejscu należy, że sztuka to nie tylko wartości już istniejące, stworzone, odrębna rzeczywistość czy też kultura artystyczna w ujęciu obiektywnym. Sztuka to także ludzkie działania ekspresyjne i twórcze, nie tylko profesjonalne, lecz także w pewnym stopniu charakteryzujące każdą ludzką jednostkę. Projekt takiej sztuki syntetycznej opracował Ryszard Wag-

⁹ I. Wojnar, *Wychowanie estetyczne — wychowanie człowieka*, [w:] A. Białkowski (red.), *Edukacja estetyczna w perspektywie przemian szkoły współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1997, s. 17; *cad.*, *Teoria wychowania estetycznego — zarys problematyki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 14, 20, 26–27.

¹⁰ W. Tatariewicz, *Historia estetyki*, t. I: *Estetyka starożytna*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1960, s. 168; *id.*, *Dzieje sześciu pojęć...*, s. 52.

¹¹ I. Wojnar, *Teoria wychowania estetycznego na nowym etapie*, „Studia Pedagogiczne”, t. XXXIV, 1975, s. 26; *cad.*, *Antynomie wychowania estetycznego...*, s. 54; *cad.*, *Teoria wychowania estetycznego — zarys...*, s. 13; *cad.*, *Nauczyciel i wychowanie estetyczne*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1968, s. 13.

¹² G. E. Lessing, *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji*, przeł. H. Zymon-Dębicki, oprac. J. Maurin-Białostocka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1962.

¹³ I. Wojnar, *Teoria wychowania estetycznego — zarys...*, s. 44–46.

¹⁴ *Ibid.*, s. 51.

ner¹⁵ w swojej rozprawie *Dzieło sztuki przyszłości*, odwołując się do greckiego dramatu muzycznego, w którym była jedność poezji, muzyki i tańca:

[...] każdy z rodzajów sztuki z osobna ma być zniszczony jako rodzaj dla siebie, użyty jako środek w celu otrzymania wspólnego wyniku, mianowicie bezwzględnego, bezpośredniego przedstawienia pełnej natury ludzkiej; nie będzie to dzieło jednostki, ale wspólny czyn ludzi przyszłości¹⁶.

Słusznie napisała Irena Wojnar:

[...] sztuka, jaką postulował i realizował w swojej twórczości Wagner, składała się z trzech czynników: dramatu, dekoracji oraz muzyki i zwrócona była zarówno do zewnętrznego, jak i do wewnętrznego życia człowieka¹⁷.

Nie ulega wątpliwości, że stanowisko jego było znaczące dla rozważań historycznych nad zagadnieniem harmonii i syntezy sztuk oraz służyło wzbogacaniu i powstawaniu nowych teorii mówiących o sztuce teatralnej.

Janina Makota¹⁸ dokonała klasyfikacji sztuk pięknych. Podzieliła je między innymi z uwagi na rodzaj wykorzystywanego podłoża materialnego (fundamentu bytowego) na: 1) dzieła opierające się na przedmiotach trwających w czasie: rysunek, obraz, rzeźba, dzieło architektury; 2) dzieła opierające się na procesach: dzieło muzyczne, dzieło literackie; 3) dzieła opierające się na przedmiotach trwających w czasie i uwikłanych w procesy: film, taniec, dzieło teatralne. J. Makota pisze również o współistnieniu dzieł sztuki ze sobą. Twierdzi ona:

[...] w wyniku udanej syntezy różnych elementów (które mogłyby rozłącznie tworzyć odrębne dzieła sztuki) otrzymujemy jedno złożone dzieło sztuki. Składa się ono z „cegiełek” o elementach spojonych z sobą w sposób tak zwarty, że ich („cegiełek”) złożona natura się zatracza; toteż można by je nazwać dziełem syntetycznym¹⁹.

Biorąc pod uwagę warstwowość budowy oraz strukturę dzieła, J. Makota pisze, że trójwymiarowe dzieło teatralne to „ogół stosunków między następującymi po sobie układami zdarzeń rozgrywanych przez ludzi i rzeczy, skoordynowany z ogółem stosunków między brzmieniami słownymi (ewentualnie także muzycznymi) i innymi oraz z ogółem stosunków między przyporządkowanymi brzmieniom słów znaczeniami i z ogółem stosunków między wyznaczonymi przez sensy

¹⁵ R. Wagner, *Opera i dramat*, przeł. M. Dienstl, staraniem Polskiego Towarzystwa Naukowego przez H. Altenberg, E. Wende i Spółka, Lwów–Warszawa 1907.

¹⁶ Z. Jachimecki, *Wagner*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1983, s. 119; id., *Ryszard Wagner*, Towarzystwo Nauczycieli Szkół Wyższych, Lwów, brak roku wydania; id., *Wagner. Życie i twórczość*, Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1958.

¹⁷ I. Wojnar, *Teoria wychowania estetycznego — zarys...*, s. 51.

¹⁸ J. Makota, *O klasyfikacji sztuk pięknych. Z badań nad estetyką współczesną*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964, s. 271. Dokładnie budowę wystawionego na scenie dzieła teatralnego opisuje w tej książce na s. 233–239.

¹⁹ *Ibid.*, s. 239–241.

zdań przedmiotami świata przedstawionego drugiego rzędu”²⁰. Na tej podstawie można stwierdzić, że sztuka teatralna jest syntetyczna, gdyż składają się na nią elementy innych sztuk (głównie: słowo, muzyka, plastyka, ruch).

Warto w tym miejscu wspomnieć o trzech stanowiskach w kwestii dramatu²¹, jakie można spotkać w literaturze przedmiotu. Wciąż nurtującym problemem jest jego przynależność do literatury bądź teatru i sprawa realizacji scenicznej. Najstarszą, wywodzącą się od Arystotelesa, jest literatura teorii dramatu²², w myśl której stanowi on integralną część literatury. Z uwagi na to, że może być wiele inscenizacji tego samego dzieła Roman Ingarden²³, Maria Renata Mayenowa²⁴ postulują pozostanie przy pierwotnym, niezmienionym tekście. Odmienne zdanie mają Stefania Skwarczyńska²⁵ i Zbigniew Raszewski²⁶, reprezentanci teatralnej teorii drama-

²⁰ J. Makota, *O klasyfikacji sztuk pięknych...*, s. 282.

²¹ B. Chrzęstowska, S. Wysłouch, *Poetyka stosowana*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1987, s. 446–455; J. A. Fręś, *Prądy i konwencje w dramacie i teatrze*, „Od nowa” Spółka Wydawnicza, Kraków 1995, s. 3–6; J. Abramowska, *Literatura — dramat — teatr*, [w:] J. Degler (opr.), *Problemy teorii dramatu i teatru*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1988, s. 195–200; I. Sławińska, *Główne problemy struktury dramatu*, [w:] J. Degler (opr.), *Problemy teorii dramatu i teatru*, s. 21–38; też [w:] J. Degler (opr.), *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, t. I: *Dramat — Teatr*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1974, s. 84–107.

²² B. Chrzęstowska, S. Wysłouch, *Poetyka stosowana*, s. 447–448.

²³ R. Ingarden, *Sztuka teatralna*, [w:] J. Degler (opr.), *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, t. I: *Dramat — Teatr*, s. 203–209; także [w:] J. Degler (opr.), *Problemy teorii dramatu i teatru*, s. 133–162.

²⁴ M. R. Mayenowa, *Organizacja wypowiedzi w tekście dramatycznym*, [w:] J. Degler (opr.), *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, t. I: *Dramat — Teatr*, s. 169–179; też [w:] J. Degler (opr.), *Problemy teorii dramatu i teatru*, s. 39–46; M. R. Mayenowa, *Teoria tekstu a tradycyjne zagadnienia poetyki*, [w:] H. Markiewicz (opr.), *Problemy teorii literatury*, Wydawnictwo Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1967, s. 17–28; ead., *O dramacie*, [w:] *Poetyka opisowa. Opis utworu literackiego, książka pomocnicza dla nauczyciela*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1949.

²⁵ S. Skwarczyńska, *Zagadnienie dramatu*, [w:] J. Degler (opr.), *Problemy teorii dramatu i teatru*, s. 105–124; też [w:] J. Degler (opr.), *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, t. I: *Dramat — Teatr*, s. 48–74; S. Skwarczyńska, *Dramat — literatura czy teatr?*, [w:] J. Degler (opr.), *Problemy teorii dramatu i teatru*, s. 187–194; ead., *O rozwoju tworzywa słownego i jego form podawczych w dramacie*, [w:] *Studia i szkice literackie*, Wydawnictwo „Pax”, Warszawa 1953, s. 95–121; ead., *Niektóre praktyczne konsekwencje teatralnej teorii dramatu*, [w:] J. Degler (opr.), *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, t. I: *Dramat — Teatr*, s. 132–141; też [w:] S. Skwarczyńska, *Wokół teatru i literatury*, Wydawnictwo „Pax”, Warszawa 1970, s. 27–34; też [w:] H. Markiewicz (opr.), *Problemy teorii literatury*, s. 251–258; też [w:] J. Degler (opr.), *Problemy teorii dramatu i teatru*, s. 163–170.

²⁶ Z. Kraszewski, *Partytura teatralna*, [w:] J. Degler (opr.), *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, t. I: *Dramat — Teatr*, s. 108–131; też [w:] J. Degler (opr.), *Problemy teorii dramatu i teatru*, s. 133–162.

tu²⁷. Traktują oni dramat jako „partyturę teatralną”, scenariusz, który ożywa dopiero w teatrze. Najważniejsza jest tutaj realizacja sceniczna tekstu, będącego tylko wcześniejszą fazą dzieła. Literatura korzysta wyłącznie ze znaków językowych, natomiast w dramacie scenicznym występuje obok intonacji, ciszy, mimiki, gestykulacji, ruchu scenicznego, scenografii, muzyki, światła. Fakt, że słowo spełnia rolę drugorzędną, spowodował wyłączenie dramatu z kręgu literatury. W przeciwieństwie do przedstawionych poglądów zwolennicy teorii „przekładu”²⁸, Jolanta Brach²⁹ i Zbigniew Osiński³⁰, uznają dramat literacki i dramat sceniczny (spektakl) za dwie odrębne, autonomiczne sztuki, przekazujące za pomocą odmiennych znaków te same znaczenia. Według tej teorii inscenizacja jakiegoś dzieła — dramatu, powstaje w drodze przekładu znaków językowych na teatralne środki wyrazu³¹.

Wyszczególnione teorie dramatu, jak słusznie zauważyły Bożena Chrzęstowska i Seweryna Wystouch³², nie powstawały bez związku z przyjętymi i lansowanymi przez twórców i krytyków modelami teatru. I tak teoria literacka odnosi się do teatru realistycznego, teoria teatralna wiąże się z modelem antyrealistycznym, a teoria przekładu preferuje teatr kreacyjny.

Kolebką teatru europejskiego, sztuki o genezie związanej z obrzędem dionizyj-skim, jest antyczny teatr grecki, którego historia sięga około 600 roku przed naszą erą. Narodziny tej sztuki były związane z jednej strony z religią, kultem i ceremoniałem świątecznym, a z drugiej z beztroską zabawą wyrosłą z tradycji ludowej. Najdawniejsze przedstawienia, które upowszechniły się pod nazwą mimów, nie zawsze były swawolnymi i wesołymi komediami. Element taki wprowadzał jedynie występujący w nich błazen lub wesołek. Dramat natomiast pojawił się stosunkowo późno, bo dopiero w X–XIII wieku naszej ery. Powstanie teatru miało charakter nie tylko sakralny, obrzędowy, lecz również rozrywkowy, świecki. Źródłem tej sztuki, polegającej na tworzeniu fikcji, należy z pewnością szukać w ludzkiej psychice, potrzebie ekspresji dramatycznej tkwiącej w naturze człowieka³³.

²⁷ B. Chrzęstowska, S. Wystouch, *Poetyka stosowana...*, s. 448–450.

²⁸ *Ibid.*, s. 450–453.

²⁹ J. Brach, *O znakach literackich i znakach teatralnych*, [w:] J. Degler (opr.), *Wprowadzenie wiedzy do nauki o teatrze*, t. I: *Dramat — Teatr*, s. 180–199; też [w:] J. Degler (opr.), *Problemy teorii dramatu i teatru*, s. 171–186.

³⁰ Z. Osiński, *Przekład tekstu literackiego na język teatru (zarys problematyki)*, [w:] J. Trzy-nadłowski (red.), *Dramat i teatr. Konferencja teoretyczno-literacka w Świętej Katarzynie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1967.

³¹ B. Chrzęstowska, S. Wystouch, *Poetyka stosowana...*, s. 450.

³² *Ibid.*, s. 453–454.

³³ A. Hausbrandt, *Elementy wiedzy o teatrze*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1990, s. 11–23; K. Milczarek-Pankowska, *Współczesny teatr poszukujący*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1986, s. 9–12.

Nasza bowiem świadomość i jej uwarunkowania, nasze lęki i tęsknoty, sposób ich zaspokajania — oto co należy uznać za najgłębsze, a zarazem pierwotne źródło powstania teatru³⁴.

Sztuka ta jest istotnym składnikiem życia społecznego, rodzi się w najwcześniejszych dniach dzieciństwa podczas naśladownictwa w ramach zabawy. Teatr jest bowiem „zjawiskiem występującym na całej kuli ziemskiej, co potwierdza tezę, że jego geneza uwarunkowana została strukturą i potrzebami naszej psychiki. Źródłem i przyczyną teatru jesteśmy my sami. Ludzie, a nie różne obyczaje, układy społeczne i religijne czy prądy estetyczne”³⁵. Tak więc teatr — jak słusznie zauważa i pisze Henryka Witalewska³⁶ oraz Andrzej Hausbrandt³⁷ — jest rzeczą ludzką, jest sztuką tworzoną przez człowieka, dla człowieka i o człowieku, a nawet w człowieku.

Samo słowo „teatr” jest terminem wieloznacznym. Przytoczonych zostanie tutaj kilka definicji i poglądów na ten temat w celu lepszego zrozumieniu sensu i istoty sztuki teatralnej. Teatrem nazywamy bowiem: budynek, w którym odbywają się określonego typu widowiska, przedsiębiorstwo (lub strukturę organizacyjną) organizujące takie widowiska; zespół artystów występujących z jakąś sztuką; spektakularne wydarzenie o charakterze nieartystycznym (potocznie np. powiadamy „to dopiero był teatr” o atrakcyjnym meczu sportowym lub przypadkowym zdarzeniu na ulicy lub w towarzystwie); osobną, autonomiczną gałąź sztuki lub, inaczej mówiąc, dyscyplinę artystyczną³⁸. Teatru, rozumianego jako gatunek sztuki, nie może być bez publiczności, aktora i autora tekstu. Wybitny teatrolog czeski, Jan Kopecky, uważał, że „teatr jest specyficzną, zespołową działalnością ludzi, polegającą na tym, że w określonej przestrzeni, w grze opierającej się na ogólnie przyjętych regułach, ludzie przedstawiają ludziom wydarzenia dotyczące ludzi lub przedmiotów. [...] Teatr jest humanistycznym obrazem świata”³⁹. Cechą jego jest to, że tworzą go niewątpliwie trzy elementy: aktor, widz i przedmiot gry, to jest tworzenie fikcyjnej rzeczywistości przez aktora wobec widza według założonego programu⁴⁰. Zdaniem zaś Stefanii Skwarczyńskiej sztuka dramatyczno-teatralna jest sztuką wielotworzywową. Wyróżnia ona cztery elementy w dziele teatralnym: żywy człowiek — aktor, konkretna przestrzeń sceniczna, fizykalnie wymierny czas przedstawienia i ruch sceniczny. Obok nich występuje

³⁴ A. Hausbrandt, *Elementy wiedzy o teatrze...*, s. 20.

³⁵ *Ibid.*, s. 24.

³⁶ H. Witalewska, *Teatr a człowiek współczesny*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1983, s. 5–54.

³⁷ A. Hausbrandt, *Teatr...? Rozmyślenia w antraktach*, Wydawnictwo Związkowe CRZZ, Warszawa 1970, s. 53–66.

³⁸ *Id.*, *Elementy wiedzy o teatrze...*, s. 24–25.

³⁹ *Ibid.*, s. 28.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 28–30.

słowo — tworzywo językowe⁴¹. Jolanta Brach-Czaina uważa, że „dzieło sztuki w teatrze jest organiczną całością, na którą składają się wspólnie wykonywane czynności i wspólnie doznawane przeżycia uczestników spotkania teatralnego (aktorów i widzów) — całością ewokującą przeżycie estetyczne”⁴². Uznaje ona, że „teatr jest, bardziej wywołującą niż inne sztuki, sztuką wspólnoty, łączności, więzi osób (wykonawców i odbiorców), sztuką niesamowitą”⁴³.

Uogólniając, trzeba stwierdzić, że sztuka teatralna składa się z wielu elementów, a wśród nich najważniejsze są: aktor i widz, między którymi zachodzi proces komunikacji.

Jeden z głównych przedstawicieli wielkiej reformy teatru, Edward Gordon Craig, pojmował teatr jako sztukę autonomiczną, której twórcą powinien być artysta teatru, skupiający w swym ręku umiejętności aktora, reżysera, autora, scenografa. Sztuka teatru, jego zdaniem, „to nie gra aktorów, ani dramat, ani reżyseria, ani taniec, jest ona stworzona z elementów składowych: z gestu, który jest duszą gry aktorskiej, ze słów, które są ciałem dramatu, z linii i kolorów, które są rdzeniem dekoracji, z rytmu, który jest istotą tańca”⁴⁴. Duży wpływ na rozwój teatru wywarły koncepcje Antonina Artauda, który twierdził:

[...] teatr to pewien sposób zapełnienia i ożywienia przestrzeni scenicznej poprzez fajerwerki uczuć i doznań ludzkich, przez stwarzanie sytuacji zawieszonych, choć wyrażających się konkretnymi gestami. [...] Całą treść miłości, zbrodni, wojny i szaleństwa musi nam teatr pokazać, jeśli chce naprawdę znów być potrzebny [...]. Chcemy wskrzesić koncepcję spektaklu teatralnego, dzięki któremu teatr odbierze z powrotem od kina, music-hallu, cyrku i samego życia to wszystko, co nigdy nie przestało być jego własnością. [...] Zgodnie z tą zasadą zamierzamy dać spektakl [...], który nie obawiałby się pójść jak najdalej w odkrywaniu pokładów naszej wrażliwości nerwowej przy pomocy rytmów, dźwięków, słów, cech, których uroku i nieoczekiwane połączenia są częścią systemu, którego nie wolno zwulgaryzować⁴⁵.

Henryka Witalewska uznała, że spektakl teatralny jest układem wielotworzywowym — składa się z literatury, aktorstwa, architektury scenicznej, muzyki; posługuje się najróżniejszymi środkami: słowem, dźwiękiem, plastyką, ruchem. Nie jest to jednak synteza sztuk tradycyjnych, lecz odrębna, inna jakościowo dziedzina sztuki⁴⁶.

⁴¹ S. Skwarczyńska, *Wokół teatru i literatury...*, s. 29.

⁴² J. Brach-Czaina, *Na drogach dwudziestowiecznej myśli teatralnej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 135.

⁴³ *Ibid.*, s. 128.

⁴⁴ E. G. Craig, *O sztuce teatru*, przeł. M. Skibniewska, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1964, s. 94.

⁴⁵ A. Artaud, *Teatr i jego sobowtór*, nadbitka z „Pamiętnika Literackiego” 1961, z. 4, s. 546–548.

⁴⁶ H. Witalewska, *Teatr i my*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1987, s. 71.

W sposób bardziej dosłowny związek teatru z innymi dziedzinami artystycznymi podkreślała między innymi Romana Miller, pisząc, że „teatr jako sztuka penetruje relację »ja i świat« i wyraża ją swoim językiem teatralnym, a że jest to język złożony, oparty na swoistej syntezie języka literatury, sztuki aktorskiej, plastyki i muzyki, potrafi on uchwycić takie prawdy o stosunku człowieka do świata, jakie mogą być sformułowane w języku nauki”⁴⁷. Również Irena Słońska⁴⁸, Józef Wroński⁴⁹, Bogdan Suchodolski⁵⁰ uznawali teatr jako najpełniejszą ze sztuk, bo scalającą jej różne rodzaje, a mianowicie: literaturę, plastykę, muzykę, taniec. Andrzej Hausbraudt podkreślał wielokrotnie, że „teatr, podobnie jak literatura, plastyka, muzyka itd., jest sztuką samodzielną, samoistną, autonomiczną. Sztuką osobną — oddzielną i odrębną — od pozostałych dyscyplin artystycznych. Jednocześnie zaś teatr może jednoczyć i spajać inne rodzaje sztuk w jednorodny kształt sztuki teatralnej”⁵¹. Na temat integracji sztuk w dwóch znaczeniach pisał Władysław Tatarkiewicz⁵². Sama integracja (łac. *integratio*) oznacza połączenie, zespolenie, scalenie, tworzenie całości z części⁵³.

Zagadnieniem teoretycznym integracji jest, jak i kiedy pojęcia poszczególnych sztuk złączyły się w ogólnym pojęciu sztuk. Zagadnieniem zaś praktycznym jest, jak i kiedy poszczególne sztuki zrzeszały się dla stworzenia jednego dzieła, czyli jak umiejętności i narzędzia właściwe poszczególnym sztukom były łączone dla jednego osiągnięcia⁵⁴.

Nie zagłębiając się w szczegółowe rozważania na ten temat, zostanie tutaj jedynie zobrazowany integralny charakter sztuki teatralnej. Już „teatr grecki łączył wiele sztuk: literaturę, śpiew, sztukę aktora, sztukę tancerza; a był także sztuką plastyczną, gdyż przedstawienie było ujęte w architektoniczne ramy teatru; brała w nim udział także sztuka malarstwa, gdyż dekoracje były malowane, wywarły nawet w pewnym okresie wpływ na style całego malarstwa starożytnego. Można wręcz powiedzieć, że wszystkie sztuki były połączone w tym wielkim przedsięwzięciu, jakim był teatr grecki, że była to całkowita ich integra-

⁴⁷ R. Miller, *Edukacja teatralna w wychowaniu przedszkolnym*, [w:] Z. Woźnicka (red.), *Wychowanie estetyczne w przedszkolu, Materiały z V Międzynarodowego Seminarium Wychowania Przedszkolnego*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1971, s. 117.

⁴⁸ I. Słońska, *Wprowadzenie do książki* — I. Słońska (red.), *Teatr młodzieży*, Instytut Wydawniczy „Nasza Księgarnia”, Warszawa 1970, s. 8.

⁴⁹ J. Wroński, *Teatr szkolny i jego funkcja wychowawcza*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Kraków 1974, s. 4–5.

⁵⁰ B. Suchodolski (red.), *Zarys pedagogiki*, t. II (opr. W. Okoń i in.): *System*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1959, s. 343.

⁵¹ A. Hausbraudt, *Elementy wiedzy o teatrze...*, s. 37.

⁵² W. Tatarkiewicz, *O integracji sztuk*, „Studia Pedagogiczne”, t. XXXIV, 1975, s. 69–73.

⁵³ J. Tokarski (red. nauk.), *Słownik wyrazów obcych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1980, s. 309; S. Siekierski, *Integracja kultury*, „Inspiracje” 1985, nr 3, s. 33.

⁵⁴ W. Tatarkiewicz, *O integracji sztuk...*, s. 69.

cja”⁵⁵. Dodać należy, że istota teatru, będącego sztuką wielkiego międzyludzkiego porozumienia⁵⁶, polega na jego jednorazowości, a mianowicie na tym, że każde przedstawienie przy kolejnym wykonaniu nie jest powieleniem poprzedniego, a nowym dziełem, i to nietrwałym. Sens tego rodzaju sztuki odnosi się do przekazywania treści i przeżyć w bezpośrednim kontakcie twórców i odbiorców poprzez grę sceniczną wzbogaconą elementami wielu sztuk.

Sztuką sztuk można by nazwać teatr. I to zarówno ze względu na jego charakter unifikacyjny w stosunku do literatury dramatycznej, mimiki, retoryki, muzyki, tańca, plastyki przestrzennej — jak i ze względu na to, że teatr, powstając z sumy sztuk innych, pozostaje sam przecież sztuką samodzielną. Sztuką szczególną, bo sztuką rozgrywającą się nie tylko w przestrzeni, ale i w czasie. Sztuką jednorazową, niepowtarzalną⁵⁷.

Podsumowując, można powiedzieć, że teatr to autonomiczna dziedzina sztuki o charakterze syntetycznym. Integralność jej polega na tym, że składa się na nią twórczość różnych dyscyplin oraz podkreśla ją fakt, że obcowanie z teatrem daje możliwość równoczesnego kontaktu z literaturą, plastyką, muzyką i innymi dziedzinami, które są przedmiotem badań, analiz, dociekań wśród przedstawicieli teorii i praktyki wychowania estetycznego. Również oni stosują zasadę integracji w odniesieniu do sztuki w co najmniej dwóch znaczeniach⁵⁸. Z jednej strony mówią o integracji sztuk, czyli ich wzajemnych pokrewieństwach i powiązaniach w wymiarze wychowawczym, w odniesieniu do problemu kształtowania kultury estetycznej. Z drugiej strony ukazują zagadnienie integracji w świetle sytuacji sztuki w życiu społecznym, jej związku z praktyką wychowania.

Teoria i praktyka wychowania estetycznego zachęca do nowych rozwiązań i zasadniczych rozstrzygnięć edukacji kulturalnej w zakresie programów nauczania i wychowania młodego pokolenia.

W programie dydaktycznym edukacji kulturalnej młodego pokolenia, a przede wszystkim w całej sferze zajęć pozalekcyjnych i pozaszkolnych, swoje znaczące miejsce powinien znaleźć teatr jako sztuka najbardziej społeczna ze sztuk, zbliżająca ludzi do siebie. Dysponuje bowiem swoistym językiem, będącym syntezą wielu sztuk wzajemnie na siebie oddziałujących i współdziałających, który pozwala przekazać określone treści i osiągnąć wzajemne zrozumienie w kategoriach doznań, odczuć, wartości. [...] Teatr jako dziedzina najbardziej interdyscyplinarna ze wszystkich sztuk jest nie tylko odbiciem kultury minionego czasu i żywą (aktualną) projekcją teraźniejszości, która

⁵⁵ *Ibid.*, s. 71–72.

⁵⁶ W. Renikowa, *Wychowanie teatralne*, [w:] I. Wojnar, W. Pielasińska (red.), *Wychowanie estetyczne młodego pokolenia. Polska koncepcja i doświadczenia*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1990, s. 111; A. Hausbraudt, *Elementy wiedzy o teatrze ...*, s. 35; I. Wojnar, *Wielki spektakl i twórcze uczestnictwo*, „Scena” 1970, nr 5, s. 4.

⁵⁷ A. Hausbraudt, *Teatr...? Rozmyślenia w antraktach...*, s. 30.

⁵⁸ I. Wojnar, *Wstęp do książki* — I. Wojnar (red.), *W kręgu wychowania przez sztukę*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1974, s. 16–17.

wykrywa podstawowe antynomie egzystencji ludzkiej i konkretnego czasu historycznego, społeczne problemy i kryzysy, wszystko to, co wskazuje na potrzebę modyfikacji [...]. Teatr jest również, bardziej niż jakakolwiek inna sztuka, prekursorem przyszłości; urzeczywistnia modele estetyczne, artystyczne, czy szerzej — ogólnokulturowe oraz inspiruje artystyczne i światopoglądowe trendy — wizje przyszłości kultury ludzkiej, wyraźnie określające, do czego mamy zmierzać⁵⁹.

Tak więc teatr to sztuka, która podobnie jak inne sztuki stanowi element kultury, dorobku ludzkiego, jest zjawiskiem społecznym, jest także „środkiem zbiorowego przekazu bezpośredniego. Przed wiekami był równocześnie środkiem najbardziej masowego przekazu”⁶⁰. Pomiędzy kulturą i teatrem zachodzi ścisły związek, pewna relacja. Świadczy o tym między innymi fakt, że w literaturze przedmiotu używa się już terminu „kultura teatralna”. Kultura teatralna oznacza „wszystkie te elementy kultury ludzkiej, które tworzą się, umacniają bądź rozprzestrzeniają przez teatr”⁶¹; „to jednocześnie całokształt wartości teatralnych ludzkości, społecznie utrwalonych i gromadzonych w ciągu jej dziejów, jak również procesy tworzenia nowych wartości, ich upowszechniania oddziaływania w danej epoce historycznej, a także określone zindywidualizowane postawy jednostek, wyrażające się głównie w nasileniu działań zmierzających do wytwarzania i komunikowania oraz odbierania i interpretowania wartości i znaczeń teatralnych”⁶². Poza tym „mówi się, że umiejętność obcowania ze sztuką jest jednym z warunków poznania i rozumienia kultury, tak własnej, jak i »obcej«. Więcej, sztuka może być niezastąpionym środkiem przyswajania kultury i sposobem uczenia życia, ale niełatwo jest nadać jej takie znaczenie”⁶³. Jeśli „sztuka może uczyć, to należy dodać, że może to robić na różne sposoby. Sztuka popularna, w większości mało ambitna, operująca nie tyle symbolami co hasłami, zwykle niewiele mówi o człowieku i jego życiu. Działa szybko i silnie, ale szybko się też dezaktualizuje i ulega zapomnieniu. [...] Tymczasem sztuka tradycyjna była spoiwem i siłą napędową wspólnot setki lat. Była nie tylko środkiem wyrazu głównych treści kultury, była zarazem i środkiem, i treścią przekazu kultury. Tylko sztuka potrafi tyle przeka-

⁵⁹ W. Żarddecki, *Kultura jako podstawa edukacji w integrującej się Europie*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 1999, t. XIX, s. 45.

⁶⁰ A. Hausbraudt, *Teatr...? Rozmyślenia w anraktach...*, s. 30.

⁶¹ *Ibid.*, s. 27.

⁶² W. Żarddecki, *Pedagogika kultury teatralnej*, [w:] J. Gajda (red.), *Pedagogika kultury. Historyczne osiągnięcia, współczesne kontrowersje wokół edukacji kulturalnej, perspektywy rozwoju*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1998, s. 89; id., *Tendencje teatru współczesnego a edukacja humanistyczna młodzieży*, [w:] T. Szkołut (red.), *Sztuka i edukacja kulturalna w czasie przemian*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2000, s. 121.

⁶³ J. K. Dadak-Kozicka, *Sztuka jako wprowadzenie w kulturę regionalną i uniwersalną*, [w:] J. Nikitorowicz, M. Sobcecki, D. Misiejuk (red.), *Kultury tradycyjne a kultura globalna. Konteksty edukacji międzykulturowej*, t. I, Wydawnictwo Uniwersyteckie TRANS HUMANA, Białystok 2001, s. 178.

zać, być skarbnicą tradycji i napędem życia zarazem. Ale jest w stanie sprostać temu na dłuższą metę tylko sztuka wartościowa i pełna znaczeń podstawowych, uniwersalnych, ponadczasowych”⁶⁴. Taką sztuką wartościową jest niewątpliwie teatr.

Zbigniew Osiński pisze:

Sztuka teatru funkcjonuje w ramach społecznej rzeczywistości jako swoisty sposób komunikacji międzyludzkiej. W ujęciu kształtującej się dopiero dyscypliny naukowej — teorii społecznej komunikacji, każde przedstawienie (inaczej: wypowiedź teatralna) stanowi przede wszystkim określony akt społecznego komunikowania. Mówiąc, że teatr to swoisty sposób komunikacji, mam na uwadze fakt, iż artykułowane są tu przekazy o określonym celu i funkcji oraz ukształtowane w sobie tylko właściwym tworzywie — w tworzywie sztuki teatru. Teatr wyrasta zawsze ze współczesnej rzeczywistości, a jego kod (zespół znaków służących do komunikowania) — w którym realizuje się każdorazowo akt teatralnego komunikowania — jest na nią nastawiony i względem niej otwarty⁶⁵.

Teatr przekazuje ważne wartości ogólnoludzkie, idee polityczne, poglądy religijne, informuje o istotnych problemach społecznych. Zwraca on uwagę widzów, poprzez określone sytuacje sceniczne, na wzorce zachowania, normy moralne, sposoby ubierania się i mówienia, to wszystko, co jest akceptowane lub nie przez daną społeczność. Publiczność natomiast odbiera te komunikaty zbiorowo i często z pewną dozą emocji.

Narzędziem komunikowania może być między innymi gest, słowo mówione i pisane, wyraz twarzy, wygląd zewnętrzny. W teatrze mamy do czynienia z tzw. komunikacją interpersonalną.

Komunikacja interpersonalna ma następujące cechy zasadnicze: jest przekazywana różnorodnymi kanałami (wzrok, węch, dotyk i smak działają jak kanały odbiorcze); jest spontaniczna, ulotna i nie można jej odtworzyć; towarzyszy jej natychmiastowe ciągłe sprzężenie zwrotne; wymiennosc ról nadawcy i odbiorcy zapewnia maksymalną kontrolę treści; pojemność kanału jest nieograniczona; posługuje się ona implicytnymi ograniczonymi kodami audiowerbalnymi oraz audiowizualnymi, które sprzyjają atmosferze prywatności i zażyłości; wytwarza i przetwarza informację natury psychologicznej, socjologicznej oraz antropologicznej; podstawowe umiejętności oraz znajomość obowiązujących tu konwencji nabywamy w sposób nieformalny, w codziennym życiu, od najmłodszych lat⁶⁶.

Komunikacja interpersonalna ma swoje znaczące miejsce zarówno w teatrze zawodowym, jak i amatorskim. Najważniejsze w teatrze jest to, że komunikacja

⁶⁴ *Ibid.*, s. 183.

⁶⁵ Cyt. za: A. Hausbraudt, *Elementy wiedzy o teatrze...*, s. 68–69; patrz też: Z. Osiński, *Interakcje sceny i widowni w teatrze współczesnym*, [w:] id., *Z teorii teatru. Materiały z sesji teatralnej*, Poznań 1970, Centralny Ośrodek Metodyczny Upowszechniania Kultury, Warszawa 1972.

⁶⁶ S. Juszczyk, *Komunikacja człowieka z mediami*, „Śląsk” Sp. z o.o., Katowice 1998, s. 50.

ta, występująca między sceną a widownią, jest ulotna i nie można jej odtworzyć, chyba że jest zarejestrowana na taśmie wideo, która z pewnością nie jest i tak w stanie oddać prawdziwej i pełnej relacji. Poza tym w teatrze poprzez bezpośredni przekaz i odbiór treści społeczno-kulturowych wytwarzane są i przetwarzane przez obie strony komunikaty natury psychologicznej i następuje między nimi sprzężenie zwrotne. Komunikaty te niewątpliwie dotyczą elementów kultury, które są przekazywane następnym pokoleniom.

Teatr występuje więc w integracji z kulturą, ponieważ jest jej składnikiem.

Kultura poprzez swoje wzory i normy tworzy ramy, w których przebiega interakcja społeczna, to znaczy procesy wzajemnego oddziaływania ludzi. Kulturowo określone role wskazują jednostkom sposoby zachowania w konkretnych sytuacjach społecznych i pozwalają im przewidywać reakcje partnerów interakcji; kulturowo określone pozycje, do których przywiązane są określone obowiązki i przywileje, dostarczają orientacji co do własnego miejsca w społeczeństwie oraz miejsc innych ludzi⁶⁷.

Podobnie rzecz ma się w teatrze. Tutaj zachodzi komunikacja społeczna między ludźmi grającymi określone postaci na scenie a osobami zajmującymi miejsce na widowni. Wszyscy biorący udział w spektaklu mają określone role społeczne, jedni są aktorami, a drudzy widzami. Komunikacja między nimi następuje w kontakcie bezpośrednim. Oczywiście jest tu mowa o teatrze żywego planu. Aktorzy przekazują komunikaty w sposób werbalny i niewerbalny. Natomiast publiczność odbiera je i przekazuje swoje odczucia, emocje związane z odbiorem przekazu w sposób najczęściej niewerbalny.

Wartość teatru wynika przede wszystkim z tego, co nowego i interesującego ma do zakomunikowania i za pomocą jakich środków wyrazu artystycznego komunikuje.

Teatr jest zatem sztuką wartościową, gdyż integruje inne dziedziny sztuki, jest także środkiem komunikacji społecznej, który powinien być wykorzystany w edukacji młodego pokolenia.

LE THÉÂTRE, ART INTÉGRAL QUI FAIT INTÉGRER

L'art du théâtre, que l'on prend ici pour l'oeuvre littéraire scénique composée du texte (de la pièce) et simultanément du spectacle, produit d'un travail collectif de l'ensemble théâtral, prend une place importante dans l'enseignement et dans l'éducation des jeunes.

Le théâtre, c'est un art créé par l'homme et pour l'homme, de plus, fait au sujet de l'homme et qui se fait à l'intérieur de l'homme. Le théâtre se compose de plusieurs matières artistiques et de nombreux éléments dont les plus importants sont toujours l'acteur et le spectateur, et c'est entre eux-mêmes que la communication se fait. La nature intime du théâtre réside en ce que la

⁶⁷ A. Kłosowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983, s. 55–56.

pièce se produit en une seule fois, c'est-à-dire, en ce qu'aucun spectacle théâtral n'est jamais une simple reproduction du spectacle antérieur, mais qu'il est une représentation éphémère et toujours exceptionnelle.

Le sens profond de cet art se réfère à la transmission des idées et des émotions au moyen du contact immédiat entre les artistes et les spectateurs dans un jeu scénique composé de plusieurs matières artistiques. Le fait que le théâtre fait intégrer consiste donc en ce que l'art du théâtre se compose de nombreuses matières artistiques, ainsi qu'en ce que les relations avec le théâtre sont simultanément des relations avec la littérature, les arts plastiques, la musique etc.