

Julia Kluzowicz*

TEATR CODZIENNOŚCI W KONTEKŚCIE DZIAŁAŃ ANIMACYJNYCH

Doświadczenie codzienności jest pierwszym, a zarazem podstawowym źródłem wiedzy człowieka o świecie i o nim samym. Charakter i sposób wytwarzania tej wiedzy sprawia, że właśnie nią ludzie posługują się najczęściej. To codzienność nadaje kształt życiu i najsilniej oddziałuje na człowieka, gdyż z niego wypływa i w jego umyśle ma swoje źródło. Wiedza i doświadczenie wytwarzane w toku codzienności stają się swoistą „instrukcją obsługi życia codziennego”, ponieważ nie tylko ten świat opisują, ale z uwagi na rozwiniętą warstwę emocjonalną i wolicjonalną mówią, jak należy się po tym świecie „poruszać” i jak działać w konkretnych sytuacjach (Niżniowska 2003, s. 83-90). Jednak pomimo istotnego miejsca codzienności w doświadczeniu człowieka, jej znaczenie bywa niejednokrotnie negowane. I chociaż fenomenologia i hermeneutyka zrobiły wiele, aby podnieść rangę doświadczenia codziennego człowieka i uprawomocnić je jako wartościowy sposób poznawania świata, a andragogika zaczęła przypisywać codzienności szczególne znaczenie w procesie uczenia się (Malewski 2010), kategoria ta wciąż rzadko staje się przedmiotem głębszych rozważań.

Niedocenywanie i unieważnianie doświadczenia codzienności jako istotnej wartości i pierwotnego sposobu odkrywania otaczającego świata na korzyść innych metod poznania stanowi wyzwanie dla pedagogów i animatorów kultury, którzy podejmują się poszukiwania sposobów odwrócenia tej sytuacji i oddania jej należytego miejsca w życiu człowieka. Takich prób dokonuje teatr codzienności, który będąc jednym z nurtów profesjonalnego teatru współczesnego, staje się również (mniej lub bardziej świadomie) źródłem działań animacyjnych wobec swoich uczestników.

Choć nurt teatru codzienności jest znany szerokim kręgom osób zainteresowanych współczesnym teatrem europejskim, a działania jego twórców są analizowane przez badaczy teatru, w literaturze pedagogicznej nie doczekał się dotąd żadnych opracowań. W niniejszym artykule opisane zostaną główne jego założenia, analiza z perspektywy animacji kultury w ujęciu antropologicznym oraz możliwości aplikowania stosowanych przez niego metod do pracy animacyjnej. Moją wiedzę na ten temat oparłam na

* **Julia Kluzowicz**, dr – Uniwersytet Jagielloński, Wydział Filozoficzny, Instytut Pedagogiki, Zakład Pedagogiki Społecznej i Andragogiki; e-mail: julia.kluzowicz@uj.edu.pl.

wieloletnich badaniach własnych, których uwieńczeniem była dysertacja doktorska, a także na praktycznych doświadczeniach animacyjnych w pracy metodą teatru codzienności.

Teatr codzienności w perspektywie animacji kultury w ujęciu antropologicznym

Teatr codzienności to stosunkowo nowe podejście w teatrze profesjonalnym, w którym artyści za pierwowzory postaci swoich przedstawień obierają zwyczajnych ludzi i na podstawie rozmów z nimi tworzą spektakle oparte na autentycznych doświadczeniach z ich codziennego życia. Tym samym osoby te stają się bohaterami teatralnych widowisk. Ich zwyczajne historie z codziennego życia nie tylko mogą być dzięki temu słyszalne dla szerszej publiczności – co jest formą oddania im głosu w społecznym dyskursie, ale są również przyczynkiem do autorefleksji prototypów scenicznych bohaterów, którzy zaczynają rozumieć, jak wartościowe i godne uwagi jest ich codzienne życie.

Teatr codzienności tematyzuje kategorię codzienności, uznając ją za ważny element swoich przedstawień. Artyści związani z tym nurtem traktują codzienność jako główne źródło inspiracji dla swoich przedstawień. Przekonują, że właśnie ona – dostępna nam wszystkim jako pierwsze doświadczenie świata i nas samych – może być czymś interesującym. Teatr ten, zwracając uwagę na człowieka i wartość jego codziennego życia, pokazuje, że z pozoru nieciekawa powszedniość i zwyczajność zasługuje na zainteresowanie. Jeden z reżyserów tego nurtu, Alvis Hermanis, mówi:

Historia każdego zwykłego człowieka zasługuje na uwagę. Jest większym powodem do wystawiania na scenie niż wszystkie sztuki Szekspira razem wzięte. Każdy z nas może stać się głównym bohaterem teatralnego wieczoru. Każdy bowiem ma w sobie potencjał stworzenia dramatu wokół jego osoby (Kluzowicz 2007, s. 14).

Słabość i alienacja, poczucie niedowartościowania i braku ważności życia, jakie niesie ze sobą codzienność, są w teatrze codzienności przekuwane w sztukę, dzięki której to, co wydawało się nieistotne, staje się wartością.

Ujmując sposoby pracy reżyserów teatru codzienności w dużym uproszczeniu (które konieczne jest na potrzeby niniejszego artykułu), można by rozróżnić dwa główne ich rodzaje. Pierwszy posługuje się metodą teatralnego reportażu, nazywaną przez badaczy teatru metodą Verbatim. Metoda Verbatim (z ang. dosłownie, słowo w słowo) wywodzi się z tradycji dramaturgii brytyjskiej końca XX w. Materiału wyjściowego dostarczają jej dziennikarskie wywiady i badania socjologiczne, opracowane następnie w taki sposób, że aktorzy nie tyle wcielają się w postaci i przedstawiają na scenie sytuacje z ich życia, ile wręcz przemawiają ich autentycznymi głosami, używając charakterystycznej dla prototypów swoich bohaterów artykulacji, doboru słownictwa i frazeologii, aby wiernie

odtworzyć ich historię (Sugiera 2005, s. 60-71). Choć metody Verbatim używa się w teatrze głównie do poruszania istotnych zagadnień społecznych lub politycznych, mówiąc o ogólnych problemach poprzez zapośredniczenie ich indywidualnymi, intymnymi historiami zwyczajnych ludzi, których dana kwestia bezpośrednio dotyka, sprawdza się ona również w przypadku teatru codzienności, oddając w sposób bezpośredni głos zwyczajnym ludziom, których codzienne historie opowiadane są na teatralnej scenie. Przykładem takich działań jest twórczość artystyczna łotewskiego reżysera Alvisa Hermanisa. Pracujący pod jego kierunkiem aktorzy, kreując postaci oparte na życiu i doświadczeniu autentycznych osób, wykorzystują właśnie metodę Verbatim. Reżyser podkreśla jednak, że sposób jej użycia w tworzonych przez niego spektaklach jest zgoła inny niż w przypadku pozostałych współczesnych twórców teatralnych – podczas gdy artyści niezwiązani z teatrem codzienności wykorzystują historie bohaterów wziętych z rzeczywistości, aby mówić o istotnych społecznie sprawach, twórczość Hermanisa skupiona jest nie tyle na społecznym kontekście, ile na portretach rzeczywistych postaci, na ich prywatności i intymności. Reżyser oddaje w ten sposób niejako hołd codzienności, pokazując widzom, jak ciekawe i wartościowe może być ich potoczne życie. Jeżeli chodzi o kontekst pedagogiczny działalności artystycznej Alvisa Hermanisa, wydaje się, że zależy mu głównie na nawiązaniu partnerskiego dialogu z publicznością. Codzienne życie może być materia, która posłuży do głębszego dyskursu pomiędzy współczesnymi twórcami teatralnymi a widownią. W przypadku animacji kultury ma natomiast Hermanis duży wkład w przekształcenie teatru w rodzaj narzędzia współpracy pomiędzy aktorami a uczestnikami procesu przygotowania przedstawienia, którzy poprzez opowieści o swoim życiu wypełniają treścią formę sceniczną, przygotowaną przez aktorów i reżysera. Dzięki temu stają się pełnoprawnymi współtwórcami teatralnego widowiska, uwrażliwiając się przy tym na doniosłość doświadczenia codziennego i zdobywając tym samym pewność, że ich codzienna egzystencja jest warta uwagi nie tylko ich samych, ale również publiczności oglądającej przedstawienie teatralne.

Druga metoda wykorzystywana w tworzeniu spektakli teatru codzienności opiera się na zaangażowaniu w proces twórczy tak zwanych ekspertów od codzienności. „Eksperci od codzienności” to termin ukuty przez niemiecki kolektyw reżyserski Rimini Protokoll, do którego należy trójka artystów – Stefan Kaegi, Hergald Haug i Daniel Wetzel. Spektaklom, w których występują eksperci od codzienności, daleko do formuły teatru amatorskiego. Nie należy bowiem traktować ich jako amatorów, ale właśnie jako „ekspertów” – od określonych doświadczeń, umiejętności oraz typów wiedzy. Twórcy Rimini Protokoll podkreślają, że osób występujących w ich teatrze nie należy oceniać wedle tego, czego nie potrafią – czyli aktorstwa, ale poprzez to, w czym są specjalistami i dlaczego zostali na scenę zaproszeni. I nie chodzi o niesamowite zdarzenia, które im się przytrafiły – wspaniałe historie potrafią opowiadać nawet ci, którym nie przydarzyło

się nic wyjątkowego. Liczą się raczej konkretne doświadczenia, społeczne funkcje oraz postawa wobec samego siebie. W centrum uwagi tak konstruowanego teatru codzienności znajduje się nie skandal, ale zwyczajność. Chodzi o dopuszczenie do głosu tych, którzy zazwyczaj nie mają okazji, żeby o sobie opowiadać (Malzacher 2012, s. 12-39). To, co charakteryzuje taki rodzaj pracy artystycznej, to fakt, że występujący na scenie „eksperci” pozostają podmiotami opowiadanych przez siebie historii. Nie stają się marionetkami w rękach reżysera, ale świadomie współuczestniczą w kreowaniu teatralnego dzieła. Teatr pozwala im zająć określoną pozycję wobec swojej biografii. Świadome podejście do własnego życiorysu jest wzmagane i uwypuklane w procesie prób do spektaklu, kiedy „eksperci” współdecydują o tym, co chcieliby powiedzieć widzom, w jaki sposób to zrobić i jaki obraz samych siebie im przedstawić. Obecność na scenie ludzi świadomych siebie i historii, jakie przedstawiają, jest wynikiem nie tylko kolektywnych przygotowań do premiery, ale również ponoszenia wspólnej odpowiedzialności za efekt (Dreyse 2012, s. 70-89).

Współtworzenie spektaklu wraz z jego uczestnikami, którzy dostarczają tematów narracji, bądź sami występują na scenie, jest zgodne z założeniem, że każdy człowiek to istota twórcza (Dewey 1975). W wypadku teatru codzienności zadaniem artysty-reżysera jest dostarczenie pewnych ogólnych ram i narzędzi teatralnej kreacji, które następnie wypełniane są treścią codziennych historii uczestników. Rolę reżysera teatru codzienności można by przyrównać do działań animatora kultury, który swoją postawą zachęca do podzielenia się z innymi własnymi historiami z codziennego życia. Jego zadaniem jest stworzenie takich warunków, w których uczestnicy nabędą przekonania, że ich codzienność jest na tyle ciekawa i wartościowa, że godna będzie opowiedzenia na teatralnej scenie.

Teatr codzienności jest zaprzeczeniem modelu animacji, w którym dominuje kreacja własna animatora, „wiedzącego lepiej”, co jest potrzebne beneficjentom procesu animacyjnego, i próbującego wcisnąć ich w gorset działań, które uznaje za stosowne dla ich dalszego rozwoju. Nie jest to również model oparty na upowszechnianiu kultury „wysokiej”, gdzie jednostki animowane muszą nabyć określone kompetencje, aby móc uczestniczyć we wspólnym odbiorze dóbr kultury, które pomimo zdobytej przez nie wiedzy i umiejętności i tak zawierają dla nich element obcości. Jeżeli już możemy mówić o upowszechnianiu, to jest ono w teatrze codzienności potraktowane niejako na odwrót, niż jest to zazwyczaj przyjęte. Teatr codzienności zamiast krzewić kulturę „wysoką” i wyrabiać w publiczności kompetencje do jej odbioru, upowszechnia żywą kulturę dnia codziennego, z jej potocznością i zwyczajnością, kolokwialnym językiem i drobnymi sprawami, które nie tylko umykają uwadze, ale też często świadomie są omijane i uznawane za mało istotne. Teatr codzienności uwrażliwia – lecz nie na

walory estetyczne wysokiej sztuki, ale na drugiego człowieka, jego biografię i jego codzienność.

Rozważania na temat teatru codzienności osadzić można w teorii animacji kultury w nurcie antropologicznym. W takim rozumieniu skupia ona swoje działania głównie na stwarzaniu warunków, które pozwalają na realizację potrzeb jednostek i grup w ramach samodzielnie wypracowanej przez nie kultury. Podstawowym odniesieniem dla tak rozumianej animacji kultury jest całość kulturowej potencjalności człowieka, którą mobilizuje się do aktywności i twórczości, poprzez pobudzenie wrażliwości poznawczej, aksjologicznej i etycznej (Godlewski 2001). Podejście antropologiczne w animacji zasadza się na całościowym widzeniu animowanej jednostki w uniwersum jej codziennych, ludzkich spraw, poprzez przyjęcie postawy charakteryzującej się orientacją partycypacyjną, nastawioną na partnerskie, podmiotowe relacje.

Zarówno w tak rozumianej animacji, jak w pracy reżysera teatru codzienności niezbędne jest podejście antropologiczne, związane przede wszystkim z antropologią codzienności, która w szczególności uwrażliwia badaczy na niezwykłość codzienności. Gra z codziennością, jaką uprawia opisywany przeze mnie teatr, polega na jej uniecodziennianiu. Antropologowie wciąż powtarzają, że gest w stosunku do zwyczajnej, własnej codzienności, który wykonali w latach 70. ubiegłego stulecia, jest próbą zobaczenia tego, co znajduje się dookoła jako czegoś obcego – stworzeniem wokół codzienności swego rodzaju osobliwości (Sulima 2000). Proces wywołania tego stanu jest strategią antyrealistyczną, którą również wykorzystują artyści teatru codzienności – chcą, abyśmy zdziwili się tym, co składa się na naszą codzienność. Widz ma dostrzec, jak bardzo niezwykle i osobliwe jest to, co rozgrywa się na teatralnej scenie, a potem zastanowić się, czy przypadkiem nie zna tego z własnej codzienności. Celem takiego teatru (choć nie zawsze do końca artykułowanym przez jego twórców) jest swego rodzaju pedagogiczne podejście do widzów, polegające na prowokowaniu ich, aby wreszcie zobaczyli, że to, co jest dla nich zwykłe – a więc w domyśle może nieciekawe i oczywiste – wcale nie jest takie proste, oczywiste, naturalne i nieinteresujące, jak się im wydaje.

Odczuciami codzienności i niecodzienności we współczesnym świecie kieruje już nie kalendarz, ale osobiste wybory i oceny podmiotów, które uznają doświadczane fragmenty rzeczywistości za godne wyróżnienia lub nieistotne. Wiedziony podobnym przekonaniem, teatr codzienności wychwytuje to, co zazwyczaj umyka naszej uwadze w potocznej egzystencji, i poprzez tematyzowanie zwyczajnych elementów codzienności na scenie sprawia, że stają się one czymś niezwykłym, a przez to okazują się warte uwagi. Podczas gdy animacja kultury w ujęciu antropologicznym postuluje pracę z człowiekiem w całokształcie otaczających go spraw, nie mówiąc jednak, jak to robić, teatr codzienności znalazł swój własny, oryginalny sposób, który wyraża się w czynieniu codzienności tematem spektakli.

Twórcy teatru codzienności, tak jak animatorzy kultury w ujęciu antropologicznym, w pierwszej kolejności przyjmują rolę badaczy antropologicznych, eksplorujących codzienne doświadczenia *Innego*, odrzucając swoje wcześniejsze wyobrażenia i zastępując je gotowością zrozumienia zastanej rzeczywistości. Używając narzędzi antropologicznych, jak wywiad pogłębiony i obserwacja uczestnicząca, próbują zdobyć zaufanie rozmówcy. Samo to badanie ma już wymiar animacyjny, gdyż jest aktem zwrócenia uwagi na drugiego człowieka i próbą pokazania mu, jak bardzo jego codzienne życie jest interesujące. Jednak zamiast szukać *Innego* w obcych kulturach, znajdują go obok siebie i czynią bohaterem swoich narracji. Nadają wartość cudzemu doświadczeniu już przez samo jego dostrzeżenie przez zainteresowanie się losem drugiego człowieka.

Spektakle teatru codzienności – jak animacja kultury w ujęciu antropologicznym – postrzegają człowieka w całym uniwersum jego codziennych spraw. Historie przedstawiane w teatrze codzienności, naszpikowane drobiazgami, którymi otaczają się i zajmują w swojej potoczności bohaterowie, są próbą nakreślenia atmosfery, w jakiej przebiega codzienna krzątanina protagonistów. Nie znaczy to wcale, że teatr codzienności nie mówi o wielkich sprawach – można by rzec, że jest wręcz odwrotnie – porusza najważniejsze kwestie egzystencji ludzkiej, jak zdrowie i choroba, śmierć, miłość, wiara, przyjaźń, pasja i inne, ale pokazuje je przez pryzmat drobnych szczegółów, które gubią się w codziennej gonitwie i walce z czasem. Uświadamia przy tym publiczności, że owe wielkie sprawy zbudowane są właśnie z tych codziennych drobiazków. Zamiast szukać ich w wielkich narracjach mądrych uczonych, wystarczy rozejrzeć się dookoła.

Tak, jak animacja kultury w perspektywie antropologicznej, teatr codzienności również nie jest kreacją samego reżysera, ale podjętą przez niego próbą stworzenia takich warunków, aby uczestnicy mu zaufali, otworzyli się przed nim i zgodzili się podzielić z widzami swoją historią. Podobnie, jak w tak rozumianej animacji, również praktyki teatru codzienności nastawione są na pozytywną identyfikację jednostki z sobą samą. Materią obu rodzajów działań jest codzienność, a odbiorcą człowiek osadzony w uniwersum własnych, codziennych spraw, z których ani animator, ani reżyser teatru codzienności nie będzie starał się go wyrwać, ale pokaże mu, w jaki sposób na nie spojrzeć, aby stały się cenne i wyjątkowe. Ta pozytywna identyfikacja z własnym sposobem życia pierwowzorów postaci i „ekspertów” dowartościowuje ich poprzez ukazanie im znaczenia ich własnej potoczności, pozornej zwyczajności i codziennych działań, które stając się kanwą scenicznej opowieści, przeobrażają się w interesujące widowisko, oglądane przez publiczność teatralną. Alternacja, jaka dokonuje się w osobach, których biografie zostały przeniesione na scenę teatralną, przebiega na ogół od braku wiary w siebie i wagę własnej historii, do uzmysłowienia sobie, że to, co wydaje im się zwyczajne, wcale nie musi być takie dla publiczności i że codzienne zdarzenia, jakie się im przytrafiają, mają w sobie potencjał do stworzenia wokół nich teatralnej

fabuły. Proszeni przez artystów teatru codzienności o opowiedzenie o swoim życiu, zostają zmobilizowani do przeanalizowania swojej historii, wydestylowania z niej najważniejszych momentów i zastanowienia się, jakie znaczenie dla ich biografii mają poszczególne zdarzenia. Bywa, że dopiero dzięki introspekcji, jaka niezbędna jest w pracy nad stworzeniem scenariusza, zaczynają dostrzegać detale, z których złożona jest ich codzienność, i uświadamiają sobie wartość drobnych elementów, których kompozycja tworzy ciągłość ich egzystencji.

Podobnie, jak zakłada animacja kultury w nurcie antropologicznym, również uczestnicy działań podejmowanych przez teatr codzienności w trakcie całego procesu przygotowań do spektaklu traktowani są przez twórców jako podmioty i partnerzy wytworzonej sytuacji. Orientacja partycypacyjna widoczna jest już w początkowej fazie tworzenia, rozpoczynającej się od zbierania materiałów, z których budowany jest scenariusz. Historia, jaką pragną pokazać na scenie artyści teatru codzienności, to nie tylko opowieść o konkretnym człowieku, ale też narracja konstruowana z jego perspektywy – jego własna opowieść o sobie, widziana własnymi oczami. Scenariusz powstaje na podstawie wypowiedzi uczestników, jest z nimi na bieżąco konsultowany i uwzględnia ich uwagi. Niezależnie od dalszego sposobu pracy reżyserskiej – od tego, czy odbywa się ona z udziałem aktorów, którzy wcielają się w pierwowzory postaci, czy też uwzględnia obecność na scenie „ekspertów od codzienności” – osoby, które użyczyły swoich biografii teatrowi codzienności, do końca mają poczucie, że są ich właścicielami. Że nie zostali zdradzeni i wykorzystani przez twórców – o co łatwo w pracy artystycznej, która na pierwszym miejscu stawia walory estetyczne swoich wytworów – ale że ich zdanie na temat tego, co zostanie przedstawione w spektaklu, liczy się tak samo, jak każdego innego współtwórcy. Wydaje się, że właśnie postawa partycypacyjna, zakładana przez twórców teatru codzienności, uniemożliwia etyczne nadużycia wobec pierwowzorów postaci.

Teatr codzienności to również sposób na wyjście z cienia i zakomunikowanie pozostałym członkom społeczeństwa swojego istnienia. Poprzez możliwości, jakie oferuje scena teatralna, jego uczestnicy mogą wyeksponować swoją obecność, a przez to pokazać widzom, jakie są ich poglądy, potrzeby, oczekiwania i marzenia, jak konstruują otaczającą ich rzeczywistość i jak postrzegają innych ludzi. Integracja w kontrze do społecznej atomizacji, tworzenie więzi społecznych tam, gdzie dotąd wydawało się to niemożliwe – to wszystko proponuje swoim uczestnikom oraz widzom teatr codzienności. Ci, którzy w jakiś sposób czują się społecznie marginalizowani, którym wydaje się, że na co dzień pozbawiani są podmiotowości i prawa stanowienia o sobie samych, a w najlepszym wypadku są po prostu niedostrzegani i zapomniani, odzyskują w teatrze codzienności prawo głosu i swoje człowieczeństwo. Ten, kto do tej pory istniał w społeczeństwie nie jako podmiot, ale jako narzędzie, kto traktowany był utylitarnie jako

techniczne rozwiązanie dla poprawy komfortu bytu pozostałych jego członków, dostaje w teatrze codzienności szansę na ucłowieczenie i uświadomienie zarówno sobie, jak i publiczności własnej podmiotowości. Teatr codzienności przeciwstawia się współczesnej cywilizacji, która – paradoksalnie – tworząc coraz sprawniejsze instrumenty komunikacji, izoluje nas od siebie. Rozwijając wrażliwość na drugiego człowieka, teatr codzienności dotyka istotnych problemów atomizacji społecznej i samotności, z jaką boryka się współczesny człowiek. Dzięki temu, że się ujawnimy, możemy się wreszcie spotkać. A ujawnienie to odbywa się właśnie na scenie teatru codzienności.

Z procesem animowania uczestników działań teatru codzienności sprzężona jest także animacja samych artystów, którzy – zajmując się tematem codzienności zwyczajnych ludzi – trenują swoją wrażliwość na drugiego człowieka i jego historię. Osoby, z którymi pracują nad spektaklami teatru codzienności, są dla nich inspiracją do myślenia o codziennym życiu i o drugim człowieku.

Teoretycy animacji kultury od wielu lat borykają się z problemem rozdźwięku pomiędzy kulturą żywą a kulturą instytucjonalną, zadając sobie pytanie, czy ważniejsze jest upowszechnianie kultury „wysokiej” i przygotowywanie uczestników swoich działań do jej odbioru, czy rozwijanie w nich umiejętności i zdolności najbliższych ich kulturze latentnej. Teatr codzienności proponuje kompromisowe rozwiązanie tego dylematu – oto żywa kultura, bliska codziennemu, zwyczajnemu ludzkiemu życiu, staje się inspiracją dla profesjonalnych reżyserów i znajduje swoje miejsce na teatralnej scenie instytucjonalnego teatru. Działania, które łączą żywą, latentną kulturę codzienności zwyczajnych ludzi z wysoką kulturą reprezentowaną przez teatr instytucjonalny, powodują, że luka pomiędzy nimi zostaje zapełniona. Członkowie społeczeństwa, dla których obowiązująca kultura wysoka jest obcym wytworem, narzucanym niejako przez grupy sprawujące władzę, przekonują się, że w instytucjonalnym teatrze jest miejsce na reprezentację tego, co im bliskie. Z kolei stali bywalcy teatru i konsumenci kultury wysokiej mają okazję zobaczenia na deskach teatru i docenienia życia codziennego osób, których istnienia w swojej codziennej bieganinie często nie dostrzegają.

W teatrze codzienności postrzeganym jako praktyczna realizacja założeń animacji kultury w ujęciu antropologicznym dokonuje się ciekawe przesunięcie, które przebiega od wyzwania umiejętności, jakie mogłyby być rezultatem działań animacyjnych, do opowiadania własnej historii życia codziennego. Teatr codzienności przekazuje swoim uczestnikom przesłanie, które brzmi: „Nie musisz mieć specjalnych zdolności czy talentów, które można rozwijać i prezentować przed innymi – po prostu podziel się swoją historią”. Okazuje się, że autentyczna, zwyczajna opowieść o codzienności może być równie cenna, jak rozmaite wyjątkowe umiejętności, wokół których animatorzy organizują zazwyczaj różne aktywności dla uczestników swoich działań. Opowiadanie historii jest również sposobem budowania więzi i wspólnoty na wzór społeczeństw,

w których naturalnym elementem był przekaz ustny. To dzięki niemu członkowie tych wspólnot, spędzając razem czas, uczyli się od siebie nawzajem. Opowiadanie i słuchanie to szczególnie rodzaj budowania wspólnoty, który w teatrze codzienności ponownie zyskuje znaczenie.

Teatr codzienności realizuje jeszcze jedną potrzebę swoich uczestników. Jest nią organizowanie takiej sytuacji, która umożliwi wysłuchanie ich historii. Osoby, które samodzielnie zgłaszają się do wzięcia udziału w projektach teatru codzienności, kierują się najczęściej pragnieniem, by ich historie zostały wysłuchane. A ci, którzy z początku nie czuli się pewnie w rolach bohaterów teatralnych, odkrywają radość z dzielenia się opowieścią o swoim życiu, wdzięczność publiczności, a nierzadko również poczucie wpływu swojej ustnej relacji na zmianę postrzegania przez widzów otaczającego ich świata.

Teatr codzienności w działaniach animacyjnych

Pracując nad realizacją spektakli, artyści teatru codzienności niewątpliwie przyczyniają się do animowania uczestników swoich działań. W tym miejscu można by postawić pytanie, czy skoro artysta teatralny może być równocześnie animatorem kultury, to czy animator kultury może również sam podjąć się roli artysty teatru codzienności? Wydaje się, że twórcy teatru codzienności wypracowali wiele narzędzi, które poddane analizie pod kątem zarówno teatrologicznym, jak i animacyjnym, przy odpowiedniej dozie pedagogicznej świadomości, możliwe są do implementacji w działaniach animacyjnych.

Takiego (eksperymentalnego) wyzwania podjęły się studentki pierwszego roku studiów uzupełniających magisterskich animacji społeczno-kulturowej w Instytucie Pedagogiki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. W ramach zajęć pod nazwą „Budowanie projektu z zakresu upowszechniania kultury teatralnej i jego realizacja” w roku akademickim 2015/2016, pracując pod moim kierunkiem, postanowiły przetestować metodę Verbatim w animacji kultury i za jej pomocą stworzyć spektakl w nurcie teatru codzienności. Ich zamiarem stało się uczynienie z codzienności ciekawego źródła dla teatralnego widowiska. Na uczestników swoich działań animacyjnych wybrały grupę uczniów oraz seniorów, mając nadzieję na stworzenie im przestrzeni do interakcji, dzięki której mogliby poznać się nawzajem, wymienić doświadczeniami i przygotować wspólne przedstawienie teatralne na kanwie własnych, prywatnych historii z codziennego życia.

Do projektu zostali zaproszeni uczniowie pierwszej klasy o profilu dziennikarskim VIII LO w Krakowie oraz seniorzy zrzeszeni w Stowarzyszeniu Szare Szeregi, działają-

cym przy Muzeum Armii Krajowej w Krakowie oraz w Stowarzyszeniu Absolwentów VIII LO w Krakowie.

Pierwszym etapem działań było zorganizowanie warsztatów metody Verbatim dla uczniów VIII LO, po realizacji których zgłosiło się sześcioro z nich, chcących wziąć udział w przygotowaniu przedstawienia (podczas dalszych prac nad spektaklem do obsady dołączyły dwie uczennice z XXI LO o profilu teatralno-artystycznym w Krakowie). Dodatkową motywacją dla uczniów – z racji dziennikarskiego profilu klasy, do której uczęszczali – była możliwość sprawdzenia, w jaki sposób narzędzia dziennikarskie, które wypracowują w toku uczenia się, można zastosować również na innych – poza-publicystycznych polach.

Kolejnym krokiem było zapoznanie licealnej młodzieży z seniorami oraz stworzenie pośród nich par. Każdej parze uczeń-senior od początku pracy nad spektaklem towarzyszyła jedna ze studentek, której zadaniem stało się animowanie rodzącej się międzypokoleniowej relacji. Aby zdobyć materiał do scenariusza spektaklu, uczniowie przeprowadzali wywiady z seniorami na temat ich młodości. Z animacyjnego punktu widzenia i głównego celu, jaki przyjęły sobie studentki, był to jednak jedynie pretekst do bliższego poznania, spędzenia ze sobą czasu i zdobycia wiedzy o sobie nawzajem oraz porównania codzienności dzisiejszej młodzieży z codziennością, jaka towarzyszyła seniorom kilkadziesiąt lat temu.

Gdy zebrany materiał został przetranskrybowany, rozpoczął się proces tworzenia scenariuszy. Ta faza projektu przypadła w głównej mierze studentkom, które konsultując swoją pracę z uczniami i seniorami, stworzyły osiem krótkich monodramów, opartych na historiach codziennych z okresu młodości tych ostatnich.

Następnym stadium przygotowań były próby do spektaklu. Choć uczniowie mieli do dyspozycji gotowe scenariusze, celem początkowych wspólnych spotkań była analiza zachowań seniorów – ich gestów, ruchów, ekspresji ciała i sposobu artykulacji. Chodziło o próbę przeistoczenia się w pierwowzory postaci i oddanie ich osobowości w możliwie najbardziej zbliżony do rzeczywistego sposób. Same historie – chociaż niezmiernie ciekawe – były jedynie impulsem do wyobrażenia sobie przez młodzież, jak wyglądała codzienność kilka dekad lat temu. Uświadomienie uczniom, że osoby dużo starsze od nich miały podobne – choć w dużo cięższych i na ogół wojennych warunkach – problemy, rozterki i doświadczenia, pomogło im zbliżyć się do odgrywanych bohaterów. Końcowy etap, polegający na opanowaniu przez młodych aktorów tekstu, stał się dopełnieniem pracy związanej z animowaniem więzi związanych pomiędzy nastolatkami a starszymi osobami.

Równoległe z próbami, studentki zajęły się częścią organizacyjną przygotowania spektaklu. Owocem ich wysiłku była możliwość wystawienia widowiska w profesjonalnej sali teatralnej Katolickiej Szkoły im. św. Jadwigi w Krakowie.

Spektakl, którego premiera odbyła się 24 czerwca 2016 r., stał się kolejną okazją do spotkania uczniów i seniorów, a także do pokazania rezultatów ich wspólnej pracy szerszemu gronu odbiorców. Z punktu widzenia osoby od lat zajmującej się profesjonalnym teatrem, jestem w stanie z całą odpowiedzialnością stwierdzić, że „produkt” przeprowadzonych przez studentki działań animacyjnych, jakim stał się pokaz spektaklu, był świetnie pomyślanym, dynamicznym i zgrabnie przeprowadzonym przedsięwzięciem, które w niczym nie odbiegało od widowisk teatru codzienności, jakie miałam okazję oglądać na scenach repertuarowych zawodowych teatrów.

Samo wydarzenie, jakim była premiera spektaklu, zgromadziło na widowni kilkadziesiąt osób, pośród których zasiedli członkowie rodzin młodych aktorów, ich koledzy, ale przede wszystkim sami bohaterowie przedstawienia i ich rodziny. To oni, mogąc obserwować niejako siebie samych na deskach teatralnej sceny, przeżyli spektakl najmocniej. Po jego zakończeniu spontaniczne przemówienie wygłosiła jedna z bohaterek – pani Dorota Franaszek – niegdysiejsza łączniczka w służbie Armii Krajowej. Wzruszona mówiła o wyzwaniach, jakie stoją przed codziennością współczesnego młodego pokolenia, dla którego decyzje o wyborze dobra lub zła nie są już tak oczywiste, jak było to za czasów jej młodości. Podkreśliła, że cieszy się, widząc przed sobą grupę młodzieży, która potrafi w tym trudnym świecie odnaleźć w codzienności sens i wartości istotne.

Chociaż od daty premiery minęło już trochę czasu, studentki, uczniowie i seniorzy wciąż pozostają w kontakcie, a spektakl teatralny stał się często powracającym elementem ich wspólnych rozmów – zwornikiem zawiązanych międzypokoleniowych relacji, które przez co poniektórych uczestników przerodziły się w relacje dziadków i wnuków.

Mysząc o teatrze codzienności jako narzędziu pracy animatorów kultury, należy podkreślić jeden fakt – od samego początku pracy nad projektem studentki biorące w nim udział miały świadomość celu, jaki mu przyświeca. Celem tym było przede wszystkim jasno określone działanie animacyjne w kierunku wzajemnego poznania się, docenienia wartości codzienności i stworzenia więzi między młodzieżą a seniorami. Sam spektakl był natomiast niejako „produktem ubocznym” wspomnianych działań. Takie podejście – jedyne sensowne w moim przekonaniu w kontekście pracy animatora – bez nacisku na wynik prac sprawiło, że nie zagubił się po drodze sens podejmowanych animacyjnych działań. W tym zresztą tkwi różnica pomiędzy profesjonalnym teatrem codzienności – nastawionym bądź co bądź na realizację widowiska – a praktycznym wykorzystaniem jego metod w animacji kultury.

Wnioski dla animacji kultury

Podsumowując animacyjne funkcje, jakie realizuje teatr codzienności, można by zaryzykować tezę, że dzięki swoim działaniom prowadzi on do „odzyskiwania codzienności”, czyli do wydobywania jej na pierwszy plan ludzkiej aktywności, do ukazania jej rozmaitych barw, uzmysłowienia jej znaczenia dla biografii oraz ukazania, że poprzez poświęcanie większej uwagi sprawom codziennego życia może się stać ono dużo bogatsze. Po co odzyskiwać codzienność? Po to, żeby móc prowadzić swobodną i niezmobilizowaną refleksję na temat własnego życia – czyli odzyskać nad nim kontrolę. Aby sprawić, by czas, jaki i tak poświęcamy na codzienną krzątanię, nie przeciekał przez palce, aby nie umykał nam bezpowrotnie z poczuciem, że i tak nie ma znaczenia. Owszem ma, gdyż właśnie z drobiazgów potoczności, codzienności składa się cała nasza egzystencja, ona warunkuje nasze myślenie o świecie, o drugim człowieku i przeżywanie własnej biografii.

Podczas gdy antropologia, a wraz z nią pedagogika i animacja kultury w nurcie antropologicznym stawiają pewne wyzwania, dotyczące uczynienia z codzienności przedmiotu nie tylko badań, ale również pracy z uczestnikami, teatr codzienności odpowiada na te wyzwania, budując narzędzia, dzięki którym owa codzienność staje się materią rzeczywistych działań, prowadzących do zmian w uczestnikach. Ukazanie, jak w praktyczny sposób przenosić idee budowane na gruncie pedagogiki i animacji kultury, może być kolejnym krokiem rozwoju dyscyplin naukowych, zajmujących się człowiekiem. Teatr codzienności traktowany jako narzędzie uwrażliwiania na codzienną rzeczywistość mógłby być w moim przekonaniu rodzajem jednego z drogowskazów dla animacji kultury, która dzięki zastosowaniu proponowanych przezeń sposobów pracy z uczestnikami wzbogaciłaby się o nowe formy działań na rzecz pogłębiania świadomości doniosłej roli codzienności w rozumieniu świata i samokształtowaniu ludzkiej osobowości.

Bibliografia

- Dewey J. (1975), *Sztuka jako doświadczenie*, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław.
- Dreyse M. (2012), *Przedstawienie właśnie się zaczyna. Relacja między rzeczywistością a fikcją*, w: *Rimini Protokoll. Na tropie codzienności*, M. Dreyse, F. Malzacher (red.), Fundacja Malta/Korporacja Ha!Art, Poznań–Kraków, s. 70-89.
- Godlewski G. (2001), *Animacja i antropologia*, w: *Animacja kultury. Doświadczenia i przyszłość*, G. Godlewski i in. (red.), IKP UW, Warszawa, s. 56-67.
- Kluzowicz J. (2007), *Zwykłe/niezwykłe historie Hermanisa*, „Didaskalia”, nr 79, s. 14.
- Małewski M. (2010), *Od nauczania do uczenia się. O paradygmatycznej zmianie w andragogice*, Dolnośląska Szkoła Wyższa, Wrocław.

- Malzacher F. (2012), *Dramaturgie opieki i odbierania pewności. Historia Rimini Protokoll*, w: *Rimini Protokoll. Na tropie codzienności*, M. Dreysse, F. Malzacher (red.), Fundacja Malta/Korporacja Ha!Art, Poznań–Kraków, s. 12-39.
- Niżniowska A. (2003), *Potencjał edukacyjny codzienności. Perspektywa andragogiczna*, „*Teraźniejszość – Człowiek – Wychowanie*”, numer specjalny, s. 83-90.
- Sugiera M. (2005), *Pytania o dramat*, „*Teksty Drugie*”, nr 1-2, s. 60-71.
- Sulima R. (2000), *Antropologia codzienności*, WUJ, Kraków.

TEATR CODZIENNOŚCI W KONTEKŚCIE DZIAŁAŃ ANIMACYJNYCH

STRESZCZENIE: W niniejszym artykule autorka wyjaśnia, czym charakteryzuje się teatr codzienności, próbując zanalizować mechanizmy jego powstawania i oddziaływania w kontekście animacji kultury. Rozważania na temat teatru codzienności osadza w teorii animacji kultury w nurcie antropologicznym, który opiera się na całościowym widzeniu animowanej jednostki w uniwersum jej codziennych, ludzkich spraw, poprzez przyjęcie postawy charakteryzującej się orientacją partycypacyjną, nastawioną na partnerskie, podmiotowe relacje. Zarówno w tak rozumianej animacji, jak w pracy reżysera teatru codzienności niezbędne jest podejście antropologiczne, związane przede wszystkim z antropologią codzienności, która w szczególności uwrażliwia na niezwykłość codzienności. Autorka stara się wskazać na animacyjny potencjał teatru codzienności w zakresie narzędzi pracy z uczestnikami i możliwość wdrożenia tych narzędzi w działania animacyjne. Na dowód słuszności swej tezy przytacza działania animacyjne, które wraz ze studentami zrealizowała za pomocą metod wypracowanych przez teatr codzienności.

SŁOWA KLUCZOWE: teatr, teatr codzienności, animacja kultury, antropologiczny nurt w animacji kultury.

THE THEATRE OF EVERYDAY LIFE IN THE CONTEXT OF ANIMATION ACTIVITIES

SUMMARY: In this article the author explains what characterizes the theatre of everyday life, trying to analyze the mechanisms of its formation and impact in the context of cultural animation. Deliberations about the theatre of everyday life are set in the theory of cultural animation of the anthropological context, which is based on a holistic vision of the animated individual in the universe of everyday human matters by adopting the attitude characterized by participatory orientation towards partnership relations and subjective interactions. Both, in the animation understood like that, and in the work of the director of the theatre of everyday life, the anthropological approach is necessary that is primarily associated with the anthropology of everyday life which in particular becomes sensitized to the uniqueness of everyday life. The author tries to draw attention to the potential of the theatre of everyday life related to animation in terms of work tools with the participants and the possibility to implement these tools in the animation activities. To admit that the author is right in her thesis, the animation activity is mentioned, which has been realized with students using methods developed by the theatre of everyday life.

KEYWORDS: theatre, theatre of everyday life, cultural animation, anthropological trend in cultural animation.