



Oswajanie Inności przez teatr – na przykładzie projektu „NIEW(INNY)”

Streszczenie: Celem artykułu jest ukazanie potencjału sztuki teatralnej w edukacji międzykulturowej, a dokładnie w procesie osvajania szeroko rozumianej Inności. W pierwszej części opracowania przybliżono kategorie pojęciowe: Inny i Obcy w perspektywie edukacji międzykulturowej. Scharakteryzowano również międzykulturowe intencje sztuki, ze szczególnym uwzględnieniem teatru, podkreślając rolę działań teatralnych w rozwijaniu postaw tolerancji wobec kulturowej odmienności. Wskazano najważniejsze cechy teatru (takie jak: synkretyzm, wielozmysłowość, symbolika, dialogiczność i dyskursywność) pozwalające ujmować teatr jako efektywne i atrakcyjne narzędzie edukacji międzykulturowej. Druga część opracowania wpisuje się w obszar praktyki edukacyjnej, ponieważ stanowi zapis autorskiego projektu teatralnego adresowanego do uczniów szkół podstawowych, mającego na celu uwrażliwienie na odmienność kulturową. W ramach projektu zrealizowany został spektakl podejmujący problematykę różnych wymiarów Obcości/Inności (biologicznej, ekonomicznej, kulturowej, geograficznej, psychicznej), akcentujący ich względność oraz kontekstualność. Przeprowadzone zostały również warsztaty teatralno-międzykulturowe nawiązujące do spektaklu i rozwijające postawę tolerancji przy pomocy takich technik teatralnych, jak: zabawy ruchowe, drama, improwizacja teatralna, zabawy głosowe z intencją teatralną.

Słowa kluczowe: Inny, odmienność kulturowa, teatr, sztuka, projekt edukacyjny

Wprowadzenie

Celem niniejszego opracowania jest ukazanie potencjału sztuki (konkretnie sztuki teatralnej) w oswojaniu Inności. Zagadnienie to zaprezentowane zostanie na przykładzie autorskiego projektu „NIEW(INNY)”. Projekt zre-

alizowany został w latach 2019–2020. W 2019 roku w lubelskich szkołach podstawowych w ramach Stypendium Prezydenta Miasta Lublin, zaś w roku 2020 – w szkołach podstawowych w Legionowie w ramach działalności „Fundacji w Formie”. Adresatami byli uczniowie z klas IV–VI, a cel projektu został określony jako uwrażliwianie dzieci na fizyczne, społeczne i kulturowe różnice, a tym samym kształtowanie postaw tolerancji. Na projekt złożyły się: autorski spektakl teatralny zatytułowany „NIEW(INNY)” oraz warsztaty teatralno-międzykulturowe bezpośrednio nawiązujące do przedstawienia.

Teatr jako narzędzie osvajania Inności

„Wydaje się, że świat, w którym żyjemy, jest zaludniony głównie przez obcych; można odnieść wrażenie, iż to świat uniwersalnej obcości. Otaczają nas obcy, pośród których i my jesteśmy obcymi. Tutaj obcych nie można odgraniczyć czy zepchnąć na obrzeża. Trzeba z nimi żyć” – pisał Zygmunt Bauman (1996, s. 70). Biorąc pod uwagę wydzwięk powyższej refleksji, „Obcość” można byłoby zamienić kategorią „Inności”, choć wielu autorów dostrzega różnice semantyczne pomiędzy tymi pojęciami.

Jak zauważa Jerzy Nikitorowicz, sferą porządkującą wyodrębnianie kategorii Inny i Obcy jest sfera relacji międzyludzkich, determinowanych przez postrzeganie różnicy: „Inny to osoba będąca nosicielem różnicy, ktoś odmienny, ale jednocześnie znany i pomimo różnic rozumiany. Zaliczać się może więc zarówno do kręgu My, jak i Oni. Obcy zaś to osoba zaliczająca się zawsze do kręgu Oni oraz wykraczająca poza kategorię Inny” (2005, s. 111). W podobny sposób wypowiada się Przemysław Grzybowski (2011), podkreślając, że termin „Inny” dotyczy osoby odmiennej, ale znanej, a więc takiej, którą – mimo występujących oraz zauważalnych różnic – rozumie się. Inny może być członkiem grupy tak własnej, jak i odmiennej, i – co istotne – jest osobą przewidywalną i niezagrażającą. Tym samym, w odróżnieniu od Obcego, nierzadko wzbudza ciekawość i zainteresowanie, wykazując chęć i potrzebę kontaktu – jako podstawy bliższego poznania.

Co ważne, definiowanie „swojskości”, „obcości” oraz „inności” stale podlega przeobrażeniom. W tradycyjnych społecznościach stosunek do Innego silnie nacechowany był etnocentryzmem, przekonaniem o wyższości grupy własnej, a tym samym wrogością wobec Innych. Nie bez znaczenia były tu przypisywane społeczeństwu tradycyjnym cechy, takie jak przestrzenność oraz świadomościowa izolacja czy jednolitość oraz stabilność trybu życia i systemu wartości. Dziś, na skutek procesów migracyjnych oraz rozwoju

kontaktów międzyludzkich (w tym międzykulturowych), obecność Innego stała się zjawiskiem naturalnym. Jednak mimo mobilności społeczeństw, otwarcia granic, współistnienia odrębnych kulturowo wspólnot, Inny nie-rzadko pozostaje Obcym, choć – jak zauważa Urszula Kusio (2013) – jego obraz został już w jakimś stopniu oswojony i nieco złagodniał (zwłaszcza ten prezentowany w mediach i nauce). Mniej optymistycznie wygląda obraz Innego oglądany w codziennych relacjach. Jerzy Nikitorowicz wyjaśnia: „(...) antropologiczny zachwyt nad różnorodnością minął, a zaczynają dominować wzajemne niechęci i lęki. Mieliliśmy z szacunkiem, postawą tolerancji i zrozumienia odnosić się do każdej odmiennej kultury, wierzyliśmy, obdarowywaliśmy zaufaniem gości spoza naszej kultury europejskiej, a obecnie wskazujemy na naszą naiwność i upadek idei wielokulturowości. Tak jakbyśmy przestali zauważać i analizować problem w złożonym, trudnym i niekończącym się procesie, jakbyśmy nie potrafili zauważyć dynamiki i kontekstów migracji, zróżnicowania przejawów uchodźstwa i z nimi związanych wieloczynnikowych problemów adaptacji i integracji” (2017, s. 7–8).

W związku z powyższym nadal potrzeba działań z zakresu edukacji międzykulturowej, która powstała z potrzeby akcentowania współistnienia kultur w kontekście kulturowego zróżnicowania, w myśl postulatów „bycia ze sobą”, a nie jedynie „obok siebie”. Leżąca u podstaw modelu edukacji międzykulturowej idea tworzenia warunków sprzyjających przejściu od „Re-akcji” na kulturową odmienną do „Inter-akcji” pomiędzy członkami różniących się kulturowo grup (Korporowicz, 1997) wciąż pozostaje niezwykle aktualna, obejmując coraz szersze obszary kulturowej odmienności.

Edukacja międzykulturowa jest „swoistą odpowiedzią wobec faktu zaistnienia społeczeństw wielokulturowych, faktu ustawicznych migracji, konieczności wymiany informacji, zmian i przeobrażeń w systemie wartości jednostek i grup, rozpadu wzorów, dylematów identyfikacji, nadawania rangi tożsamości kulturowej grupy i ambiwalencji tożsamościowej” (Nikitorowicz, 2009, s. 293), ale również środkiem promocji modelu współbycia i współistnienia, zakładającego szansę wzajemnego rozwoju na skutek takich procesów, jak: dialog, porozumienie, negocjacje, kooperacje (Nikitorowicz, 2001, s. 17).

Owe procesy wzmacniać można, wykorzystując różnorodne środki i narzędzia edukacyjne. Istnieją jednak takie, które w sposób szczególny – nienachalny i aktywizujący – wpisywać się będą w cele edukacji międzykulturowej. Jednym z takich środków jest sztuka.

Edukacyjny potencjał sztuki dostrzegali już starożytni. Platon postulował dwa środki wychowawcze: dla ciała – gimnastykę, a dla duszy – sztukę. Ary-

stoteles udowodniał, iż przeżycia dramatyczne stanowią źródło oczyszczenia oraz wewnętrznego wzbogacania człowieka. Od tego czasu filozofowie, twórcy i badacze systematycznie przyglądali się wytworom i procesom artystycznym, tworząc zręby, a następnie coraz bardziej wyraźne ramy koncepcji, którą w XX wieku nazwano edukacją przez sztukę.

Nie sposób wskazać wszystkich edukacyjnych intencji sztuki, dlatego poniżej zaprezentowane zostaną te, które określić można mianem edukacyjno-międzykulturowych. Sztuka jest zapisem jednostkowych i ponadjednostkowych doświadczeń, odzwierciedleniem procesów i zjawisk społecznych, źródłem informacji o życiu. Kreatywny potencjał sztuki pozwala łamać schematy, stereotypy i uprzedzenia. Sztuka rozwija więc postawę krytyczną, wzmacnia czujność i refleksyjność, otwiera na wielość i różnorodność punktów widzenia. W sposób intrygujący, angażujący i niesztampowy konkretyzuje to, co abstrakcyjne i nienamagalne, inicjując procesy zrozumienia danego zjawiska i chęć dyskusji na jego temat. Wiedza, której dostarcza sztuka, jest uzupełnieniem zjawisk i faktów stanowiących przedmiot uogólnionego i zobiektywizowanego poznania. Sztuka, wzmacniając zdolności empatyczne, buduje głębsze porozumienie między ludźmi. Ale pozwala również zgłębić siebie – stale prowokuje pytania o to, kim jestem, przypominając tym samym, że tożsamość jest ciągłym zadaniem do wykonania. Sztuka stanowi wreszcie uniwersalny kod komunikacyjny, wspólny język, za pomocą którego możemy wyrażać idee, przekonania i emocje.

Teatr jest szczególnym rodzajem wypowiedzi artystycznej – sztuką synkretyczną, wielowymiarową i wielozmysłową. Dzięki temu jest w stanie aktywizować widza zmysłowo, emocjonalnie, intelektualnie, społecznie. Wykorzystywane w sztuce teatralnej symbole i metafory są efektywnym środkiem indywidualizowania doświadczeń, zaś proces teatralny nierozzerwalnie związany jest z dialogiem – pewną wspólnotą myśli i postrzegania świata. Teatr jest uniwersalnym nośnikiem potrzeb społecznych.

Szczególną rolę w edukacji międzykulturowej pełni teatr współczesny. Odejście od form dydaktyzujących na rzecz refleksji, polemizowania i dialogu z widzem, budzenie krytycznej świadomości, łamanie zakorzenionych przekonań i stereotypów – wszystko to sprawia, że oswojenie Innego staje się indywidualnym zadaniem każdego odbiorcy.

Analizując potencjał teatru w zakresie osvajania Inności, wspomnieć należy również o teatrach niezawodowych, które w rozmaity sposób wykorzystują twórczo kategorię międzykulturowości (m.in. czerpiąc z wielokulturowego dziedzictwa regionu, biorąc na warsztat problematykę międzykultu-

rową, pracując w zespołach międzynarodowych). Kwestie te podejmowane są w pracach Urszuli Namiotko (m.in. 2012, 2017, 2021).

Projekt „NIEW(INNY)” jako przykład oswajania Inności przez teatr

Akcja spektaklu toczy się na sali sądowej. Aranżacja przestrzeni scenicznej jest minimalistyczna: tworzą ją stół oraz cztery krzesła, co uwarunkowane jest z jednej strony skromnym potencjałem teatralnym sal lekcyjnych (gdzie z założenia miał być wystawiany spektakl), z drugiej względami ideowymi (minimalizm w warstwie scenograficzno-kostiumowej wzmacnia przekaz werbalny spektaklu). Minimalistyczne są również kostiumy, które zasadniczo nie niosą za sobą żadnego komunikatu. Jedynym elementem istotnym z perspektywy teatralnej symboliki są wykorzystywane przez aktorów maski. Jako, że spektakl posługuje się metaforami zwierzęcymi (to zwierzęta zasiadają na ławie oskarżonych), maski nawiązują właśnie do wyglądu zwierząt. Są to rekwizyty stylistycznie zbliżone do masek weneckich (do kijów przymocowane zostały poziome czarne paski, które zasłaniają oczy oskarżonego, zaś do pasków – typowe dla danego zwierzęcia uszy).

W przedstawieniu występują cztery osoby, które wcielają się w różne postacie – oskarżonego, adwokata bądź sędziego. Każdy z aktorów wciela się w każdą rolę przynajmniej raz, doświadczając trzech różnych perspektyw, co jest celowym zabiegiem pokazującym widzom, że również oni występują w tych wszystkich rolach naprzemiennie. Przecież „Inność i Obcość nie są bezwarunkowe. (...) To cechy względne, które posiada się w pewnych warunkach, a nie posiada w innych: ten sam człowiek może być dla jednej osoby tylko Inny, dla drugiej zaś już Obcy” (Grzybowski i Idzikowski, 2018, s. 22).

Zamiana ról wiąże się ze zmianą miejsca przy stole (pośrodku zawsze siedzi sędzia, po prawej stronie dwóch oskarżycieli, po lewej – oskarżony). Postać adwokata nie pojawia się w spektaklu w ogóle – oskarżony sam musi próbować się bronić.

Przedstawienie ma precyzyjnie określony rytm, zarówno na poziomie dramaturgii, jak i w obszarze językowym. Dramaturgicznie zbudowane jest z identycznych, następujących po sobie sekwencji, na które składają się kolejno takie elementy, jak: przedstawienie oskarżonego i jego win, próba obrony ze strony oskarżonego, obalenie argumentów, ogłoszenie wyroku. Przyjęta konwencja zostaje złamana jedynie w końcowej scenie, która stanowi puentę/

przesłanie całej narracji. Rytm ujawnia się również w języku dramatu – tekst napisany jest regularnym ośmiozłóskowym wierszem, co z jednej strony ułatwia odbiór, ale również wzmacnia siłę i pewną rygorystyczność wypowiedzianych komunikatów.

Spektakl jest statyczny – w zasadzie wszystkie sytuacje sceniczne rozgrywają się przy stole, w miejscach przydzielonych dla poszczególnych bohaterów. Jedynym dynamicznym elementem jest pojawiający się po ogłoszeniu wyroku marsz oskarżycieli i sędziego wokół stołu – swoisty refren, w którym jak mantra kilkakrotnie powtarzana jest finałowa dla danej sceny kwestia podkreślająca winę.

Na ławie oskarżonych zasiadają zwierzęta reprezentujące różne obszary odmienności. Wśród głównych kryteriów, na podstawie których dokonuje się podziałów na „swoich” i „nie swoich”, Nikitorowicz (2004) wskazuje: biologiczne, ekonomiczne, kulturowe, społeczne oraz polityczne. Zaznacza przy tym, iż każdego człowieka charakteryzuje wiele cech umożliwiających postrzeganie siebie i innych w kategoriach odmienności i różnic.

Pierwszym oskarżonym jest Flaming, który reprezentuje obcość biologiczną, a dokładnie niepełnosprawność ruchową. W absurdalnym oskarżeniu padają następujące słowa: „Swą postawą skrajnie marną/ Szerzysz przeto trend złowrogi./ Ptaki mają wszak dwie nogi,/ Więc na dwóch żeś stać powinien./ Jedną masz, więc jesteś winien”. Bohater próbuje się bronić przed oskarżeniami, podkreślając że taka jest jego natura, ale ostatecznie słyszy werdykt potwierdzający jego winę, wygłaszany trzema głosami podczas symbolicznego, osaczającego marszu dokoła stołu: „Niezbyt sprawny, mało zwinny./ Inny, inny. Winny, winny”.

W dalszej kolejności następuje zamiana ról: aktor, który był Flamingiem, staje się oskarżycielem; drugim oskarżycielem zostaje sędzia; a oskarżyciele stają się kolejno: sędzią i oskarżonym. Tym razem na ławie oskarżonych zasiada Mysz – reprezentantka ekonomicznego kryterium obcości – niskiego statusu majątkowego. Oskarżona słyszy następujący zarzut: „A przechodząc już do sedna,/ Jest po prostu strasznie biedna./ Trwożna, przy tym zaś przydrożna./ Niezamożna. Jak tak można?”. Pozwana zauważa, że bieda nie stanowi wykroczenia, jednak jej sprzeciw zostaje odrzucony jednoznacznym werdyktem: „Biedna, nędzna, wręcz nizinna./ Inna, inna. Winna. Winna”.

Po kolejnej zamianie ról poznajemy trzecią oskarżoną – Krowę, reprezentującą kulturowe kryterium obcości, a dokładnie obyczaje. Zarzuty dotyczą konkretnie jej wegetarianizmu: „Wniosek prosty: Przez otręby/ Oraz inne bio-ekscesy/ Schodzi wprost na marginesy./ (...)// Pasza – równa się: nie na-

szal!”. Wyjaśnienia Krowy nie przynoszą rezultatu, w związku z czym po raz kolejny wybrzmiewa smutny refren: „Mało mięsna. Zbyt roślinna. Inna, inna. Winna. Winna”.

Następny oskarżony to reprezentant biologicznego kryterium obcości, jakim jest wiek. Jest nim Żółw, wobec którego oskarżyciele wygłaszają następującą mowę: „Może Sąd nam nie dać wiary.../ Żółw jest stary. Bardzo stary./ Starszy niż najstarsze dzieje./ (...) / Chodzi przy tym w żółwim tempie./ Ruski rok okrąża sad./ No gad, Sędzio, zwykły gad!”. Bohater zgłasza sprzeciw „Dla czynienia wręcz ofiary/ Z kogoś, kto jest tylko stary”, jednak nie zostaje on przyjęty i finalnie widzowie słyszą osąd: „Nazbyt stary. Mało zwinny./ Inny, inny. Winny, winny”.

Piątą pozwaną jest Panda, która reprezentuje geofizyczne kryterium obcości. W mowie oskarżycieli usłyszeć możemy następujące zarzuty: „Dość, że sama oskarżona/ Jest już bardzo oddalona./ Oddalona kulturowo/ (Jeśli mogę wtrącić słowo)./ Obca, czyli mało nasza./ Oskarżenie więc uprasza,/ Aby nie oddalać sprawy/ Z racji na czyn bezmiar krwawy.” Próba obrony ze strony Pandy spotyka się jedynie z kolejnymi zarzutami („Nie oszuka się natury, Wchodząc w krąg obcej kultury./ Skąd tu weźmiesz kij bambusa?/ Albo liść eukaliptusa?/ A ciut liści by się zdało,/ By wykarmić grube ciało./ Nie wystarczy wiejska pasza./ Jesteś obca, a nie nasza!”), co ostatecznie prowadzi do wyroku: „Zbyt światowa, mało gminna./ Inna, inna. Winna, winna”.

Ostatnim oskarżonym jest Pies, reprezentujący psychiczne kryterium obcości w postaci potrzeb. W swoim wystąpieniu prokuratorzy podkreślają: „Naszym zdaniem Pies jest winny/ Tego, iż jest zbyt rodzinny./ Nogi pańskiej uczepiony/ Bardziej niżli sera wrony./ To nie tylko karygodne,/ Ale przecież i niemodne,/ Aby w tak współczesnych czasach/ Pies przy nodze stale hasał”. Jest to przełomowy moment spektaklu. Przekonani o wyroku skazującym oskarżyciele wygłaszają co prawda refren („Przywiązany, zbyt rodzinny./ Inny, inny. Winny, winny”), jednak sędzia postanawia tym razem uniewinnić oskarżonego, zaznaczając, iż on sam jest osobą bardzo rodzinną.

Zaskoczeni nietypowym obrotem spraw prokuratorzy oskarżają więc Sędziego: „Przez szkodliwość więc poglądu./ Sprawę trzeba wniesć... do Sądu!/ Zrobić szybki sąd nad Sądem!/ Karać lochem! Albo prądem!”. Następnie formułują coraz bardziej absurdalne zarzuty, co ciekawe – całkowicie przeciwstawne wobec tych, które zostały wypowiedziane w poprzednich scenach. Sędzia oskarżany jest zatem m.in. o: nazbyt młody wiek, postawę patriotyzmu lokalnego, wysoki status materialny. Ostatecznie oskarżyciele stwierdzają również, iż sędzia jest wobec nich zbyt mało gościnny, i rozpoczynają

marsz dokoła stołu z refrenem: „Zbyt zamknięty, niegościnnie./ Inny, inny. Winny, winny”.

W tym momencie następuje spowolnienie akcji. Po raz pierwszy zmienia się również sytuacja sceniczna, która do tej pory toczyła się wyłącznie przy i wokół stołu. Sędzia wychodzi na środek i formułuje wypowiedź adresowaną zarówno do oskarżycieli, jak i do publiczności: „Inny, bowiem niegościnnie?/ Każdy z nas jest zatem winny”. Wskazując leżące na stole maski, mówi: „A że mamy różne głowy,/ Świat jest bardziej kolorowy./ Raz wyżynny, raz nizinny./ Inny – zgoda, lecz – nie! winny”. W podobny sposób kwituje inne oskarżenia pojawiające się w spektaklu, wręczając jednocześnie aktorom maski i zapraszając ich na środek sceny. W finałowej scenie wszyscy stoją przodem do widowni, zakrywając twarze maskami. Kiedy Sędzia podsumowuje swoją wypowiedź słowami: „Tak. Niewinny i gościnnie”, aktorzy pojedynczo wypowiadają krótkie kwestie: „każdy”, „z nas”, „jest”, „przecież”, „Inny”. Ostatnie słowo wypowiedziane jest chóralnie, przy jednoczesnym odsłonięciu twarzy. Przez krótką chwilę pozbawieni masek aktorzy wpatrują się w publiczność.

Drugą część projektu stanowiły warsztaty teatralno-międzykulturowe realizowane bezpośrednio po spektaklu przez aktorów oraz reżysera, z wykorzystaniem takich technik, jak: dyskusja, ćwiczenia ruchowe, ćwiczenia improwizacyjne, drama, zabawy głosowe z intencją teatralną. Elementem wprowadzającym w część warsztatową była dyskusja nad spektaklem – jego główną ideą oraz symboliką poszczególnych bohaterów. Uczniowie chętnie dzielili się swoimi refleksjami na temat sztuki, które jednoznacznie wskazywały na to, iż dobrze zrozumieli jej przekaz. Dowodem na dobry odbiór spektaklu były również reakcje uczniów podczas trwania przedstawienia – uważne śledzenie losów bohaterów oraz żywe reakcje na niesprawiedliwe oskarżenia w odniesieniu do niektórych zwierząt (szczególnie Psa). Po dyskusji miała miejsce rozgrzewka teatralna, na którą złożyły się zabawy improwizacyjne z indywidualnymi prezentacjami gestów, sylab i słów oraz naśladowaniem ich przez innych uczestników. Były one pretekstem do rozmowy na temat różnorodności pomysłów, wielości doświadczeń warunkujących te pomysły, co ostatecznie prowadziło do stwierdzenia, że wszyscy jesteśmy różni, dzięki czemu świat staje się bogatszy.

W kolejnej części warsztatów uczestnicy wcielali się w bohaterów spektaklu, starając się oddać ich charakter postawą, ruchem i dźwiękiem. Następnie w grupach odgrywali scenki dramatyczne podejmujące tematykę róż-

nych rodzajów odmienności. Ostatnim zadaniem uczniów było stworzenie grupowych rzeźb inspirowanych przesłaniem spektaklu – „Każdy z nas jest przecież inny”.

Zakończenie

Komunikacja, dialog i różnorodność – te trzy idee jawią się jako kluczowe dla zrozumienia potencjału teatru w zakresie edukacji międzykulturowej. Dialogiczność teatru wyraża się w zapraszaniu widza do dyskursu – czy to z ukazywaną sytuacją sceniczną, czy to z własnymi przekonaniem. Jest zatem formą komunikacji. Ale dialog to również wyjście z własnej strefy komfortu i otwarcie się na komfort Innego – jego wartości, idee, poglądy. Teatr doskonale realizuje więc deweyowską ideę *transformative experience*, zakładającą odkrywanie odmiennych poznawczo aspektów rzeczywistości – podglądania i osvajania takich doświadczeń i zjawisk, które są odmienne od naszej biografii socjalizacyjnej (Męczkowska-Christiansen, 2007). Bo przecież teatr zawsze ukazuje kogoś innego. Ale teatr ukazuje również nas samych. Zrozumienie tego fenomenu jest bardzo ważnym krokiem w oswojaniu Inności.

Bibliografia

- Bauman, Z. 1996. *Socjologia*. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Grzybowski, P.P. i Idzikowski, G. 2018. *Inni, Obcy – ale Swoi. O edukacji międzykulturowej i wspólnocie w szkole integracyjnej*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy.
- Grzybowski, P.P. 2011. *Edukacja międzykulturowa – konteksty. Od tożsamości po język międzynarodowy*. Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”.
- Kapuściński, R. 2007. *Nie ogarniam świata. Z Ryszardem Kapuścińskim spotykają się Witold Beres i Krzysztof Burnetko*. Warszawa: „Świat Książki”.
- Korporowicz, L. 1997. Wielokulturowość a międzykulturowość: od reakcji do interakcji. W: Kempny, M., Kapciak, A. i Łodziński, S. red. *U progu wielokulturowości*. Warszawa: Oficyna Naukowa, ss. 64–72.
- Kusio, U. 2013. Kłopoty z wielokulturowością, czyli aktualność schematu „my – oni”. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, sectio I – Philosophia-Sociologia*. **38** (2), ss. 7–25.
- Męczkowska-Christiansen, A. 2007. Edukacja teatralna Romany Miller jako kultywowanie obywatela. W: Szczepka-Pustkowska, M. i Rodziewicz, E.

- red. *Więcej niż teatr. Sztuka zaangażowana i angażująca wychowawczo. Romany Miller inspiracje dla współczesnej pedagogiki*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, ss. 182–190.
- Namiotko, U. 2012. Edukacja międzykulturowa przez teatr – refleksje wokół Pracowni Kronik Sejneńskich i Teatru Sejneńskiego. *Edukacja Międzykulturowa*. **1**, ss. 114–127.
- Namiotko, U. 2017. Teatr jako metoda kształtowania kompetencji międzykulturowych. *Edukacja Międzykulturowa*. **1** (6), ss. 185–195.
- Namiotko, U. 2021. Pedagogy of place in the theatrical space. Theatre as a factor in shaping intercultural identity. *Edukacja Międzykulturowa*. **1** (14), ss. 245–257.
- Nikitorowicz, J. 2009. *Edukacja regionalna i międzykulturowa*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Nikitorowicz, J. 2001. Od podmiotowości do międzykulturowości i z powrotem. Próba interpretacji niektórych perspektyw teoretycznych. W: Lewowicki, T. i Ogrodzka-Mazur, E. red. *W poszukiwaniu teorii przydatnych w badaniach międzykulturowych*. Cieszyn: Uniwersytet Śląski – Filia w Cieszynie, ss. 15–27.
- Nikitorowicz, J. 2004. Swój – Inny – Obcy. Koncepcja interakcji i spostrzeżenia innego. W: Matuszczyk, E. i Krzywosz, M. red. *W kręgu sacrum i pogranicza*. Białystok: Instytut Socjologii Uniwersytetu w Białymstoku, ss. 309–322.
- Nikitorowicz, J. 2005. *Kreowanie tożsamości dziecka. Wyzwania edukacji międzykulturowej*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Nikitorowicz, J. 2017. Polityka edukacyjna w kontekście potrzeby nabywania kompetencji międzykulturowych. *Pogranicze. Studia Społeczne*. **XXX**, ss. 7–19.

Taming the Other by theatre – the case of the project “NIEW(INNY)”

Abstract: The aim of the article is to show the potential of theatrical art in intercultural education, and more specifically in the process of taming the broadly understood Otherness. The first part of the study presents the conceptual categories: the Other and the Stranger in the perspective of intercultural education. The intercultural intentions of art are also characterized, with particular focus on theatre and emphasizing the role of theatre activities in developing attitudes of tolerance towards cultural diversity. The most important features of theatre allowing for the

recognition of theatre as an effective and attractive tool for intercultural education were indicated. The second part of the study is related to educational practice, as it is a record of an original theatre project addressed to primary school students, aimed at sensitizing to cultural differences. As part of the project, a spectacle dealing with the issues of various dimensions of Strangeness / Otherness (biological, economic, cultural, geophysical, mental) was realized, emphasizing their relativity and contextuality. There were also theatrical and intercultural workshops referring to the performance and to developing the attitude of tolerance with the use of such theatrical techniques as: movement games, drama, theatre improvisation, voice games with theatrical intention.

Keywords: Other, cultural diversity, theatre, art, educational project

Translated by Urszula Lewartowicz