

## Teatralizacja: pogranicze życia i teatru

**Kazimierz Braun**

University at Buffalo (Stany Zjednoczone Ameryki)

### **Theatricality: A border zone between life and theatre**

**Abstract:** “Theatricality” is a term describing the use of theatrical means of expression in various domains of life. It is an added, spectacular, visual, performative, and dramatic element of different social events and activities. Theatricality is an area where two entities—life and art—meet, which results either in conflict or in unification. Life transforms into theatre and theatre transforms into life. Theatricality is, thus, a transient region between life and art. Consequently, it is a model example of a border zone. From centuries theatricality was used as a means in the process of interhuman communication. It served to amplify and facilitate interhuman communication and gave it a specific meaning. Theatricality was also employed as a powerful instrument of manipulating and falsifying messages. In contemporary theatre artistic creation is the primary goal and aesthetics takes primacy over all other objectives and values motivating and permeating theatre work. In theatricality the reasons and goals of using theatrical and theatre-like means of expression are practical—such as, for example, religious, social, political, or commercial. Theatre aspires (not always successfully) to situating its works in the realm of art, on the universal and transhistorical level, while theatricality is practically oriented.

**Key words:** Theatricality, theatre, character, space (in theatre and in theatricality), time (in theatre and in theatricality)

**Słowa kluczowe:** teatralizacja, teatr, postać, przestrzeń (w teatrze i w teatralizacji), czas (w teatrze i w teatralizacji)

### **Teatralizacja jako strefa pogranicza**

Obszar pogranicza to obszar blisko jakiejś granicy. Stykający się z granicą. Kiedyś były w Polsce tablice: „Uwaga: strefa nadgraniczna”. Obowiązywały w niej specjalne przepisy. Było wiadomo, gdzie zaczyna się strefa nadgraniczna. Kończyła się na granicy. Do granicy – to był obszar „naszego” pogranicza. Dalej była właśnie granica – zasieki, pas zaoranej ziemi, zapory, budki strażnicze, patrole. Ale za granicą było przecież znów pogranicze. Już nie „nasze”. „Ich”. Dwa obszary pogranicza stykały się. Łącznie, i z „naszej”, i z „ich” strony, tworzyły wspólnie rozległy obszar pogranicza.

W świecie polityki pogranicza często były i są nadal strefami konfliktów. Tak jest dziś na wschodzie Ukrainy. Wojny zaczynały się na pograniczu. Przełamany bywał szlaban. Wymordowani żołnierze broniący granicy. Granica zostawała przekroczona, unieważniona. Pamiętamy z opowieści i poznaliśmy z dokumentów, pisanych i wizualnych, jak oddział żołnierzy Wehrmachtu wylamuje polski szlaban graniczny 1 września 1939 r. Jak tłum czerwonoarmistów wdziera się na bunkry Korpusu Ochrony Pogranicza 17 września 1939 r. i, mimo ostrzału polskich karabinów maszynowych, zalewa je swoją niepoliconą masą. To było dawno. Nie wiemy, jak będzie w przyszłości, bo już dziś funkcjonowanie i pojmowanie granicy ogromnie zmienia zarówno technologia, jak stosunek do niej ludzi<sup>1</sup>. „Pogranicze”, położone z obu stron granicy, z powodów geograficznych, politycznych i kulturowych bywa „szersze” i „węższe”. Ale to jest jedno pogranicze. A zresztą, granice polityczne, jakie żłobią dzisiaj mapy i krajobrazy, zwłaszcza w Europie Środkowej, jakże często były przesuwane.

W świecie kultury, choć z tej i tamtej strony może być używany inny język urzędowy, to ludzie z tej i tamtej strony rozumieją się, odwołują się do tych samych tradycji, mają podobne obyczaje i style życia, żyją pod tym samym niebem, najczęściej wyznają tę samą wiarę. Zmiękcza granicę „mały przemysł”. Unieważniają ją wielkie drogi lądowe i wodne, a także, oczywiście, powietrzne.

W świecie teatru istnieje wyraźny podział: tu spektakl, a tu życie. Ale od wieków istniała też strefa pośrednia, pograniczna. Jakby poszerzenie granic teatru. Nadanie życiu (codziennemu, „normalnemu”) cech teatralnych. Tą strefą pośrednią była teatralizacja życia. Taka strefa istniała zawsze pomiędzy teatrem, niezależnie od jego stylów i używanych w nim środków wyrazowych, a życiem społecznym w jego niezliczonych przejawach.

Zespół Performance Group po ostatniej scenie *Dionizosa 69* (1969) wychodził w pochodzie z Performing Garage na ulicę Wooster w Nowym Jorku. Zapraszał widzów, aby mu towarzyszyli, śpiewając i tańcząc. Porozbijani na grupki, wszyscy kończyli w barach Greenwich Village. Czy to był epilog przedstawienia, czy teatralizacja życia nowojorskiej dzielnicy? Znane są fotografie aktorów Grand Magic Circus z bębniami i flagami, kroczących w pochodzie pierwszomajowym w Paryżu w 1970 r. Zespół Bread and Puppet, w maskach i kostiumach, brał udział w demonstracjach przeciw wojnie w Wietnamie tegoż roku<sup>2</sup>. Czy, w obu tych wypadkach, był to teatr polityczny, czy teatralizacja polityki? Przy końcu przedstawienia wedle sztuki Tadeusza Różewicza *Stara kobieta wysiaduje* (1973) grupa aktorów i widzów wychodziła z lubelskiego teatru<sup>3</sup>, podążając za samochodem

<sup>1</sup> Nie będę do tych rozważań włączał zjawiska współczesnych masowych migracji, które przełamują granice.

<sup>2</sup> Zostało to uwiecznione w filmie Miloša Formana *Hair* (1979).

<sup>3</sup> *Stara kobieta wysiaduje* według dramatu T. Różewicza, scenariusz i reżyseria K. Braun, Teatr im. J. Osterwy w Lublinie, 1973.

z młodą parą (postaciami dramatu); samochód włączał się w ruch ulicy Narutowicza, przyspieszał, znikał, państwo młodzi machali rękami przez okienka na pożegnanie, a widzowie, zostając na ulicy, długo jeszcze machali w ich kierunku, potem schodzili na chodniki. Wracali do domów. Czy to był jeszcze spektakl, czy tylko teatralizacja ruchu ulicznego? Zespół „Gardzienic” szedł, z graniem i śpiewaniem, przez jakąś wieś, zwołując ludzi na spektakl *Guseł* (1981). Za chwilę na jakiejś łączce miał się rozpocząć spektakl. Czy to był już początek tego spektaklu, czy jeszcze wiejskie życie w letni wieczór, uteatralnione przez grupkę przebierańców?

W każdym z tych wypadków (oraz licznych im podobnych) byliśmy w jakiejś strefie pośredniej, na pograniczu teatru i życia. Czy to był teatr, czy uteatralizowane życie społeczne? Uczestnicząc w jakichś zdarzeniach, w jakiejś akcji, która ma bardzo wiele podobieństw ze spektaklem teatralnym, odwołujemy się do wspomnień z teatru, co pomaga nam rozumieć to, w czym uczestniczymy, to, co dzieje się wokół nas. W każdym razie znaleźliśmy się na pograniczu pomiędzy teatrem i życiem.

Jako człowiek teatru interesowałem się od lat teatralizacją zarówno w obrębie samego teatru, jak w otaczającym teatr życiu. Zastanawiałem się i starałem się praktycznie badać, jak, za pomocą jakich środków, w jakich okolicznościach życie przemienia się w teatr. I jak teatr rozplywa się w nieustannie ruchomym strumieniu życia, rozmywa się w wirach życia. Jaki, na pewno wysoki, próg prowadzi do komnaty teatru, do „świątyni teatru”, jak określił teatr Stanisław Wyspiański<sup>4</sup>. W obrębie samego teatru teatralizacja była dla mnie energią przetwarzającą to, co zwykłe, w to, co artystyczne. W obrębie życia (społecznego, codziennego) teatralizacja stanowiła dla mnie wiązkę promieni wydobywającą z ciemnej magmy potoczności jakieś wybrane zachowanie, jakiś szczególny przedmiot, jakąś postać. Wielokrotnie pisałem o teatralizacji<sup>5</sup>; wykladałem o teatralizacji zarówno w Ameryce, jak w Polsce<sup>6</sup>.

Teatralizacja ma bogatą literaturę przedmiotu<sup>7</sup>. Zajmowała artystów, jak Bertolta Brechta czy Waldemara Fydrycha, oraz licznych uczonych. Pionierem naukowej refleksji na temat teatralizacji był Ervin Goffman, którego klasyczna książka *The Presentation of Self in Everyday Life* została przetłumaczona na polski pod znacznie bardziej trafnym tytułem niż oryginał: *Człowiek w teatrze życia codziennego*<sup>8</sup>. Moja książka *Teatr wspólnoty*<sup>9</sup> była próbą wykrycia w teatrze elementów kulturowych, a w kulturze elementów teatralnych.

<sup>4</sup> *Wyzwolenie*, akt I, wers 252.

<sup>5</sup> Por. K. Braun, *Teatr zanurzony w kulturze*, „Odra” 1979, nr 5.

<sup>6</sup> Wielokrotnie prowadziłem seminaria o teatralizacji na University at Buffalo w latach 1987–2014; na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie w 2003 r.

<sup>7</sup> Wybrane pozycje zawiera Bibliografia na końcu tego artykułu.

<sup>8</sup> Tytuł angielski: *The Presentation of Self in Everyday Life* (1959). Tytuł polski: *Człowiek w teatrze życia codziennego* (2000).

<sup>9</sup> Por. Bibliografia.

## Co to jest teatralizacja?

Teatralizacja to stosowanie teatralnych środków wyrazowych w różnych dziedzinach życia; teatralizacja jest dodanym, widowiskowym, wizualnym, aktorskim i dramatycznym elementem różnego rodzaju działań i zachowań społecznych. Teatralizacja jest zatem modelowym przykładem pogranicza – życia i sztuki.

Teatralizacja to właśnie strefa nadgraniczna, pośrednia, teren przejściowy. To obszar spotkania – możliwego i dokonującego się albo niemożliwego, bo uniemożliwionego. Obszar przenikania się dwóch obszarów. Obszar, na którym rozgrywa się konflikt albo dokonuje się zjednoczenie. Teatralizacja zda się takim pograniczem, które nie ma wyraźnych konturów ani podziałów, które jest otwarte, jest sferą przejścia od życia do teatru, od teatru do życia.

Wszelkie rytuały, we wszystkich kulturach były w jakiś sposób teatralizowane. Od inicjacji młodzieńca w świat mężczyzn gdzieś w Amazonii, do zrytualizowanych zachowań dyrygentów i solistów w każdej filharmonii, przed, w czasie, a zwłaszcza na koniec koncertu. Od tańców w czasie zabaw ludowych czy dworskich, do rytuałów akademickich, korporacyjnych czy masońskich.

Od wieków teatralizacja była stosowana jako sposób, aspekt i środek komunikacji społecznej, amplifikujący ją, upowszechniający, nadający jej określone, a założone z góry znaczenia. Koronacja króla – kiedyś, lub zaprzysiężenie prezydenta – dziś, ma komunikować sam fakt objęcia władzy przez nowego władcę i przedstawić go jako kogoś dobrego, potężnego, sprawiedliwego, oddanego swemu ludowi i przez ten lud kochanego.

Równocześnie teatralizacja była też przez wieki, i jest dzisiaj, stosowana w celach społecznej manipulacji, fałszowania rzeczywistości, podmieniania komunikatów. Więźniów wracających z katorżniczej, zabójczej pracy do obozu Auschwitz witała orkiestra, *nota bene* złożona z więźniów – znakomitych instrumentalistów. Grali klasyczne, piękne utwory, a także marsze i „wesołe kawałki”. Esesmani posługiwali się nią w celu zafałszowania potwornej rzeczywistości obozowej, przedstawienia jej jako pięknej, milej, przyjemnej. Przemarsz tysięcy roześmianych młodych ludzi, wymachujących flagami i różnymi rekwizytami, przed trybuną na dachu Mauzoleum Lenina na Placu Czerwonym w Moskwie, na której ledwo stało na nogach kilkunastu starców chroniących się od słońca pod czarnymi kapeluszkami, mogła sprawiać wrażenie masowego poparcia tych młodych dla tych starych. A w rzeczywistości tym, co łączyło te dwie grupy, była tylko nienawiść i strach. Jedni byli władcami, którzy utrwalali w ten sposób swoje panowanie, ale drżeli o nie, drudzy niewolnikami wdrażanymi do posłuchu; lecz w sercach niejednego narastał bunt. Gdy spojrzy się dziś na polityka albo duchownego biorącego na ręce dziecko i całującego je w główkę na oczach kamer, można pomyśleć, że to wielki przyjaciel dzieci. Głębsza refleksja pod-

suwa myśl, że ten człowiek wykonuje tylko pusty, teatralny gest obliczony na sfotografowanie, na nagranie telewizyjne, a zatem, że jest cynikiem, oportunistą. W tym i w podobnych wypadkach teatralizacja służy oszustwu.

Sam termin „teatralizacja” pojawił się bardzo niedawno (w stosunku do wielowiekowej historii samego teatru), bo dopiero w XX w., i zaczął być używany na oznaczanie teatropodobnych zjawisk życia społecznego. Teatralizacja była w nim rozumiana jako przedłużenie teatru, jako teatr społeczny, będący niejako pochodną, przedłużeniem czy echem teatru właściwego, artystycznego. A więc widziano tu drogę od teatru – do teatralizacji, jakby teatr był pierwotny, a teatralizacja wtórna. W rzeczywistości było i jest odwrotnie. Najpierw, we wszystkich kulturach, i to od ich zarania, pojawiały się elementy widowiskowe, wizualne, performatywne. Były nieodzownymi i nieodłącznymi składnikami kultur. Potem dopiero, i to po bardzo długich okresach praktykowania „teatralizacji” (jeszcze tak nienazywanej) pojawiał się teatr – jako osobny rodzaj sztuki, zjawisko artystyczne. Zachowywał on zawsze niezbywalny element społeczny, ale element ten stawał się mniej ważny, a na pierwszy plan występowała sztuka. Już nie tylko społeczna, choć ciągle społecznie ugruntowana.

## Cele teatralizacji

Cele stosowania teatralizacji może najbardziej wyraźnie odróżniając ją od teatru. Zarazem wyjaśniają, po co, dlaczego, dla jakich powodów teatralizacja jest w danym wypadku stosowana. Otóż w teatralizacji są to cele użyteczne, praktyczne, polityczne, propagandowe, przy czym – z reguły – doraźne. W teatrze cele te są artystyczne, estetyczne, filozoficzne; teatr aspirował zazwyczaj (nie zawsze udanie) do usytuowania spektaklu na płaszczyźnie uniwersalnej, transhistorycznej.

Teatralizacja w życiu społecznym ma zadanie zakomunikowania, i to zakomunikowania w sposób dobitny i wyrazisty, danej wspólnocie jakiegoś zdarzenia, jego szczególnego znaczenia, przemian, jakie się w niej dokonują, wyeksponowania (pozytywnego lub negatywnego) jakiejś osoby, wywarcia określonego, doraźnego skutku na uczestnikach, a zwłaszcza na widzach – świadkach uteatralizowanego zdarzenia. Zasadniczym wehikułem służącym do wysłania tego komunikatu jest uteatralizowane zdarzenie, a ciąg zdarzeń składa się na uteatralizowaną akcję.

Oto do Rzymu wjeżdża na rydwanie zwycięski wódz w lśniącej zbroi, w hełmie z pióropuszem, w długiej, czerwonej kapie. Za nim idą legie. Gdzieś pomiędzy oddziałami człapią w kajdanach jeńcy – pokonani przeciwnicy. To teatralizacja zwycięstwa. Niech to zobaczą, niech się o tym dowiedzą wszyscy Rzymianie, a wieść o tym niech się rozniesie po całym cesarstwie, niech dotrze także do barbarzyńców. Oto ci młodzi ludzie, którzy biorą ślub, a potem uczestniczą w weselu, zmieniają swój status w obrębie

danej wspólnoty. Przestają być osobnymi jednostkami. Stają się mężem i żoną. W perspektywie mogą się stać ojcem i matką. Zmienia się ich status indywidualny i zmienia się też ich miejsce w społeczności. Zmieniły się ich uprawnienia i obowiązki. Taki komunikat – za pomocą uteatralizowania ślubu i wesela – zostaje nadany zarówno do tych dwojga: wasze role społeczne i rodzinne są od dziś inne, oraz do wspólnoty: ci dwoje założyli rodzinę, zmieniło się ich miejsce w obrębie wspólnoty, powstała nowa komórka społeczna. Oto ten obywatel, który był do tej pory profesorem uniwersytetu, odbiera od szefa rządu dokument, który powołuje go na urząd ministra. Odbywa się to w obecności prezydenta, innych członków rządu, oraz, co bardzo ważne, wręcz niezbędne, kamer telewizyjnych. Ten obywatel nie przestaje być profesorem, ale nabiera nowych uprawnień, otrzymuje nowe przywileje. Wszyscy muszą o tym wiedzieć. Temu służy teatralizacja tego zdarzenia. Oto załoga jakiejś fabryki gromadzi się na dziedzińcu, a potem w pochodzie wychodzi na ulicę. Ludzie niosą jakieś transparenty, hasła, flagi. Chcą zakomunikować miastu, innym załogom, krajowi swoje żądania. Ten pochód nie jest zwykłym przemarszem grupy ludzi, to jest spektakularna manifestacja robotniczego gniewu. Oto odbywa się defilada wojskowa. Ulicami podbitej stolicy maszerują oddziały wojskowe najeźdźców w pełnym uzbrojeniu, zdając się rozbijać w proch bruki. Przesuwa się długi wąż czołgów. Przelatują samoloty. To spektakl siły i gotowości do zgniecenia każdego sprzeciwu. Oto na balkon Bazyliki św. Piotra wychodzi człowiek w bieli. Ale nie ma na szyi tradycyjnej stuły, ani na piersiach tradycyjnego krzyża. Jego biała szata jest lekka, prześwitują przez nią czarne spodnie. Nie mówi tradycyjnego „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus” tylko „Dobry wieczór”. Odmówił „zagrania” tradycyjnej roli papieża. Posłużył się kostiumem i rekwizytem, aby przekazać komunikat, że będzie tu grana nowa „sztuka”.

## **Teatralizacja w historii kultury**

Teatralizację znajdujemy więc wszędzie w historii i we współczesności. Wystarczy przewrócić parę kart jakiejś starej księgi, rozejrzeć się po świecie współczesnym, choćby „surfując” poprzez Internet. W każdym wypadku natrafiamy na obecną w nich funkcję komunikacyjną i każdy oscyluje ku widowisku, jest więc przykładem teatralizacji.

Od wieków teatralizowane były obrzędy religijne, i to dosłownie wszystkich religii, od tańca plemienia tupiącego bosymi stopami w rytmie bębna na wyschniętej ziemi, aż do liturgii katolickiej, która – posługując się intensywną teatralizacją (rytualne zachowania, szaty-kostiumy, wygłaszane i śpiewane teksty, muzyka itp.) – stara się uczynić widocznym to, co niewidoczne, wyrazić to, co niewyraźne. Teatralizacja występuje w życiu rodzinnym (chrzty, śluby, imieniny, urodziny, wesela, pogrzeby...), w życiu

społecznym (świętowanie pór roku, procesy sądowe, w tym, czerpiąc przykłady z niedawnej przeszłości, wskażmy „pokazowe” procesy organizowane przez Stalina, przez Hitlera, przez rządców tzw. Polski Ludowej...), w życiu politycznym (sesje parlamentów, demonstracje, wizyty państwowe...). Przypomnijmy też, że intensywna teatralizacja była spoiwem funkcjonowania dworów cesarskich w Rzymie, w Chinach, w europejskich monarchiach absolutnych XVIII i XIX wieku, a następnie reżimów dyktatorskich i totalitarnych w faszystowskich Włoszech, w hitlerowskich Niemczech, w stalinowskich Sowietach, aż do żalostnego reżimu komunistycznego w Korei Północnej. I dzisiaj kampanie wyborcze w krajach demokratycznych przybierają z reguły formę festynów, wieców i masowych meetingów. Nadal rozglądając się po historii i teraźniejszości, zobaczymy ogromnie intensywny element teatralizacji w handlu (rewie mody, wystawy, reklamy, kiermasze...), w edukacji (rozdania świadectw, nadawanie stopni naukowych, funkcjonowanie korporacji studenckich...), w wojsku (zmiany warty, defilady, salutowanie...); teatralizowane we wszystkich kulturach były rytuały związane z porami roku i pracami rolniczymi, jak topienie „Marzanny” na koniec zimy, obchodzenie „Nocy świętojańskiej” czy celebrowanie „dożynek”. I tak dalej... I tak dalej...

O sztuce baroku, w tym o barokowej architekturze, mówi się jako o szczególnie „teatralnej”. Teatralizacja sztuk pięknych owocowała od wieków wernisażami, posługiwaniem się kurtynami, które odsłaniały, jako niezwykle *coup de théâtre*, nowy obraz lub rzeźbę. Teatralizacja muzyki w koncertach gwiazd rocka osiągała już w końcu XX w. kolosalne rozmiary (frekwencji, hałasu, efektów wizualnych, uczestnictwa widzów).

Teatralizacji ulegał i ulega sam teatr, i to we wszystkich kulturach, od wieków. Teatr kultury Zachodu, narodzony w V w. przed Chrystusem jako osobne zjawisko, jako szczególny rodzaj sztuki, osiągnął w ciągu następnego pięciu wieków wyrafinowanie estetyczne i społeczną popularność w Grecji, a następnie w Rzymie i jego koloniach. Do wielkich widowisk teatralnych doszły te o skromnej skali – w odeonach, a z drugiej strony, te o skali ogromnej w rzymskich cyrkach, gdzie teatralizacja urosła do niebывałych rozmiarów. Na widowni Circus Maximus w Rzymie zasiadało do 200 tysięcy widzów, którzy podniecali się wyścigami jeźdźców i rydwanów; igrzyska obwieszczał cały zastęp trębaczy; w przerwach między wyścigami popisywali się cyrkowcy. Amfiteatry mieściły po kilkadziesiąt tysięcy widzów (rzymskie Colloseum 60–70 tys.). Teatry – przeciętnie po kilka tysięcy. Odeony – po kilkaset (wyjątkowo duży był tylko Odeon Herodas Atticos w Atenach, mieścił 7–8 tys. widzów). Amfiteatry były miejscami zbrodni – zbrodniczych widowisk, teatralizacji zabijania. Tam, oprócz zwierząt, mordowano niewolników i chrześcijan. W teatrach odbywały się widowiska najbardziej wyuzdane. W odeonach najbardziej „artystyczne”, jak koncerty czy konkursy oratorskie. Równocześnie, teatralizacja samego życia społecznego także rosła, zwłaszcza w schyłkowym okresie historii Cesarstwa

Rzymskiego. W tym samym czasie wszelkie typy widowisk zanikały. Jeśli chodzi o teatr, to, po pierwsze, sam się zdegenerował i stał się tylko rozrywką, którą cechowało okrucieństwo i erotyzm; po drugie, właśnie jako pogańska, świecka, erotyczna rozrywka, był potępiany i zwalczany przez rozrastające się chrześcijaństwo. Św. Augustyn w swoich *Wyznaniach* (397–401) gorzko żałował, że w młodości był teatromanem. Na około pięć wieków (V–X w.) teatr obumarł w kulturze Zachodu, ale tym mocniej – podkreślmy to bardzo wyraźnie – rozkwitła teatralizacja życia religijnego, dworskiego, politycznego, społecznego, rodzinnego. Teatr odrodził się w X w., najpierw jako teatralizacja zmartwychwstania Chrystusa. Z niej szybko wypączkowały widowiska pasyjne, potem wieloczęściowe historie biblijne i żywoty świętych, a potem opowieści moralizujące, jak *Każdy*, mający swoje mutacje we wszystkich europejskich językach. Wreszcie przysły widowiska na Boże Narodzenie, w Polsce zwane „Jasełkami”, które zapoczątkował w 1222 r. św. Franciszek. Najpierw była to teatralizacja narodzenia Chrystusa, a zaraz potem osobne bożonarodzeniowe widowisko religijne.

Rozrost teatralizacji liturgii w pierwszych wiekach ery chrześcijańskiej, potem w średniowieczu, pokazuje najwyraźniej to przekraczanie kolejnych granic i ustalanie kolejnych pograniczy, powiększanie się pograniczy, a na koniec ich przemianę w nowe terytoria – albo sztuki, albo społecznych rozrywek. To wielowiekowy proces. Najpierw była skromna liturgia sprawowana tajnie, gdzieś w ukryciu, przez małe wspólnoty wierzących. Potem (po 313 r., gdy chrześcijaństwo zostało dozwolone w życiu publicznym Rzymu) liturgia się rozrastała. Trzeba ją było teatralizować, aby ją uatrakcyjnić, a zwłaszcza dlatego, że była sprawowana po łacinie dla tłumów nierozumiejących tego języka. Następnym krokiem było przekształcenie teatralizacji w teatr; stało się to w X w. Teatr średniowieczny rozwijał się, mnożył rodzaje widowisk. Dał podstawę wspaniałego rozkwitu teatru renesansowego, którego najwyższymi formami, zarówno widowiskowymi, jak literackimi, był ludowy, a zarazem ogromnie wysublimowany poetycko i filozoficznie, teatr elżbietański, a niebawem i teatr hiszpański w wiekach XVI i XVII. Transformacja teatru renesansowego w barokowy w XVII w. dała obecnie panującą na Zachodzie, choć od dawna kontestowaną, architektoniczną formę teatru ze sceną pudełkową, z jej wszelkimi konsekwencjami estetycznymi i socjologicznymi.

Na początku XX w. rosyjski artysta i myśliciel Nikołaj Jewreinow pisał prace teoretyczne, m.in. *Teatr jako taki* (1913), oraz dramaty, m.in. *To, co najważniejsze* (1921), w których badał i demonstrował mechanizmy teatralizacji. Był też twórcą największego bodaj w historii teatru spektaklu, *Szturm Pałacu Zimowego* (1920), widowiskowej rekonstrukcji ataku bolszewików na carski Pałac Zimowy w Petersburgu w 1917 r. Była to uteatralizowana lekcja historii dla mas. Spektakl rozgrywał się na pograniczu teatru i propagandy. Brały w nim udział setki zawodowych aktorów, śpiewaków i tancerzy, tysiące statystujących żołnierzy Armii Czerwonej oraz dziesiątki tysięcy widzów-uczestników (zapewne było ich około 100 tys.).



We współczesnej kulturze i cywilizacji teatralizacja występuje we wszelkich dziedzinach życia. Przemienia życie, pracę, działanie i funkcjonowanie jednostek i przeróżnych grup, instytucji czy organizacji w nieustający spektakl. Odpowiednio i odpowiedzialnie stosowana teatralizacja bywa, lub może być, użytecznym instrumentem w komunikacji międzyludzkiej. Może też komunikację paczyć, blokować, uniemożliwiać. W XXI w. teatr stał się zarazem jedną z form wysokiej sztuki i jedną z form popularnej rozrywki. Temu drugiemu elementowi towarzyszyła coraz bardziej rozpowszechniona teatralizacja życia, której obserwacja skłoniła nawet Guy Deborda do zatytułowania swej książki poświęconej teatralizacji: *Spoleczeństwo spektaklu*<sup>10</sup>.

Tam gdzie teatr wydobywał się z chaosu kultury i zaczynał istnieć samodzielnie, teatralizacja trwała jednak nadal, a nawet się pomnażała, multiplikowała. Choć obserwować można także zjawisko odwrotne: im więcej teatralizacji w życiu społecznym – tym mniej teatru jako takiego, tym mniej „czystego” teatru. Zauważmy, z drugiej strony, że im więcej teatralizacji w samym teatrze, tym bardziej upodabnia się on do otaczającej go kultury, traci swoistość. Tak było na przykład w baroku, gdy wieloczęściowe święta dworskie zawierały obok tańców, recytacji, koncertów, fajerwerków, pokazów hippicznych i walk szermierczych, wreszcie i spektakl teatralny, ale tylko jako jeden z punktów programu, wcale nie najważniejszy. Teatr rozpyływał się niejako w falach różnych, teatralizowanych wydarzeń.

Zauważmy wreszcie, że niektóre kultury praktykujące „teatralizację” nie wydały z siebie w ogóle nigdy teatru jako osobnej, samodzielnej sztuki. Tak było na przykład w kulturach Indian w Ameryce Południowej i Północnej. Ich obrzędy, liturgie, w ogóle funkcjonowanie, zawierały przeróżne formy teatralizacji, jak np. tańce wojenne, ale nie doszło w nich do wykształcenia się teatru jako osobnej sztuki. Podobnie w kulturach znajdujących się pod wpływem islamu komunikacja społeczna przybiera często charakter widowiskowy – jej najbardziej drastyczny, współczesny przykład to zabicie ludzi na oczach kamer. Teatralizacja w kulturze islamu jest jednak zasadniczo ograniczana i nie pozwala się jej rozkwitnąć, a miejsca dla teatru w ogóle nie ma.

W świecie Zachodu obserwujemy pojawianie się teatralizacji na coraz nowych obszarach kultury, a także cywilizacji<sup>11</sup>. Przy czym teatralizacja posługuje się chętniej i szybciej zdobyczami cywilizacji niż sam teatr. Od przedstawienia operowego, w którym śpiewacy używają swoich głosów, długa droga wiodła do musicalu, w którym śpiewacy mają na policzkach jakieś dziwne czarne plamy – ach, to są mikrofony! Ale następny, już bardzo

---

<sup>10</sup> Por. Bibliografia.

<sup>11</sup> Por. K. Braun, *A conflict between Western Culture and civilization today and its impact on the transforming lifestyle in Poland*, w: *Culture of the time of transformation*, International Congress, Poznań 1998.

krótki krok, prowadził do spektaklu (oper, operetki, musicalu, po prostu „koncertu” rozrywkowego), w którym śpiewacy tylko poruszają ustami, a zarówno śpiew, jak i akompaniament nadawane są mechanicznie.

## **Badanie teatralizacji**

Budowa zdarzeń, jakie dzieją się w obrębie teatralizacji, jest taka sama jak w samym teatrze, takie same są też ich elementy składowe, poczynając od działania człowieka – po pierwsze aktora, realizującego impulsy-komunikaty wydobyte ze skonstruowanej (zapisanej) przez dramaturga słowami akcji, po drugie – widza, który odbiera te impulsy, jakoś na nie reaguje, jakoś je internalizuje, a niekiedy sam wysyła impulsy-komunikaty – jak w teatrze futurystów, kabarecie czy teatrze politycznym XX w. W zdarzeniu uteatralizowanym, tak samo jak w zdarzeniu teatralnym, dokonuje się obieg rozlicznych komunikatów (tekstowych, obrazowych, dźwiękowych), impulsów, informacji, energii łączących aktora z aktorem, postać z postacią, aktora z widzem. Ten wielowarstwowy obieg dokonuje się w określonej przestrzeni i w określonym czasie.

Analizując teatralizację, możemy więc wyróżnić: „aktorów” (performerów), widzów oraz ich działania, przestrzeń, czas, różne efekty – od muzyki, poprzez oświetlenie, do pirotechniki, a także „reżyserię”. Przyjrzyjmy się tym elementom.

**Działania.** Zwróćmy od razu uwagę na „kapitałną różnicę” (jak mawiał Norwid): w teatrze działania ludzi są zasadniczo naśladowcze w stosunku do zdarzeń, czynków czy działań rzeczywiście dokonywanych przez ludzi w życiu. W teatralizacji zaś są one rzeczywiste. W zdarzeniu uteatralizowanym są one wszystkie czerpane wprost z „normalnego” życia. W teatrze selekcja działań oparta jest na kryteriach estetycznych. I jest to selekcja surowa. W uteatralizowanym zdarzeniu realnym podstawowym kryterium selekcji jest użyteczność praktyczna, po pierwsze, komunikacyjna.

W zdarzeniu z dziedziny teatralizacji pewne uczynki muszą zostać spełnione – pod dokumentem traktatu musi zostać złożony podpis. Pewne ruchy i gesty – wykonane. W czasie katolickiego ślubu ręce dwojga młodych ludzi są na chwilę wiązane stułą kapłana, a w czasie pogrzebu na trumnę rzuca się garść ziemi. Te wszystkie działania i ich elementy mają z góry ustaloną strukturę, porządek, kolejność. Albo narzuca je tradycja i obyczaj, albo są zaplanowane na daną okazję. W teatralizacji jest zawsze pewien element improwizacji, zazwyczaj większy niż w teatrze. W teatrze zaś tylko pewne typy przedstawień w przeszłości, jak *comedia dell'arte*, lub współcześnie, jak w kabarecie, dopuszczały i dopuszczają improwizację.

**Postaci oraz ich kostiumy.** W zdarzeniach teatralizowanych biorą udział postaci grające „role”. Z reguły – w całkowitym odróżnieniu od teatru – są to postaci rzeczywiste. Marszałek Sejmu, a nie ktoś

odgrywający Marszałka, otwiera posiedzenie Izby Poselskiej. Profesor przeprowadza wykład – tak, to jest profesor tego uniwersytetu, a jego wykład figuruje w planie zajęć. Zwycięzca biegu staje na podium, wymachuje rękami, na szyi ma medal – ten człowiek rzeczywiście niedawno temu biegał dookoła bieżni, z twarzą wykrzywioną bólem. To ten sam człowiek. Piłkarz, który strzelił bramkę, wykonuje szereg gestów i czynności oznaczających radość i dumę. On właśnie naprawdę strzelił bramkę. Policjant zbliża się ociężałym, celowo wolnym krokiem do zatrzymanego za jakieś przewinienie kierowcy. Tak, to jest zwykły policjant, który „gra” pana życia i śmierci, ale zarazem ma rzeczywistą władzę nad wystraszoną kierowcą. Państwo młodzi podchodzą do ołtarza, a gdy wychodzą z kościoła, zebrani czymś ich posypują. To naprawdę są najpierw narzeczeni, a potem małżonkowie. Dowódca w galowym mundurze idzie na czele swego oddziału w czasie defilady. Poci się tak samo jak jego podwładni. W każdym z tych (i im podobnych) wypadków każdy z uczestników zdarzenia jest nim rzeczywiście. Jest też ubrany w określony sposób – rektor uniwersytetu czy prezydent miasta dźwiga na szyi ciężki łańcuch – rzeczywiste insygnium jego urzędu. To, jaką ktoś „gra” rolę w zdarzeniu uteatralizowanym, wskazuje mu również właściwe dla danej „postaci” miejsce w przestrzeni. Nikt inny poza profesorem nie staje w sali wykładowej przed studentami. Nikt inny poza zwycięzcą biegu nie może wejść na najwyższy stopień podium. Itd.

**Tekst lub scenariusz.** W zdarzeniu uteatralizowanym, tak jak w przedstawieniu teatralnym opartym na jakimś dramacie, postaci wypowiadają słowa, dialogują, monologują. Posługują się tekstami z góry ustalonymi albo też improwizowanymi, ale na określony temat. W teatrze bieg akcji wyznacza struktura granego dramatu. W teatralizacji – scenariusz, również mający określoną strukturę, zawierający działania, czynności i słowa. W teatralizacji wypowiedzenie pewnych słów, formuł, zaklęć jest konieczne dla znaczenia, wyrazu, skuteczności, czy też w ogóle ważności danego zdarzenia – jak na przykład przysięga (wojskowa, małżeńska, sędziowska i in.). W niektórych teatralizowanych zdarzeniach niektóre teksty są (muszą być) śpiewane – jak pewne modlitwy w liturgiach religijnych czy przyśpiewki na ludowym weselu. Scenariusze zdarzeń teatralizowanych mają różny stopień szczegółowości. Pewne zdarzenia są zapisane w sposób niezwykle szczegółowy – jak scenariusz inauguracji roku akademickiego. Inne, jak to się dzieje na imieninach czy jubileuszach, zawierają margines dowolności. I tak, na przykład, życzenia dla jubilata bywają złożone ze zwyczajowych i zdawkowych zwrotów, ale mogą być też wypowiedziane „od serca”.

**Przestrzeń.** W teatrze przestrzeń najczęściej jest imitacją jakiejś przestrzeni realnej. W teatrze można żonglować przestrzeniami, zmieniać dekoracje, nadawać przestrzeni charakter symboliczny, podwójny, jak w *Dziadach* Andrzeja Pronaszki i Leona Schillera, w których ogromny podest zwieńczony trzema krzyżami był górą Kalwarią, na której umiera

Chrystus, a zarazem miejscem męczeństwa Polski, a także więzieniem, salonem, kaplicą, piekłem i niebem; i innymi miejscami.

W zdarzeniu teatralizowanym przestrzeń jest prawdziwa, naturalna, istnieje realnie. Jej architektura i funkcje nie zmieniają się, gdy rozgrywają się w niej zdarzenia mające charakter teatralizacji. Sala sejmowa to rzeczywiście miejsce posiedzeń parlamentu i nie zmienia się, choćby któryś z posłów zachowywał się jak błazen; ulica ma swoją szerokość, skrzyżowania itp., na co dzień służy dla ruchu pojazdów i pieszych, nie zmienia się, gdy przechodzi nią defilada czy pochód z flagami i różnymi rekwizytami; kościół zbudowany jest dla sprawowania liturgii i nie zmienia swej architektury, gdy odbywa się w nim widowiskowy i transmitowany przez telewizję ślub, ze wszystkimi uczestnikami („postaciami”) w rytualnych kostiumach, itd.

Często jednak – na użytek teatralizacji – przestrzeń naturalna i realna jest jakoś odmieniana dekoracjami, flagami, girlandami, transparentami, światłami. W skrajnych wypadkach w celach teatralizacyjnych budowane są przestrzenie sztuczne mające za zadanie funkcjonować jako naturalne. Znany jest wypadek demaskacji i kompromitacji takiej uteatralizowanej przestrzeni<sup>12</sup>. Na przyjazd Hitlera do Rzymu w 1933 r. Mussolini kazał zbudować w śródmieściu miasta, przy Piazza Vittorio Emanuele, nowy dworzec kolejowy – ogromny, wspaniały. Miał zachwycić Hitlera i pokazać państwo Mussoliniego jako wielką potęgę. Dworzec zbudowano pospiesznie, jako imitującą rzeczywistą architekturę konstruującą z dykty, którą pomalowano w kolumny, figury, mozaiki, ornamenty. Miał służyć na tę jedną jedyną okazję. Ale w nocy poprzedzającej przyjazd Hitlera nad całym Lacium, w tym nad Rzymem, przeszła straszliwa burza, łamiąc ścianki i zastawki, odzierając je z farby, odsłaniając sztuczność i tandetę rzekomego nowego dworca. Hitler wjechał swoim pociągiem na śmietnik. Teatralizacja przestrzeni została zdemaskowana.

I w teatrze, i w teatralizacji przestrzeń zawsze jest dwudzielna: zawiera teren gry i teren obserwacji. Oba są urządzone w specjalny sposób, zawierają określone, a niezbędne dla danego zdarzenia sprzęty, meble czy urządzenia – jak w sądzie: stoły sędziego, prokuratora, obrońcy; zagródka dla oskarżonego; miejsce dla publiczności. W zdarzeniu teatralnym granice pomiędzy terenem gry i terenem obserwacji są zazwyczaj stałe. Natomiast w zdarzeniu uteatralizowanym są czasem płynne, nieostre, przesuwalne.

**Czas.** Czasem uteatralizowanego zdarzenia nie można w ogóle manipulować, bowiem uczestniczą w nim żywi ludzie ze swoimi naturalnymi rytmemi biologicznymi, którzy dokonują rzeczywistych czynności (a te oczywiście mogą mieć charakter symboliczny) i wygłaszają teksty, których przekazanie zajmuje określony czas. Element realnej czasowości bodaj najostrzej odróżnia teatralizację od teatru, a włącza ją w strumień życia. Teatr bowiem posiada cudowną, magiczną wręcz zdolność kompresji czasu,

---

<sup>12</sup> Co przypominał Brecht w *Teatralice faszystwu* – por. Bibliografia.

mieszania czasów: w ciągu trzech godzin przedstawienia *Matki Courage* Brechta rozgrywa się wojna trzydziestoletnia; *Kartoteka* Różewicza zawiera sceny dziejące się w różnych okresach życia Bohatera, a na dodatek w jego wspomnieniach i snach. Właśnie element czasu, którego nie da się zafałszować ani unieważnić, najostrzej odróżnia teatralizację od teatru, może ją zdemaskować. Wiece w opanowanej i rządzonej przez komunistów Hawanie miały liczne elementy widowiskowe, ale gdy zaczynał przemawiać dyktator Castro i mówił przez pięć czy osiem godzin, wszelka teatralizacja blakła, wyparowywała, pozostawiała już tylko rzeczywistość nudy. Podobnie ciągnęły się z reguły uteatralizowane „akademie” polityczne w Związku Sowieckim i w krajach przezeń podbitych. Paradoksalnie, ich długotrwałość demaskowała je jako zdarzenia sztuczne.

**Reżyseria.** Każde zdarzenie uteatralizowane ma zawsze jakiegoś „reżysera” (obok „scenarzysty” i „scenografa”). Jest to ktoś, kto realizuje przygotowany wcześniej scenariusz, porządkuje poszczególne zdarzenia składające się na jakąś większą całość, z reguły również „dyryguje” na bieżąco przebiegiem akcji, pojawianiem się „aktorów”, odzywaniem się muzyki czy zmianami świateł. Znane są fotografie Jacquesa Copeau „dyrygującego” z osobnego balkonu rozwojem widowiska *Savonarola* na Piazza Signoria we Florencji w 1935 r. Oczywiście, to widowisko teatralne miało szereg prób. Ale próby przeprowadza się także do uteatralizowanych zdarzeń – nawet do masowych defilad wojskowych, gdy to zamykane są całe kwartały ulic jakiegoś miasta, a mieszkańców budzi po nocach grzmot tysięcy silników.

**Produkcja.** Każde przedstawienie teatralne i każda większa, publiczna teatralizacja wymaga środków finansowych na jej „wyprodukowanie”. Teatry posługują się dotacjami i szukają „sponsorów”. Badając teatralizację jakiegoś zdarzenia, trzeba pytać: kto ją sfinansował? Czy jakiś miliarder? Np. George Soros. Jakiś rząd? Np. dając środki na uteatralizowaną inaugurację prezydentury. Jakaś organizacja? Np. opłacając kijowski „majdan”. Dochodzimy w ten sposób do pytania: „Kto za tym stoi?” W wypadku teatru odpowiedzi są raczej proste i jasne. W wypadku teatralizacji naprowadzają na ukryte, a rzeczywiste mechanizmy rozegrania się jakiegoś zdarzenia. Tych demonstrantów trzeba było przecież przywieźć na „spontaniczną” demonstrację, nakarmić, opłacić. Kto dał na to pieniądze? Jakie cele chciał osiągnąć? Jakimi środkami kazał się im posłużyć? – sztandarami czy karabinami?

## Granice teatralizacji

Teatralizacja ma swe granice. Z jednej strony, wyrastając z rzeczywistości społecznej, nabierając cech sztuki, może się sublimować, przekształcać się w sztukę, i to w sztukę wysoką, w artystyczny teatr. Tak było właśnie w teatralizacji religii zarówno w starożytnej Grecji, jak w średniowiecz-

nej Europie. Obrzędy, początkowo sprawowane w winnicach, wśród pól, doprowadziły do budowy ogromnych kamiennych teatronów i budynków skene, gdzie aktorzy i śpiewacy wygłaszali potężne strofy poezji najwyższej próby. Teatralizacje męki Chrystusa wydały po wiekach mistyczne dramaty Pedro Calderona, Juliusza Słowackiego, Paula Claudela. Z drugiej strony, teatralizacja życia może łatwo tracić wszelkie cechy artystyczne. Gdy po uteatralizowanych zaślubinach, po obrzędowym rozpoczęciu wesela, zarówno młodzi małżonkowie, jak też ich goście popijają zdrowo, uteatralizowane zdarzenie zmienia się w „popijawę”, nierzadko bijatykę. Nie ma tam już wtedy żadnych śladów sztuki, a tylko życie, i to w formach najbardziej wulgarnych. A teatralizacja handlu? Przypomnijmy te krótkie filmiki reklamowe nadawane nieustannie przez telewizję, które pokazują przeróżne towary, przedmioty, urządzenia i stroje. W reklamówce wyglądają pięknie i atrakcyjnie, kupujący je ludzie są uśmiechnięci i szczęśliwi, że je nabyli. O, akurat reklama pokazuje letnią sukienkę w kwiaty. Pragnę ją kupić mojej córce. Idę do sklepu. Wyszukuję tę sukienkę na wieszaku. I idę do kasy. A tam koniec przedstawienia. Przykre lądowanie. Trzeba wyjąć portfel. Płacić konkretną sumę gotówką czy kartą kredytową.

Teatralizacja, będąc w rzeczywistości zdarzeniem społecznym, stwarza wszakże pozory bycia zdarzeniem artystycznym, dążąc do nadania w ten sposób temu, co tylko doraźne i lokalne, mocy uniwersalnej, tworząc – ułudnie – rzeczywistość obiektywną wyższego rzędu. Nakazując wierzyć lub, co najmniej, sugerując, że jesteśmy świadkami zdarzenia rzeczywistego, a nie widowiska. W rezultacie zdarzenie uteatralizowane nabiera mocy obiektywnej, transhistorycznej. Teatralizacja, którą wykryliśmy w strefie granicznej – pomiędzy teatrem a życiem – wkracza w ten sposób chyłkiem, w przebraniu, boczną furtką do sfery życia, rzeczywistości. Zaciera granice pomiędzy teatrem a życiem. W tym niebezpieczeństwo posługiwania się teatralizacją. W tym jej siła.

## Bibliografia

- Braun K., *Teatr zanurzony w kulturze*, „Odra” 1979, nr 5.  
Brecht B., *O teatralice faszyzmu*, w: *Wartość mosiądzu*, Warszawa 1975.  
Davis T. and Postlewait Th., ed., *Theatricality*, Cambridge 2003.  
Debord G., *Spółczesność spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, Warszawa 2009.  
Fydrych W., Dobrosz B., *Hokus Pokus, czyli Pomarańczowa Alternatywa*, Wrocław 1989.  
Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 2000.  
Weber S., *Theatricality as Medium*, New York 2004.

W wymienionych tu książkach znajdują się bibliografie – osobne albo włączone w przypisy.