

16. ročník konferencie je venovaný dlhoročnej pedagogičke na Akadémii umení v Banskej Bystrici a výnimočnej osobnosti slovenskej tanečnej pedagogiky a pohybovej výchovy hercov doc. Irene Pavlitovej.

RECENZENTI

prof. Ljuboslav Majera
prof. MgA. Jan Vedral, PhD.

© Akadémia umení v Banskej Bystrici, Fakulta
dramatických umení
Banská Bystrica 2019
Všetky práva vyhradené

Ako hlavný partner
podporil z verejných zdrojov
Fond na podporu umenia

u. fond
na podporu
umenia

Projekt APVV 15-0764
Slovenské divadlo a súčasná
európska divadelná kultúra –
kontinuita a diskontinuita

 **APVV**

ISBN 978-80-8206-026-6

DIVADLO A DRÁMA V KONTEXTOCH NEPOKOJNEJ EURÓPY

Elena Knopová (ed.)

Zborník vedeckých 29. — 30.
príspevkov z medzinárodnej **NOVEMBER**
Banskobystrickej
teatrologickej konferencie **2019**
AKADÉMIA UMENÍ
V BANSKEJ BYSTRICI

Konflikty i konsekwencje jako odbicie społecznej
„ślepoty kolorów” – inscenizacja *Riznytsia*
Lwowskiego Autorskiego Dramatycznego Teatru
„SPIROGRAF”

Andriy Sendetsky

CENTER FOR CULTURAL & ARTS INITIATIVES IN LVIV

ABSTRAKT: Społeczna „ślepotą kolorów” to brak analitycznego myślenia i reakcji na bodźce zewnętrzne różnych poziomów: od stosunków sąsiedzkich po katastrofy planetarnej. Ignorancja jako obojętność społeczna lub konsekwencja zainteresowania „elit politycznych”, co powoduje nieporozumienia w wielu obszarach działalności i życia społecznego. Ten kluczowy problem społeczny przedstawia Lwowski Autorski Teatr Dramatyczny „SPIROGRAF” w spektaklu *Riznytsia* [Różnica]. Inscenizacja odzwierciedla wewnętrzny konflikt, który szaleje w myślach nieświadomego artysty – ślepeca na kolory. Stara się zrozumieć różnice we wszystkich formach, ale ich nie widzi. Co, zdaniem autora, doprowadza społeczeństwo do podwójnych standardów oficjalnych deklaracji i rzeczywistych działań, edukacja i dyplomacja kulturalna czy jednak ich brak? A może społeczna ślepotą kolorów to tylko fizyczna i psychiczna wada? Refleksje na temat tych dwuznacznych procesów i cienkiej granicy między nimi jako czerwona linia w teatralnej interpretacji dramatu „*Różnica*” w lwowskim teatrze.

SŁOWA KLUCZOWE: TEATR SPIROGRAF SPEKTAKL KONFLIKT
SPOŁECZEŃSTWO EUROPA DYPLOMACJA KULTURALNA
SZTUKA WSPÓŁPRACA ARTYSTYCZNA PARTNERSTWO
MIĘDZYNARODOWE

Opis problemu. Teatr jest jedną z głównych sztuk, która niemal natychmiast reaguje na procesy społeczne, zmiany, problemy i transformacje. Taka refleksja wiąże się z efektem lustrzanego odbicia na scenę ważnych dla społeczeństwa wydarzeń. Jeśli na przykład malarze w swojej głęboko indywidualnej pracy potrafią oderwać się od rzeczywistości i przedstawiać romantyczno-pasterskie sceny, zwierzęta lub portrety, wówczas praca trupy teatralnej jest praktyczną kontynuacją tego, co właśnie wydarzyło się w życiu codziennym, co dotknęło w życiu prywatnym wszystkich służących Melpomenie. W przeciwnym razie teatr przestalby istnieć. Dlatego każdy wątek ludzkiego życia, który ujawnia się podczas spektaklu, jest wspólnie przeżywany zarówno przez aktora, jak i widza. Taki zbiorczy wskaźnik wydarzeń społecznych jest także konieczny dla społeczeństwa, ponieważ zgodnie z prawem cykliczności bytu może stać się zwiastunem, przewidywać wydarzenia w najbliższej przyszłości i wpływać na ich przebieg. W tym, oczywiście, ukryta magia teatru, nie tylko jako forma sztuki scenicznego, ale także jako miejsce zbiorowej intuicji i centrum instytucji edukacyjno-wychowawczej. Szczególnie aktualne są dzieła teatralne, które ukazują konfrontację różnych skal – od domowych do międzypaństwowych oraz ich konsekwencje, które powinny uczyć widza widzieć i analizować, a nawet przewidywać tragiczne skutki.

Wśród wielu ukraińskich teatrów ostre konflikty społeczne (między osobowościami, grupami, osobliwymi formacjami), katastrofy polityczne (wojna, ludobójstwo, Hołodomor etc), które miały miejsce w historii krajów europejskich, w tym na Ukrainie, znajdują odzwierciedlenie w twórczym repertuarze Lwowskiego Autorskiego Dramatycznego Teatru „SPIROGRAF”. (Zwany dalej – LAD Teatr „SPIROGRAF”).

Celem artykułu jest analiza, na przykładzie spektaklu *Różnica* w wykonaniu LAD Teatru „SPIROGRAF”, niektórych przejawów konfliktów (społeczno-domowych, społeczno-politycznych) i zakresu konsekwencji, które odzwierciedlają oddalenie społeczeństwa od oczywistego problemu. Jednym z zadań artykułu jest pokazanie wielofunkcyjną rolę sztuki teatralnej w edukacyjnym procesie społeczeństwa oraz jego wysoko trafność w dzisiejszych czasach.

Metodologia badania społecznej „ślepoty kolorów”, zaprezentowana w sztuce scenicznej, wymaga podstawowych metod - hermeneutyki, anali-

teycznej, intuicyjnej, fenomenologicznej, które są uniwersalne dla większości badań teoretycznych. Wykorzystano również metody kategorii badań interdyscyplinarnych, ponieważ praca teatralna jest zawsze projekcją problemów społecznych. Oprócz metod akceptowanych w badaniach sztuki, stosowane są narzędzia eksperymentalno-teoretyczne, które są stosowane w socjologii, antropologii i badaniach kulturowych. Artystyczna analiza dzieła, wskazująca system cech estetycznych, ujawnia specyfikę zjawiska, a raczej syntezę zjawisk, a zatem i jego fenomen.

Analiza badań (aktualny stan badań). Z punktu widzenia współczesnej socjologii teatr jest systemem społecznie znaczących działań, w których aktywność zbiorowa polega na interakcji aktora z widownią. Na tej podstawie kontrolę nad opinią publiczną tworzy się poprzez określenie osobowości widza za pomocą ról w społeczeństwie. Takie taktyki charakteryzują teatr jako narzędzie do zarządzania procesami społecznymi, opracowywania formuły komunikacji i rozumienia kultury w nim zawartej.

Praktycznie każda praca teoretyczna, która ujawnia pewne cechy fenomenu teatru, może być cennym źródłem bibliograficznym dla naszych badań. Biorąc pod uwagę format publikacji, zwróćmy uwagę na jeden z aspektów istotnych dla badania zadeklarowanego zagadnienia – psychoanalizę, która pozwala analizować konflikt i jego konsekwencje.

W psychologii sztukę teatralną często określa się jako sposób wywierania wpływu na osobowość, kształtowanie jej konwencji estetycznych i moralno-etycznych, o czym świadczą prace naukowe Wołodymira Niemirowicza-Danchenko, Konstantyna Stanisławskiego, Georgija Towstonogowa¹. Problemom formowania moralności i estetyki u młodego widza poświęcone są prace teoretyczne i skuteczne praktyki sceniczne Serhija Obraczowa, Eugenija Demmeni, Olega Nowocheckiego, Krzysztofa Niesiołowskiego, którzy byli

1 НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО, В. *Театральное воспитание*, в 2 т. Москва : Искусство, 1952. Т. 1; СТАНИСЛАВСКИЙ, К. *Работа актера над собой*. [online]. [cit. 16.09.2019]. Dostępny w Internecie: http://www.lib.ru/CULTURE/STANISLAWSKIJ/akter_1.txt; ТОВСТОНОГОВ, Г. *Зрительница*. В 2 тн. Москва : Искусство, 1984. Кн. 1. [online]. [cit. 12.10.2019]. Dostępny w Internecie: http://teatr-lib.ru/Library/Tovstogov/Zerko_sцени_1/; ТОВСТОНОГОВ, Г. *Зрительница*. В 2 тн. Москва : Искусство, 1984. [online]. [cit. 12.10.2019]. Dostępny w Internecie: http://teatr-lib.ru/Library/Tovstogov/Zerko_sцени_2/.

jednymi z najbardziej aktywnych twórców teatru dla dzieci². Nierzadko sztuka teatralna jest wykorzystywana do rehabilitacji pacjentów. Na przykład, według badaczki Haliny Lokarewej, pełni ona funkcję terapii artystycznej³. Warto pamiętać, że elementy sztuki teatralnej biorą swoje początki w starożytnych rytuałach oraz ludowych zwyczajach, które „pełniły niesamowicie ważną społeczną funkcję – formowanie spójności społecznej, konsolidację wspólnych sił na osiągnięcie pewnego celu, i co najważniejsze, kształtowanie poczucia przynależności do Całego⁴”. W procesie takiej rekonwalescencji następuje oczyszczanie ze stanu negatywnego (katharsis), usuwanie nerwowego napięcia psychicznego (regulacja), osiąganie adekwatności w kontaktach interpersonalnych (refleksja komunikacyjna)⁵. Sztuka teatralna jest zatem nie tylko sposobem zwrócenia uwagi na bolesne problemy człowieka i społeczeństwa jako całości, ale przede wszystkim jest sztuką żywej komunikacji, która pełni wielką funkcję społeczną, edukacyjną i kulturalno-regulacyjną. Taką wielofunkcyjność produktu artystycznego można wyraźnie zademonstrować poprzez analizę sztuki „Różnica” w produkcji reżysera i dyrektora artystycznego teatru SPIROGRAF Andrija Sendeckiego, która stała efektem interpretacji dramatu absurdu Artema Wyszniewskiego.

Zarys głównego materiału. Premiera spektaklu *Różnica* Teatru Dramatycznego „SPIROGRAF” miała miejsce we Lwowie w czerwcu 2012 r., pod kurtyną ósmego sezonu teatralnego⁶. Po raz pierwszy sztuka została zagrana w Edukacyjnym Laboratorium LAD Teatru, a w ciągu trzech miesięcy odbyła się pre-

2 ОБРАЗЦОВ, С. *Моя профессия*. Москва : Зерка, АСТ, 2009; ДЕММЕНИ, Е. *Курсы на сцене: Рук во по устройству студии и освоению курса для театра петербуржцев и ленинградцев*. Ленинград : Москва : Искусство, 1949; СТЕФАНОВА, Н. *Олег Новочацкий: „Ладно, я ладна”*. [Interview]. [online]. [cit. 28.09.2019]. Dostępny w Internecie: http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=214; SENDEF SKYY, A. *Przebiegiem produkcji artystycznej w podróży: wezwania i sukcesy warszawskiego teatru Baj w latach 2015-2017*. In: *Siódma teatrologia o diavolo*. Banská Bystrica : Fakulta dramatických umení Akadémie umení, 2018, p. 90-114; FRANKOWSKA, B. *Źródła i kształty Bajy Krzysztofa Niesiołowskiego, Baj wśród dzieci. 85 lat najstarszego teatru lalkowego w Polsce*. Warszawa : TEATR BAJ, 2014, p. 57-82.

3 ЛОКАРЕВА, Г. *Художественная информация в подготовке социального педагога до профессионального сплочения: теория та практика*. Запоріжжя : ЗНУ, 2007.

4 ШУБЛА, Р. *Соціокультурний театр сучасного життя в Україні. Культура – суспільство – особистість*. Київ : Інститут соціології НАНУ, 2006, p. 339-362.

5 КРЕМЕНІНА, Т. *Театр як засіб впливу на культурність соціальне становлення особистості*. Молоді і ринки. 2012, № 5, с. 102-105. [online]. [cit. 12.10.2019]. Dostępny w Internecie: http://nbuv.gov.ua/UJRN/MO_2012_5_23.

6 *Вистава „РІЗНИЦА”*. ТЕАТР „СПІРОГРАФ”. [online]. [cit. 26.10.2012]. Dostępny w Internecie: <https://www.youtube.com/watch?v=hkBiZ-wpZA>.

miera, która uzupełniła ofertę repertuarową Teatru „SPIROGRAF”. W grudniu, na zaproszenie Domu Ukraińskiego w Paryżu, „SPIROGRAF” zaprezentował swoją najnowszą produkcję koneserem teatru we francuskiej stolicy.

Spektakl *Różnica* to przedstawienie zrealizowane w stylu teatru absurdu. Sztuka ukraińskiego autora została zbudowana przez artystów Lwowskiego Teatru na grze słownej. W języku ukraińskim nawet tytułowe słowo „różnica” ma podwójną interpretację. Synonimem „różnicy” jest różnica, odmienność, przeciwieństwo. Inną definicją tego słowa może być rzeczownik oznaczający zawód rzeźnika płci żeńskiej. Zgodnie z pomysłem reżysera teatru „SPIROGRAF” akcja balansuje na niezwykle cienkiej linii rozgraniczającej rzeczywistość i wyobraźnię, co doprowadza treść przekazu do granic absurdu. Aby zrozumieć kontekst akcji, bardzo ważne jest, aby widz skupił się na tekście i rozumieniu języka, ponieważ gra słów jest ściśle powiązana ze zmianą miejsca i celu, do którego kierowane są informacja i akcja.

Zgodnie z zamysłem reżysera spektakl dąży do oświecenia społecznej „ślepoty kolorów” poprzez pryzmat paradoksu osobliwości ślepego na kolory artysty.

Spektakl rozpoczyna się interludium w postaci kolażu wideo, pokazującego przerażające wydarzenia historyczne, które były skutkiem działań społeczeństwa europejskiego w XX wieku, a dla Ukrainy wciąż są aktualne – wojna z moskiewskim agresorem, która nadal trwa na Ukrainie i trwa już dłużej niż II wojna światowa. Dla widza ten szokujący materiał z ostatnich stu lat i prawdziwe wydarzenia w historii Europy i mianowicie Ukrainy, w których codziennie wciąż giną ludzie – jest to wyrazistym wstępem do obejrzenia spektaklu. Wgląd w przepelnioną czernią przeszłość pozwala wszystkim obecnym zrozumieć bez większego wyjaśnienia, o co chodzi w tym spektaklu. Film kończy się przażeniem obecnego na scenie bohatera – osoba, która balansuje między dwoma światami: prawdziwym i wyobrażonym, dla którego niekończący się ciąg politycznych zbrodni jest niepokonalnym labiryntem, z którego on nie widzi wyjścia. Główny bohater, jak się później okaże, jest ucieleśnieniem współczesnego społeczeństwa. Społeczeństwa, które z racji swojej codziennej rutyny i nikłej świadomości politycznej zdaje sobie sprawę z tragedii społecznej „ślepoty kolorów”, czuje się jak marionetka, odczuwa

manipulację mechanizmów hierarchii społecznej, a co za tym idzie – fatalne skutki swego bytu. Bazowanie rządów tyranii na ignorancji, ubóstwie i oszołomieniu zwykłych ludzi, którzy są celowo wprowadzani w świat złudzeń, robi się zrozumiałym wielowiekowym sposobem kontrolowania tłumu.

Główny bohater to artysta, którego, z pozoru nieszkodliwa wada wzroku przekonuje do uwierzenia w napisy na tubach z farbami. Ale czy farby mają dokładnie te kolory, którymi są podpisane? Pozostaje to tajemnicą zarówno dla głównego bohatera, jak i widza. Ten moment w sztuce jest aluzją do oficjalnych deklaracji władz ogłoszonych ludziom i ich prawdziwym intencjom. Nie podlega wątpliwości, że ślepy na kolory żyje w świecie złudzeń, przestrzeni sprzeczności i przypuszczeń. Pod wpływem nieustannych wątpliwości i konfliktów, człowiek gubi poczucie granicy pomiędzy rzeczywistością i fikcją. Artysta, mierzący się z głosami, które z nim współdziałają, nie widząc nikogo obok, dochodzi do wniosku, że głosy są tylko w jego wyobraźni. Prowadząc z nimi rozmowę, jako ze swoją własną świadomością, w skutku swoich kontrawersji i pragnień, tłumaczy samemu sobie pochodzenie tych głosów. Mocą autosugestii i podziału osobowości, owe głosy stają się dla niego widocznymi i namacalnymi partnerami na scenie. Myśli, które siłą własnej wyobraźni, artysta „ślepy na kolory” materializują w swej rzeczywistości. Staje się to siłą jego umiejętności tworzyć swoje obrazy pod wpływem przeżyć, ucieczek, pragnień. W drodze dążenia do sedna swoich złudzeń całkiem gubi kontakt z rzeczywistością. Podobny przebieg wydarzeń ma miejsce w społeczeństwie, które poddaje się wpływowi zaangażowanych w politykę medialnych służb, psychologii tłumu, presji nielogicznych argumentów polityków – manipulatorów społeczną opinią.

W spektaklu na początku współdziałają dwie alegorie w postaci kolorów: zielonego i brązowego, które są odzwierciedleniem różnych sił politycznych, a jednocześnie dwóch różnych punktów widzenia, współgęzystujących w umyśle każdego człowieka. Te osobliwe wagi są jednostką miary współczesnego społeczeństwa. Myśli, które podobnie jak politycy umyślnie nękać społeczeństwo wieloma nielogicznymi pytaniami i bezsensownymi odpowiedziami, które nie mają nic wspólnego ze zdrowym rozsądkiem. W ten sposób pogrążają całe społeczeństwo, jak i osobno każdą jednostkę społeczną, w stanie rozpacz, która jest równoznaczną ze społeczną „ślepotą kolorów”.

Takie nakładanie się przepływających informacyjnych żużli, wywołuje w umysłach ludzi zamieszanie, dezorientację, zamianę pojęć i obojętność na praktycznie wszystkie zewnętrzne bodźce. W rezultacie osoba popada w apatię i nie dąży do odkrycia, gdzie jest prawda, a gdzie fałsz. Taka postawa społeczna, przypominająca odruchy w stadzie, jest wykorzystywana przez przestępczą „elitę polityczną”, która za kulisami zmów, intryg, bezprawnych działań, zatławia swoje interesy.

Jednak „zieloni” i „brąz” nadal zmuszają do myślenia artystę ślepego na kolorystykę. Szepczą mu do ucha, choć ten apel skierowany jest nie tylko do głównego bohatera, ale przede wszystkim do publiczności: „Przysłuchujcie się! Przyjrzyjcie się! Różnica istnieje!”

To jedno z kluczowych zdań spektaklu, które jest pewnym rodzajem leku na chorobę społecznej „ślepoty barw” i, odpowiednio, jej konsekwencje, odzwierciedlone w działaniach czarnego politicum: otwarte krwawe projekty, tuszowanie brudnych spraw, drapieżne wzbogacenie kosztem krótkowzrocznych, bezwładnych mas społeczeństwa.

Jak na ironię losu, szczególnie w przypadku współczesnej Europy, a zwłaszcza Ukrainy stało się faktem, że siły, które stanowią zagrożenie spokoju, podważają wartości demokratyczne, prawa człowieka i wolności są wspierane przez lwią część społeczeństwa, z natury bezwładną i niedokształconą, wprowadzoną w błąd przez złudzenie informacji za pośrednictwem zależnych mediów. W Ukrainie, od nazwiska obecnego prezydenta, zwolenników społecznej ślepoty nazywają „Zieloni”. Tutaj znowu pojawia się gra słowna, ponieważ synonimem „zielonego” jest „niedoświadczony”. Rzeczywiście, podstawą ukraińskiej sceny politycznej jest mieszanek zupełnie niedoświadczonych przypadkowych ludzi i odmalowanych starych zwolenników reżimu totalitarnego i korupcji – „brązowych”, których działalność przestępcza i nadużycia władzy doprowadziły do setek tysięcy morderstw, tortur i przypadków wyniszczenia ludzi, zwłaszcza przed, w czasie i po Drugiej wojnie światowej. Wojna z agresją rosyjską toczy się i dzisiaj na ziemiach ukraińskich, rozrasta się i z każdym dniem nieukrywanie stanowi większe zagrożenie dla całej Europy. Autor dramatu przez nakładanie kolorowych filtrów prowadzi widza do wniosku, że brązowy kolor jest w swej głębi „zakrwawiony”.

Punktem kulminacyjnym sztuki, która jest swego rodzaju odzwierciedleniem smutnej rzeczywistości Ukrainy, Europy i całego świata, jest pojawienie się alegorycznej postaci Różnicy. Różnica podszywa się pod rozumienie różnic i umiejętności porównywania rzeczywistych procesów w społeczeństwie oraz różnice, takie jak różnica w matematyce wynikająca z odejmowania. W sztuce „zielony” i „brązowy” z krzykiem błagają Różnicę, aby nic od nich nie odejmowała, aby niczego im nie zabierała. Metaforycznie Różnica to zabójca, w postaci sędzi, upoważniony przez władzę („Akt zezwalający na odebranie życia”) do usuwania osób znajdujących się w opozycji do władzy i swobodnie myślących, tych którzy rozumieją, że „nie ma żadnej różnicy” między tymi wcześniejszymi i obecnymi „elitami”, i dzielą się myślą ze wszystkimi, że, w końcu „dookoła to samo”. Artysta niewidzący kolorów jest nadal swobodnie myślącą jednostką społeczną, chociaż i cierpiącą na wadę rozpoznawania kolorów. Jest wrażliwy emocjonalnie, wezwany do zrobienia czegoś dobrego i wyciągnięcia wniosków. Nie znajdując wyjścia z systemu, skazującego go na zamkniętą przestrzeń, świadomie oddaje życie Różnicy, która inscenizuje jego samobójstwo.

Cały spektakl toczy się na tle minimalistycznej scenografii, która przypomina pracownię artystyczną. W czasie akcji wszyscy bohaterowie ożywają z obrazów kiedyś namalowanych przez artystę. Cała scena, łącznie z kostiumem pozostaje w achromatycznej, podkreślając tym samym ślepotę na kolory, która dotknęła artystę. Wyjątek stanowi jeden szczegół w kostiumie każdego z aktorów, który tworzy dla widza kolorową identyfikację danej postaci: Artysta cały świat widzi jak bezbarwną przestrzeń ma szary szalik, Brązowy ma brązowy szalik – element, który jest tak zwanym filtrem świetlnym, przez jaki patrzy na świat; Zielony ma zielony, zaś Różnica ma czerwony. Język tak ubogiej palety kolorów ma podkreślić filozofię i wgląd w światopogląd każdego z bohaterów.

Dogłębną, wspólna analiza dramatu przez reżysera i aktorów, która zaowocowała przedstawieniem teatralnym ma na celu zachęcenie większej liczby osób, nadal zdolnych do krytycznego myślenia, do dzielenia się przemysleniami i wspólnym poszukiwaniem osiągnięcia katharsisu społecznego. Już prawie spod kurtyny, głos za kulisami, przemawia do widza: „Co o tym sądzicie?” Z tą głęboko filozoficzną kwestią widz wychodzi po spektaklu z teatru



Sceny ze spektaklu „*Różnica*”, LAD Teatr „SPIROGRAF”, Lwów, Ukraina, 2012, reżyser Andriy Sendetskiy, autor foto Serhiy Havrylovykh, archiwum Teatru.



w świat rzeczywisty i rozumie, że opuszczając teatr nie opuszcza świata sztuki teatralnej, by wejść w całkiem inny, a faktycznie nadal pozostaje w świecie, w którym wszystko jest ze sobą powiązane, gdzie między zdrowy rozsądek ma prawie nieodczuwalną granicę z szaleństwem, tym samym przebywając stale w strefie absurdu.

To przedstawienie jest doskonałym przykładem materiału edukacyjnego, ukierunkowanego na nawiązanie bliskiego kontaktu z widzem. Stwarza przestrzeń do poszukiwania możliwości samodoskonalenia i potrzeby wpływania na procesy społeczne, zmuszając widza do komunikowania się z otoczeniem w duchu tolerancji i zachowania prawa do własnej opinii, własnego światopoglądu i wolności słowa. Po przedstawieniu widz ma poczucie, że „wyszło z niego wszelkie szczęście”, ale zarazem głębokie przekonanie, że społeczeństwo musi brać pod uwagę każdą osobę i chronić prawo każdego do przetrwania Człowiekiem. Społeczeństwo zawsze dzieliło się na tych, którzy tworzą, ciężko pracując, i tych, którzy pasywnie korzystają z wyników tych pierwszych.

Nawet jeśli odłożymy na bok wspomniane powyżej globalne przykłady społecznej wady „choroby wzrokowej” i zwrócimy uwagę na lokalne, to i tutaj także można wymienić wiele dotkliwych realiów.

Na przykład do dzisiaj LAD Teatr „SPIROGRAF” ma wiele takich przypadków w swojej historii. Zespół pracuje we Lwowie od ponad 15 lat, z nich prawie 13 lat – w budynku należącym do Ministerstwa Obrony Ukrainy. Teatr, podobnie jak wiele innych ośrodków kulturalnych i edukacyjnych w tej kamienicy, zajmie się podstawowymi kwestiami: naprawami, opłacaniem rachunków, promocją, repertuarem, kwestiami kadrowymi, finansowaniem, bazą materialną itp., dbając o swoją pomyślną działalność. Na tej ciężkiej pracy, między innymi, zespołu Teatru, administracja budynku pasywnie korzysta, aby usprawiedliwić swoją rzekomą funkcję, stwarza sztuczne problemy i przeszkody, które, czasami, sama z „powodzeniem” przezwycięża, podając to za swój sukces i tym argumentując swoją niezbędność. Ci, którzy tego nie zauważają, chorują lub udają, że chorują na społeczną „ślepotę barw”, nadal „spokojnie pracują”, a tym, którzy nie godzą się na bezprawne nękanie i znęcanie (zespół Teatru), „gospodarz domu” kieruje delegatów *Różnicy* – postaci, pozbawione zdolności myślenia i analizowania, nieposiadające zdrowego rozsądku,

z pustką w „duszy”. To właśnie tą „Różnicę” pod postacią rzeźnika, która ze względu na swoją specyficzną pracę jest cała ubrudzona „krwią”.

Niewątpliwie, teatr jest wielką siłą komunikacji publicznej i odbiciem nastrojów społeczeństwa. Z tego powodu w niektórych krajach repertuar teatrów jest pod pilnym nadzorem państwowym i podlega cenzurze. Historia Europy też obfituje w zakazy rządzących sił politycznych wobec sztuki teatralnej. W końcu jest to sfera, która przeraża polityczne plebejstwo – „uhonorowanych” przez siebie samych tytułem „elita polityczna” – gdyż ma moc skłaniania społeczeństwa do myślenia i zadawania pytań.

Wnioski

Sztuka teatralna to jeden ze sposobów formowania osobowości indywidualnej, która angażuje widza w krąg zainteresowań i potrzeb społeczeństwa. Funkcja sztuki teatru oraz jej znaczenie mierzy się wpływem na zakres potrzeb, system wartości, wzbudzanie motywacji oraz światopogląd, które są nieodłącznymi elementami społeczeństwa. Teatr – to całość wielu rodzajów i kierunków sztuki, która ma możliwość wywierać wpływ na świadomość człowieka, umysł, uczucia, wolę. Jako przedsiębiorstwo teatr produkuje artystyczno-edukacyjny produkt, jednoczy pewnych ludzi, formuje zasady zachowania, kulturę, moralność, umożliwia nabycie społecznego doświadczenia i wiedzy, które pomagają przezwyciężyć społeczną „ślepotę kolorów”. Wynik twórczego wyrazu woli nieobojętnego społecznego elementu zakłada żywą przesterżoną społeczną komunikację, tym samym spełniając szereg innych funkcji: estetyczną, rozrywkową, edukacyjną etc., tworzy instytucję teatru.

Przedstawienie teatralne jako syntetyczny artystyczny produkt, jednoczy różne kierunki twórcze (recytacja, ruch na scenie, choreografia, scenografia, kostium, makijaż teatralny, śpiew etc.), w zasadzie zostając zawsze informacyjno-rozrywkowym i jednocześnie poznawczo-edukacyjnym źródłem, i – co również istotne – wizualnie-pouczającym przykładem.

Taka różnorodność rodzajów sztuki w spektaklu i wielofunkcyjność pracy artystycznej posiada wszystkie narzędzia, aby odczuwalnie oddziaływać na społeczeństwo, zmieniać jego nastroje, a z tej racji zachęcać widza, który jest częścią społeczeństwa, do poszukiwania odpowiedzi na ważne pytania.

Z punktu widzenia współczesnej socjologii, teatr – to system społecznie

ważnych dziejów, który odzwierciedla kontakt aktora i widowni. Właśnie z tego powstaje tak nazywana kontrola nad opinią społeczną, która polega na chwytach zniewolenia świadomości człowieka. Zarówno w teatrze, jak i w społeczeństwie ludzie grają rolę, przez to oczywiste są liczne, równoległe podobieństwa, czy nawet jednakowość. Bohaterowie na scenie od razu są rozpoznawalni. Takie odzwierciedlenie charakteryzuje teatr, który jest miękkim narzędziem zarządzania opinią społeczną i w efekcie – procesami, oraz pozostaje uniwersalną formułą komunikacji kulturalnej. Paralele pomiędzy teatrem i społeczeństwem możemy dostrzec w pracach naukowych amerykańskiego socjologa E. Hoffmana, autorem teorii „dramaturgia społeczna”. Porównuje on życie ludzi w realnym świecie z teatrem, dowodząc analogii pomiędzy grą aktorską i interakcjami ludzi w społeczeństwie.

Na przykładzie spektaklu *Różnica* w interpretacji Lwowskiego Autorskiego Dramatycznego Teatru „SPIROGRAF” położono równoległe w zmianach i transformacjach współczesnego społeczeństwa, pokazano przyczynę społecznej „ślepoty kolorów” oraz jej skutki, prowadzące do fatalnych wydarzeń, które miały miejsce w przeszłości i trwają w Europie dzisiaj. Przez to *Różnica* nie pozostawia afiszu repertuarowego LAD Teatru SPIROGRAF od lat i tylko dlatego, że nie traci do dziś na swej aktualności.

Tylko w ciągu ostatnich stu lat, w wyniku społecznej ślepoty barw i aktywnego życia w fikcyjnej rzeczywistości, ludzkość doświadczyła sztucznego głodu, ludobójstwa, wojen, szokujących zbrodni przeciwko człowieczeństwu, konfliktów zbrojnych i samozniszczenia.

Wobec takich dramatycznych wydarzeń w historii Europy ważnym zadaniem współczesnego teatru jest wzmocnienie kontaktów pomiędzy kulturą i edukacją, między innymi w zmianie akcentów z ilościowych – asymilacja podanej informacji, na jakościowe – rozbudowanie kultury myślenia, uczuć, własnego zachowania, rozbudowie dobrosąsiedzkich relacji opartych na tolerancji, wzajemnym szacunku i życzliwości. Niezmiernie wyrazistymi środkami oddziaływania dysponuje plastyczna estetyka sztuki teatru, która w żywej formie, syntezą różnych kierunków w sztuce, wprowadza na pierwszy plan znaczące kwestie społeczne, argumentując potrzebę skupienia się na wartościach moralnych. Zdaniem badaczy teatru – teoretyków (teatrológów, histo-

ryków sztuki, psychologów, socjologów, antropologów, etc.) oraz praktyków (dramaturgów, reżyserów, aktorów, scenografów, muzyków etc.) zadaniem twórcy sztuki scenicznej jest odtwarzanie i prezentacja świadomości człowieka dla widza. Prezentując ze sceny wartości duchowe, odsłaniając potworność wad natury człowieka, w rezultacie można osiągnąć efekty leczenia społecznej „ślepoty kolorów”.

W końcu kwintesencją zadania sztuki teatralnej jest osobliwy swego rodzaju katharsis, o którym pisał jeszcze Arystoteles. W jego filozofii, człowiek, który ma bezpośredni kontakt ze sztuką, jest zdolny zmienić lub pobudzić do zmiany środowisko, z którym przebywa w tymczasowym lub stałym kontakcie. Może akurat ta rola teatru jest przyczyną tak małego zainteresowania w wykorzystaniu sztuki teatru w dyplomacji kulturalnej?

SUMMARY: CONFLICTS AND CONSEQUENCES AS REFLECTION OF SOCIAL „COLOUR BLINDNESS” - PERFORMANCE RIZNYTSIA [DIFFERENCE] OF THE LVIV AUTHORIAL DRAMA (LAD) THEATRE „SPIROGRAPH”

Social „colour blindness” marks the lack of critical thinking and reactions to external stimuli of different levels: from neighbourly relations to planetary catastrophes. Ignorance as social indifference or the outcome of the interest of political „elites” creates the non-understanding of many spheres of society. This key societal problem is debated by the LAD Theatre „SPIROGRAPH” in the performance *Difference*. The play reflects an internal conflict. The protagonist wants to understand the differences in all shapes and colours but does not see them. The conflict lies in the interpretation of the existing situation when today’s European society accepts the double standards of official declarations and real actions. Its cause may be (in) sufficient education or cultural diplomacy. Social colour blindness may turn out to be a physical and psychological defect. Reflections on these ambiguities and their fragile boundaries are a red line in the theatrical interpretation of the Theatre.

BIBLIOGRAFIA:

- FRANKOWSKA, Bożena. Źródła i kształty Baja Krzysztofa Niesiołowskiego. In *Baj wśród dzieci. 85 lat najstarszego teatru lalkowego w Polsce*. (Red. M. Waszkiel). Warszawa : TEATR BAJ, 2014, c. 57-82. ISBN 978-83-939675-0-6.
- SENDETSKYI, Andriy. Przedsiębiorstwo produkcji artystycznej w podróży: wezwania i sukcesy warszawskiego teatru Baj w latach 2015-2017. In *Stičasna teatrologia a divadlo* (Ed. Elena Knopová). Banská Bystrica : Fakulta dramatických umení Akadémie umení, 2018, c. 90-114. ISBN 978-80-8206-008-2.
- Вистава „РІЗНИЦЯ”. ТЕАТР „СПИРОГРАФ”. [online]. [cit. 26.10.2012]. Dostępny w Internecie: <https://www.youtube.com/watch?v=hkBV1Z-wpZ>.
- ДЕММЕНИ, Евгений. *Куклы на сцене : Рук-во по устройству сцены и вождению кукол для театра петрушек и марионеток*. Ленинград; Москва : Искусство, 1949, 84 с.
- КРЕМЕТНА, Тетяна. *Театр як засіб впливу на культуру та соціальне становлення особистості*. In *Молодь і ринок*, 2012, № 5, c. 102-105. [online]. [cit. 12.10.2019]. Dostępny w Internecie: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2012_5_23.
- ЛОКАРЄВА, Галина. *Художньо-естетична інформація в підготовці соціального педагога до професійного спілкування: теорія та практика*. Запоріжжя : ЗНУ, 2007, 375 с. ISBN 966-599-294-5.
- НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО, Владимир. *Театральное наследие, в 2 т.* (Ed. В. Виленкин). Москва : Искусство, 1952, Т. 1, 442 с. ISBN 978-5-90020-25-9.
- ОБРАЗЦОВ, Сергей. *Моя профессия*. Москва : Зебра, АСТ, 2009, 31 с. ISBN: 978-5-94663-765-7.
- СТАНИСЛАВСКИЙ, Константин. *Работа актера над собой*. [online]. [cit. 16.9.2019]. Dostępny w Internecie: <http://www.lib.ru/CULTURE/STANISLAWSKI/akter.txt>.
- СТЕФАНОВА, Нонна. *Олег Новохацький: „Люди, і яльки”*. [Interview]. In *Львів*, серпень, 2003. [online]. [cit. 28.9.2019]. Dostępny w Internecie: http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=214.
- ТОВСТОНОГОВ, Георгий. *Зеркало сцены, В 2 кн.* Москва : Искусство, 1984. Кн. 1. О профессии режиссера, 303 с. [online]. [cit. 12.10.2019]. Dostępny w Internecie: http://teatr-lib.ru/Library/Tovstonogov/Zerkalo_sцени_1/.
- ТОВСТОНОГОВ, Георгий. *Зеркало сцены, В 2 кн.* Москва : Искусство, 1984. Кн. 2. Статьи, записи репетиций, 367 с. [online]. [cit. 12.10.2019]. Dostępny w Internecie: http://teatr-lib.ru/Library/Tovstonogov/Zerkalo_sцени_2/.

ШУЛЬГА, Раїса. Соціокультурний вимір художнього життя в Україні. In *Культура – суспільство – особистість*. (Ed. Л. Скокова). Київ : Інститут соціології НАНУ, 2006, с. 339–362. ISBN 966-02-3891-6.

KONTAKT:

Mgr. Andriy Sendetskyi
Center for Cultural & Arts Initiatives in Lviv
p.o. BOX 5, 79000 Lviv, Ukraine
e-mail: sendetskyi@gmail.com

**DIVADLO A DRÁMA
V KONTEXTOCH
NEPEKOJNEJ EURÓPY**

Editorka Elena Knopová

Recenzenti prof. Ljuboslav Majera, prof. MgA. Jan Vedral, PhD.

Autori príspevkov © Michal Babiak, Oliver Bakoš, Miroslav Ballay, Viera Bartková, Katarína Burdová, Jaroslav Daubrava, Aneta Glowacka, Michal Grandtner, Peter Hímič, Vlatko Ilić, Elena Knopová, Soňa Kočanová, Silvia Kováčiková, Dominika Krajčovičová, Vesna Krčmar, Anna Kuligowska-Korzeniewska, Nadežda Lindovská, Tomáš Mischura, Michaela Mojžišová, Jakub Mudrák, Matúš Olša, Sandra Polovková, Ivana Ignjatov Popović, Marek Rozkoš, Richard Sanitra, Andriy Sendetsky, Barbora Špániková, Martin Timko, Tomasz Żebrowski

Preklad summary do anglického jazyka Tímea Somogyiová

Autori fotografií © Serhiy Havrylovych

Fotografie pochádzajú z Literárneho archívu SNK v Martine a LAD Teatru „SPIROGRAF“

Grafický dizajn a obálka Marek Kianička

Technický redaktor Marek Kianička

Autori jednotlivých vedeckých príspevkov sú zodpovední za obsahovú a jazykovú správnosť

© Vydala Akadémia umení v Banskej Bystrici, Fakulta dramatických umení

Banská Bystrica 2019, vydanie prvé, 376 strán

Tlač a väzba BB Print s.r.o.

Náklad 200 kusov

ISBN 978-80-8206-026-6

