

Olga Wojtasik  
Wydział Filozofii Chrześcijańskiej  
UKSW w Warszawie

## Teatralizacja życia społecznego

Pragnąc wyjaśnić zjawisko, które przyjmuje miano teatralizacji społecznej, a następnie przedstawić jego konsekwencje dla kształtu życia tak osobistego, jak i publicznego, należy w pierwszej kolejności omówić zagadnienie przestrzeni. Jest to termin bardzo szeroki znaczeniowo i już Arystoteles pisał o trudności w jego zdefiniowaniu:

*„Zagadnienie, czym jest przestrzeń i miejsce, sprawia liczne trudności. Zbadanie wszystkich faktów z tej dziedziny prowadzi do różnych wniosków. A do tego ze strony innych myślicieli nie otrzymaliśmy żadnych informacji na ten temat, (...) ani żadnych prób rozwiązania tego zagadnienia”* (Arystoteles, 2003, s. 83).

Najogólniej przez przestrzeń rozumieć można granice i ramy, w których określa się odległości między obiektami. Pojęcie przestrzeni jest obecne w wielu dziedzinach nauki, wśród których wyróżnić można fizykę, matematykę, geografie czy wreszcie filozofie. Wśród myślicieli zajmujących się tym zagadnieniem wymienia się między innymi Demokryta, Talesa, Leibniza czy Arystotelesa<sup>1</sup>. Zdaniem Stagiryty za przestrzeń „(...) uważa się pewien rodzaj powierzchni, jakby naczynie, w którym się mieszczą rzeczy” (tamże, s. 91). Takie fizyczne rozumienie przestrzeni zdaje się być fundamentalne. Rodzi jednak szereg wątpliwości, gdy chodzi o refleksję filozoficzną nad zjawiskami kulturowo-społecznymi. Opis ich, bowiem o ile opiera się na rozumieniu przestrzeni w kategoriach fizycznych, o tyle analiza tych zjawisk nie może być ograniczona tylko i wyłącznie w jej ramach. Należy zwrócić uwagę, iż fizykalne rozumienie przestrzeni nie tłumaczy w żadnej mierze zjawisk kulturowo-społecznych. Inaczej mówiąc analiza i refleksja nad tymi zjawiskami nie może być ujmowana w tradycyjny (tj. fizyczny) sposób. Trzeba, zatem w tym miejscu rozgraniczyć pojęcie przestrzeni fizykalnej od kulturowo-społecznej. Tę ostatnią analizował jeden ze współczesnych amerykańskich etnologów Edward Hall<sup>2</sup>. On też, jako jeden z pierwszych wskazał na rolę oraz znaczenie przestrzeni już nie w kategoriach fizycznych, lecz właśnie społecznych. Dlatego też wszelkie rozważania nad zjawiskiem teatralizacji życia

---

<sup>1</sup> Byli także i tacy myśliciele, którzy tworząc swoje koncepcje, obok takich terminów jak byt, czas i ruch zaliczali przestrzeń do pojęć niedefiniowalnych, czego przykładem jest refleksja Blaise Pascala.

<sup>2</sup> Hall Edward Twitchell (1914-2009) - amerykański etnolog, twórca pojęcia proksemiki, określającej badania wzajemnych relacji między ludźmi oraz sposobów posługiwania się przez człowieka przestrzenią indywidualną, jako szczegółowego wytworu kultury. Innym pojęciem, które wprowadził była tzw. ekstensja, jako „przedłużenie odnogi organizmu”.

społecznego będą poprzedzone analizą tak rozumianej przestrzeni. Jej opis dokonany przez Halla zdaje się być nie tylko trafny ale nade wszystko dobrze obrazujący funkcjonowanie jednostki tak w przestrzeni, jak i życiu społecznym.

Celem niniejszego artykułu jest próba zastosowania metafory teatru do funkcjonowania człowieka w przestrzeni kulturowo-społecznej, której źródło stanowić będzie przestrzeń w rozumieniu Halla. Koniecznym będzie analiza aparatury pojęciowej teatru. Dlatego też jeden z punktów poświęcony będzie właśnie teatrowi i całej terminologii z nim związanej. Zachowania człowieka w społeczeństwie świadczą o powielaniu praw i reguł, które rządzą w granicach przestrzeni teatru. Artykuł ukazuje jak funkcjonowanie teatru odnajduje swój wydzźwięk w zachowaniach społecznych. W dużej mierze wykorzystano w tym zakresie prace amerykańskiego socjologa Erving Goffmana, który jako jeden z pierwszych zauważył mechanizm działania teatralizacji wśród społeczeństwa.

### 1. Przestrzeń w ujęciu Edwarda T. Halla

Współcześnie jednym z myślicieli wskazujących na rolę i znaczenie przestrzeni jest amerykański etnolog Edward Hall. Zasadniczą kwestią i przedmiotem badań stała się dla niego z jednej strony przestrzeń społeczna i indywidualna, a z drugiej strony postrzeganie jej przez człowieka. Posługiwanie się przestrzenią, która traktowana jest, jako szczególnego rodzaju wytwór kultury, określane jest terminem „proksemika” (Hall, 2009).

Przestrzeń w teorii Halla dzieli się na przestrzeń trwałą, półtrwałą i nieformalną. Klasyfikacja ta pomaga uzmysłwić, że zachowania człowieka, tak w kulturze, jak i w konkretnej odgródzonej przestrzeni, skłaniają go do *terytorializmu*, którego człowiek często nie jest świadom.

Oto, w jaki sposób opisuje obrany system klasyfikacji przestrzeni E. Hall:

*„Za obraną tu klasyfikacją proksemiczną kryje się założenie następujące: w naturze wszystkich zwierząt, nie wyłączając ludzi, tkwi pewien typ zachowania zwanego terytorializmem. Działając tak, posługują się różnymi zmysłami, za pomocą, których różnicują odległość i przestrzeń. Zastosowaną tu klasyfikację popierają badania prowadzone zarówno na zwierzętach, jak i na ludziach”* (tamże, s.180).

Obranie za punkt wyjścia tak oczywistego założenia o terytorializmie w refleksji nad funkcjonowaniem człowieka w przestrzeni wydaje się bardzo pomocne i potrzebne do opisu klasyfikacji przestrzeni. Inaczej mówiąc terytorializmu stanowi jeden z podstawowych i pierwotnych sposobów zachowań, które charakteryzują żywe organizmy z człowiekiem włącznie

### 1.1. Przestrzeń trwała

Hall w swojej analizie ukazuje przestrzeń trwałą jako jedną „z podstawowych sposobów organizowania działalności indywidualnej i grupowej” (tamże, s. 148). Będzie to, zatem wypełnianie przestrzeni zmaterializowanymi wzorcami, którymi mogą być m.in. budowle. Jak słusznie zauważa Hall konstrukcja budowli, jak też i estetyka krajobrazu, który przedziera się przez mury obiektów, są skrzętnie zaplanowane, w dodatku bardzo zmienne w zależności od czasu, lub kultury, w jakiej powstają (tamże).

Nie ulega wątpliwości, że tak rozumiana przestrzeń trwała musi cechować się zorganizowaniem, wręcz zharmonizowaniem, które polegać ma m.in. na ustawieniu przedmiotów znajdujących się w budynku w taki sposób, aby ułatwić przemieszczanie.

Przestrzeń trwała stanowić ma pewną „formę odlewniczą”, która modelować ma nasze zachowania. Wiąże się z tym fakt, iż zajmując miejsce w przestrzeni „wtłaczani” jesteśmy przez wyznaczone wzorce, w tym przypadku w budowle i miejsca, słowem, fasady, w których narzucone są nam określone sposoby zachowania, do których musimy się dostosować. Sprawia to, iż człowiek nieustannie zmuszony jest do odnajdywania się w przestrzeni. Skoro, zatem przestrzeń trwała jest tą, w której musimy nieustannie odnajdywać swoje „ja” i dostosowywać się do kanonów matryc kulturowych, to rodzi się następujące pytanie: Czy istnieje zatem taka przestrzeń, w której człowiek będzie wolny od nieustannego „dostosowywania się”, gdzie nie będzie stanowił elementu tła, a w zamian dana mu będzie pełna swoboda ekspresji swojego prawdziwego „ja”? Nieograniczonego kanonami zachowań obowiązującymi w przestrzeniach, w których każda rządzi się swoimi prawami i która niekiedy może okazać się wyrazem kulturowego zniewolenia.

### 1.2. Przestrzeń półtrwała

To kolejny obszar w opisach Halla, gdzie obserwuje się ludzi, których zachowania uzależnione są od szeregu czynników ustanowionych celowo, bądź przypadkowo, a które w konsekwencji stają się przyczyną takich, a nie innych ludzkich zachowań. W przestrzeni na pół trwałej można wyróżnić tę, która skupiać będzie ludzi blisko siebie. Będzie to przestrzeń „dospołeczna” (*sociopetal*). Kolejny rodzaj skłania ludzi do zachowywania wobec siebie znaczących dystansów, odległości, słowem, do trzymania się z dala od siebie – tę nazywa się przestrzenią na pół trwałą „odspołeczną” (*sociofugal*).

Przykładem pierwszej, dospołecznej przestrzeni może być jarmark lub francuskie kafejki, które ze względu na układ straganów, czy też stolików ustawianych blisko siebie tak, aby wykorzystać jak najwięcej wolnej przestrzeni, skupiają ludzi blisko siebie. Przestrzenią, która bez wątpienia wzajemnie separuje ludzi lub przynajmniej skłania do trzymania się z dala od siebie jest dworzec kolejowy (Hall, 2009).

Różnice między przestrzenią do społeczną a od społeczną w kategorii przestrzeni na pół trwałej są bardzo istotne. W dużej mierze, podobnie jak to miało miejsce w przestrzeni trwałej oddziałują na zachowywania ludzi w sferze publicznej, a także prywatnej.

Obok tych dwóch rodzajów przestrzeni E. Hall wyróżnia także przestrzeń nieformalną (prywatną)

### 1.3. Przestrzeń nieformalna (prywatna)

Doznania tej przestrzeni mogą być dla człowieka najbardziej znaczące, oznaczają one, bowiem odległości i dystanse, jakie zachowują między sobą ludzie będący we wzajemnej relacji bądź zaangażowani w internalizację społeczną. Klasa tej przestrzeni nosi taką nazwę, bynajmniej „(...) nie, dlatego, że brak jej formy, (...) lecz wyłącznie, dlatego, że nie została wyraźnie skodyfikowana” (Hall, 2009).

W przestrzeni tej wyłaniają się następujące strefy: intymna, indywidualna (osobnicza), społeczna i publiczna. Każda z nich dzieli się na fazę bliższą i dalszą. Jak zaznacza E. Hall, dystanse te nie są twardą regułą, lecz stanowią jedynie dającą się zauważyć konwencję, która może zmieniać się na skutek pewnych czynników osobowościowych i środowiskowych<sup>3</sup> (tamże).

*Dystans intymny* (do pół metra) – zachowywany jest dla bardzo bliskich kontaktów międzyludzkich, w których najczęściej osoby znają się bardzo dobrze, a ich zażyłość jest blisko zacieśniona. To w tej sferze przestrzeni „(...) kochamy się, mocujemy, pocieszamy i chronimy” (tamże, s. 166). W sferze tej, zatem będą funkcjonować osoby będące w związku dopuszczającym kontakt fizyczny. Będą to zarówno rodzice w stosunku do swoich dzieci, lecz także np. małżonkowie.

*Strefa indywidualna/osobnicza* (od pół metra do jednego metra) - Terminem tym posłużył się po raz pierwszy psycholog zwierząt H. Hediger „(...) Odległość tę potraktować można, jako niewielką strefę ochronną czy też otoczkę izolująca danego osobnika od innych” (tamże). W przestrzeni tej również dopuszczalny jest pewien stopień intymności, lecz jest on bardzo ograniczony. Do strefy tej zalicza się głównie przestrzeń spotkań przyjacielskich i towarzyskich (Giddens, 2004).

*Dystans społeczny* (od jednego metra do trzech metrów). Jest to strefa wykorzystywana do oddzielenia ludzi od siebie, nie zamykając ich tym samym w dwóch zupełnie różnych przestrzeniach, które uniemożliwiłyby kontakt. To właśnie przy tym dystansie załatwia się wszelkie nieosobiste sprawy (Hall, 2009).

Do czwartej strefy zalicza się *dystans publiczny* (do czterech metrów). Zarezerwowany jest on do wystąpień publicznych zarówno ważnych w danym państwie

---

<sup>3</sup> Wyrazy „dystans” i „strefa” nadające znaczenie przestrzeni nieformalnej, używane są tutaj zamiennie i traktowane jako synonimy.

osobistości, aktorów, jak również wszystkich tych, którzy przemawiają do szerokiego grona odbiorców.

Wydaje się, iż z podziału przestrzeni, jaki proponuje Hall wyłania się jej dwojaki obraz. Z jednej strony jest to namysł nad terenem, obszarem w sensie fizycznym, co stanowi punkt wyjścia do dalszej i głębszej refleksji, jaką jest spojrzenie na przestrzeń niejako od wewnętrznej strony. A więc przestrzeń, jaką człowiek od siebie odgradza budowlami tworzy miejsce, gdzie może dokonywać się samoidentyfikacja.

## **2. Teatr. Aparatura pojęciowa przestrzeni teatralnej**

Kolebką teatru jest starożytna Grecja. Etymologicznie słowo to wywodzi się z języka greckiego, gdzie *θέατρον*, (-ου, το) -dosłownie oznaczało „miejsce do oglądania”. Z czasem jednak terminu tego używano na określenie całej budowli architektonicznej. Podobnie rzecz ma się także teraz, kiedy to spośród szeregu współczesnych znaczeń, teatr definiowalny jest, jako (1) budynek, budowla lub miejsce przystosowane do prezentowania publiczności przedstawień. Obok odnaleźć można dwa inne znaczenia, gdzie teatr rozumiany jest jako (2) rodzaj sztuki widowiskowej wykonanej przez aktorów, którzy improwizują na oczach widzów lub wykonują utwór zaczerpnięty z repertuaru teatralnego; oraz jako (3) instytucja życia kulturalnego (działającego jako przedsiębiorstwo państwowe, prywatne lub stowarzyszenie) skupiająca zespół artystyczny i personel techniczny, której celem jest organizowanie i umożliwianie odbioru przedstawień teatralnych<sup>4</sup>.

Mianem aparatury pojęciowej przestrzeni teatralnej nazwano to, co stanowi części składowe teatru pojętego jako szczególne miejsce przestrzeni, w której odbywają się spektakle. Będzie to, więc zarówno scena, kulisy, jak również odgrywane role, aktorzy czy widownia. Najbliższa będzie, zatem pierwsza z przytoczonych definicji teatru. Jednakże w artykule nie ograniczono tego pojęcia do samej tylko budowli architektonicznej, wręcz przeciwnie, zwrócono szczególną uwagę zarówno na grę aktorską, jak i samych aktorów, bez których teatr nie mógłby istnieć. W tym także rozumieniu aktor będzie tym, który wyłania istotę przestrzeni, jaką stanowi teatr.

### **2.1. Scena – kulisy**

Podstawowy podział przestrzeni teatralnej realizuje się na granicy *scena-widownia*. Warto zwrócić uwagę, iż zależności, jakie rodzą się w tym podziale stanowią przestrzeń z jednej strony nadania, z drugiej odbioru. Innymi słowy można rzec, iż mamy do czynienia z kreacją i percepcją (Hausbrandt, Holoubek, 1986, s. 100). W niniejszej pracy, zdecydowałam się jednak na przedstawienie nieco odmiennej

---

<sup>4</sup> <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo.php?id=3985837>, (marzec 2010r.)

perspektywy. Proponuję następujący układ: scena-kulisy, a w dalszej części, aktorzy-widzowie.

Przestrzeń w teatrze, szczególnie, jeśli mowa o salach gdzie odbywają się spektakle, kreowana jest w taki sposób, aby jej centralne miejsce stanowiła scena. To na jej deskach aktorzy wcielają się w kolejne postaci, wprowadzając widza w inną i odrębną przestrzeń.

Warto zwrócić w tym miejscu uwagę na różnicę między przestrzenią teatralną a sceną, jaką ukazali G. Holoubek i A. Hausbrandt w książce *Teatr jest światem*. Mimo, iż architektonicznie scena i przestrzeń teatralna pokrywają się ze sobą, to wyróżniają się nieco innymi cechami. Dotyczą one w głównej mierze dynamizmu i manipulacji obszarem:

*„Scena (...) odznacza się szczególną relatywnością i dynamizmem, których w dosłownym tego rozumieniu brakować może przestrzeni architektonicznej. Przestrzeń rzeczywistości teatralnej w zależności od działań w niej podejmowanych – może ulegać gwałtownemu poszerzeniu się bądź powiększaniu we wszystkich razem wziętych lub jakimkolwiek traktowanym z osobna wymiarach. Można też założyć, że przestrzeń ta ulegać będzie postępującej redukcji w trakcie spektaklu lub przemiennym transformacjom całościowym, czy też fragmentarycznym. (...) Pełna swoboda kreacyjna artystów pozwala - czasem na nieskrępowane manipulowanie przestrzenią”* (tamże, s. 97-98).

Manipulacja dotyczyć może zarówno zmniejszania wykorzystywanej przestrzeni scenicznej, co oznaczać będzie w konsekwencji ograniczenie przestrzeni umownej, jak również może wykazywać jej rozciągłość, która z kolei świadczyć będzie o jej nieograniczoności. Z jednej, bowiem strony możemy zminimalizować przestrzeń sceny do niewielkiego i odgrozonego obszaru, niech będzie nim np. pokój, w którym odegrane zostaną wszystkie akty przedstawienia. Ale może zaistnieć też sytuacja odwrotna - w niektórych spektaklach przestrzeń umowna zdaje wielokrotnie przerastać granice sceny, co stanowić może „continuum metafizyczne lub kosmiczne” (tamże, s. 98). Możliwym staje się to za sprawą metod, jakimi posługują się aktorzy, gdy świadomie kreują i operują przestrzenią teatralną. Najpełniej wyraża się to w momencie, gdy manipulują oni w taki sposób świadomością widzów, by otworzyć dla nich kresy mentalnego obrazu przestrzennego (tamże).

Niemale znaczenie w przestrzeni teatralnej ma również kurtyna. Nieoceniona dla aktorów szczególnie w momencie, gdy dostrzegają szereg niedociągnięć, zaledwie na kilka chwil przed rozpoczęciem spektaklu. Można by pokusić się o stwierdzenie, iż kurtyna stanowi ponadto graniczny mur, który w momencie, kiedy odsłania scenę wprowadza widzów w odmienny wycinek tak czasowy, jak i przestrzenny. Ukazuje przestrzeń, którą kreują odtąd aktorzy nie dla siebie samych, lecz dla widowni. Kurtyna jest, zatem tym istotnym elementem, który przenosi w „(...) inny wymiar, rządzący się własnymi regułami, wyobcowany z układu, w jakim obracają się oni przed i po

przedstawieniu. Jest to swoista 'fasada czasu', która oznacza jakby wyrzucenie człowieka z jednego układu, by podporządkować go innemu" (tamże, s. 70).

Miejscem, do którego dostępu nie mają widzowie są kulisy. Stanowią one przestrzeń w teatrze, gdzie przed spektaklem, między kolejnymi odsłonami aż wreszcie po zakończeniu spektaklu mogą zrzucić, jeśli nie rzeczywiste, to „mentalne maski”, które wtłaczają ich w konkretne role, pozwalając tym samym czuć się sobą, a nie taką czy inną postacią.

## 2.2. Aktorzy – widzowie

Należy zgodzić się z tym, iż ani scena, ani kulisy, ani też kurtyna, która okazałaby się tak znacząca, nie miałyby żadnej wartości i sensu, gdyby nie aktorzy. To oni stanowią żywe centrum przestrzeni teatralnej. Jak pisze Tairow: „istotą teatru zawsze było działanie, którego jedynym wyrazicielem niezmiennie był aktywnie działający człowiek, to jest aktor” (Tairow, 1978, s. 62). Można posunąć się o stwierdzenie, iż stanowią oni nierozdzielny element teatru. W takim wypadku jednak, jawi się pytanie, czy aby taka konstatacja a więc nazwanie aktorów – elementami teatru nie umniejsza roli, jaką pełnią w tej przestrzeni? Bez wątplenia stanowią oni ten czynnik, który jak żaden inny żywo tworzy teatr. Co za tym postępuje, jeśli mowa ma być o aktorze rozumianym, jako element, to tylko wówczas, gdy będzie to element *istotowo* tworzący teatr.

Warto przytoczyć w tym miejscu stanowisko, jakie przedstawił Artaud, francuski teoretyk teatru, aktor i reżyser. Zwrócił on uwagę, iż aktora, jako element teatru można analizować z innej nieco perspektywy. Jak pisze „(...) aktor jest w teatrze zarazem elementem o najwyższym znaczeniu, skoro od skuteczności jego gry zależy powodzenie widowiska – i elementem biernym jakby, neutralnym, ponieważ odmówiona mu zostaje wszelka jednostkowa inicjatywa” (Artaud, 1966, s. 114). Uwaga skupiona jest zatem na kunszcie gry aktorskiej. Z drugiej jednak strony podkreślone zostało to, iż w znacznej mierze aktor podlega reżyserowi. Jak mi się jednak wydaje, autor przede wszystkim miał na myśli odseparowanie aktora wcielonego w daną rolę od tożsamości jego samego, jako człowieka. Innymi słowy, między graną postacią a rzeczywistą tożsamością człowieka, który wciela się w ową postać, w większości przypadków nie można postawić znaku równości. Podobnie uważał Gustaw Holoubek:

*„Miarą sukcesu wydzielenia z siebie substancji roli jest odległość rzeczywistej psychiki aktora od gatunku roli, od psychiki postaci scenicznej. (...) Stopień samodzielności bytu postaci scenicznej jest tym wiarygodniejszy, im jest dalszy od stopnia jej podobieństwa do osoby twórcy. Im aktor, jako człowiek jest dalszy od tego, co ma grać, tym prawdopodobniejsza jest pełnia i bogactwo postaci, którą przedstawia”*(Hausbrandt, Holoubek, 1986, s. 45).

Nie należy jednak utożsamiać tego z ekspresją, czy uczuciowością, jaka zdaje się być niezbędna w doskonaleniu odgrywanej roli. Nie jest moim zamiarem, by umniejszać



rolę uczuciowości w grze aktorskiej, wręcz przeciwnie. „Aktor (...) jest postacią w takiej lub innej sytuacji i wszystko, co mówi, powinno się wydawać działaniem wypływającym prosto z duszy” (Riccoboni, 2005, s.70). Tym samym to właśnie scena i odgrywany spektakl jest miejscem przeznaczonym na ekspresję również odczuć aktora, które nierzadko stanowią wypadkową interpretacji danej sztuki przez niego samego. Z drugiej jednak strony nasuwa się refleksja, czy owa uczuciowość powinna odzwierciedlać faktyczny stan duszy aktora, czy też granej postaci, co stanowi istotną różnicę. Ponadto w takim przypadku mielibyśmy sytuację zupełnie przeciwną do wyżej opisanej. Osobista uczuciowość aktora musiałaby do granic możliwości zostać stłumiona, aby w pełni uwydatnić uczuciowość postaci, jaką gra. Na uwagę zasługuje również fakt, iż w takim przypadku aktor miałby większą możliwość manipulacji odczuciami widowni.

Warto zwrócić uwagę na to, iż przywykło się myśleć o aktorach występujących na scenie oraz widowni, jako dwóch biegunach, które paradoksalnie należą do tej samej przestrzeni teatru. *Status quo ante* przedstawia scenę (a w tym także i aktorów), jako miejsce kreacji, zaś widzów, jako element percepcyjno-poznawczy - co zostało już powiedziane. Czy jednak mur stanowiący granicę między tymi dwiema stronami jest na tyle mocny, aby między nimi nie było możliwe współoddziaływanie? Obalenie tej bariery, choć metaforycznej, to jednak zauważalnej, może w teatrze przynieść zaskakujące spostrzeżenia. Pierwszym z nich jest funkcja współtworzenia sztuki, jaką wówczas zaczyna pełnić publiczność, poprzez udzielenie aktorom „(...) swej ciekawości, napięcia emocjonalnego – słowem elementów, które są nie tylko racją jakiegokolwiek działalności kreacyjnej, ale jej drugą, nie mniej ważną stroną” (Hausbrandt, Holoubek, 1986, s. 203). Ponadto warto podkreślić, iż widownia może stać się wówczas „materią odkształcającą, która w świadomości widza stanowi tę niewidzialną i niedotykalną formę, w którą wlewa się kreacja, by odbić się w człowieku bardziej lub mniej trwale (...). By zamieszkać w nim i rozpocząć własne tam życie, wolne od dalszego wpływu artysty, a uwarunkowane jedynie przez to, co określa odbiorcę. Odbiorcę stającego się teraz twórcą nowego dzieła” (tamże).

### 2.3. Role i gra

Zgodnie z załącznikiem art. 7 nr 4 do *Układu Zbiorowego pracowników instytucji artystycznych* „za rolę uważa się całokształt zadań artystycznych w spektaklu powierzonych aktorowi przez reżysera” (tamże, s. 47). Definicja ta z pozoru wydaje się być kompletną i obiektywną. Jednak należy zwrócić uwagę, iż w swej istocie, *de facto* jest definicją nader szeroką, aby oddać faktyczny stan rzeczy.

Jak podają praktycy i teoretycy teatru - Hausbrandt i Holoubek „rola stanowi przedmiot gry aktorskiej. Jest dyspozycją postaci scenicznej (...) a równocześnie owocem zabiegów aktorskich prowadzonych do stworzenia żywej, lecz umownej rzeczywistości scenicznej wykreowanej w tworzywie osobowości i własnej cielesności



aktora” (tamże, s. 48). Kreślą się tym samym dwa dynamiczne czynniki. Jako pierwszy kreowanie roli w umyśle aktora, osvajanie z graną postacią, wczuwanie się w jej osobowość, a z drugiej strony urzeczywistnianie i ekspresja sceniczna postaci.<sup>5</sup>

*„Rola stanowi dzieło umysłu, a nie serca. Jest produktem koncepcji intelektualnej, a nie impulsu emocjonalnego. Powstaje w wyniku skrupulatnych studiów nad skomponowaniem w jedną całość wszystkich szczegółowych inspiracji towarzyszących jej narodzinom”* (Hausbrandt, Holoubek, 1986, s. 55).

Wynika z tego, że w pierwszym rzędzie rola jest owocem głębokiego namysłu i zabiegu intelektualnego. Co za tym postępuje, ograniczenie jej jedynie do realizacji zadań powierzonych przez reżysera spektaklu byłoby, jeśli nie ograniczające, to bynajmniej ubezwłasnowolniające.

Wszystko to, co do tej pory mogło zamykać się w intelekcie i wyobraźni aktora przekładane jest na narzędzie ekspresji, jakim jest cielesność. Istotnym w grze aktorskiej i wcielaniu się w kolejne postaci jest wewnętrzne odseparowanie sfery emocjonalnej, która byłaby odbiciem osobistych uczuć aktora. Jak piszą A. Hausbrandt i G. Holoubek:

*„Rola nie stanowi, a w każdym razie nie powinna stanowić, produktu autentycznych emocji (...). Odwoływanie się do własnych doświadczeń emocjonalnych, tzn. odtwarzania dosłowności przeżycia poprzez oddanie się wzruszeniu, unicestwia właściwy wizerunek roli (...). Rola budowana na autentyczności emocji sprowadza aktora na manowce ekshibicjonizmu”* (tamże, s. 58).

Wydaje się to bardzo znaczące, bo oznacza, iż siłą sprawczą w kreowaniu roli nie mogą być uczucia, które wpisują się w prywatną i intymną sferę aktora. A to oznaczałoby, iż zawód ten wymusza na człowieku z chwilą wejścia na scenę, całkowitego odcięcie się od wszystkiego, co stanowi o jego osobowości prywatnej. A więc w byciu „nie – sobą” w swoim ciele można by odnajdywać istotę roli i gry w przestrzeni teatru.

### **3. Człowiek jako twórca i realizator teatralizacji w życiu społecznym**

Tak jak stwierdziliśmy we wstępie metafora teatru posłuży do opisu przestrzeni w znaczeniu Halla. Zobaczmy, zatem, jaką rolę w tym kontekście mają jej cechy. Należą do nich w pierwszej kolejności posługiwanie się przestrzenią oraz jej wykorzystywanie do celów służących człowiekowi. Warta podkreślenia jest rola, jaką pełni w tym miejscu człowiek. To on kreuje tę przestrzeń, stając się jej twórcą<sup>6</sup>, lecz aby to nastąpiło,

---

<sup>5</sup> Wartym polecenia jest esej, którego autorem jest M. Merle-Ponty. W dziele tym niezmiernie ciekawie opisuje ekspresję w sztuce i kulturze. Zob. M. Merle-Ponty, *Postrzeganie, ekspresja, sztuka*, w: *Proza świata. Eseje o mowie*, tłum. E. Bieńkowska, S. Cichowicz, J. Skoczylas, Warszawa 1999, s. 178 – 251.

<sup>6</sup> Posługując się terminem „twórca przestrzeni”, mam na celu podkreślenie jego m.in. możliwej funkcji aranżacji, w żadnym razie jednak nie utożsamiam tej roli ze stwórczym wymiarem.

poprzedzone musi być namysłem wnikliwą obserwacją samego społeczeństwa. W przeciwnym razie przestrzeń formalna nie stanowiłaby funkcji modelującej zachowania ludzi, co Hall uważa za jeden z ważniejszych aspektów.

Wszystko to staje się kluczowe, gdy mówimy o teatralizacji. Ktoś mógłby zapytać w tym miejscu, jaki związek mają ze sobą te dwie kategorie. Otóż, skoro zgodziliśmy się na to, iż w przestrzeni trwałej człowiek organizuje teren w taki sposób, iż tworzy on fasady, za sprawą, których alienuje się od społeczeństwa, oznacza to nic innego jak to, iż w owej przestrzeni musi istnieć inny jeszcze wymiar, który nie jawi się bezpośrednio, a którego tajemnicę właśnie odkrywamy. Skoro, bowiem człowiek tworzy fasady, to logicznym jest, że za ich murami skrywać chce siebie. Co może dawać także dowód na to, iż w przestrzeni występują takie strefy, które nie pozwalają człowiekowi na pełne odkrycie się przed innymi. Potwierdzeniem tego jest doświadczalny empirycznie fakt, iż człowiek w obecności różnych osób, bardzo często zachowuje się skrajnie odmiennie. Mowa jest tu głównie o zachowaniach między ludźmi znajdującymi się już od dłuższego czasu, a np. zajmującymi wyższe stanowiska tak społeczne, jak i zawodowe. Jak opisuje Goffman:

*„(...) kiedy ktoś działa w obecności innych osób, pewne aspekty tego działania zostają uwydatnione, inne zaś ulegają stłumieniu – te mianowicie, które mogłyby podważać wrażenie, jakie działający chce wywrzeć”* (Goffman, 2008, s.140).

Należy jednak przyjąć tutaj pewne rozróżnienie, gdy chodzi o pojęcie fasad. W pierwszym rozumieniu, jakie spotykamy w terminologii przestrzeni trwałej u Halla, terminem tym określane są budowle. Zatem pojęcie to należy rozumieć w sensie architektoniczno-kulturowym. Natomiast, gdy mowa o samym zachowaniu człowieka w tymże ograniczonym obszarze ujawnia się inny wymiar, który, jak się wydaje nakazuje rozumienie fasad w sensie psychologiczno-, lub mentalno- kulturowych. Na określenie owego ukrytego podziału w przestrzeni przyjmuję, zatem pojęcie sceny i kulis.

Scena, jaką rozumie się w aspekcie teatralizacji społecznej, pozbawiona jest ściśle określonej materialnej struktury, charakterystycznej dla tej w teatrze. W zamian za drewniany podest, czy kurtynę posłużą m.in. mury budowli przestrzeni trwałej, w których to dostrzega się zadziwiające zachowania ludzi, wiernie oddające analogiczność zachowań przestrzeni teatralnej. Jako przykład sceny w teatralizacji społecznej w granicach przestrzeni trwałej w pierwszej kolejności niech posłużą budynki biurowe. Pracownicy placówki zobowiązani są przestrzegać norm i zasad w niej panujących. Trzeba także podkreślić wartość zasad protokołu dyplomatycznego czy etosu dobrego wychowania, jakie powinny obowiązywać, nie tylko w takich miejscach. Jednakże należy zwrócić uwagę na te zachowania, które w ogólnym odbiorze zaprzeczają sposobowi bycia ludzi poza granicami pracy. Inaczej mówiąc człowiek pracujący w biurze będzie zachowywał się w określony sposób, gdy będzie w gabinecie szefa, gdy będzie miał świadomość tego, iż poddawany jest ocenie zwierzchnika, inaczej, gdy będzie otoczony

grupą znanych ludzi współdzielących dane pomieszczenie pracy, a zupełnie inaczej, kiedy opuści biurowiec i uda się do domu. Wynika z tego fakt, iż to przestrzeń i jej podział wymusza na człowieku role. Można także powiedzieć, iż to obszar architektoniczny, który spełnia określone funkcje, powoduje, iż człowiekowi wchodzącemu w tę przestrzeń narzucony jest konkretny sposób bycia i zachowania.

Pytanie, jakie jawi się w tym miejscu brzmi następująco: co determinuje owy podział przestrzeni, który narzuca wchodzenie w role? Odpowiedzi należy szukać w pierwszej kolejności w rozróżnieniu dwóch kwestii, którymi są przestrzeń trwała i funkcje tej przestrzeni. Co już ustaliliśmy, za Hallem właściwości architektoniczne budynków muszą być dostosowywane do funkcji, jakie pełnią. Zobaczmy, że mamy do czynienia z sytuacją, w której każda przestrzeń trwała, jest tak organizowana, aby spełniała określone funkcje. Zatem to owe funkcje wraz przestrzenią trwałą determinują jej podział. Pozwala to tym samym nałożyć metaforę teatru oraz używać terminologii scen i kulis na określenie zachowań i postaw jakie przyjmuje człowiek w zależności od tego, w jakim miejscu przestrzeni się znajduje.

Jednym z przykładów, które bardzo dobrze ukazują funkcjonowanie scen i kulis w życiu codziennym jest restauracja i kuchnia, w której przygotowywane są posiłki. Na sali jadalnej zazwyczaj panuje miły, spokojny nastrój, podczas gdy za drzwiami od kuchni personel pracuje w atmosferze przepełnionej nerwowością i energicznym tempem. Po czym kelner wraca na salę, gdzie ze stoickim spokojem i uśmiechem na twarzy podaje danie, pyta jak smakowało itp. (tamże). Zobaczmy, zatem, iż mamy do czynienia z jednym obszarem, który podzielony jest w zależności od funkcji, jakie pełni. Z punktu widzenia kelnera sceną, a więc miejscem, które wymusza na nim rolę bycia uprzejmym niezależnie od własnego nastroju, humoru itp. jest sala jadalna. Tym, co oddziela jadalnię od kulis, jakimi jest kuchnia i zaplecze są drzwi dzielące te dwie przestrzenie. Przekraczając próg tych drzwi, wchodzi w przestrzeń, która nie narzuca mu już zachowań, obowiązujących go jeszcze przed chwilą.

Warto w tym miejscu zatrzymać się nad kwestią ról społecznych. Zgodnie z definicją za „rolę społeczną przyjmuje się zbiór funkcji, zachowań i postaw wynikających z zajmowanej pozycji społecznej w różnych grupach społecznych”<sup>7</sup>. Oznacza to, że rolę wymusza zarówno status społeczny, pełniona w danym czasie funkcja i zawód, jaki pełni człowiek. Potwierdza to także spostrzeżenie psychologa Tadeusza Tomaszewskiego:

*„Stosunki jednostki ze społeczeństwem wiążą się przede wszystkim z faktem, że każda jednostka ludzka zajmuje w społeczeństwie (...) określoną pozycję, inaczej mówiąc posiada określony status społeczny. Może to być pozycja w strukturze zawodowej (...), rodzinnej (...) strukturze towarzyskiej (...), politycznej, itp. Zajmując określoną pozycję społeczną jednostka spełnia odpowiednią od swego statusu rolę. Sposób zachowania się przy określonym statusie społecznym jest społecznie ustalony, tak, że nie wiedząc nic więcej o człowieku, prócz tego, jaka jest jego rola społeczna, możemy przewidywać jego*

---

<sup>7</sup> <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo.php?id=3968539>, (maj 2010r.)

*zachowanie się w określonej sytuacji – zupełnie podobnie, jak znając rolę teatralną możemy przewidzieć w zasadzie, co zrobi grający ją aktor bez względu na to, kto z zespołu tę rolę obejmie”* (Tomaszewski, 1968, s. 158).

Zwróćmy uwagę, iż powyższa wypowiedź, znajduje swoje potwierdzenie w przytoczonym przykładzie funkcjonowania sceny i kulis w biurowcu, czy restauracji. Mowa była, iż przestrzeń, jej funkcje i podział wywierały wpływ na zachowania jednostki. Przyjęte zostało, iż to przestrzeń wymusza role. Powyższa definicja potwierdza, iż człowiek musi dostosowywać się do określonych reguł panujących tak w społeczeństwie, jak i w przestrzeni. Również fakt, iż możliwym jest równoczesne pełnienie kilku ról społecznych daje poświadczenie, tego, co zostało powiedziane o zachowaniu człowieka tak w gabinecie dyrektora, pośród znanych współpracowników, czy wreszcie w gronie najbliższych osób. W zależności od tego, w jakim pomieszczeniu przebywał, jakimi ludźmi się otaczał determinowało, to jego zachowania.

Należy zauważyć, iż scena, jako miejsce, w którym jednostka przedstawia określoną do danej sytuacji kreację, lub inaczej mówiąc, w którym wciela się w różne role społeczne jest de facto tym obszarem, w którym jej tożsamość pozostaje niezmienna. Nie jest tak, jak przyjęliśmy w analizie roli i gry w przestrzeni teatralnej, gdzie aktor całkowicie może odseparować swoją osobę od postaci, w którą się wciela.

Przestrzeń sceny w teatrze jest umowna i wprowadza widza w inny, niewidoczny wymiar przestrzeni i czasu, który zamknięty jest w czasie trwania spektaklu – co zostało już przyjęte. Nie można jednak tego samego powiedzieć o scenie w przestrzeni trwałej. Jest to, bowiem przestrzeń realna, która narzuca nam interakcje społeczne, w których mimo przyjętych różnych ról społecznych wchodząc w relacje zawsze identyfikujemy się, jako konkretna jednostka o określonej tożsamości.

Otwiera to szerokie spektrum. Do tej pory, bowiem, scenę i kulisy próbowaliśmy wpisać w przestrzeń trwałą, a więc tę, która określa i modeluje sposoby zachowań w budowach architektonicznych. Zdaje się jednak, iż ze względu na zachodzące relacje społeczne należy przyjąć fakt przekraczania granic przestrzeni trwałej do tej, którą Hall w swojej terminologii nazywa sferą intymną przestrzeni prywatnej. Zwróćmy uwagę, iż w analizie zasad panujących w biurze sceną nazywaliśmy ten wydzielony obszar w przestrzeni trwałej, w którym jednostka kreowała określoną postawę i zachowania, różne od tych, jakie reprezentowała w gronie osób bliższych a jeszcze innych, gdy całkowicie wchodziła w przestrzeń kulis, w których w pełni mogła czuć się swobodnie będąc w gronie rodzinnym. Zależność, jaka się w tym miejscu kreśli brzmi następująco: człowiek tym bardziej wpisany jest w bycie na scenie, im dalsza jest relacja między ludźmi w przestrzeni trwałej oraz z drugiej strony: im bliższy jest kontakt w sferze prywatnej, tym bardziej bycie człowieka wpisuje się w kulisy. Inaczej można powiedzieć, iż fakt istnienia kulis i sceny generować będzie istnienie przestrzeni intymnej.

Należy rozpatrzyć jeszcze inne zależności między terminologią teatralną, a jej odzwierciedleniem w przestrzeni społecznej. W pierwszej kolejności warto przeanalizować, jakie związki zachodzą między sceną, która w teatrze jest miejscem kreacji, a widownią – obszarem percepcji. Rozpatrzmy sytuację, w której człowiek A zapoznaje się z nową, nieznaną mu dotąd osobą B. Pierwsza będzie działała, jak pisze Goffman w sposób „głęboko wyrafinowany, zachowując się w określony sposób tylko po to, by zrobić na innych określone wrażenie, które najpewniej wywoła reakcję taką, jaką chciałaby uzyskać” (Goffman, 2008, s. 36). Osoba B natomiast wszystko to, co przekazuje A, odbiera percepcyjnie i zmysłowo. Zatem zdaje się, iż stwierdzenie, że scena jest miejscem kreacji natomiast widownia – percepcji, znajduje swoje potwierdzenie również w życiu społecznym. Daje to również dowód temu, iż także w tym aspekcie teatr w swej właściwej definicji znajduje swe oblicze w teatrze życia społecznego.

Co się tyczy związku samego aktora z widownią, to, jak stwierdzono wcześniej, publiczność odgrywa niebagatelną rolę, stanowi, bowiem istotny element teatru. Bez niej nie byłoby przedstawień, bowiem nie do pomyślenia jest sytuacja, aby odtąd aktorzy wypowiadali swoje kwestie w pustą przestrzeń teatru. Tak samo jest, jak się wydaje z aktorem, którego pojmujemy w paradygmacie zachowań społecznych. Gdyby nie istniała rzesza osób, przed którymi człowiek odgrywa owe role, cały wysiłek teatralizacji nie były potrzebny.

Kreowanie zachowania, sposobu bycia, słowem wywieranie wrażenia osoby, którą w rzeczywistości się nie jest, daje najlepsze potwierdzenie na fakt, iż człowiek w zachowaniach społecznych pełni mniej lub bardziej świadomie rolę aktora.

Pytanie, jakie można stawiać brzmi, na ile osoby spotykane w przestrzeni trwałej, a zatem przestrzeni, w jakiej żyjemy są takimi, za jakie ich uważamy. Czy można mówić tu o nieuczciwości lub odważniej, o obłudzie, szczególnie, gdy teatralizacja wkraczać będzie w przestrzeń nieformalną, a zatem gdzie człowiek spełniać się będzie w najbardziej zacieśnionych kontaktach ze swoimi bliskimi. Czy jest tak, że w przestrzeni trwałej w pewnych miejscach – na scenie człowiek przywdziewa maski, które następnie zrzuca, gdy znajduje się już za kulisami?

Inaczej, można zapytać wtedy o kryterium poznania danego człowieka, czy jesteśmy w stanie w ogóle dociekać o nim prawdy. A być może owe maski wpisane są w strukturę bytową każdego człowieka i są tym, co Wittgenstein nazywał to, „co wewnętrzne” i „zewnątrzne” (Wittgenstein, 1982). Gdyby tak było, niepotrzebnym zdałoby się kolejne nasuwające się pytanie, po co ludzie decydują się na nieustanne kreowanie siebie? Tak czy inaczej nie zmienia to faktu, iż zachowania ludzi w interakcji społecznej powielają struktury zachowań w przestrzeni teatralnej.

### Zakończenie

Celem analiz zawartych w niniejszym artykule było zastosowanie metafory teatralnej do opisu funkcjonowania człowieka w przestrzeni kulturowo-społecznej, której źródło stanowiła przestrzeń w rozumieniu Halla.

Refleksję rozpoczęto od konieczności rozróżnienia pojmowania przestrzeni w tradycyjny sposób od ujęć współczesnych, dzięki temu możliwa okazała się analiza zjawiska społeczno-kulturowego, jakim jest teatralizacja życia społecznego.

Opisano terminologię, struktury i elementy, jakie wpisują się w przestrzeń teatralną, aby w dalszej części zewidencjować i wpisać owe pojęcia w przestrzeń trwałą. Ta okazała się być jednak niewystarczającą, do opisu teatralizacji życia społecznego, potrzeba było, więc wykorzystać przestrzeń prywatną, która stanowi sferę najbardziej zacieśnionych kontaktów osobowych.

Człowiek został określony mianem aktora rozgrywającego swe role na scenie, jaką okazało się być życie. Udało się również odnaleźć analogicznie funkcjonujące pojęcia widowni, ról, jak również kurtyny odgrywającej znaczącą rolę.

Temat niniejszych rozważań pozostawia nadal szerokie pole do refleksji. Nie udało się w nich znaleźć odpowiedzi na nurtujące pytania, m.in., jaki jest cel zachowań teatralnych w życiu ludzi, jak również, co wydaje się wielce interesujące - czy istnieje możliwość, abyśmy mieli pewność poznania autentycznego i prawdziwego wnętrza, które skrywa w sobie drugi człowiek. Pytania te pozostają zatem otwarte.

### Bibliografia:

- Artaud A., (1966), *Teatr i jego sobowtór*, Warszawa.
- Arystoteles, (2003), *Fizyka*, w: *Dzieła wszystkie*, t.2, Warszawa.
- Giddens A., (2004), *Socjologia*, Warszawa.
- Goffman E., (2008), *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa.
- Hall E., (2009), *Ukryty wymiar*, Warszawa.
- Hausbrandt A., Holoubek G., (1986), *Teatr jest światem*, Kraków.
- Merleau-Ponty M., (1990), *Proza świata. Eseje o mowie*, Warszawa.
- Riccoboni A.F., (2005), *Sztuka teatru*, Gdańsk.
- Tairow A., (1978), *Notatki reżysera i proklamacje artysty*, Warszawa.
- Tomaszewski T., (1968), *Problemy i kierunki współczesnej psychologii*, Warszawa.
- Wittgenstein L., (1982), *Letzte Schriften Über die Philosophie der Psychologie. Vorstudien zum zweiten Teil der Philosophischen Untersuchungen*, her. G.H. von Wright und H.Nyman, Blackwell.
- [www.encyklopedia.pwn.pl](http://www.encyklopedia.pwn.pl)