Marek Świeca*

DIALOG W ŻYCIU – DIALOG W TEATRZE

DIALOGUE IN LIFE – DIALOGUE IN A THEATRE

Streszczenie: Dialog jako wymiana myśli dwóch osób, zakłada równość i poszanowanie poglądów partnerów. W założeniach dialogu JA-Ty przytoczono poglądy Janusza Tarnowskiego, Józefa Tischnera, Jarosława Gary i Martina Bubera. Specyficzny dialog zachodzi w relacji wychowawca- wychowanek. Wymaga on wzajemnej otwartości. Egzemplifikacją ludzkiego dialogu jest ten, który dzieje się między teatralnymi postaciami. Przedmiotem niniejszego tekstu jest analiza kwestii otwartości na inne osoby, na inne sposoby myślenia, czyli problem warunków niezbędnych do zaistnienia twórczego dialogu (w różnych jego odmianach) na teatralnej scenie.

Słowa kluczowe: dialog, spotkanie, partnerstwo, teatr, zrozumienie

Received: 03.2018

Abstract. Dialogue as an exchange of thoughts between two people assumes equality and respect of partner views. In the assumptions of the I-YOU dialogue, the views of Janusz Tarnowski, Józef Tischner, Jarosław Gary and Martin Buber were quoted. The specific dialogue takes place in the relationship of the educator-pupil. It requires mutual openness. The exemplification of human dialogue is the one that happens between theatrical figures. The subject of this text is to analyze the issue of openness to other people, to other ways of thinking, that is the problem of the conditions necessary for the creation of a creative dialogue (in its variations) on the theatrical stage.

Key words: dialogue, meeting, partnership, theater, understanding

Accepted: 06.2018

* Wyższa Szkoła Biznesu i Przedsiębiorczości w Ostrowcu Św.

Wprowadzenie

Wobec obserwowanych zakłóceń ludzkich relacji, społecznej anomii - kategoria dialogu wydaje się bardzo aktualna. Jest ona obecna w polskiej humanistyce w postaci analiz i inspiracji tekstami m.in. Michała Bachtina, Hansa Georga Gadamera, Emmanuela Levinasa. Dla humanisty podstawową sytuacją egzystencji jest bowiem bycie w relacji, łączności z drugim człowiekiem.

W pedagogice religii dialog opisują np. Bogusław Milerski, Marian Śnieżyński, a w pedagogice egzystencjalnej - Janusz Tarnowski, Jarosław Gara. Edukacji nie można ograniczać do jednostronnej transmisji wiadomości. Jest ona przede wszystkim dialogiem, w którym uczestniczące strony nie tylko przekazują informacje, lecz również ujawniają i urzeczywistniają wobec siebie wartości moralne, estetyczne i religijne, nadające sens ich życiu [Milerski 2003, 277]. Poza publikacjami wyżej wymienionych autorów, refleksjom nad pedagogiką dialogu poświęcone są cykliczne konferencje w Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie. W 2017 odbyła się ich VIII edycja. Niewątpliwie, edukacyjny dialog sprzyja rozwojowi wychowanków.

Rozwój człowieka dokonuje się przez uczestnictwo w kulturze symbolicznej, przez odbiór i zrozumienie jej treści. Przyswajane są wartości estetyczne, które są treścią wychowania przez sztukę teatru. Percepcja spektakli to spotkanie ze światem, który dla widza pozostawał obcy czy ukryty. Obserwowanie i analizowanie ludzkich losów jest ważnym czynnikiem humanizującym. Uczestnictwo w kulturze teatralnej sprzyja edukacyjnemu dialogowi. Celem tekstu jest porównanie dialogu w życiu z dialogiem na

scenie, albowiem wychowanie przez teatr polega przede wszystkim na dialogu w życiu.

Założenia dialogu w wychowaniu

Humanizm i pedagogika humanistyczna ujmują proces wychowania jako dialog, czyli „sposób komunikacji, w której podmioty dążą do wzajemnego rozumienia, zbliżenia i współdziałania” [Tarnowski 1993, 116]. Dialog jest metodą, procesem i postawą. „Metoda dialogu jest to sposób komunikacji, w której podmioty dążą do wzajemnego zrozumienia, zbliżenia się oraz współdziałania. Tak ujawniają się zgodne z naukami psychologicznymi trzy strefy psychiki ludzkiej: poznawcza, emocjonalna i prakseologiczna (działaniowa). Natomiast proces dialogu zachodzi wtedy, gdy chociaż jeden z elementów zawartych w metodzie został uwzględniony. Wreszcie postawa dialogu to gotowość otwierania się na rozumienie, zbliżenie się i współdziałanie w stosunku do otoczenia. Postawa dialogowa jest zatem otwarciem wobec każdego człowieka” [Tarnowski 1993, 117-118].

Człowiek jako podmiot realizuje siebie poprzez akty duchowego spotkania z drugim. Potrzeba dialogu wynika z dwóch założeń:

1. z faktu, że istota ludzka jest istotą dialogu, tzn. że człowiek nie jest zwrócony ku sobie, lecz ku innym i bez powiązania z drugą osobą nie stanowi istoty ludzkiej;
2. z tragicznego charakteru ludzkiego bytu, tzn. człowiek w całej swej aktywności poznawczej dąży do uzyskania absolutnej prawdy, której nie może osiągnąć (Tarnowski 1983,56).

Dialog oparty na wzajemności jest szansą na osobowy rozwój jego stron.

Rzecz o człowieku jako osobie następuje w procesach interakcyjnych nastawionych na dialog. „Otwarcie na innego ma charakter dialogiczny. Otwarcie dialogiczne różni się w sposób istotny od otwarcia intencjonalnego. Dzięki otwarciu intencjonalnemu staje przed nami świat przedmiotów, dzięki otwarciu dialogicznemu staje przy mnie inny człowiek” [Tischner 2013, 149].

Aby uniknąć uprzedmiotowienia drugiego - trzeba widzieć w nim indywidualność, jednostkowość i niepowtarzalność. Nie powinno się go widzieć schematycznie. Także według Martina Bubera, dialog jest podstawą doskonalenia się człowieka w swym rozwoju, jest miejscem ludzkiego „stawania się”. Stosunek wychowawczy jest stanem czysto dialogowym. Opiera się on na relacji „ja-ty”, na ontologii „pomiędzy”.

M. Buber wyróżnił następujące odmiany dialogu:

1. dialog prawdziwy,
2. dialog techniczny,
3. zamaskowany monolog.

„W dialogu prawdziwym każdy z uczestników rzeczywiście obejmuje myślą drugiego lub drugich w ich bycie, sposobie bycia i zwraca się do nich

z zamiarem ustanowienia między sobą a nim lub nimi żywej wzajemności. Natomiast dialog techniczny wynika jedynie z potrzeby rzeczowego porozumienia się. Co do trzeciego z wymienionych, w nim każdy z dwóch lub wielu uczestników spotkania, używając przedziwnie zagmatwanych wykrętów, rozmawia sam ze sobą, a mimo to nikt zdaje się nie odczuwać udręki bycia zdanym na samego siebie” [Buber 1974, 26].

Według Bubera, człowiek nie może się realizować bez wspólnoty z innymi i Bogiem. ”Nie spełnia się słowo tego, który pragnie rozmawiać z istotą ludzką, nie rozmawiając z Bogiem; ale też gubi się słowo tego, kto pragnie rozmawiać z Bogiem, nie rozmawiając z człowiekiem.” W jego rozumieniu relacja między Ja i Ty jest absolutna jedynie wobec Boga - wiecznego Ty - i nie może być w pełni zrealizowana w innych dziedzinach egzystencji. Jednostka ludzka może zostać przeobrażona i osiągnąć życie autentyczne jedynie wówczas, kiedy wstąpi w relację Ja-Ty, umacniając w ten sposób „inność innego” [Buber, 1996,148].

Człowiek jako przedmiot doświadczenia wytycza relacje między sobą a światem. O spotkaniu na gruncie edukacji można mówić z perspektywy wychowawczego oddziaływania tego zdarzenia. „Spotkanie jest wydarzeniem otwierającym nowy horyzont doświadczenia międzyludzkiego, którym włada swoisty logos dobra i zła. To horyzont aksjologiczny” [Tischner 2013, 144].

Przestrzeń dialogu w procesie kształcenia i wychowania jest przestrzenią dobra i zła. Dialog międzyosobowy jest fenomenem etycznym w przestrzeni obcowania dwóch osób. Nie istnieje nauczanie kogokolwiek bez wymiaru etycznego. Ucznia i nauczyciela w tym procesie może spotkać dobro lub zło. Tym samym nauczanie jest zawsze wychowujące, niezależnie od świadomości osób biorących w nim udział [Sawicki 1996,106].

Świadomość wolności umożliwia dokonywanie wyborów, te z kolei potwierdzają lub urzeczywistniają wartości. Urzeczywistnianie wartości zdaje się być dla działalności wychowawczej nader skomplikowanym zabiegiem. Pomoc w rozwijaniu i urzeczywistnianiu człowieczeństwa wymaga od wychowawcy takiego zaangażowania się, by składające się na wychowanie przedsięwzięcia stawały się wyraźne jako fakty moralne dla wychowanków [Dyrda 2011, 81]. Zatem wychowawca powinien być nie tylko osobą zdolną do dialogu, ale też do składania świadectwa własnymi przekonaniem i postawami.

Człowiek ujmowany jest przez pryzmat własnej istoty jako całości, funkcjonującej we wspólnotowych formach bycia. Dialog natomiast to spotkanie dwóch podmiotów akceptujących swoją inność, odrębność poglądów. Według E. Levinasa rozmowa to doświadczenie czegoś innego, to „traumatyzm zdziwienia”, dopiero z niej stopniowo wyłania się to, co ogólne, co ma komunikowalny sens. Dopiero komunikacja tworzy sens. Jest w człowieku coś pierwotniejszego, jeszcze przed świadomością i sensem – to bliskość Innego [za Barszczak 2008, 125].

Akt poznania drugiego człowieka M. Bachtin [1983, 234] rozumie jako akt przenikania przez kolejne granice, które mamy zawsze przed sobą. Dzieje się tak dlatego że „przenikanie w drugiego łączy się z zachowaniem dystansu swojego miejsca”. Nasza myśl jak też nasza praktyka – nie techniczna, lecz moralna (czyli nasze czyny, za które ponosimy odpowiedzialność), dokonują się pomiędzy dwoma skrajnościami: ustosunkowaniem się do rzeczy i ustosunkowaniem się do osobowości. Granicę stanowi tutaj nie „ja”, lecz „ja” w relacjach z innymi osobowościami [Bachtin 1983, 237].

Jak z powyższych stwierdzeń wynika, dla dialogu konieczna jest wymiana myśli. Według J. Gary „dialog to wzajemna wymiana myśli co najmniej dwóch osób, w którym dochodzi do wymienności ról nadawcy i odbiorcy z pełnym poszanowaniem prawa do podmiotowości ich uczestników, z poszanowaniem prawa do własnych poglądów, celem wzajemnego poznania się i zrozumienia prowadzącego do wzajemnego zbliżenia się osób. Każda prawdziwa rozmowa musi oznaczać akceptację inności. Człowiek chce być potwierdzany przez innego człowieka. Głównym warunkiem dialogu jest to, by każdy nauczyciel uważał swojego ucznia za partnera, postrzegał go jako indywidualną i niepowtarzalną osobę, co nie znaczy, że powinien się zawsze zgadzać i akceptować jego punkt widzenia” [Gara 2008,18]. Aby taki dialog zaistniał w szkole, wychowawca musi dostrzec w wychowanku partnera, niepowtarzalną osobę, człowieka. Relacja wychowawca-wychowanek jest asymetryczna, przez sam fakt potrzeby wychowywania. Lecz w tej relacji może być partnerstwo. Stosunek wychowawczy zakłada bezpośredniość i troskliwą opiekę.

Praktyka pedagogiczna to w istocie doświadczenie spotkania wychowanka, który staje się rozmówcą, którego słuchamy i z którym wymieniamy argumenty. Bycie adresatem i odbiorcą, „twórcą” i „konsumentem” mowy wskazuje na swoistą egzystencjalną równowagę pomiędzy tym, czego doświadczamy my, i tym, czego doświadczają inni, w związku ze współtworzoną relacją rozmowy [Gara 2009, 278].

Dialog-interakcja to wzajemne słuchanie, argumentowanie racji. Z nich wynika jego konstruktywna siła sprawcza. Dialog charakteryzujący się wzajemnością, wymianą myśli i doświadczeń wymaga zrozumienia partnera. Szacunku dla tego, co jego własne i jednostkowe. Wymaga to wykraczania poza samego siebie, przejścia od oznajmiania do zrozumienia i uzgadniania.

Wymaga przeciwstawienia pozorom – autentycznego bycia. Dzięki temu dostrzegamy ludzkie sprawy od innej strony, wychodzimy poza subiektywny punkt widzenia, poza pozycję uprzywilejowanego dorosłego. Konfrontacja poglądów w duchu szacunku i wzajemnej tolerancji jest ważnym czynnikiem rozwoju społeczno-emocjonalnego ucznia. Racją działania wychowawcy jest traktowanie podopiecznego jako autonomicznej struktury bytu. Wzajemne spotkanie otwiera potencjalność wychowanka. Stwarza możliwość wyrażania własnych poglądów, opinii, rodzi poczucie sprawstwa i odpowiedzialności. Moment partnerski w relacji nauczyciel–uczeń oparty na przeświadczeniu, że obie strony są tożsame w swoim człowieczeństwie, jest w dzisiejszej pedagogice bezsporny [Tarnowski 2003, 259]. Wydobyć z partnera dialogu tego, co wartościowe i dające mu możliwość rozwoju, jest sensem wychowania.

W dialogu edukacyjnym mogą występować różne podmioty. Mogą pojawiać się w układzie diachronicznym bądź synchronicznym. Diachroniczny wymiar dialogowania obejmuje „zdarzenia wychowania w ich ciągu – w przeszłości, teraźniejszości i przyszłości”. Podmiotami tego układu są „autorzy zapisów przeszłości edukacyjnej, twórcy jej realiów w dniu dzisiejszym oraz ci, którzy wypowiadają się o perspektywicznych koncepcjach, planach edukacyjnych, wizjach. Z kolei układ synchroniczny, obejmuje wielość relacji zachodzących w kilku jego planach:

- a) w skali makrokosmosu;
- b) w skali określonego systemu społecznego;
- c) w skali różnorodnych instytucji, w których działają grupy ludzkie i funkcjonują jednostki.

„Podmiotami” dialogowania układu synchronicznego są zarówno organizatorzy instytucji edukacyjnych, jak i ci, którzy są przez nich

organizowani. Do owych „organizatorów” zalicza się nie tylko organizatorów instytucji oświatowych, lecz także innych, często naturalnych organizatorów dialogowania, jak np. rodziców, stowarzyszenia młodzieżowe, religijne itp. Do podmiotów dialogowania synchronicznego należą także partnerzy niemający bezpośredniego związku z instytucjami oświatowymi, por. dialogi między nauczycielem a ekologiem, między politykami a autorami doboru treści kształcenia. Jak z powyższego wynika, dialog edukacyjny nie ogranicza się do „interakcji nauczyciel – uczeń”. Należy go rozumieć głębiej, bowiem jest on „realną bądź możliwą wymianą między wszelkimi podmiotami edukacyjnymi, w pełnej gamie różnorodności ich duetowych powiązań” (Rutkowiak 1992, 26).

Dla kategorii podmiotu mowa jest czynnikiem konstytutywnym. Wg E. Benveniste „W mowie i przez mowę człowiek ustanawia siebie jako podmiot. Bowiem jedynie mowa osadza w rzeczywistości- we właściwej mu rzeczywistości, rzeczywistości bytu- pojęcie „ego”. [Benveniste 1966, cyt. za Lalewicz 1976; 296]. Podmiotowość to zdolność mówiącego do ustanowienia siebie jako podmiotu, który jako teatralna postać mówi do nas ze sceny.

Widowisko teatralne stanowi łańcuch ludzkich losów rozwijających się w toczonych dialogach. Z sensu prowadzonych na scenie rozmów czerpiemy wiedzę o życiu osób przedstawionych, a także o kwestiach, które nie pojawiają się w przestrzeni przedstawionej na scenie.

Dialog w teatrze

Teatr powstał w momencie, gdy pierwszy aktor – protagonista – rozpoczął dialog z chórem. Teatr jest sztuką dialogu rozgrywającego się między postaciami na scenie i między nimi a widownią. Jest także teatr

sztuką dialogu między postacią sceniczną a kreującym ją człowiekiem, albowiem między widzami w teatrze zawiązuje się więź, współdziałanie i dialog. Wszystko to tworzy wspólnotę razem przeżywającą zdarzenie teatralne, w trakcie którego padają ze sceny prawdy mające sens aksjologiczny, co może być pomocne w przekraczaniu siebie. Dążenie do wyrażania przeżyć wynika ze skłonności do określenia swej indywidualności i potrzeby zjednoczenia z innymi ludźmi. Tę potrzebę zaspokajają ekspresja – dzięki niej nasze wnętrza uzyskuje formę zewnętrzną dostępną dla innych.

W przypadku teatru powstaje spektakl współtworzony przez reżysera z aktorami (z udziałem scenografa i muzyka). Reżyser – zdolny do wyczuwania ludzi – subtelną intuicją potrafi zestroić osobowości aktorów w harmonijnie brzmiący zespół. Wymaga to aktywnego odbioru działań w trakcie prób: wpatrywania, wsłuchiwania się, wręcz wczuwania się w to, co właśnie powstaje. I jeśli nawet „powstające milczy”, to dzięki kształtowaniu go przez artystę odsłania się samo, za każdym razem na nowo, za każdym razem inaczej. Każda, najkrótsza nawet faza procesu twórczego wyznacza ów nowy kształt, sprawiając, by milczące nie było przecież nieme. Ukazując się i odsłaniając, bierze udział w dialogu. Podkreślmy to z całym naciskiem: póty trwa twórczy dialog, póki dokonuje się akt tworzenia [Stróżewski 2007, 251].

Warto przypomnieć, że aby zaistniał twórczy dialog, muszą zostać spełnione określone warunki:

1. Dialog zakłada partnerstwo. Partnerstwo na linii reżyser – wykonawcy, ale też reżyser – scenograf, reżyser – choreograf czy reżyser – autor muzyki. Na scenie te pomysły poddawane są próbom, a po odrzuceniu chybionych rozwiązań kształtowane są dalej, aż do wybrania optymalnego wariantu.

2. Warunkiem dialogu jest zdolność wzajemnego komunikowania sobie określonych treści. Jeżeli wykonawcy mają być współpartnerami reżysera, to dialog wymaga mówienia i posiadania czegoś „do powiedzenia”. Tym ostatnim jest – między innymi – wewnętrzna logika lub sens nowo powstającego utworu, który w każdej nowej fazie twórczego procesu odślania się twórcy [Stróżewski 2007, 260].

3. Dialog posiada nadrzędny cel. W przypadku sztuki celem tym jest powstanie wartości artystycznej i estetycznej. Sens pierwotnego pomysłu rozwija się w trakcie prób – na płaszczyźnie artystycznej poprawności środków wyrazu scenicznego, tempa przedstawienia itd.

Partnerstwo i chęć wzajemnej komunikacji treści wymagają wzajemnego poznania i zrozumienia. Zrozumienia siebie i drugiej osoby. Rozumienie zależy od perspektywy doświadczającego. „W przypadku, kiedy w polu obserwacji i doświadczeń podmiotu znajduje się nie martwy przedmiot, lecz żywy człowiek, otwiera się możliwość nawiązania z nim relacji dialogowych i empatycznego otwarcia poznającego podmiotu na partnera [Bartmiński 2008, 174].

W trakcie twórczego dialogu budowana jest specyficzna relacja: reżyser-aktor. Dochodzi do swoistego dialogu, który jest niemożliwy w innych sytuacjach życiowych. Aktorzy dążą do perfekcji w opanowaniu teatralnego rzemiosła. Ich umiejętności pozwalają niekiedy na to, by widz – jak w lustrze – zobaczył w scenicznej grze siebie. By coś się w nim otworło, a może odrodziło. Widz, obserwując spektakl, może znaleźć się w centrum wydarzeń, może przeżywać swe życiowe konflikty jeszcze raz, bo aktor na scenie staje się dla niego punktem odniesienia [Guzy-Steinke, Wilk 2009, 48].

To, jakie treści niesie sztuka teatru, zależy od jej twórców. Mają oni własne preferencje, mody, kanony wartości estetycznych. Posługują się

różnego typu aktorstwem: realistycznym, brechtowskim, skodyfikowanym, transowym, performatywnym [Schechner 2006,203]. Posługują się wybranymi znakami i symbolami. Istotę działalności artystycznej stanowią akty świadomości twórcy. Twórca zakłada, że widz podejmie z nim dialog. Teatralne programy, recenzje, promocje spektaklu niosą wstępne informacje. Ale do autentycznego teatralnego spotkania potrzeba zaangażowanego odbiorcy. W pierwszej fazie teatralnego spotkania wyróżniamy dzieło-spektakl, w drugiej – odbiorcę, podmiot przeżywający. Jego aktywne uczestnictwo, chęć uważnej percepcji, to stałe elementy sztuki współczesnej. W niej właśnie ma miejsce poszukiwanie nowych znaczeń dla istniejących już dzieł, odnajdywanie sieci powiązań pomiędzy różnymi punktami odniesienia. Dramaturdzy w swoisty sposób odwołują się do przeszłości, a tym, co ma ożywić problem, są określone środki wyrazu. W teatrze forma jest często inspiratorem i odkrywcą treści. Kształt wypowiedzi decyduje o jej trafności.

Współczesne spektakle przenoszą punkt ciężkości z autora i jego dzieła na sytuację komunikacyjną, performance. Zacierą się granica między działaniem artystycznym a innymi formami życia społecznego.

Teatr od zarania używał scenicznej maszynerii i rozmaitych efektów. Na współczesnej scenie obecność mediów audiowizualnych wywiera określony wpływ na percepcję widza. Celem spektaklu jest stworzenie fikcji oraz naśladowanie ludzkich działań. Videoprojekcja przyciąga uwagę widza, wywołuje wrażenie materialnej rzeczywistości. Widz ogląda ją naprzemiennie z grą aktorów na żywym planie, odczytując poszczególne poziomy znaczeń, budując własną interpretację komunikatów docierających ze sceny. Jeśli zależy nam na pobudzeniu wrażliwości, emocji, ale i na

rozbudzeniu intelektualnym odbiorcy, winni jesteśmy nieco otworzyć nadawane znaczenia na indywidualną analizę i poszukiwanie sensów [Krasoń 2013,194].

Najskuteczniejszym narzędziem analizy i interpretacji, w które przede wszystkim należy wyposażać odbiorcę, jest wiedza dotycząca struktury dzieła teatralnego, usytuowania wobec tekstu literackiego, funkcji estetycznych komponentów spektaklu itp. Istotne stają się także kwestie wzajemnego pokrewieństwa między dyscyplinami artystycznymi, wymiana form, środków, idei między sztukami i ich wzajemny wpływ (skojarzenia z literaturą, muzyką, plastyką na zasadzie kontekstów interpretacyjnych). Wiedza estetyczna rzutuje bezpośrednio na teoretyczne i praktyczne możliwości percepcji spektaklu; stanowi klucz intelektualnie uporządkowanej egzegezy dzieła, poszerza obszar obserwacji i refleksji uruchamianej w czasie odbioru oraz pozwala na oddanie się niepodzielnemu wrażeniu estetycznemu, jakie ono wywołuje [Świeca 2012,70]. Nabywaniu tej wiedzy służy edukacja teatralna, która przygotowuje świadomych, krytycznych odbiorców, a pośrednio i twórców współczesnej sztuki teatru.

Podstawowym zadaniem wychowania teatralnego jest rozbudzenie, rozwijanie i pogłębianie wrażliwości i refleksji wychowanków. Prawidłową realizację wychowania teatralnego warunkują trzy czynniki: percepcja, aktywność twórcza oraz wiedza i trzy podstawowe metody: bezpośredni kontakt z dziełem teatralnym, własna twórczość teatralna dzieci i młodzieży oraz nabywanie wiedzy o zasadniczych problemach i faktach z teorii i historii teatru [Renikowa 1990, 112].

Dialog aktora z widzem zakłada naprzemienną interaktywną relację między „ja”-„ty”, czyli podmiotem i adresatem oraz tłem wypowiedzi. Ustanowienie w dyskursie sytuacji wypowiedzania jest konieczne dla

zaistnienia dialogu, jednocześnie (w teatrze) kontekstem-tłem dialogu staje się wykreowana sytuacja [Bartosiak 2006,148], skonstruowana przez reżysera, funkcjonująca wobec widza jako autonomiczna rzeczywistość. W świadomości widzów ulega ona swobodnym interpretacjom i przekształceniom.

Zakończenie

Powyższe rozważania upoważniają do konkluzji, że zarówno w życiu, jak i w różnych scenicznych wariantach warunkiem dialogu jest partnerstwo i zrozumienie. Sytuacje sceniczne zawierają prawdy niesione przez fikcyjne postacie. Teatralny dialog to nie tylko forma scenicznej wypowiedzi. To także ogólna zasada myślenia i komunikowania, która przejawia się w konstrukcji różnych losów ludzkich. Wokół wartości osoby koncentrują się ostatecznie wszelkie sprawy ludzkie. Wchodzenie jakiegokolwiek jednostki ludzkiej w jakąkolwiek wspólnotę zawsze nam uświadamia, że osoba wobec osoby to „nie coś do czegoś”, ale „ktoś ku komuś”, „ktoś wobec kogoś”, „ktoś w obliczu kogoś” [Rodziński 1989, 39]. W tym właśnie kryje się sens międzyludzkiego dialogu. Dialogu, który w demokracji nie jest luksusem, a koniecznością. W dialogu na scenie padają słowa, które mają nas zmieniać, słowa przestrogi, otwierające na los drugiego człowieka.

Teatr, będący zwierciadłem życia, pokazuje nam różne strategie przekazu treści. W pierwszej – treść jest apodyktycznie transmitowana, w drugiej – mamy rozmowę, dialog równoprawnych postaci. Bohaterowie dramatu aktywizują wrażliwość i wyobraźnię widza. Aby to nastąpiło w pełni, konieczny jest edukacyjny dialog estetycznego wychowawcy z wychowankiem (wychowankami), który dopiero uczy się teatralnych

znaków. Taki dialog może zaistnieć w trakcie pospektaklowej dyskusji. Zrozumienie treści spektaklu, własna interpretacja, refleksja o nim prowadzić może do ekspresji i autokreacji (np. w teatrze amatorskim). Autokreacja wyraża się aktywnym podejściem jednostki do własnej egzystencji, stawianiem i realizowaniem celów. Kreacja na scenie pozwala na ocenę przyczyn i skutków różnych zdarzeń, na moralną ocenę postaci. Teatr szkolny jest miejscem dialogu, w którym relacja nauczyciel-uczeń przekształca się w relację dwóch współtwórców spektaklu. Obie strony komunikują sensy i znaczenia, które mają być przekazane widzom. To powoduje wielostronną aktywizację, daje poczucie sensu istnienia. Taki autentyczny dialog znosi sztuczne bariery, zbliża teatr do życia i życie do teatru.

BIBLIOGRAFIA

- Bachtin M., *Dialog- język- literatura*, PWN Warszawa 1983.
- Bartmiński J., Pajdzińska A., *Podmiot w języku i kulturze*, Wyd. UMCS , Lublin 2008.
- Bartosiak M. *Osoby i miejsce dialogu ciała z przestrzeni*, [w:] *Teatr, przestrzeń, ciało, dialog*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006.
- Barszczak S., Bliźni i in. *Filozofia podmiotu Paula Ricoeura i Emmanuela Levinasa*, Prograf Group, Częstochowa 2008.
- Buber M., *Słowo- zasady*, Znak nr 237, Kraków 1974.
- Dyrda T., *Filozofia wychowania i urzeczywistniania wartości Władysława Stróżewskiego (sens i metoda wychowania*, [w:] *Zmiany w pedagogice przełomu stuleci* , Gumuła T. (red), Wyd. Stowarzyszenie Nauka- Edukacja -Rozwój , Ostrowiec Św. 2011.

- Gara J., *Od filozoficznych podstaw wychowania do ejdetycznej filozofii wychowania*, Wydawnictwo APS, Warszawa 2009.
- Gara J., *Pedagogiczne implikacje filozofii dialogu*, Wyd. WAM, Kraków 2008.
- Guzy-Steinke H., Wilk T., *Uczeń i teatr*, Akapit, Toruń 2009.
- Krąpiec M., *Ja człowiek -*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2005.
- Krasoń K., *Cielesność aktu tworzenia w teatrze ruchu*, Universitas, Kraków 2013.
- Myśliciele o wychowaniu*, C. Kupisiewicz, I. Wojnar (red), Polska Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1996.
- Milerski B., *Pedagogika religii*, [w:] *Pedagogika*, Z. Kwieciński, B. Śliwerski, PWN, Warszawa 2003.
- Renikowa W., *Wychowanie teatralne*, [w:] *Wychowanie estetyczne młodego pokolenia*, Wojnar I., Pielasińska W. (red), Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1990.
- Rodziński A., *Osoba moralność kultura*, Wydawnictwo KUL, Lublin 1989.
- Rutkowiak J. (red), *Pytanie, dialog, wychowanie*, PWN, Warszawa 1992.
- Sawicki M., *Hermeneutyka pedagogiczna*, Wyd. Semper, Warszawa 1996.
- Schechner R., *Performatyka. Wstęp*, Ośrodek J. Grotowskiego, Wrocław 2006.
- Stróżewski W., *Dialektyka twórczości*, Wyd. Znak, Kraków 2007.
- Świeca M., *Edukacja i teatr*, ITE, Radom 2012.
- Tarnowski J., *Jak wychowywać?*, Wyd. ATK, Warszawa 1993.
- Tarnowski J., *Próby dialogu z młodymi*, Wydawnictwo KSJ, Katowice 1983.
- Tarnowski J., *Pedagogika egzystencjalna*, [w:] *Pedagogika*, Kwieciński Z., Śliwerski B. (red), PWN, Warszawa 2003.
- Tischner J., *Myślenie w żywiole piękna*, Znak, Kraków 2013.