

# Cyrk tylko dla ludzi!

Pamiętam z dzieciństwa – gdy przyjeżdżał cyrk, pusty plac otaczano wysokim ogrodzeniem, na środku wyrastał wielki, kolorowy namiot, a dzieci próbowały podpatrywać zwierzęta zamknięte w pojazdach-klatkach. Wizyta w cyrku to było coś! Od tej pory wiele się zmieniło. Cyrk zaczął być postrzegany jako instytucja przysparzająca cierpień dzikim zwierzętom, których miejsce powinno być na wolności, ostatecznie – w ogrodzie zoologicznym. Działa koalicja wielu organizacji pod nazwą „Cyrk bez zwierząt” i coraz więcej włodarzy polskich miast, w ślad za innymi krajami, nie zezwala na występy grup cyrkowych, choć budzi to wątpliwości prawne. Czy zatem musimy zapomnieć o sztuce cyrkowej?

Nie musimy. Cyrk zmienia oblicze. Coraz częściej rezygnuje się z tresury dzikich zwierząt na rzecz pokazów ludzkich umiejętności. Ma to głębszy wymiar: w tradycyjnych programach cyrkowych zachwyty nie budzi przecież lew skaczący przez płonącą obręcz ani tańczący słoń – tym, co podziwiają widzowie, jest człowiek jako pan stworzenia, jego siła, potęga, podporządkowanie sobie słabszych. Tego nie ma w przedstawieniach, w których występują jedynie ludzie – tam można zachwycać się „tylko” ludzką zręcznością, sprawnością, siłą, poczuciem humoru. To wcale nie ma, jeśli dodać do tego świadomość niezbędnego talentu i ciężkiej, systematycznej pracy, jakie stoją za każdym imponującym występem. Przez wieki tym człowiekiem – panem stworzenia był zawsze mężczyzna. Podporządkowywał sobie słabszych: kobiety, dzieci, zwierzęta. Dziś dotarliśmy wreszcie, przynajmniej chcemy w to wierzyć, do takiego momentu w dziejach, w którym uświadamiamy sobie, że potęga osiągnięta w ten sposób nie jest niczym innym, jak słabością.

Do tych rozważań przywiódł mnie spektakl „Nagi klaun”. Jedyne występy w Polsce – w listopadzie w Teatrze Wielkim w Łodzi – reklamowany był jako „spektakl zacierający granice między teatrem, tańcem i cyrkiem”. Cyrk w operze? To możliwe, jeśli mamy do czynienia z przedstawieniem wysokiej klasy i oczywiście bez udziału zwierząt. Przedstawienie węgierskiego zespołu Recirquel Company ukazuje świat z punktu widzenia kończącego karierę klauna. Śpiewa: „Klauna wszyscy kochają, / mnie wszyscy kochają. / Jest tylko jeden problem: / komu potrzeby jest klaun?”. Zdjęcie kryzy i zmycie makijażu to więcej niż gest towarzyszący odejściu z pracy; to odsłonięcie duszy, które wiąże się z ryzykiem odrzucenia. Klaun wchodzi w dialog z publicznością, czerpiąc z bogatych tradycji kulturowych, łącznie z komedią dell'arte, które w tym bohaterze każą widzieć postać w swym komizmie tragiczną.

„Nagi klaun” to przedstawienie wyjątkowe. Nie podsycza prymitywnych instynktów, ale budzi głębokie emocje. Dopracowane w każdym szczególe – muzyka, światła, charakterystyka, dekoracje, gra aktorska – pozwala się oglądać pod różnymi kątami. Ci, którzy pragną śmiechu, znajdą do niego niejedyną powód – dowodem wybuchy radości wśród dziecięcej części widowni; tym, którzy potrzebują nieco zadumy, jej także nie zabraknie; ci, którzy chcą wstrzymać oddech na widok karkołomnej ekwilibrystyki, również będą usatysfakcjonowani. Klaun – jedyna postać z kwestiami mówionymi – tworzy preteksty do podziwiania kolejnych pokazów akrobacji i innych cyrkowych umiejętności: zonglera, który w pozycji „świecy” podrzuca stopami prostokątną walizkę, piłki i obręcze; akrobatów, przybierających wymyślne pozy na trapezie; tancerki rozjeżdżającej się w szpagat na cieniutkiej linie. Artyści dbają o elegancję ruchu i harmonię z muzyką. Niektóre pokazy zbliżone są do występów tanecznych, jakie pamiętamy z Łódzkich Spotkań Baletowych. Wspólny mianownik tworzy zachwyty nad możliwościami ludzkiego ciała, jego estetyką i pięknem ruchu. Takie pojmowanie cyrku trafia na podatny grunt – spektakle Węgrów, pokazywane w wielu krajach świata, zawsze gromadzą komplet publiczności i zbierają opinie pełne zachwyty. Nie inaczej było w Łodzi. Przeformułowanie definicji cyrku przyczyniło się do stworzenia nowej kategorii oddziaływań

kulturowo-społecznych, określanych jako pedagogika cyrku. Polega ona na połączeniu aktywności tradycyjnie związanych z cyrkiem, jak żonglerka, akrobatyka czy iluzja, z działaniami pedagogicznymi. Wbrew pozorom nie jest to nowy koncept - pierwszy projekt tego typu został przeprowadzony sto lat temu w Stanach Zjednoczonych. Obecnie oferowane są kursy z zakresu pedagogiki cyrku, przeznaczone dla nauczycieli, animatorów i artystów scenicznych.

Obok umiejętności typowych dla cyrkowej areny uczą się gier zespołowych, animacji czasu wolnego oraz pracy z dziećmi i młodzieżą. Od pedagogiki cyrku tylko krok do pedagogiki zabawy i śmiechoterapii. „Bawimy się i wiemy, że się bawimy, a więc jesteśmy czymś więcej niż jedynie rozumnymi istotami, ponieważ zabawa nie jest rozumna” - pisał w 1938 r. Johan Huizinga, twórca terminu „homo ludens” - człowiek bawiący się. Słyszeliście o fundacji „Doktor Clown”, dzięki której klauni rozśmieszają w szpitalach przewlekle chore dzieci? To też pedagogika cyrku.

Czym zatem jest obecnie cyrk? Określa się go jako „szczególny rodzaj zabawy możliwościami, zabawy wyzwaniem skierowanymi do aktywnego podmiotu, zabawy na granicy sztuki i wykonalności dla pojedynczej zabawy”. Przeplatają się tu sztuka, zabawa i sport. Przez stulecia na siłę starano się je rozdzielić, a teraz homo ludens głowi się nad tym, jak je ponownie połączyć.

**Magdalena Sasin**