

Teatrolog jako animator, czyli sprawa pedagogiki teatru

Pierwszym impulsem dla mojej refleksji jest własne doświadczenie. Ścieżka zawodowa zaprowadziła mnie po doktoracie do teatru lalkowego. Przez dziesięć lat byłam kierownikiem literackim Teatru „Baj Pomorski” w Toruniu. Moje teatrologiczne przygotowanie zostało skonfrontowane z praktyką działalności teatru oraz wyzwaniem, które wynikały z dokonujących się na początku tego wieku przemian kulturowych, społecznych i organizacyjnych (zmiana obiegów kultury, nowe warunki działania instytucji w kulturze projektowej, itp.). Dość szybko jednym z ważnych dla mnie tematów stała się komunikacja z widzami, a tym samym edukacja w teatrze i poprzez teatr. Jeszcze kilkanaście lat temu wypierana przez instytucje teatralne, traktowana jako zło konieczne uwarunkowane statutem, ale też po prostu jako rodzaj zabiegów wymuszanych niesatysfakcjonującą frekwencją. Kiedy zaczynałam pracę w „Baju Pomorskim”, edukacja w większości teatrów miała z reguły dwie formy: zwiedzanie teatru i spotkanie z aktorem. To najłatwiejsze do przeprowadzenia działania, które dają widzom cenne poczucie podglądania kulis sceny, ale nie zawsze przekraczają schemat niemal muzealnego oprowadzania. Wobec regularnego ograniczania edukacji artystycznej w szkole, wydawało mi się, że trzeba inaczej niż dotychczas spojrzeć na edukację teatralną i miejsce jej realizacji. Teatr musi podjąć współpracę ze szkołami, nauczycielami, ale też otworzyć się na to, że właśnie on może być przestrzenią niestandardowych działań, dzięki którym przedstawienie przestanie funkcjonować w kategorii dzieła danego tylko do oglądania, czy widowiska, w którym „aktorzy chodzą po scenie i rozmawiają” – jak całkiem niedawno podczas sondy określił teatr jeden z nastolatków¹.

Co to znaczy dzisiaj dla teatru, że ma być miejscem dialogu z widzami? Czy teatr powinien przekraczać paradygmat instytucji zorientowanej przede wszystkim na prezentowanie przedstawień? Jeśli tak, to w jaki sposób i w jakim celu? Na własny użytek ukułam sobie ideę, że tworząc teatr powinniśmy również myśleć o tym, jak „przedłużać życie przedstawień”. Przez dziesięć lat pracy w Teatrze „Baj Pomorski” zainicjowałam działania, które były próbą szukania metod na to „przedłużanie życia przedstawień”. Skupiłam się nie tylko na widzach (lekcje performatywne, warsztaty, akcje), ale też na nauczycielach

1 *Iwona oczami nastolatków*, „Tekstura Polska Online”, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/159953.html> [dostęp 8.04.2013].

(a zwłaszcza na nich), ponieważ w ich rękach jest przecież organizacja wyjścia do teatru, jak się to powszechnie określa, od nich też najbardziej zależy to, co w wyobraźni młodych odbiorców zdarzy się z inspiracji przedstawieniem. Moja działalność zbiegła się z okresem ciekawym przekształceń, które bardzo mocno dotyczyły kierowników literackich, a mianowicie z czasem wyłaniania się nowej funkcji teatralnej – dramaturga i rozwijaniem jego roli nie tylko w procesie tworzenia przedstawień, ale też w strukturze organizacyjnej instytucji. Na ten czas też przypadło wyodrębnianie się funkcji pedagoga teatru, na którego zwróciły uwagę szeroko zakrojone działania Instytutu Teatralnego im. Z. Raszewskiego – m.in. TiSz, TiSz Anex, Lato w teatrze, Szkoła Pedagogów Teatru oraz projekty Stowarzyszenia Pedagogów Teatru. Tak jak poważna była debata o roli dramaturga, której efektem jest dzisiaj nie tylko osadzenie się dramaturgów w teatrze, usankcjonowanie zawodu dramaturga, powstanie szkół podyplomowych i kierunków uniwersyteckich kształcących dramaturgów teatru (Laboratorium Dramatu, PWST w Krakowie), warto moim zdaniem tak samo poważnie podjąć refleksję nad rolą pedagoga teatru i szerzej, nad pedagogiką teatru. Z perspektywy obecnej działalności naukowej widzę potrzebę takiej refleksji tak samo wyraźnie, jak wtedy, gdy byłam wewnątrz teatru.

Zgodnie z sygnałem zawartym tytule mojej wypowiedzi, chciałabym zwrócić uwagę na teatrologię praktyczną, czy stosowaną, jak mówi Erika Fischer-Lichte, do której należy moim zdaniem pedagogika teatru. W centrum mojego zainteresowania jest pytanie o możliwość połączenia badań teatru z badaniami poprzez teatr, na co zwrócił uwagę prof. Dariusz Kosiński, inicjując nasz panel. Pedagogika teatru jest jednym z tych terenów działalności teatralnej, na którym dochodzi do owocnych spotkań badaczy i praktyków, z czego wynikają przede wszystkim interesujące działania praktyczne – modelowe dla nowocześnie rozumianej i prowadzonej edukacji oraz animacji teatralnej: projekty teatralne, warsztaty, system szkolenia kadr pedagogów. Coraz wyraźniej jednak rysuje się potrzeba ogarnięcia procesów towarzyszących tym praktykom badawczym spojrzeniem.

Deklaracja Stowarzyszenia Pedagogów Teatru wskazuje na pedagogikę teatru jako samodzielną dyscyplinę, która zajmuje się zagadnieniami pomiędzy obszarami pedagogiki i teatru oraz kształtuje świadomego odbiorcę i twórcę sztuki. Celem pedagogiki teatru jest umożliwienie uczestnikom działań edukacyjnych dostępu do teatru poprzez samodzielne użycie przez nich języka teatru². Kwestią zasadniczą jest to, że pedagogika teatru osadzona jest w samym teatrze, wewnątrz teatralnej rzeczywistości, rodzi się na gruncie teatru i wynika z procesów w nim zachodzących. Jako źródła tak rozumianej pedagogiki autorzy deklaracji

2 <http://pedagogdyteatru.org/idea/pedagogika-teatru-definicje-podstawowe> [dostęp: 20.10.2013]

wskazują przede wszystkim doświadczenie niemieckiej Theaterpädagogik, która ukształtowała myślenie i doświadczenia Justyny Sobczyk, nazywanej często pierwszym polskim pedagogiem teatru. Ona też była jedną z tych osób, które zwróciły uwagę na to, że polski teatr ma w swoim dorobku nierozpoznane w swoim czasie wcielenie tej idei w postaci nowatorskich inicjatyw teatralno-edukacyjnych Jana Dormana.

Jedną z perspektyw badawczych, która wyłania się w wyniku działań pedagogów teatru i debaty o pedagogice teatru (*TISZ ANEX: Kto kocha edukację? O edukacji w teatrze*³) jest refleksja nad **metodami pracy pedagogów teatru jako częścią performatywnych strategii teatralnych, które przenoszą akcent z upowszechniania na kulturową wymianę, uczestnictwo, przenikanie się sztuki i życia (kultura uczestnictwa, teatr dla życia).** Praktyki pedagogów teatru to zarazem niedoceniane jeszcze pole badań widowni przez jej doświadczenie. **Analiza świadectw odbioru jako zindywidualizowanego procesu, relacji, negocjacji na polu, jakie stwarza przedstawienie teatralne, jest wyzwaniem rzucającym dzisiaj nauce o teatrze.**

Drugim impulsem do mojej wypowiedzi jest szeroko zakrojona działalność Instytutu Teatralnego, który zainicjował kilka ważnych z wybranej przeze mnie perspektywy ogólnopolskich programów – choćby wspomniane już dwie edycje Teatru i Szkoły czy sześć edycji Lata w teatrze. Zmobilizowały one do naruszenia nierzadko skostniałych struktur instytucji teatru i zmieniły optykę myślenia o edukacji realizowanej przez teatry. Kilkuletnie doświadczenia wynikające z projektów Instytutu Teatralnego pozwalają powiedzieć, że w pedagogikę teatru wpisany jest postulat zmiany modelu działania teatru i działania teatrem. **Pedagogika teatru mocno akcentuje to, o czym pisze Christopher Balme - „sferę publiczną” - prowadzi do zainteresowania się nie tylko przedstawieniem jako artefaktem, ale też instytucją jaką jest teatr**⁴. I tu wyłaniają się ciekawe tematy badawcze, w których niezbędne jest połączenie praktyków i teoretyków. Sceny instytucjonalne w zmieniających się warunkach partycypacji kulturowej dość długo pielęgnowały pozycję teatru świątyni, w której przede wszystkim tworzy się przedstawienia, zachowawczo stroniąc od działań kojarzonych z domami kultury czy centrami kultury – warsztatów, permanentnych projektów artystyczno-edukacyjnych, aktywności widzów w przestrzeni teatralnej wykraczającej poza schemat oglądania przedstawienia i ewentualnego zwiedzania kulis.

3 *TISZ ANEX Kto kocha edukację? O edukacji w teatrze*, red. Ł. Jurasz-Dudzik, P. S. Reith, Warszawa 2009, http://www.tiszanex.institut-teatralny.pl/files/tisz_anex_book_e.pdf

4 Ch. Balme, *Dramaturgia postdramatyczna i sfera publiczna*, [w:] *Publiczność (z)wymyślana. Relacje widza-scena we współczesnej praktyce dramatopisarskiej i inscenizacyjnej*, red. A. Dąbek, J. Jaworska-Pietura, Kraków 2009, s. 24.

A przewartościowanie myślenia o roli teatru w kulturze nierozzerwalnie wiąże się z otwarciem między innymi na taki model działania. Krystyna Meissner w rozmowie o działalności Stowarzyszenia Teatry Nowy w Krakowie zwróciła uwagę: „To, co z mojej perspektywy jest szczególnie istotne, to fakt, że robiąc teatr, robicie coś więcej, dajecie widzom pełen pakiet informacji: spektakl, warsztaty, wykłady, publikacje. To jest moim zdaniem przykład dojrzałego dialogu społecznego z wykorzystaniem narzędzi sztuki”⁵. Właśnie – warto zadać sobie pytanie, jak dzisiaj teatr uczestniczy w dialogu społecznym – nie tylko poprzez przedstawienia, ale to, co z nimi, wokół nich się rozgrywa. W jaki sposób spektakl ma szansę przestać być tak bardzo ulotnym fenomenem, a stać się doświadczeniem. Tu otwiera się pole do badań nad kontekstem społecznym funkcjonowania teatru, kształtowaniem tożsamości scen, do stawiania pytań o naturę teatru.

Pedagocy teatru jako pośrednicy między teatrem a widzom inspirują również do poważnej debaty na temat publiczności, jej nowego składu, oczekiwań, wyostrzają świadomość różnych alternatywnych widowisk⁶. Popularyzację idei pedagogiki teatru można postrzegać moim zdaniem jako podjęcie rękawicy rzuconej przez teatr postdramatyczny, w który wpisany jest projekt odbiorcy jako współtwórcy zdarzenia teatralnego. Rzeczywistość sceniczna nie daje się już czytać jako wykreowana całość znaczeniowa dana odbiorcy do interpretacji, a stanowi wyzwanie do samodzielnego scalania znaczeń rodzących się w procesie percepcji obecności i percepcji reprezentacji (określenia E. Fischer-Lichte). Pedagogika teatru opiera się na interaktywnym i performatywnym charakterze komunikacji między twórcami i odbiorcami w teatrze. W centrum zainteresowania pedagogiki teatru jest pytanie, jak rodzi się teatr, jak teatr wchodzi w relację z praktyką życia codziennego, jak można doświadczać teatru i być kimś więcej niż odbiorcą w roli „oglądacza”. Pedagog teatru nie pełni roli instruktora teatralnego, który rozwija i szlifuje talenty sceniczne, jest animatorem, który pobudza do autorefleksji, autokreacji, działania w sobie i na sobie, a nie w celu realizacji założonego efektu estetycznego. Dlatego wśród praktyk pedagogów teatru tak ważną rolę odgrywają wszelkiego typu warsztaty, sytuacje twórcze, formy zdarzeń uruchamiających procesy doświadczenia świata i siebie w kontekście, jaki wyzwała sytuacja teatralna. Nie są to lekcje teatralne nakierowane na prawidłowe zrozumienie inscenizacji, zajęcia, podczas których „rozbieramy przedstawienie na części pierwsze”, ale działania z grupą oparte na języku teatru i metodach pedagogiczno-teatralnych. Przedstawienie

5 *W poszukiwaniu społeczeństwa obywatelskiego*, „Gazeta Wyborcza – Kraków” 26.11.2012, nr 276. (dodatek)

6 Z. Majchrowski, *Teatr a mitologia współczesna*, „Odra” 1994, nr 5. Cyt. za: *W teatrze i wokół teatru 1982-2000*, cz. 2, pod red. W. Majcherka, Warszawa 2002, s. 151.

teatralne, działania składające się na powstanie spektaklu, a niekiedy po prostu sama przestrzeń teatru są wykorzystywane do tego, aby widz twórczo na nie spojrzął, podjął z nimi rozmowę, połączył z własnym życiem i odczuwaniem świata. Teatr staje się podczas tych warsztatów miejscem ekspresji „ja” widza w sytuacji twórczej wymiany między wartościami, które oferuje zdarzenie sceniczne, a życiem codziennym.

Bywa tak, że warsztaty okazują się ważniejsze dla widzów, bardziej nośne w ideach, refleksji niż samo przedstawienie, o czym miałam okazję przekonać się podczas zajęć prowadzonych ze studentami przez Martę Lewandowską, pedagoga Teatru im. Wilama Horzycy do spektaklu *Klara* według Izy Kuny (adaptacja: Małgorzata Sikorska-Miszczuk, reżyseria: Piotr Kruszczyński). Podczas warsztatów prowadzonych w scenografii oglądanego wieczór wcześniej przedstawienia uczestnicy działali swoimi skojarzeniami, wyobrażeniami, które wywoływały słowa bohaterów, kostiumy, rekwizyty, sytuacje sceniczne. Ciekawym efektem było to, jak obnażali w ten sposób schematyczność wykreowanego świata Klary i poddawali te schematy krytycznemu przetworzeniu przez pryzmat własnych spostrzeżeń, postaw, ocalając ostatecznie sam spektakl. „Ostatecznie to właśnie efekt oglądania, słuchania, dotykania, uwagi – po prostu doświadczenie widza – tworzy 'żywe archiwum' dzieła, które inaczej pozostałoby jedynie ulotnym przedstawieniem”⁷ - zwraca uwagę Andrew Houston. Podczas dyskusji „Czy w teatrze jest miejsce na edukację?” Daniela Fichte mówiła: „Chodzi o to, aby teatr stał się miejscem, w którym możliwy jest komunikat zwrotny, który najpełniej znajduje swój wyraz w działaniu praktycznym, takim, jak na przykład warsztaty”⁸.

Celem pedagogiki teatru jest tworzenie i umacnianie nowego modelu komunikacji między twórcami i widzami, co w efekcie poszerza możliwości diagnozowania współczesnej kultury i społeczeństwa poprzez teatr oraz istotnie zwiększa jego potencjał oddziaływania i prowokowania zmiany społecznej.

Pedagogika teatru łączy w sobie nową koncepcję działalności teatru, w której centrum jest widz, z nową filozofią edukacji teatralnej, którą określiłabym edukacją performatywną, czy szerzej – nową filozofią animacji teatralnej i animacji teatru. Rodzi się pytanie, do jakiego obszaru badań naukowych należy pedagogika teatru? Czy jest jedną z dyscyplin nauk pedagogicznych, subdyscypliną pedagogiki (a może pedagogiki kultury)? Czy też raczej należy zastanowić się nad włączeniem jej w obszar badań teatrologicznych, tak jak ma to miejsce na uniwersytetach niemieckich, gdzie pedagodzy teatru uczą się obok teoretyków

7 Andrew Houston, *The „Thirdspace” of Enviromental and Site-Specific Theatre*, [w:] *Enviromental and Site-Specific Theatre*, red. A. Houston, Playwrights Canada Press 2007, s. vii. Cyt. za: Susan Bennett, *Powracając do tematu wydarzenia teatralnego*, [w:] *Publiczność (z)wymyślana*, op. cit., s. 38.

8 *Czy w teatrze jest miejsce na edukację*, <http://pedagogizyteatru.org/idea/edukacja1>, dostęp: 19.04.2013.

teatru i reżyserów. A może jest częścią szerokiego ruchu animacji kultury? W tym miejscu przywołam trzeci impuls mojej refleksji. To książka Wiesława Żardeckiego, *Teatr w refleksji i praktyce edukacyjnej. Ze znaczącym podtytułem Ku pedagogice teatru* (Lublin 2012). Publikacja zawiera projekt pedagogiki teatru jako dyscypliny metodologicznie zakorzenionej zarówno w naukach pedagogicznych, jak i w teatrologii, wpisanej jednak przede wszystkim w paradygmat pedagogiki kultury. W toku szalenie rozbudowanych rozważań, słusznie przywołujących dorobek polskich twórców i badaczy zajmujących się problematyką m.in. edukacji estetycznej w XX wieku, autor tworzy kościec pedagogiki teatru jako nauki. Postuluje następujące działy tej dyscypliny naukowej: historia edukacji teatralnej, teoria edukacji teatralnej, metodyka edukacji teatralnej (grupa nauk praktycznych). Mimo licznych deklaracji autora, że pedagogiki teatru nie należy utożsamiać z pojęciem wychowania teatralnego czy edukacji teatralnej, trudno jest mu wyjść poza metodologiczne uwarunkowania najbliższej mu dyscypliny badawczej. Niestety, pomija też obecne procesy rozwoju pedagogiki teatru w samych teatrach i współczesne dyskusje z praktykami.

Profesor Kosiński postawił pytanie o to, dlaczego to tej pory nie powstał żaden Zakład Pedagogiki Teatru? Mam wrażenie, że przy całym przekonaniu o konieczności interdyscyplinarności współczesnych badań, badacze dość ostrożnie wchodzą na teren teatrologii stosowanej, u nas mało jeszcze obecnej w dyskursie. Status pedagogiki teatru jest tego dobrym przykładem. Tak praktyka, jak i badania na tym polu wymagają skorzystania z badań pedagogów czy też antropologicznej refleksji nad animacją kultury, która mocne zaplecze ma w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego.

Jestem przekonana, że pedagogika teatru to znacznie więcej niż nowy projekt edukacji teatralnej – choć ten aspekt jest bardzo ważny, bo dziś szkoła w wąskim zakresie realizuje edukację artystyczną, a jeśli już, to bardzo tradycyjnymi metodami. W projekcie pedagogiki teatru daje się wyczuć silny postulat interdyscyplinarnego dialogu między teatrologią, ze szczególnym uwzględnieniem teorii performansu, a pedagogiką kultury i animacją kultury z ich koncepcjami uczestnictwa w kulturze. Dzisiejsza pedagogika teatru to przede wszystkim zespół praktyk, działań animacyjnych na materii teatru, dzięki którym widz staje się performerem, a nierzadko takim performerem jest również teatrolog – animator zdarzenia.

W podsumowaniu swojej refleksji chciałabym zwrócić uwagę na kilka tematów ważnych z perspektywy teatrologii praktycznej (stosowanej):

- Kształcenie teatrologów – jak dzisiaj powinno ono przebiegać, jeśli jednym z potencjalnych miejsc ich pracy w teatrze jest stanowisko pedagoga teatru (już kilka teatrów w Polsce utworzyło takie stanowiska)? Jest to pytanie nie tylko o program

kształcenia, ale też o profil wykładowców. Na tym polu niezbędne jest zespolenie teorii i praktyki, równoległość, a wręcz krzyżowanie się zadań badawczych z praktycznym doświadczaniem teatru na sobie.

- Konieczność podejmowania współpracy między uczelnią a teatrami (nie tylko instytucjonalnymi) i twórcami, tworzenia programów badawczych, które umożliwią szerszą aktywność uniwersytetów w przestrzeni lokalnej. To pole znacznie lepiej od teatrologów wykorzystują socjologowie kultury. Przykładem dobrej praktyki w tej dziedzinie jest m.in. raport *Badanie publiczności teatrów stolicy* (Warszawa 2012), zrealizowany przez cztery podmioty: Fundację Generacja TR Warszawa, Fundację Obserwatorium, TR Warszawa, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego.
- Krytyczna refleksja nad współczesnym modelem teatru instytucjonalnego. Kilku dyrektorów i reżyserów sygnalizuje odważne myślenie o teatrze jako swoistym centrum kultury. Proponuję również przyjrzenie się idei instytucji jako „rzeźby społecznej” i performatywnemu modelowaniu teatru⁹.
- Potencjał edukacyjny współczesnych praktyk teatralnych – idee i metody animacji teatralnej – m.in. drama, improwizacja, nowatorskie praktyki pedagogów teatru (publikacja *Jak skutecznie wklejać teatr?*¹⁰), projekty parateatralne, partycypacyjne (np. Chór Kobiet). Osobnym ciekawym i wdzięcznym obszarem badań jest teatr inicjacyjny – teatr dla najniższych, ale też zarazem temat inicjacji teatralnej, która nie tylko dotyczy dzieci młodszych, ale jest niezwykle ważna w kontekście widza nastoletniego, który nie ma własnego teatru i który najmocniej znajduje się pod wpływem schematycznego postrzeganiu sztuki teatralnej.
- Pedagogika teatru jako element kultury uczestnictwa, kultury czynnej – to zarazem pytanie o metodologiczne zaplecze pedagogiki teatru.
- Problematyka odbioru przedstawień teatralnych – strategie nadawczo-odbiorcze w świetle takich zjawisk jak odbiorca – prosument, odbiorca wszystkożerny, rola doświadczenia, przeżycia, świadectw odbioru jako źródła utrwalania pamięci teatru.

W tytule mojej refleksji pada hasło: „teatrolog-animatorem”. Jestem przekonana, że teatrologowie mogą, a wręcz powinni włączyć się w animację teatru i animację teatralną przez odważne wchodzenie we współpracę z praktykami i własne działania praktyczne oraz

9 Szerzej zob.: M. Wiśniewska, *Teatr w kulturze uczestnictwa. W stronę modelu performatywnego*. [w:] *Teatr w kryzysie*. Red. R. Cieślak, Szczecin 2013, s. 69-75.

10 <http://pedagogizyteatru.org/idea/jak-skutecznie-wklejac-teatr>

namysł nad dzisiejszymi praktykami performatywnymi, które pomagają zobaczyć teatr nie jako sztukę osobną, autonomiczną, odświętną, ale żywy organizm i miejsce rozmowy o współczesnym świecie.