

Interwencje

Teatr w przestrzeni szkolnej – jakie możliwości daje ta sytuacja twórcom, pedagogom, młodzieży? Czy metody pedagogiki teatru mają wpływ na kształt teatralnych inicjacji i pozwalają dowiedzieć się czegoś istotnego o młodych ludziach?

ROZMOWA Z JUSTYNĄ SOBCZYK

KAROLINA ROSPONDEK Jesteś jedną z prekursorów pedagogiki teatru w naszym kraju. Czy z Twojego bogatego doświadczenia wynika, że jest w Polsce grunt pod przedsięwzięcia teatralno-edukacyjne?

JUSTYNA SOBCZYK Jest, oczywiście. Ważne jest przede wszystkim długofalowe myślenie o zmianie w tym obszarze, zamiast oczekiwania, że od jednego działania coś się zmieni. Wszystkie aktywności Działu Pedagogiki Teatru wpływają na to, że ten grunt się nie utwardza, że ciągle coś w nim pączkuje. Przy powoływaniu Konkursu im. Jana Dormana towarzyszyła nam niezgoda na kształt teatru prezentowanego w szkołach w całej Polsce, dlatego zależało nam, żeby zwycięskie spektakle ruszały w objazdy. W tym nasz konkurs przypomina inną inicjatywę Instytutu Teatralnego, czyli Teatr Polska – to powrót do wysyłania w kraj wartościowych spektakli, zapewniających widzom coś więcej niż rozrywkę. Choć większy problem widzieliśmy raczej w tym, że teatr prezentowany młodzieży w szkołach był często nadmierne moralizatorski.

Konkurs pozwala nam ponadto na rozmowy na temat zwycięskich spektakli, o tym, na ile ich formuła się sprawdza, w jakich sytuacjach one faktycznie działają, od czego zależy ich jakość i wartość. Wciąż pytamy, co wiemy o młodych ludziach, dla których chcemy grać. Ale choć każdy dofinansowany w konkursie spektakl jest grany po trzydzieści razy, to mimo wszystko są to działania punktowe, o stosunkowo wąskim zasięgu.

ROSPONDEK Czy podczas takich wizyt teatralnych w szkołach napotykałaś trudności ze strony szkolnych władz?

SOBCZYK Tak. Choćby wobec spektaklu w mojej reżyserii, *Teatralnego Placu Zabaw Jana Dormana*, który był proponowany szkołom za darmo, zdarzało nam się spotkać z nieufnym podejściem.

ROSPONDEK Dlaczego?

SOBCZYK Bo nazwisko Dormana niewiele mówiło, bo program wydarzeń szkoły jest napięty, czasem mówiono nam, że już w tym roku pojawił się w szkole teatr. Wynikało to z niewiedzy, stawiano działania

pedagogiki teatru obok objazdowych teatrów komercyjnych, z którymi szkoły mają często utarte kontakty. Dlatego tak ważna jest promocja wartościowych działań, umiejętne zapowiadanie naszych wizyt w szkołach.

ROSPONDEK Niedawno wystartował najnowszy pedagogicznoteatralny program O!Swoj prowadzonego przez Ciebie Teatru 21. Na czym on polega?

SOBCZYK W ramach O!Swoj pojawiają się różnego typu działania: na przykład warsztaty do naszych spektakli. Po zagranym w klasie przedstawieniu kontaktujemy się z nauczycielami i wychodzimy z propozycją spotkania nawiązującego do tematów pojawiających się w spektaklach. Drugi człon to trzytygodniowy kurs dla nauczycieli i animatorów, w którym mogą spotkać się z artystami Teatru 21. Jego głównym tematem jest zagadnienie odpowiedzialności za spotkanie aktorów i uczniów, którą opiekunowie muszą nauczyć się dzielić. Dużo uwagi poświęcamy faktowi, że uczniowie mogą się po prostu bać. Podobnie zresztą jak nauczyciele. Najczęściej obawiają się, że uczniowie zareagują „nieodpowiednio”, stawiając ich w niekomfortowej sytuacji, bo dzieci nie zachowują się tak, jakbyśmy wszyscy tego oczekiwali. Chcemy im pokazać, że żyjemy w bardzo różnorodnym społeczeństwie i że w teatrze możemy rozmawiać o naprawdę ważnych dla nas sprawach, że możemy dowiedzieć się czegoś o sobie nawzajem, co nie pozwoli być na siebie obojętnym. Pamięamy przy tym, że zadanie nauczyciela nie ogranicza się tylko do przyprowadzenia uczniów do teatru: bardzo często wcześniej muszą przeprowadzić rozmowę z dyrekcją, rodzicami, uzyskać ich pozwolenie, a także pieniądze na bilety. Nauczyciele będą czuli się dużo pewniej, jeśli będą wiedzieli, co za takim wyborem stoi, o co chodzi w naszej ofercie, na czym nam zależy. Projektując działania edukacyjne w Teatrze 21, doszliśmy do wniosku, że chcemy ich zaprosić do grona współtworzących to spotkanie. Tylko będąc w relacji ze sobą, możemy odpowiadać na pewne zachowania, nawet te, które są dla nas nie do przyjęcia.

ROSPONDEK Na przykład jakie?

SOBCZYK Do tej pory tylko raz doszło do stadnego wyśmiania jednej z naszych aktorek przez młodych widzów – podczas spektaklu *Portret*.



„Ufam, że nasze warsztaty pozwalają na szukanie kreatywnych rozwiązań krytycznych sytuacji, na rozszerzanie wachlarza środków, jakimi dysponują nauczyciele”.

JUSTYNA SOBCZYK

Teatralny Plac Zabaw Jana Dormana, reż. Justyna Sobczyk, Instytut Teatralny w Warszawie

Czułam wtedy bezradność i złość. Po latach dotarło do mnie, że pewnie podobnie czuła się nauczycielka, która przyszła z tą grupą. Zrozumiałam, że tylko będąc ze sobą w relacji, mogłybyśmy coś z taką sytuacją zrobić. W ramach warsztatów zastanawiamy się, jak możemy podobne sytuacje przepracowywać. Nie chodzi o to, że ten, kto się śmiał, musi za to odpowiadzieć, ale chcemy stworzyć takie spotkanie, w ramach którego uda nam się dowiedzieć, czym był ten śmiech. To mogła być reakcja obronna. Śmiech napędził się jak kula śniegowa, ale nie wiemy, czym był śmiech pierwszej osoby. Wtedy zareagowałam tylko tym, że weszłam w strukturę spektaklu i zaczęłam powtarzać słowa: „Ja mówię o miłości, a ty się śmiesz. Ty się śmiesz, kiedy ja mówię o miłości”. W końcu śmiech ustał. Coś się udało. Ale dotarło do mnie, że to nasi aktorzy są wystawieni na takie sytuacje, bo oni są na scenie sami. Ufam, że warsztaty, podczas których budujemy wspólne relacje, pozwalają na szukanie kreatywnych rozwiązań krytycznych sytuacji, na rozszerzanie wachlarza środków, jakimi dysponują nauczyciele. By nie ograniczały się one tylko do krzyku, nagan czy grózb, że więcej nie pójdą do teatru.

ROSPONDEK Ale O! Swoją to nie tylko warsztaty do spektakli.

SOBCZYK Uruchamiamy także rezydencje artystyczne – zapraszamy scenografów, artystów wizualnych do działań w przestrzeni szkoły. Najpierw artyści rozmawiają z dyrektcją i nauczycielami o tym, jakie są potrzeby, by powołać pewne przestrzenie wspólne. Razem z uczniami poszukują miejsc do akcji w szkole. Pierwszy pomysł należy do artysty,

ale nas interesuje to, jakiego wkładu przestrzeń wymaga, by nie obumierała. Nie wystarczy postawić stołu, by ludzie przy nim usiedli. Choć wiadomo, że ta sytuacja temu sprzyja.

ROSPONDEK Jakie powstały działania i co dały?

SOBCZYK Do tej pory powstały trzy projekty w warszawskich szkołach, w tym ostatni Ewy Machnio w Ośrodku Szkolno-Wychowawczym dla Głuchych. W ramach projektu powstała platforma, która przenosi vibracje, pozwalając osobom niesłyszącym poczuć dźwięk. Dźwięki zostały specjalnie skomponowane, żeby wybijać niskie tony, które są najlepiej odczuwalne. W tej chwili trwa jeszcze ewaluacja tego projektu, jest trochę za wcześnie na wyciąganie ogólnych wniosków. Chcę się zresztą ustrzec przed hasłową promocją takich działań, bo to wszystko świetnie brzmi, ale badania społeczne pokazują, że często takie ingerencje wcale się nie sprawdzają. „Projektowy” system działania doprowadza nas do tego, że często mówimy tylko o tym, jak wspaniały jest dany pomysł. Nie chcę więc uprawiać demagogii, czekamy na badania, by sprawdzić, czy nasze ingerencje pobudzają do myślenia i działania. Na pewno chcę zwrócić uwagę na to, jak ważne jest powoływanie takich sytuacji wokół wspólnej przestrzeni, ale wiem, że to nie wystarczy, bo przecież przestrzeń będzie żyć tylko wtedy, kiedy ludzie będą świadomi, czym ona jest, że należy brać za nią odpowiedzialność. To są cele wpisane w projekt. Będziemy realizować jeszcze dwa takie wyjścia do szkół.

ROSPONDEK Pracując nad *Superspektaklem* z aktorami Teatru 21 i Powszechnego, zaprosiłaś młodzież do współtworzenia spektaklu, równoległe z próbami. Jak ta praca wyglądała?

SOBCZYK To warsztaty eksperckie, przy czym eksperci to młodzież. Przychodzimy z aktorami do szkoły i wspólnie badamy, jak konkretny temat – w tym przypadku superbohatera – na nich działa, w jaki sposób jest ważny dla młodych ludzi. Pytamy o sytuacje, w których oni sami sobie nie radzą, ale też nie radzi sobie miasto Warszawa czy społeczeństwo. Jeśli mieliby zrobić film o superbohaterach, to w jakich sytuacjach umieściliby ich interwencje? Po spektaklu również odbywają się warsztaty, to nasza stała praktyka.

Zdaję sobie sprawę, że na poziomie estetycznym nasze prace stanowią wyzwanie. Mogą być zaskoczeniem dla młodych ludzi, dlatego nie zostawiamy ich w tym doświadczeniu samym sobie.

ROSPONDEK Czym to się różni od zaproszenia szkoły do teatru?

SOBCZYK Warsztaty w szkołach dają nam mnóstwo informacji. Nasi aktorzy bardzo szybko wyczuwają atmosferę w danej klasie. Jeśli jest ona otwarta, oni szybko sami się otwierają, opowiadają o sobie, chętnie działają; jeśli czują zamknięcie – wycofują się i robi się nieprzyjemnie. Oni potrzebują czuć, że ktoś tego spotkania od nich oczekuje. Dowiedzieliśmy się ostatnio od jednej z nauczycielek, że pewien chłopiec ze szkoły podstawowej po obejrzeniu naszego spektaklu stwierdził kategorycznie, że to nie byli aktorzy, ale osoby niepełnosprawne, i że to nie był spektakl. Wśród dzieci powstał podział „za” tą tezą i „przeciw” niej. Wybierając się tam, doskonale wiedzieliśmy, do kogo i z czym idziemy. To bardzo ciekawe spotkania!

ROSPONDEK Czyli taka krytyka może być dla Was wartością?

SOBCZYK Oczywiście – wątpliwość tego chłopca jest wątpliwością sporej części społeczeństwa, więc to ciekawy i ważny temat do pracy. Kiedy indziej na warsztatach był obecny aktor z naszego zespołu i dzieci tak się nim zafascynowały, że prowadząca musiała odejść od tematu warsztatu w kierunku spotkania z aktorem. Jedna z nauczycielek powiedziała mi, że po spektaklu obejrzanym wspólnie z uczniami i po warsztatach w szkole teraz wybiera się do Powszechnego na *Superspektakl* z rodzicami dzieci. To niebywałe, że powstają mosty, które pozwalają ludziom świadomie podejmować decyzje. Mosty nie tylko na linii twórcy – odbiorcy, ale i pedagog teatru – nauczyciel, nauczyciel – rodzic, rodzic – dziecko. Bardzo podoba mi się takie działanie. Dzięki takiej współpracy spotkanie nie kończy się na kurtuazyjnych brawach dla aktorów.

ROZMOWA Z BARTŁOMIEJEM MIERNIKIEM

KALINA ZALEWSKA Jesteś reżyserem edukacyjnego spektaklu, wyprodukowanego przez Fundację Banina, *Kolorowa*, czyli *biało-czerwona*, z którym odwiedzacie polskie szkoły. Jak określiłbyś temat i założenia tego projektu?

BARTŁOMIEJ MIERNIK Wpuszczamy w przestrzeń sali lekcyjnej młodego człowieka, który przedstawia się jako uczeń, który chodzi od klasy do klasy, prezentując swój program kandydata na przewodniczącego

szkoły. W istocie jest to aktor, który gra tego ucznia. W klasie ma za zadanie przekonać innych, by na niego zagłosowali. Stopniowo z miłego chłopaka, który rozmawiając z uczniami, używa ich języka, wychodzi nacjonalista i ksenofob, co jednak tylko niekiedy wyziera zza fajnego wizerunku. Na końcu odbywa się głosowanie.

ZALEWSKA Sprawdzacie, czy gdyby ktoś taki pojawił się, zyskałby zwolenników. Ile razy zagraliście spektakl?

MIERNIK Ponad osiemdziesiąt razy. W ponad sześćdziesięciu przypadkach nasz kandydat zwyciężył.

ZALEWSKA Co dalej? Tak to zostawiacie?

MIERNIK Oczywiście nie. Druga część projektu odbywa się po przerwie. Siadamy wtedy z uczniami i rozmontowujemy mechanizm przedstawienia. Dominik Rybiałek lub Hubert Dyl – aktorzy grający wymiennie – zdejmują koszulkę, w której grali, pokazują się we własnym ubraniu. Rozmawiamy o tym, co się wydarzyło.

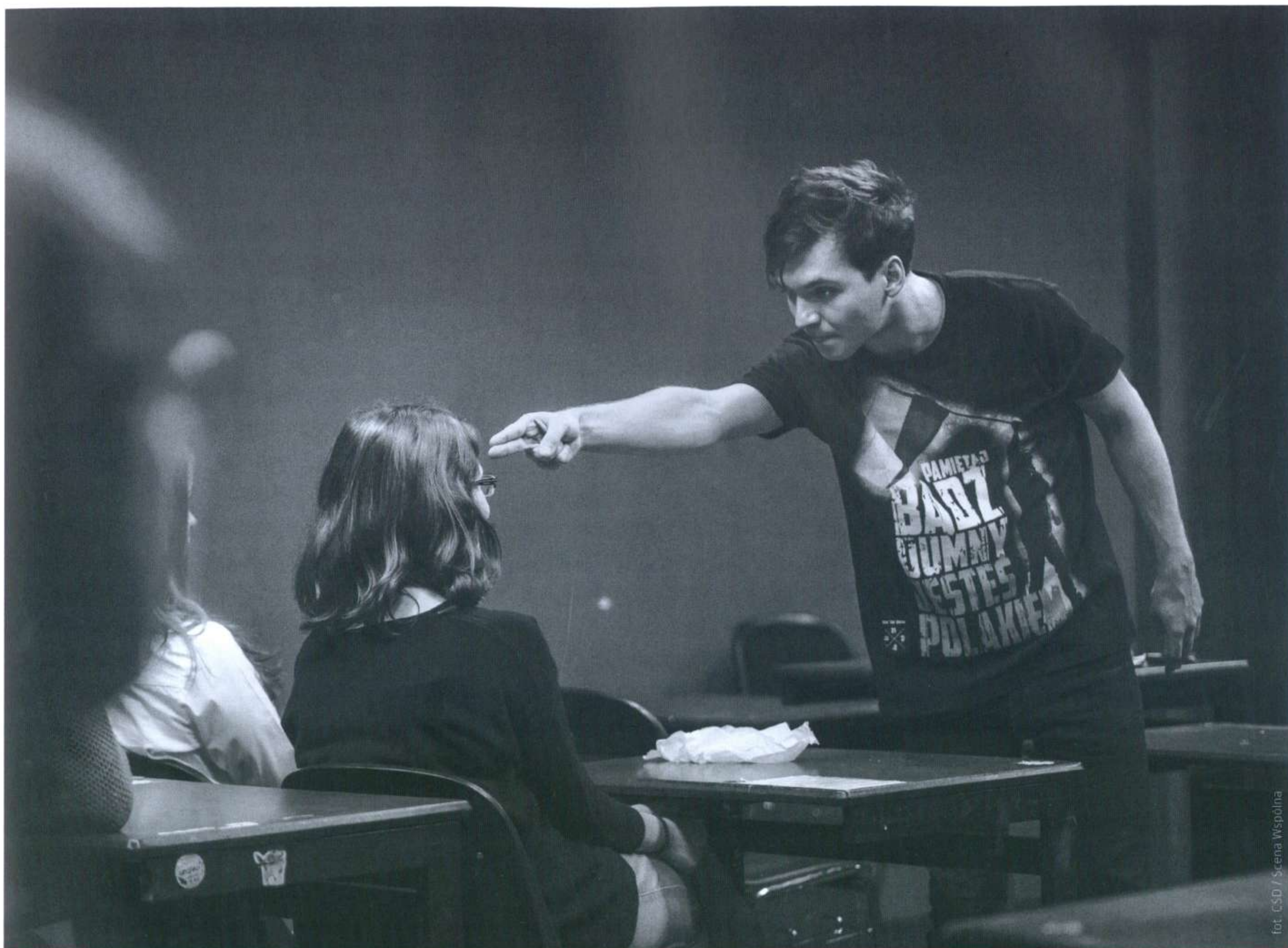
ZALEWSKA Widziałam Wasze przedstawienie w szkole średniej na łódzkim Widzewie. Rybiałek był bardzo przekonujący, wprowadzony w charakter tej szkoły; świetnie udawał, że jest jednym z uczniów. Ale nawet jeśli większość się tej inscenizacji domyśla, po pewnym czasie gorąca temperatura emocjonalnych wypowiedzi kandydata i prowokowanie do dyskusji – w końcu ją wywołuje. Bohater *Kolorowej*, Hubert, pyta na przykład młodzież, czy zna jakieś dowcipy o Żydach. Jak z rękawa posypały się antysemickie żarty. Dla mnie to było zaskoczenie, bo antysemityzm wydaje się problemem starszych pokoleń. Przecież młodzi nie mieli nigdy realnego kontaktu ze społecznością żydowską, mogą znać pojedyncze osoby.

MIERNIK Oni nie wiedzą, że są antysemitami. To jest coś, co dziedziczą. Na przykład przez język. Mamy wiele czasowników, związanych z rozmaitymi zresztą narodami, które zawsze mają odcień negatywny: wyjudzić, oszwabić, cyganić. Używając ich, nie zdajemy sobie sprawy, że tak jest. Dwa razy zdarzyło się, że usłyszeliśmy szmoncesy, opowieści o rabinach, o żydowskiej zapobiegliwości. Jednak w pozostałych przypadkach są to dowcipy antysemickie. Raz usłyszeliśmy wysyp żartów o Holokauście, trwający siedem minut, i młodzież wybuchającą śmiechem. Ale trzeba też przyznać, że część z nich stawia zdecydowaną tamę takim zachowaniom.

ZALEWSKA Od czego to zależy?

MIERNIK Od środowisk, od miejsca. W jednej z lubelskich szkół scena opowiadania dowcipów trwała trzy minuty. Więc zaproponowałem, byśmy weszli na dach szkoły i spojrzeli na krematoria w Majdanku, dwa kilometry dalej, które widać było stamtąd bardzo dobrze. I oni dopiero wtedy zrozumieli, że z tymi dowcipami było coś nie tak.

ZALEWSKA Być może na pytanie: „Czy znacie jakieś dowcipy o Żydach?” – bezrefleksyjnie, bez specjalnych intencji, odpowiada się tym, co się zapamiętało. Ale fakt, że taki podręczny zestaw istnieje, jednak o czymś świadczy. Skąd to się bierze? Przecież nie rozpowszechnia się ich na politycznie poprawnym Facebooku.



fot. GSD / Scena Wspólna

„Młodzi widzowie nie są przyzwyczajeni, że aktor podchodzi do widza i pyta go nagle, jak brzmi trzecia zwrotka polskiego hymnu. Albo że porusza się między ławkami, na wyciągnięcie ręki. To podnosi temperaturę”.

BARTŁOMIEJ MIERNIK

Kolorowa, czyli białą-czerwoną, reż. Bartłomiej Miernik, Fundacja Banina

MIERNIK W Poznaniu graliśmy dla ostatniej klasy renomowanego prywatnego gimnazjum i podczas przedstawienia była obecna matka jednego z uczniów. Ostro oprotestował on nacjonalistyczne wtręty Huberta, ale zagadnięty o żydowskie dowcipy zaprezentował cały zestaw. Podczas drugiej części, czyli dyskusji, matka była zdziwiona, pytając, skąd zna te dowcipy. Mówiła o tym, że są domem otwartym, tolerancyjnym i nigdy przecież nie słyszał niczego takiego od rodziców. Odpowiedź brzmiała – z podwórka.

ZALEWSKA To by wskazywało, że nawet w metropoliach istnieje utajone życie, gdzie antysemityzm funkcjonuje w formie dowcipu. Ale skoro jeździliście po całej Polsce, to pewnie możesz jakoś podsumować Wasze doświadczenia.

MIERNIK Najbardziej przykre jest to, że w zdecydowanej większości szkół Hubert zwyciężył. Ważne jest też, że po siódmym przedstawieniu musieliśmy zmienić końcówkę tekstu Piotra Przybyły, bo na pytanie: „Kto z was by na mnie zagłosował?”, odpowiedziała pozytywnie także nauczycielka. Od tego momentu Hubert pyta o to tylko uczniów, ale i tak trafiamy na nauczycieli, którzy są ubawieni tym, co opowiada. Czyli szkolni wychowawcy to nie tyle bardziej oświecona warstwa,

co część społeczeństwa ulegająca manipulacjom tak samo jak reszta. Generalnie trafiamy na nauczycieli krytycznych, myślących, którzy nas zapraszają, bo widzą w szkole problem, ale bywa też odwrotnie. Jestem bardzo dobrego zdania o młodzieży, czasem reaguję kapitalnie. Pamiętam dziewczynę, która wstała, wyrzuciła za drzwi plecak Huberta i powiedziała: „Wyjdź stąd, nie mogę już tego słuchać!”. W jednym z techników cztery dziewczyny zdecydowanie przerwały jego opowieści. W drugiej części staram się wzmacniać te postawy.

ZALEWSKA Reakcja dziewczyny była gwałtowna.

MIERNIK To jest wpływ środków, jakich używamy. Młodzi widzowie nie są przyzwyczajeni, że aktor podchodzi do nich i pyta nagle, jak brzmi trzecia zwrotka polskiego hymnu. Albo że porusza się między ławkami, na wyciągnięcie ręki. To podnosi temperaturę, reakcje bywają emocjonalne.

ZALEWSKA Hubert używa też manipulacji, komplementując niektóre dziewczęta albo opowiadając, jak bardzo kocha swoją matkę. W Łodzi to zadziałało. Cała klasa była przeciwko niemu, ale obie komplementowane zagłosowały na tak. Co się dzieje podczas drugiej części?

MIERNIK Siadamy w kole, inaczej niż podczas pierwszej, kiedy młodzież siedzi w ławkach. Tłumaczymy, czym różni się nacjonalizm od patriotyzmu, wychodząc od słownikowych definicji. „Patria” – „ojczyzna”, „nacja” – „naród”. Podajemy przykład Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Mówimy, że wielu polskich władców było innego pochodzenia, o tradycji wielokulturowości i wielonarodowości. W gimnazjach stosujemy prostsze przykłady: kiedy kupujemy warzywa, używamy słowa „włoszczyzna”, a nie „polszczyzna”. Nazwisko Chopina dziwnie się pisze, Tuwim i Brzechwa byli Polakami narodowości żydowskiej, wreszcie polska narodowość obywateli Wielkiej Brytanii, którymi stali się nasi niedawni emigranci.

Drugi temat to kwestia manipulacji. Odsłaniamy fakt, że przez pierwszy kwadrans Hubert szukał wspólnego wroga, żeby zaskarbić sobie zaufanie. Że składał puste obietnice, mało konkretne, ale robiące wrażenie. Dzielił się jedzeniem, co w naszej kulturze jest pozytywnie postrzegane, tymczasem oddanie komuś kanapki kosztuje go niewiele. Schlebiał, brał na litość, powołując się na matkę. Mam często wrażenie, że załatwiamy problemy nieprzepracowane przez szkołę. Zawsze też prosimy nauczycieli, żeby jeszcze raz dokładnie omówili wydarzenie na godzinie wychowawczej. Staramy się mieć kontakt z młodzieżą, mailowo czy na Facebooku, a jeśli to możliwe, odwiedzić szkołę raz jeszcze. Najlepszą recenzją, jaką dostaliśmy, był mail od jednej z nauczycielek, informujący, że postać Huberta pojawiła się, pół roku po zagrany spektaklu, w siedmiu wypracowaniach.

ZALEWSKA W Łodzi nikt nie chciał jego kanapki.

MIERNIK Mają powodzenie w szkołach wiejskich, czasem w małych miasteczkach. I nie są brane dla beki. W metropoliach nikt nie chce jedzenia, traktuje się to jak żart.

ZALEWSKA Trafiliście na młodzież, z którą rozmowa była z jakichś względów trudna? Na przykład na zwolenników ONR-u?

MIERNIK Tak, korespondowałem długo z chłopakiem, który był nacjonalistą. Pisałem o Kossak-Szczuckiej i Mosdorfie, twierdząc, że nacjonalizm w zestawieniu z Holokaustem nie ma racji bytu. O tym, że Piłsudski zdelegalizował ONR po trzech miesiącach istnienia. Rozmowa skończyła się, kiedy napisał, że fakty nie mają dla niego znaczenia.

ZALEWSKA Dlaczego właściwie zrobiłeś ten spektakl?

MIERNIK Bezpośrednim powodem było zaproszenie w 2016 roku przez jedną ze szkół w Płocku – na pogadankę w związku ze świętem Żołnierzy Wyklętych – nacjonalistów z falangami na ramionach. W polskiej szkole pojawili się po raz pierwszy. Ale był drugi powód, bardziej osobisty. Ja sam będąc w wieku naszych widzów, zagłosowałbym na Huberta. Miałem radykalne poglądy. Bardzo często o tym mówię podczas drugiej części naszego projektu, zwłaszcza gdy widzę, że oni nie najlepiej się czują z tym, że zagłosowali.

ZALEWSKA Pochodzisz ze wschodniej Polski, czyli terenów, gdzie w czasie wojny okupacja niemiecka zastąpiła sowiecką, w związku z tym istniała silna polaryzacja postaw Polaków rdzennego i żydowskiego pochodzenia. Czy uważasz, że w tej chwili istnieje jakaś geografia odbioru Waszego spektaklu?

MIERNIK Przede wszystkim chciałem grać nasz spektakl na wschodzie. Były miejscowości, gdzie Hubert przekonał wszystkich, na przykład w Puławach, Lubartowie, Chełmie. Teraz mam wrażenie, że to się wyrównało w obu częściach kraju. Zauważyłem podział miasto – wieś, decydujący jest jednak typ szkoły. Najbardziej potrzebni jesteśmy w zasadniczych szkołach zawodowych.

ZALEWSKA Jak tam byliście odbierani?

MIERNIK Czasem bardzo fajnie. Graliśmy w szkole zasadniczej, męskiej, gdzie część chłopców nosiła patriotyczne koszulki. Przywódca klasowy, kiedy zaczęły się żydowskie dowcipy, przerwał Hubertowi i zapytał swoich kolegów, z czego się śmieją, czym zamknął im usta. Na trzydziestu uczniów siedmiu zagłosowało na Huberta. Podczas rozmowy twierdzili, że zobaczyli w nim swoich kolegów. Nauczycielka powiedziała nam wtedy, że podsunęliśmy im lustro, w którym mogli się przejrzeć. Wiem też, że potem powstawały wypracowania, ale nikt już nie głosił w nich poglądów typu „wybić ciapatych”, a takie się ujawniały podczas rozmowy. Graliśmy też w małej miejscowości w województwie świętokrzyskim, gdzie mieszkaliśmy w szkolnej bursie. W pokoju wisiały plakaty antyislamskie, okazało się, że w bursie istnieje komórka Młodzieży Wszechpolskiej. Kierował nią katecheta, który usiłował wtargnąć na spotkanie po spektaklu, ale został przez młodzież wyklaskany.

ZALEWSKA Stawiacie kogoś za przykład, kiedy mówicie o patriotyzmie?

MIERNIK Mówimy, że Piłsudski, Dmowski, Witos i Daszyński byli patriotami, choć bardzo się między sobą różnili. Że można, a nawet trzeba się różnić, ale ważne, żeby nie przekraczać pewnych granic. Działania formacji skrajnych, jak Antify czy ONR-u, uważamy za szkodliwe.

ROZMOWA Z ANNĄ ROCHOWSKĄ

KAROLINA ROSPONDEK TiSZ, czyli Teatr i Szkoła, jest koronnym przykładem pracy Działu Edukacji w TR Warszawa, którego jesteś szefową. Na czym to przedsięwzięcie polega?

ANNA ROCHOWSKA TR/TiSZ podzielony jest na trzy fazy. Pierwsza to wykład o działalności TR-u dla około dwustu uczniów i nauczycieli. Druga to warsztaty do spektakli dla całych klas. Chcemy, by młodzi ludzie poznali nasze przedstawienia i – jeśli im się spodoba – żeby do nas w przyszłości chodzili już niezależnie od projektu. Trzecia faza to spotkania w mniejszych grupach, bardziej zainteresowanych, skupione na przygotowaniu własnego spektaklu. Na koniec pokazujemy wszystkie trzy spektakle podczas finałowego wieczoru w sali ATM Studio, na naszej drugiej scenie. To jest część TiSZ-u skupiona na młodzieży, ale mamy też w tym roku bardzo ważną część skierowaną do nauczycieli. Mamy w grupie piętnaście nauczycielek warszawskich szkół – głównie liceów, ale także wygaszanych gimnazjów, które stają się szkołami podstawowymi. Organizujemy sześć spotkań, podczas których pracujemy metodami pedagogicznoteatralnymi. Zadajemy sobie wspólnie pytania o cele: po co to wszystko robimy, co można z młodzieżą i dla młodzieży zrobić. Efektem tej pracy mają być warsztaty przeprowadzane przez nauczycielki w szkołach.



fot. Paweł Ogródkowski

„Coraz mniej ludzi dziwi się zawodowi pedagoga teatru. Instytucje kultury, teatry, szkoły zaczęły ten zawód doceniać, zatrudniać ekspertów, rozwijają się działy edukacji w teatrach”.

ANNA ROCHOWSKA

Warsztaty TR/TiSZ

ROSPONDEK W edycji TR/TiSZ z 2014 roku spektakle finałowe były inspirowane *Między nami dobrze jest* Doroty Masłowskiej w reżyserii Grzegorza Jarzyny. Ile było w tych spektaklach własnej wypowiedzi młodych ludzi?

ROCHOWSKA *Między nami...* było – tylko albo aż – punktem wyjścia do stworzenia spektakli. Zgodnie z myśleniem pedagogicznoteatralnym: bierzemy tekst, inspirujemy się nim, odbijamy się od niego, a grupa za pośrednictwem tej inspiracji mówi to, co chce powiedzieć o świecie i o sobie. Głównym tematem zaczerpniętym z tekstu było krytyczne spojrzenie na polskość. Grupa z Liceum z Bednarskiej kierowana przez Dorotę Ogródką i grupa z Liceum im. Antoniego Dobiszewskiego pod okiem Jakuba Snochowskiego – stworzyły dwa kompletnie różne w wymowie spektakle. Pierwsza grupa wypowiedziała się bardzo krytycznie, druga – w sposób bardzo ciepły, z finałową piosenką, którą sami ułożyli, zawierającą słowa „swoją przyszłość widzę w Polsce”.

W tym roku mamy dużo trudniej, ale być może i równie ciekawie, bo trafiły nam się grupy ludzi, którzy po pierwsze – w ogóle nie znają TR-u, a po drugie – generalnie nie chodzą do teatru, kojarzy im się on z kostiumem, rampą i deklamacją. Wraz z opiekunami grup zdecydowaliśmy,

że punktem wyjścia do pracy będzie fantazja na temat tego, co młodzi ludzie chcieliby zrobić w teatrze i co dla nich oznacza współczesny teatr.

ROSPONDEK A jak wygląda TiSZ-owa praca z nauczycielami?

ROCHOWSKA Nauczycielki, które do nas przychodzą na warsztaty, to albo osoby, które znają i lubią TR, albo osoby, które pracują teatralnymi metodami w swoich szkołach i są ciekawe naszych. Stąd interesująca jest wymiana doświadczeń i praca nad wspólnymi „TRudnymi tematami”, bo tak nazważyliśmy część nauczycielską projektu. Jesteśmy właśnie w toku warsztatów, których celem jest wspólne opracowanie scenariuszy zajęć teatralnych, z myślą o konkretnych grupach młodzieży.

Tematy proponowane przez pedagogów teatru wynikają z naszych spektakli – na przykład kwestie religijne i światopoglądowe zaczerpnięte z *Męczenników* lub temat eutanazji, który sam się narzuca po obejrzeniu *Nietoperza*. Pojawiają się zagadnienia relacji bądź braku relacji w rodzinie – przy okazji oglądania realizacji wideo *Między nami dobrze jest*. Ale jesteśmy też otwarci na tematy, które są ważne dla uczestniczek warsztatów, jak ostatnio choćby rodzina – ewidentnie ważny wątek do

przepracowywania w szkołach. Rodziny mamy porozbijane, patchworkowe, lepsze lub gorsze w nich relacje – przez młodzież zazwyczaj widziane gorzej niż lepiej. Jedna z nauczycielek, która pracuje z siódmymi klasami, podniosła problem przymusu bycia modnym. To jest wiek bardzo intensywnego porównywania się z innymi: kto ma lepsze ciuchy, telefon, buty. Myślmy o tym, jak taki temat można przepracować teatralnie, jak można wykorzystać metody pedagogiki teatru.

ROSPONDEK Z jakimi tematami pracowałaś jeszcze jako pedagog teatru?

ROCHOWSKA Brałam w zeszłym roku udział w NCK-owskim przedsięwzięciu: „Trauma i Duma”. Pilotażowa edycja odbyła się w Augustowie. Przez trzy weekendy pracowaliśmy (wraz z Jakubem Snochowskim) z młodzieżą licealną na bardzo trudnym historycznym temacie oblawy augustowskiej i licznych wywozek na Sybir z tych terenów. Ta trauma należy do pokolenia ich rodziców, lecz odbija się także na młodych ludziach – wiele rodzin do dziś nie wie, gdzie pochowani są ich bliscy. W efekcie pracy powstała mała sceniczna forma, która okazała się bardzo ważna zarówno dla nas, jak i dla występującej młodzieży oraz widzów – czyli ludzi, których ten temat bezpośrednio dotyczy.

ROSPONDEK Czy nie zdarza się w Twojej pracy ryzyko, że rozdrapie się głębokie rany i pozostawi młodzież samą sobie?

ROCHOWSKA Mamy świadomość, że takie ryzyko może się pojawić. Pod tym względem to trudne przedsięwzięcie: przyjeżdżamy, działamy, wyjeżdżamy. Jednak całość naszej pracy w Augustowie miała na celu nie tylko przepracowanie tych tematów. Jej założeniem, które chyba udało się zrealizować, było też wzmocnienie poczucia dumy, przekonania, że miejsce, z którego ci młodzi ludzie pochodzą, jest ważne, ciekawe i dobre. Że nie trzeba uciekać do większego miasta. Uczestnicy dostali pewne narzędzia do opowiadania własnej historii – oprócz warsztatów teatralnych były też filmowe, radiowe i archiwistyczne – do czerpania z niej, dotykania także niewygodnych, trudnych tematów. W samym zamyśle uczestnicy mają potem twórczo działać sami. Niedługo spotkam się z nimi na podsumowaniu tegorocznej edycji programu i będę miała okazję dowiedzieć się, co działo się z nimi przez rok, czy to kreatywne pobudzenie rzeczywiście się sprawdziło. W tym roku program „Trauma i Duma” realizowany jest w Świętochłowicach i Lesznie.

Razem z Jakubem Snochowskim prowadzimy też zajęcia teatralne w Liceum im. Narcyzy Żmichowskiej. W tej szkole są klasy artystyczne – „wypuściliśmy” już trzy klasy maturalne. To praca bardzo regularna, jesteśmy w planie lekcji, i o tyle wyjątkowa, że długotrwała; poznajemy tych ludzi, kiedy mają po szesnaście lat, a gdy kończą szkołę, są właściwie dorośli. Mamy szansę na rodzaj pewnej przyjaźni i poznania się w pogłębiony sposób. Często jako absolwenci przychodzą do TR-u jako bileterzy lub proszą o pomoc w wypożyczeniu sprzętu, bo działają teatralnie na własną rękę. Podczas tych trzech lat zmieniają się oni, ale także my i nasze metody. Jest też chyba na to zapotrzebowanie, bo właśnie powstały kolejne dwie pierwsze klasy teatralne.

ROSPONDEK Czy takie działania „gościnne”, gdy wchodzić do szkoły, są wystarczające, by zbudować jakąś trwałą relację? Czy ludzie uczestniczący w TiSZ-u w 2014 roku chodzą teraz do TR-u? Czy są z Wami w kontakcie?

ROCHOWSKA To bardzo ważne pytanie. Z wcześniej wspomnianego projektu zostało nam dosłownie kilka osobistych kontaktów. To ludzie, którzy regularnie chodzą na nasze spektakle, także do innych teatrów, rozmawiamy ze sobą, wiemy, co się z nimi dzieje. Nie wiem, czy to dużo czy mało. Raczej książkowo: pozostaje dziesięć procent. Poważną bolączką jest dla nas utrata kontaktu ze szkołami, w których zakończyliśmy działania. Trudno jest zaś pozostać w ścisłym, stałym kontakcie po zakończeniu projektu, jeśli on dosłownie trwał pół roku. Aby takie duże projekty realizować, staramy się o dodatkowe środki. Te zaś przyznawane są w ramach grantów, a one mają swoje sztywne harmonogramy. To dotyka wielu innych instytucji kultury i NGO-sów. Piszemy projekty, składamy wnioski, długo czekamy na odpowiedź, czy dostaliśmy grant, czy nie, kiedy zaczynamy działać, jest już marzec – a biorąc pod uwagę, że pracujemy w liceach, to w maju jest już po wszystkim, bo zaczynają się matury. W kolejnym roku szkolnym mamy czas od września do grudnia, by przeprowadzić projekt do końca, zamknąć go i pożegnać się ze szkołą. A żeby móc utrzymać ten kontakt na dłużej, na nowo go podsycać i nakręcać – potrzeba stałości, trzyletnich grantów, możliwości rozpisania pracy na sezon teatralny, na rok szkolny, a nie rok kalendarzowy. Szkoły mają tyle swoich zadań, że jeśli współpraca z teatrem nie jest określona formalnie, ten kontakt się rozmywa i zetraca.

Z zazdrością spoglądam na niemiecki pierwowzór naszego programu, czyli Theater und Schule, w którym działania trwają zawsze trzy lata i są nastawione na pracę długofalową. Jestem przekonana, że przez trzy lata moglibyśmy wypracować całą ścieżkę edukacyjną i trwałą relację, a mamy tylko jeden rok współpracy, i to niestety jest dużo za mało. W większości pozostają zaledwie maile do nauczycieli i miłe wspomnienia.

ROSPONDEK Jakie zmiany widzisz w dziedzinie pedagogiki teatru przez ostatnie lata?

ROCHOWSKA Przede wszystkim coraz mniej ludzi dziwi się zawodowi pedagoga teatru. Instytucje kultury, teatry, szkoły zaczęły ten zawód doceniać, zatrudniać ekspertów, rozwijają się działy edukacji w teatrach. Zmienia się też myślenie o widzu na bardziej podmiotowe – w zeszłym roku w naszym dziale ukułyśmy hasło „Więcej niż widz”. Pracujemy na rzecz widza, z widzem i dla jego podmiotowości. Na przestrzeni dwudziestu lat pracy w obszarze pedagogiki teatru obserwuję też zmianę samego widza. Uczestnicy naszych warsztatów, szczególnie w szkołach, bardzo chętnie działają i wypowiadają się, ale już niekoniecznie są zainteresowani oglądaniem innych. Dotyczy to zarówno kolegów i koleżanek z grupy, podczas warsztatów, jak i artystów na scenie profesjonalnego teatru. Dominuje tendencja „zrobiłem swoje, jestem super, więcej mnie nie interesuje”.

ROSPONDEK Z czego to może wynikać?

ROCHOWSKA Może to być wina współczesnego, marketingowego podejścia do młodego człowieka – na każdym kroku utwierdza się go w przekonaniu, że to on, jego historie, jego selfie i jego wybory są najważniejsze. Tak bardzo jesteśmy równościowi, podmiotowi, interaktywni, że zagubiliśmy może zdrowy hierarchiczny stosunek wobec dzieła sztuki teatru. A może po prostu mało jest dziś wybitnych artystów na scenie? ■