

Teraźniejszość młodej widowni

„Chcę, aby bliski był nam namysł nad dzieciństwem, inspirowany badaniami z obszaru *childhood studies*, oraz uważność na relacje między dziećmi a dorosłymi” – mówi **Joanna Żygowska**, kuratorka, dyrektorka Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, w rozmowie z Katarzyną Lemańską.

KATARZYNA LEMAŃSKA Jesteś jedną z młodszych dyrektorek instytucji kultury. Co Cię zainspirowało do wzięcia udziału w konkursie na to stanowisko w Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu?

JOANNA ŻYGOWSKA Od prawie dziesięciu lat zajmuję się sztuką dla młodych odbiorczyń i odbiorców. Od ośmiu lat współpracuję z Centrum, w tym od czterech lat na etacie, więc od dłuższego czasu uczestniczyłam w tworzeniu i przekształcaniu kilku projektów w tej instytucji. Byłam też kierowniczką jednego z dwóch działów merytorycznych – Działu Sztuki i Edukacji Kulturowej. Bliskie jest mi interdyscyplinarne myślenie o sztuce dziecka, a Centrum tę interdyscyplinarność pielęgnuje.

Oczywiście, pojawiła się także obawa, że pewnie mam za małe doświadczenie albo jestem za młoda. Ale obie rzeczy tak naprawdę są względne. Spojrzałam więc w swoje CV i stwierdziłam, że jednak całkiem sporo już zrobiłam w związku z pracą w kulturze. Pomyślałam też o konkluzji, do której często wracam po organizowanych w Centrum wydarzeniach kierowanych do środowiska związanego z kulturą dla młodych, szczególnie po Obserwatorium Sztuki dla Dziecka. Uczestniczą w nim w przeważającej większości kobiety, znaczną grupę stanowią osoby w wieku 30–40 lat – menadżerki, kuratorki, animatorki, twórczynie, edukatorki, nauczycielki, pedagogi teatru, badaczki, dziennikarki. Są kompetentne, zaangażowane, podejmują inicjatywy, szukają nowych rozwiązań, nieczęsto jednak pracują na stanowiskach decyzyjnych, dyrektorskich. Na przykład w Polsce mamy dwadzieścia pięć teatrów lalkowych, czyli tych, które w praktyce większość repertuaru kierują do młodej widowni, a tylko w trzech z nich funkcję dyrektorek naczelnych pełnią kobiety. Uznałam zatem, że może nie będę tylko myśleć, ale też coś w tej sprawie zrobię. Mój „młody” wiek budzi dość spore zainteresowanie. Ale gdyby spojrzeć na to inaczej, to jaki wiek jest „odpowiedni”, by kandydować w konkursie dyrektorskim?

LEMAŃSKA W swojej aplikacji pisałam: „Domeną działalności instytucji będą projekty mające charakter innowacyjny, poszukujący, niekiedy eksperymentalny i podejmujące ważne społeczne tematy. Cechą wyróżniającą działalność Centrum, która w najbliższych latach będzie eksponowana, jest interdyscyplinarne podejście do sztuki”. Jakie inne koncepcje programowe zrealizujesz podczas swojej kadencji?

ŻYGOWSKA Mój pomysł na działalność Centrum jest związany z rozwijaniem cyklicznych działań instytucji – z projektami statutowymi, z odbywającymi się w Poznaniu Biennale Sztuki dla Dziecka i Międzynarodowym Festiwalem Filmów Młodego Widza „Ale Kino!” na czele – i poszukiwaniem rozwiązań w ich obrębie. Nie mogłam zaproponować bardzo wielu nowych działań, bo... trudno mi było sobie wyobrazić, kto miałby je realizować. Centrum to mała instytucja, która organizuje duże działania. A dla mnie, obok programu, mają też znaczenie potrzeby zespołu i możliwość jego rozwoju oraz tworzenie wspierającej, przyjaznej atmosfery. Nie tylko bieg od zadania do zadania. Drugą sprawą jest myślenie o instytucji naprawdę jako o centrum, centrum ogólnopolskiej debaty na temat sztuki dla dziecka, stąd znaczenie wydarzeń inspirujących i integrujących środowisko, jak na przykład Obserwatorium Sztuki dla Dziecka czy Forum o współczesnej dramaturgii dla młodej widowni w Polsce. Kolejną – rozwijanie relacji międzynarodowych. Centrum to instytucja o interdyscyplinarnym podejściu do sztuki, dlatego uważam za wartość wymianę doświadczeń, pomysłów i wypracowanych rozwiązań między zespołami projektowymi, realizowanie działań na przecięciu dyscyplin oraz zawodowych specjalizacji. W moim programie wspominałam również o znaczeniu ewaluacji realizowanej z widownią i w zespole projektowym oraz o pracy z uzyskanymi w jej ramach wnioskami.

A trochę mniej dosłownie – jest to dla mnie także propozycja stylu pracy, który zakłada autorefleksję, przyglądanie się swoim działaniom z coraz to innych perspektyw. Uważam, że to przydatne w realizacji wydarzeń

cyklicznych, które z każdą kolejną edycją pozwalają sprawdzać nowe rozwiązania. Chcę też, aby bliski był nam namysł nad dzieciństwem, inspirowany badaniami z obszaru *childhood studies*, oraz uważność na relacje między dziećmi a dorosłymi – na poziomie podejmowanych tematów, sposobu powstawania dzieł sztuki, ale także naszej roli jako osób dorosłych zajmujących się twórczością dla młodych.

Niezależnie od mojej woli na kształt programu Centrum w najbliższych latach będzie też miała wpływ, niestety, sytuacja ekonomiczna kraju. Cięcia finansowe i konieczność zmian w planach instytucji to rzeczywistość, z którą mierzę się od – dosłownie – pierwszych dni pracy na stanowisku dyrektorskim.

LEMAŃSKA Jako uczestnicy Forum o współczesnej dramaturgii dla młodej widowni w Polsce wypełnialiśmy rodzaj ankiety w formie listu. Czekamy cierpliwie na wnioski z naszej środowiskowej ewaluacji, ale powiedz z perspektywy organizatora: jakie założenia Forum miało spełniać?

ŻYGOWSKA Forum to pierwsza odsłona projektu, który planuję wprowadzić na stałe do programu instytucji. Była poświęcona współczesnej dramaturgii. Chcieliśmy, żeby dyskusja o dramaturgii stanowiła nie tylko podsumowanie XXXIII Konkursu na Sztukę Teatralną dla Dzieci i Młodzieży, lecz także otwarcie jej na szerszą niż dotychczas widownię. Wiosną tego roku przygotowaliśmy z grupą Ciekawość raport *Teatr dla dzieci i młodzieży – zmiana paradygmatu?* dotyczący zagadnień widowni i tekstu we współczesnym teatrze. Temu badaniu towarzyszyła również część ewaluacyjna o projektach Centrum. Pierwsze wnioski wyciągnęliśmy dość szybko, część z nich udało się już wdrożyć, niektóre potwierdziły też nasze intuicje. Obecnie pracujemy nad nowym modelem Konkursu, korzystając ze zgromadzonej wiedzy.

LEMAŃSKA We wstępie do numeru „Nowych Sztuk dla Dzieci i Młodzieży” zatytułowanego *Trójka na głowie. Antologia sztuki niemieckojęzycznych dla młodej widowni* piszesz o tytule, zaczerpniętym ze sztuki Carstena Brandaua, jako metaforze naruszania porządku w teatrze dla młodej widowni, „zarówno schematów fabularnych tekstów dla teatru, konwencji teatralnych, podejmowanych tematów, jak i sposobu pracy nad spektaklem”. Jak widzisz przyszłość serii? Czy coś stanie na głowie?

ŻYGOWSKA To zależy od punktu widzenia. Z jednej strony tak – dzięki nowej identyfikacji autorstwa studia Bękarty okładka z monochromatycznej stała się kolorowa, w składzie wykorzystaliśmy więcej niż trzy fonty, a antologia, obok numeru w serii, ma także swój indywidualny tytuł. Z drugiej – nie aż tak bardzo. Wciąż będziemy wydawać teksty polskie i tłumaczone. Te drugie – w formie antologii dramatów, które łączy język oryginału lub region powstania. W niedalekiej przyszłości spróbujemy przygotować antologie skierowane tylko do widowni dziecięcej albo tylko do młodzieżowej. Przy tworzeniu nowej oprawy graficznej towarzyszyła mi myśl, by teksty dramatyczne nie były traktowane jako utwory jednorazowe. Prapremiera i koniec. Może książka,

Joanna Żygowska

badaczka literatury i teatru dla młodej widowni, kuratorka sztuki dla dziecka. Autorka książki *Skrzydła dla dzieci. Teatr poetycki Krystyny Miłobędzkiej* (2018). Członkini Zespołu ds. Badania Literatury i Kultury Dziecięcej UAM. Od października 2022 roku dyrektorka Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu.



foto: Maciej Zakrzewski / CSD

która jest też estetycznym przedmiotem, zachęci do kolejnych lektur, interpretacji, a w końcu i ponownych realizacji na scenie?

LEMAŃSKA Agata M. Skrzypek napisała ostatnio na stronie „Dialogu” o Gdyńskiej Nagrodzie Dramaturgicznej, że „nie wyznacza trendów dramaturgicznych, ale, wybierając finalistów, a następnie laureatów, nagłaśnia, nagradza i podpowiada dyrekcjom teatralnym, kogo warto zaprosić do współpracy”. Czy jako organizator widzisz podobne zagrożenia w Konkursie na Sztukę Teatralną dla Dzieci i Młodzieży? Czy pojawiają się w nim ciągle te same nazwiska, czy zgłasza się wielu debiutantów? Czy można w formule konkursowej wytyczać trendy?

ŻYGOWSKA Konkurs tym się różni od Gdyńskiej, że u nas zgłoszenia były anonimowe. Do samego końca, do momentu ustalenia werdyktu. Dopiero kiedy nagrody i wyróżnienia zostały przyznane, otwieraliśmy symboliczne koperty, czyli pliki z nazwiskami. Dzięki temu przez cały czas trwania Konkursu to teksty odgrywały główną rolę. Inną sprawą jest to, że jeśli czyta się dramaty dla dzieci i młodzieży od wielu lat, to czasami można rozpoznać czyjś styl pisarski czy sposób przedstawiania konkretnych tematów. Mnie się to zdarza, jednak w czytaniu konkursowym traktuję to wyłącznie jako intelektualną łamigłówkę i tylko czasem dzielę się moimi typami przed otwarciem kopert. Przez trzy ostatnie lata, kiedy byłam jurorką, nie pamiętam sytuacji, że nagrodziliśmy dramat ze względu na czyjeś potencjalne autorstwo. Natomiast w ostatnich latach w przypadku werdyktów Konkursu na Sztukę Teatralną dla Dzieci i Młodzieży pojawia się inny problem – te teksty rzadko są wystawiane, a jedynie realizowane w formie czytań performatywnych. Czyli nagroda wcale nie jest gwarancją zaistnienia w rzeczywistości teatralnej, a to skłania nas, by się Konkursowi przyjrzeć. By wspierać widoczność większej liczby autorów niż tylko laureaci i laureatki, przez ostatnie trzy lata publikowałyśmy listę osób, które zakwalifikowały się do drugiego etapu wraz z tytułami tekstów. W XXXIII edycji mieliśmy sytuację, w której trzy nagrody otrzymali wcześniejsi laureaci, a dwie – osoby w Konkursie nowe.

LEMAŃSKA Jak dobieracie jurorów?

ŻYGOWSKA Przez ostatnie trzy edycje, kiedy byłam odpowiedzialna za dobór jurorów w porozumieniu z dyrektorem Centrum, zależało mi, by w gremium znajdowali się ludzie z różnym doświadczeniem, z uwagi zarówno na staż pracy, jak i wykonywane zawody. Szukałam osób, które będą miały kompetencje związane z pracą reżyserską, z wiedzą na temat teatru dla młodej widowni, z literaturą dla dzieci i młodzieży oraz dramatem. Zależało mi na tym, by przez te trzy lata część jury była stała, a część się zmieniała. To daje dwie uzupełniające się perspektywy spojrzenia – w kontekście i poza nim.

LEMAŃSKA W raporcie *Teatr dla dzieci i młodzieży – zmiana paradygmatu?* czytamy: „Większość reżyserów/ek i dyrektorów/ek zauważało, że często teksty tworzone dla młodej widowni są wybitne literacko, ale nieprzystające do realiów sceny. Ważne, aby osoby piszące miały szansę uczyć się tego, jak pisać dla teatru”. Czy sceniczność to istotne kryterium oceny sztuk w Konkursie?

ŻYGOWSKA Potencjał teatralny utworu od wielu lat jest jednym z równorzędnych kryteriów w Konkursie. Ale co to w praktyce znaczy?

Niewątpliwie w konkursach artystycznych tego typu kryteria są filtrowane przez wiedzę, doświadczenia, a pewnie i wrażliwość osób zasiadających w gremiach. Tego chyba nie da się zupełnie uniknąć. W moim przekonaniu teatralnością tekstu jest jego otwartość na interpretację, która sprawia, że zaczynam widzieć powód, dla którego warto przenieść tekst w przestrzeń sceny, i zaczynam zastanawiać się, kim mogliby być bohaterowie wypowiadający konkretne słowa. Moją wyobraźnię teatralną niezwykle też inspirują teksty, które dzieją się w warstwie językowej. Na przykład sztuki Krystyny Miłobędzkiej albo Carstena Brandaua tłumaczone przez Iwonę Nowacką. Nie jest to precyzyjna definicja, prawda?

Pracując nad nową formułą Konkursu, uwzględniamy m.in. wnioski z raportu, z debat, jakie miały miejsce podczas Forum o współczesnej dramaturgii dla młodej widowni w Polsce, oraz rozmów, które odbywają się na przykład podczas festiwali i konferencji. W rozmowach często pojawiają się argumenty, że osobom debiutującym, które nie znają realiów pracy na scenie, trudniej pisać teksty o scenicznym potencjale. Próbuje na tę potrzebę, przynajmniej częściowo, odpowiedzieć.

LEMAŃSKA W raporcie zdziwiło mnie zdanie, że w tekście dla młodej widowni powinna liczyć się percepcja konkretnej grupy docelowej umiejscowionej w konkretnym teatrze, mającym takie, a nie inne warunki wystawiennicze.

ŻYGOWSKA Zastanawiam się, czy taki tryb pracy na dłuższą metę byłby ciekawy dla osób piszących. Niemniej poparta badaniami i doświadczeniem wiedza na temat potrzeb konkretnego teatru wydaje się niezłym fundamentem w budowaniu programu instytucji. Dla mnie zagadnienie „potrzeb widowni”, szczególnie gdy mowa o widowni dziecięcej, jest problematyczne. Coś takiego jak „widownia dziecięca” w zasadzie nie istnieje. Każda grupa składa się z jednostek – o różnych zainteresowaniach, wrażliwości, doświadczeniach, kapitale społecznym i kulturowym – które często przekraczają z pozoru klarowne kategorie wiekowe. Wiedza psychologiczna pozwala nakreślić potrzebne ramy dotyczące rozwoju dziecka, ale czy rzeczą sztuki jest tylko się w nie wpisywać?

LEMAŃSKA Tytułową zmianę paradygmatu sygnalizuje inny fragment raportu: „Realizowanie gotowych dramatów bez wspólnej pracy nad nimi osób piszących z reżyserami/kami, a czasem także dyrektorami/kami, nie jest już powszechną i pożądaną praktyką. [...] teksty muszą powstawać w procesie wspólnego namysłu”. Jak ten postulat odnosi się do potrzeby osób piszących dotyczącej eksploatowania ich utworów? Jak instytucjonalnie wspierać żywotność tekstów?

ŻYGOWSKA Interpretuję ten fragment jako dostrzeżenie w teatrze dla młodej widowni znaczenia powstawania tekstu w czasie prób i obecności na próbach osoby piszącej czy odpowiedzialnej za dramaturgię. Mogę się mylić, ale wydaje mi się, że taki model pracy w teatrze dla młodej widowni pojawił się później niż w tym „dla dorosłych” i dłużej istniało w nim przywiązanie do pracy z gotowym dramatem lub adaptacją. Coś się zmieniło, odkąd w instytucjach na etatach zaczęły pracować takie autorki jak Marta Guśniowska, Malina Prześluga i Maria Wojtyszko.

A jeśli chodzi o wsparcie instytucjonalne... Kilka lat temu przyszło mi do głowy, że wspaniale byłoby mieć w Centrum taki program, który wspierałby właśnie nie pierwsze, ale kolejne wystawienia sztuk dla



fot. Maciej Zakrzewski / CSD

Obserwatorium Sztuki dla Dziecka 2022

młodej widowni. Byłby to siostrzany program wspierający wystawienia tekstów tłumaczonych, jeszcze mało w Polsce znanych. Ale jak na razie Centrum jako instytucja miejska nie ma takich możliwości.

Dla mnie wnioskiem z lektury raportu, osadzonej w kontekście moich teatralnych doświadczeń, jest przyznanie, że nie ma jednego paradygmatu pracy z tekstem – punktem wyjścia pracy nad spektaklem dla dzieci nie musi być gotowy tekst dramatyczny, można go tworzyć na próbach, można sięgać po adaptacje klasyki, ale też inspirować się współczesnymi powieściami. Takim novum w ostatnich latach, o czym również piszą autorki raportu, jest popularność książek obrazkowych, które z racji swojego charakteru, małej ilości tekstu i jego związku z obrazem są innym punktem wyjścia niż materiał wyłącznie werbalny. Gdyby szukać w XX wieku takiej rzeczywistej zmiany paradygmatu w myśleniu o teatrze dla dzieci, to pewnie byłby to nurt najnowy, związany z otwarciem się na nową widownię oraz ze zmianą myślenia o sposobie konstruowania scenicznej akcji. W tego typu spektaklach słowo może się w ogóle nie pojawiać, a całość łączy przebieg dramaturgiczny zorientowany wokół tematu, materii czy ruchu.

Z mojej perspektywy raport przede wszystkim zbiera jakąś środowiskową wiedzę na temat zagadnień związanych z widownią i z tekstem w teatrze dla młodej widowni. A takie podsumowanie może być punktem wyjścia do czegoś nowego. Dla nas w Centrum jest.

LEMAŃSKA Z raportu wynika, że z przyczyn ekonomicznych teatry muszą uwzględniać w repertuarze podstawy programowe szkół i adaptować lektury. Zauważyłaś w Konkursie trend twórczego przepisywania znanych tytułów, aby spełnić te oczekiwania?

ŻYGOWSKA W Konkursie nie mogły brać udziału teksty, które są adaptacjami. W pierwszym etapie mnie i Kasi Grajewskiej zdarzały

się dyskusje, czy to jeszcze adaptacja, czy już autorskie przetworzenie znanego motywu. Ale nie były to częste przypadki, raczej incydentalne. Za to w teatrach przepisywanie baśni czy klasyki literatury dziecięcej cały czas stanowi widoczną część repertuaru. Nietrudno się domyślić, że łatwiej pozyskać widownię na znany tytuł znanego autora, co nie znaczy, że teatry spoczywają na laurach, bo współczesne teksty są obecnie bardzo popularne. Interesującym dla mnie przykładem są liczne w ostatnich sezonach adaptacje książki Justyny Bednarek *Niesamowite przygody dziesięciu skarpetek*, która stanowi czytelniczy hit i dodatkowo weszła na listę lektur. I posypały się premiery. W takich sytuacjach jak ta, ale też w przypadku innych książek, które nie tylko opowiadają ciekawe historie, lecz również wyróżniają się literackością języka, zastanawiam się, co zysujemy, a co tracimy.

LEMAŃSKA Zrealizowałyście ostatnio jako Centrum zupełnie nowe przedsięwzięcia, takie jak Forum, które odbyło się na Scenie Wspólnej w Poznaniu, czy Sztuka się Robi, zaprogramowane w Teatrze Miniatura w Gdańsku. To przykłady innowacyjnych projektów?

ŻYGOWSKA Pomysł na Forum wykiełkował z inspiracji działalnością Kinder- und Jugendtheaterzentrum z Frankfurtu nad Menem, które takie wydarzenia organizuje od wielu lat. Myślę, że było to niejako organicznie połączone z potrzebą rozwijania projektu wspierającego współczesną dramaturgię oraz z chęcią tworzenia wydarzeń dostępnych dla większej niż dotychczas liczby osób związanych z teatrem dla młodej widowni. Tematem kolejnej edycji będą taniec i choreografia. Natomiast jeśli chodzi o projekt Sztuka się Robi – to inicjatywa Teatru Miniatura i Agnieszki Kochanowskiej. Myśl o współpracy powstała, gdy o planach na Forum opowiedziałam Agnieszce i Justynie Czar-nocie i zauważyłyśmy, że obydwa projekty są skupione na budowaniu



fot. Maciej Zakrzewski / CSD

Biennale Sztuki dla Dziecka 2022

i wspieraniu środowiska. Potrzebę większego zainteresowania teatrem dla przedszkolaków pokazuje też raport *Teatr dla dzieci i młodzieży – zmiana paradygmatu?*

W Centrum dostajemy stosunkowo dużo pytań od osób reżyserujących i zarządzających teatrami o takie właśnie teksty, a na przykład w drodze Konkursu pozyskujemy ich raczej niewiele. Projekt Sztuka się Robi miał na celu pracę nad rozwojem koncepcji spektakli dla młodszych dzieci. W czasie tygodniowych rezydencji zespoły spotykały się z grupami przedszkolnymi oraz brały udział w wieczornych rozmowach na temat samej pracy. Po tym projekcie zostałam z wieloma przemyśleniami. Jednym z ważniejszych jest dla mnie znaczenie kontaktu z dziećmi osób, które zajmują się tworzeniem dla młodej widowni – niekoniecznie w ramach procesu twórczego – ale tak w ogóle, jako wyraz ciekawości, zaangażowania.

LEMAŃSKA Hasłem XXIV Biennale Sztuki dla Dziecka jest „Przyszłość”. W jakich obszarach o niej myślicie? Co się za nią kryje?

ŻYGOWSKA Odrzuciłyśmy dalekosiężne przewidywania oraz wizje lotów na Marsa celem kolonizacji nowej planety po zniszczeniu Ziemi. Jednym z zagadnień związanych z przyszłością jest katastrofa klimatyczna i sposoby podejmowania tego tematu w utworach kierowanych do dzieci. Choć podobnych tekstów jest sporo, wiele z nich prezentuje

bardzo dydaktyczne podejście i przerzucanie odpowiedzialności na młodsze pokolenie pod płaszczykiem patetycznych haseł, że dzieci są przyszłością i tylko one uratują świat. Tak się stanie oczywiście dlatego, że dzisiaj dorośli zamiast działać, robią spektakle o segregowaniu śmieci i piszą książki, w których zachęcają kilkulatki do przesiadania się z samochodów spalinowych na elektryczne. Z tematem przyszłości wiążą się jeszcze takie kwestie jak eksperyment, wykorzystanie technologii, doświadczenie zmiany, która jest związana z wiekiem, oraz migracje i dotyczące ich zmiany społeczne – zagadnienie to włączyłyśmy do programu na długo przed rosyjską inwazją na Ukrainę, więc rzeczywistość boleśnie ten problem zaktualizowała.

Jako dorośli często czerpiemy z wiedzy, którą zgromadziliśmy dzięki doświadczeniom z przeszłości, i chcemy ją wykorzystać na rzecz kształtowania dzieci jako „przyszłych dorosłych”. Przed tym przestrzegał Korczak i pisała o tym Krystyna Miłobędzka w eseju *Alicja w krainie rzeczywistości*. To pułapka myślenia dydaktycznego. Przesadne skupienie zarówno na przyszłości, jak i na przeszłości pomija teraźniejszość, jedyny czas, na jaki mamy realny wpływ. To też teraźniejszość dziecka, to, kim ono jest w danym momencie swojego życia. Przekonanie, że warto zapraszać do teatru najnaje, nie stanowi dla mnie strategii wychowywania „przyszłej” widowni, to realizacja prawa dziecka do uczestnictwa w życiu kulturalnym i próba tworzenia przestrzeni przyjaznej i ciekawej dla małego dziecka i bliskich mu osób dorosłych. ■