

Sezon pedagogów teatru

AUTOR: JUSTYNA CZARNOTA

W czasie pandemii teatry proponowały swoim widzom wiele działań, z których znaczna część miała charakter edukacyjny. W rozpoczynającym się właśnie sezonie budowanie relacji z publicznością będzie wielkim wyzwaniem instytucji kultury. Jaką rolę w tym zadaniu może odegrać pedagogika teatru?

■ Od marca sytuacja teatrów zmieniała się jak w kalejdoskopie – nieustannie przemieszczające się szkiełka ukazywały oczom patrzącego coraz to nowe obrazy. Zamknięte na głucho budynki. Nieśmiałe próby przenoszenia działań do sieci. Rekordowe liczby widzów online'owych transmisji. Marzenia o powrocie do przestrzeni teatralnych. Pierwsi widzowie w maseczkach oddaleni od siebie, czytający zbiory zasad bezpiecznego przebywania w instytucjach i regulaminy wprowadzone na czas trwania epidemii COVID-19. Z lektury wywiadów ze specjalistami z działów PR przeprowadzonych przez Huberta Michalaka i zamieszczanych na portalu teatrologia.info w cyklu „Rozmowy czasu kwarantanny” – bogatego i na razie jednego z niewielu źródeł dających wgląd w tętno życia teatralnego w pandemii – wyłania się obraz pędzącego pociągu w samym środku sezonowej trasy, któremu wirus gwałtownie zaciągnął hamulec. Stanął w szczerym polu, a zdeorientowani pracownicy próbowali rozeznaczyć się w okolicznościach awarii, by profesjonalnie obsłużyć pasażerów. „Na szczęście udało się nam na chwilę zatrzymać i zadać kilka pytań: »po co?«, »dla kogo?« – i dopiero potem: »co i jak?«” – mówi w jednym z wywiadów Katarzyna Krajewska, sekretarz literacka i pedagogka teatru we Wrocławskim Teatrze Lalek¹.

Nie wszyscy byli w takiej sytuacji. Wielokrotnie wygrywało przekonanie, że szybkie

decyzje są lepsze niż ich brak, a popełnianie błędów jest sensowniejsze od cyzelowania komunikatów i szukania perfekcyjnych rozwiązań. Trudno się zresztą dziwić – epidemia to stan bezprecedensowy, na który nikt nie miał przygotowanej strategii ani opracowanych procesów. Działaliśmy reaktywnie i intuicyjnie.

Przestrzeń codziennego funkcjonowania stał się Internet. W przypadku teatrów początek pandemii to czas prezentacji zarejestrowanych spektakli, zarówno tych archiwalnych, jak i z bieżącego repertuaru. Transmisje, traktowane najczęściej jako proteza doświadczenia teatralnego, okazały się najprostszym, a zarazem najbardziej efektywnym sposobem podtrzymywania relacji z widownią. Ludzie teatru wyrażali wiele zastrzeżeń dotyczących sensu takiego działania, gorące dyskusje budziły również kwestie prawne związane z licencjami czy wizerunkiem artystów.

Natomiast publiczność do takiego rodzaju uczestnictwa w życiu teatralnym podeszła entuzjastycznie, czego wyrazem były ogromne widownie, szczególnie na popularnych i nagradzanych spektaklach (świetnym przykładem są *Człotki kobiety* w reżyserii Kornéla Munderczó z TR Warszawa). Liczne świadectwa pozytywnego odbioru i oceny tej drogi przedstawia Bogna Kietlińska, autorka ankiety „Teatr w czasach epidemii koronawirusa w Polsce”, podczas webinarium „Przerwane relacje

z publicznością. O pracy z widzami w czasie pandemii²” realizowanego przez Dział Pedagogiki Teatru Instytutu Teatralnego, w którym na co dzień pracuję. Ankietowani, choć narzekali na jakość nagrań i tęsknili za kontaktem z innymi widzami (a także za kurzem, ciemnością, patyną oraz niewygodnymi fotelami), jednocześnie cieszyli się z możliwości powrotu do starszych przedstawień, oglądania nagrań spoza swojego teatru (także z zagranicy) bez ponoszenia kosztów podróży, decydowania o czasie projekcji, jej tempie i stroju, w którym się na swoją kanapę przychodzi. Część teatrów zapewniała także możliwość spotkań z aktorami czy twórcami spektakli, a instytucje i organizacje mające w ofercie warsztaty do spektaklu przenosiły je do sieci.

Przedpandemiczne życie teatralne skupiało się na produkcji i prezentacji spektakli. Online'owe życie teatru cechuje daleko większa dywersyfikacja. Teatry błyskawicznie rozpoczęły działania służące walce z koronawirusem (przede wszystkim szycie maseczek i produkcja przyłbic). Nieco później zaczęły publikować materiały samodzielnie nagrywane lub transmitowane na żywo z domów osób występujących: czytanie i opowiadanie bajek, tutoriale plastyczne, taneczne, krawieckie itp., różnego typu warsztaty, webinaria. O programie często decydowała mobilizacja pracowników teatrów: możliwość skorzystania z ich potencji-



fot. Piotr Pedziszewski

Miejski Teatr Miniatura w Gdańsku, Alternatywny Performans w Sieci, warsztaty teatralne dla dzieci i młodzieży (kwiecień 2020)

tu i jak najszerzej gamy umiejętności³, a także ich chęć nauki (choćby obsługi aplikacji, dotychczas rzadko używanych lub nigdy niewykorzystywanych na polu teatru i edukacji – choćby Zooma). Stopniowo zaczęto wdrażać większe inicjatywy, wymagające technicznego i technologicznego przygotowania, a czasami także finansowego wsparcia.

Ogromną część z podejmowanych w czasie pandemii działań stanowią te o charakterze edukacyjnym – choćby materiały instruktażowe, warsztaty dla różnych grup, oferta dla dzieci. Jednak rzadko wspominało się o nich podczas lockdownu – być może stale niska ranga edukacji i pedagogiki teatru nie pozwalała na wykorzystanie tej nomenklatury w kryzysowej sytuacji, a może pedagogzy teatru (którzy nie są też przecież jakąś dużą grupą zatrudnionych, choć ich liczba stale się zwiększa) wcale nie okazali się kluczowymi graczami.

A właśnie pedagogzy teatru są (a w każdym razie powinni być) w instytucjach i organizacjach osobami najbardziej związanymi z publicznością, zorientowanymi w jej preferencjach, potrzebach, wskazującymi kierunki rozwoju. Wobec niepewnej sytuacji ich ranga powinna rosnać, bo odbudowywanie relacji z widownią będzie teraz wyzwaniem. Wcześniej uwagę na ten aspekt zwracał Piotr Morawski w tekście *Musimy zwolnić* opublikowanym w „Dwutygodniku”, doradzając zainteresowanie się tą dziedzi-

ną również artystom⁴. Z kolei Dorota Ogrodzka, prezeska Stowarzyszenia Pedagogów Teatru, w artykule *Teatr nowego uczestnictwa* na łamach „Dialogu” świetnie przybliżyła ramy działań pedagogiczno-teatralnych, a także opisywała kilka eksperymentalnych, społeczno-artystycznych projektów prowadzonych w pandemii przez kierowaną przez nią organizację⁵. Mój głos uzupełnia te refleksje i jest wyrazem lobbowania za wzrostem znaczenia pedagogów w teatrach instytucjonalnych.

Co robią pedagogzy?

Nikt nigdy nie skatalogował zbioru ich zadań – są one zależne i od typu czy rodzaju teatru, w którym działają, i od predyspozycji, wykształcenia i doświadczeń samych pedagogów. Zawsze osiłą jest budowanie bliskich relacji z publicznością, często nawet z poszczególnymi widzami czy odbiorcami działań. Odbywa się to na różne sposoby: przede wszystkim przez programowanie oraz prowadzenie różnego typu warsztatów tematycznych (do spektakli), realizację projektów (zwłaszcza angażujących różne grupy rzadziej odwiedzające teatr i słabiej znające to medium), spotkania, rozmowy. Ta praca wymaga nieustannego słuchania artystów i widzów, kreatywności w poszukiwaniu dróg łączenia ich, wrażliwości na współczesny język teatru i sprawy lokalnych społeczności. Wypowiedź Doroty Kowalkow-

skiej, jednej z najciekawszych pedagożek teatru w naszym kraju, do niedawna związanej z Teatrem Dramatycznym im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu, pozwala dostrzec, jak ambitne, ale też różnorodne zadania stoją przed taką osobą oraz jak szerokie kompetencje musi ona mieć: „Otwiera dostęp, rozluźnia widza i teatr, wprowadza żywioł zabawy i oddech, dynamikę, pozwala patrzeć na teatr ze zdrowego dystansu. [...] pomaga rozpoznać potrzeby widza [...]. Pedagog teatru przede wszystkim daje widzowi kompetencje, które są potrzebne do tego, żeby podejmował dialog z tym, co widzi na scenie. Żeby to był dialog, a nie monolog ludzi teatru”. Kowalkowska zaraz też dodaje: „No i nie mogę przemilczeć faktu, że w naszej rzeczywistości pedagog jest zmuszony wynajdywać źródła finansowania, zdobywać granty, wymyślać projekty, pisać sprawozdania”⁶. Pedagogzy znają więc lokalne środowisko, do którego teatr adresuje ofertę, ale też są zaznajomieni z regułami projektowego działania w świecie systemów grantowych.

Ze znanych mi grup zawodowych działających w teatrach właśnie edukatorzy zdają się najbardziej elastyczni. Cytat z *Zimy Muminów* Tove Jansson: „Wszystko jest bardzo niepewne i to właśnie mnie uspokaja”, właściwie mógłby być mottem tego środowiska. Swoje metody pracy muszą różnicować nie tylko ze

względem na różnorodność grup, z którymi się spotykają, i zagadnień, którymi się zajmują, ale także ze względu na okoliczności – jedna z najbardziej typowych opowieści przedstawicieli tego zawodu dotyczy niespodziewanej zmiany przestrzeni warsztatowej, wielkości grupy, czasu pracy. We wspomnianym już wyżej tekście *Teatr nowego uczestnictwa* Dorota Ogrodzka świetnie pokazuje, że analizowanie zastanych warunków oraz włączanie ich do procesu jest także jądrem pedagogiczno-teatralnych idei: „[...] projektując warsztaty czy procesy twórcze, uwzględniamy warunki, realność, przeżycia i sytuacje osób lub grup, które zapraszamy do uczestnictwa, współtwórstwa. Pedagogika teatru jest zakorzeniona w realności, w rozpoznaniu kontekstu i momentu, rozpięta jest pomiędzy tym, co egzystencjalne, a tym, co polityczne. Taka perspektywa sprawia, że okoliczności nigdy nie są ostatecznie przeszkodą, raczej warunkami brzegowymi, »tym, co jest«, tym, co najpierw trzeba uznać i zauważyć [...]»⁷.

Tym, co trzeba uznać i zauważyć, jest skomplikowana sytuacja najbliższego sezonu. Układanie repertuarów i programów wobec wzrastającej liczby zachorowań oraz zapowiedzi wprowadzania okresowych obostrzeń w poszczególnych powiatach sprawia, że pytaniu, czy widzowie będą chcieli wrócić do teatrów i oglądać spektakle, siedząc w maseczkach, towarzyszy pytanie, czy w ogóle będą mogli to robić. Wypada zapewne przygotowywać się na hybrydowy system pracy, łączący spotkania na żywo z wydarzeniami online. Ogromne zmiany czekają teatry lalkowe oraz te instytucje, które swoją działalność opierają na szkolnych grupach zorganizowanych – zapra-

szanie klas w najbliższym czasie może okazać się bardzo utrudnione.

Co mogliby robić pedagodzy?

Przygotowując ten tekst, długo wahałam się, czy nie ulegam syndromowi Polyanny, szerzej opisanemu przez zespół badaczy z poznańskiego Uniwersytetu Adama Mickiewicza w drugiej części raportu *Życie codzienne w czasach pandemii*. Polega on na skłonności do szukania pozytywów, mogącej się okazać formą symbolicznej przemocy, motywującej jednostki do podejmowania aktywności⁸. Kiedy pierwszy raz przeczytałam apel Piotra Morawskiego o dowartościowanie pedagogiki, nieco się więc przestraszyłam. Próby traktowania pedagogów jak cudotwórców, dzięki którym można sprzedać średnio udane spektakle, a te trudne włączyć do repertuaru po dodaniu do nich oferty warsztatowej lub materiałów edukacyjnych, zawsze napawały mnie niechęcią. Nie chciałabym więc, by teraz właśnie pedagogika teatru uważana była za jedyny ratunek dla teatru. Zdaję sobie sprawę zarówno z tego, jak skomplikowaną maszyną jest teatr, jak i z tego, że pedagog teatru sam sobie nie poradzi, a oczekiwanie od niego wzięcia na barki odpowiedzialności za kierunek, w którym ma zmierzać teatr, byłoby z wielu powodów nadużyciem.

Z drugiej jednak strony – po doświadczenie i umiejętności tej właśnie grupy zawodowej warto w obecnej sytuacji sięgnąć. To pedagodzy teatru z samego wchodzenia na widowie czy z zapoznawania widzów z regulaminami bezpieczeństwa w maskach będą potrafili zrobić prawdziwy happening artystyczny (który jednocześnie pozwoli widzom na komfortowe

zorientowanie się w nowych warunkach). Oni także na tyle opanowali technologię komputerową, że są w stanie prowadzić angażujące zajęcia i spotkania online. Mogą przewodzić grupom teatralnym, stwarzając – nie tylko w sieci, również na żywo – przestrzeń do rozmowy, dając ludziom szansę na uwolnienie i przepracowanie emocji. Ich uważność na grupę przekłada się także na zespół, który są w stanie sprawnie wciągnąć do współpracy, wykorzystując jego potencjał. Niezwykłym zasobem jest także doświadczenie bliskiej pracy z twórcami, dzięki czemu pedagodzy rozumieją ich idee i mogą stać się wymarzonymi partnerami do dyskusji i kreowania nowych projektów angażujących widowie. Bo przecież wszystko wskazuje na to, że budowanie relacji z publicznością stanie się już wkrótce dla teatru polem wielkiego eksperymentu, jeszcze większego niż do tej pory. Czy to właśnie pedagodzy teatru okażą się asem w rękawach dyrektorów? ■

1 ■ *Teatr w sieci to eksperyment*, [z K. Krajewską i S. Gorzak rozmawia H. Michalak]; źródło: <https://teatrologia.pl/rozmowy/hubert-michalak-teatr-w-sieci-to-eksperyment/>.

2 ■ Źródło: https://www.youtube.com/watch?v=8UYbjfXx_Kc.

3 ■ Szczegółowe informacje na temat funkcjonowania poszczególnych grup zawodowych powinien już wkrótce przynieść raport z badania pracownic i pracowników teatrów w sytuacji pandemii, realizowanego przez zespół badaczy w składzie: Michał Bargielski, Anna Buchner, Katarzyna Kalinowska, Katarzyna Kułakowska i Maria Wierzbicka, na zlecenie Instytutu Teatralnego.

4 ■ P. Morawski, *Musimy zwolnić*; źródło: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8826-musimy-zwolnic.html>.

5 ■ D. Ogrodzka, *Teatr nowego uczestnictwa*; źródło: <http://www.dialog-pismo.pl/przedstawienia/teatr-nowego-uczestnictwa>.

6 ■ *Towarzyszyć w biegu*, [z D. Kowalkowską rozmawia J. Krukowska], [w:] *Pedagogika teatru. Kierunki, refleksje, perspektywy*, red. J. Czarnota-Misztal, M. Szpak, I. Kruk-Żurawska, Warszawa 2018, s. 106–107; źródło: https://issuu.com/instytut.teatralny/docs/pedagogika-teatru_wersja_internetowa.

7 ■ D. Ogrodzka, *Teatr...*, dz. cyt.

8 ■ Źródło: https://issuu.com/wydziatocjologiiuam/docs/z_ycie_codzienne_w_czasach_pandemii._raport_z_drug.