

Przekroczyć granicę

AUTOR: SZYMON KAZIMIERCZAK

Jesienią w objazd po polskich szkołach ruszyło sześć spektakli powstałych dzięki wsparciu Konkursu im. Jana Dormana. Pedagogicznoteatralne metody pracy z młodzieżą inspirowane eksperymentami twórcy Teatru Dzieci Zagłębia to powiew świeżego powietrza dla oświatowych placówek.

„Nie jestem w teatrze!”

Październikowe południe w Wałbrzychu. W jednym z gimnazjów, znanym z tzw. trudnej młodzieży, rozlega się dzwonek. Trzy klasy wchodzi na salę gimnastyczną i rozsiadają się na poduszkach otaczających niecodzienny w tej przestrzeni obiekt: wysoką na dwa i szeroką na kilka metrów, zakrytą szczelnie materiałem konstrukcję w kształcie graniastosłupa. W rogu sali zostało zaaranżowane stanowisko garderobianej i charakteryzatorki, nieopodal nich siedzi gotowa do rozpoczęcia spektaklu aktorka Teatru Dramatycznego im. Jerzego Szaniawskiego.

Wszyscy uczniowie trzymają w rękach małe książeczki, które dostali przed spektaklem od pedagoga wałbrzyskiego teatru. To zaprojektowane przez Mirka Kaczmarka paszporty, w których, jak w prawdziwych dokumentach, wypełnia się swoje dane osobowe, ale i na przykład informacje o rzeczach, które zabrałoby się „w podróż nie wiadomo dokąd i nie wiadomo na jak długo”. Paszporty są konieczne, by przekroczyć pierwszą granicę: próg sali, w której odbywa się spektakl. Bo właśnie przekraczania granic dotyczy *Kiedy mój tata zmienił się w krzak* – poruszające przedstawienie wałbrzyskiego teatru. To adaptacja wydanej kilkanaście lat temu książki Holenderki Joke van Leeuwen. Jej bohaterką jest Toda – dziewczyna pochodząca z kraju, którego nazwa nigdy nie pada, co w połączeniu z neutralnym kulturowo imieniem pozwala myśleć o jej losach w sposób bardziej uniwersalny. O kraju Tody wiadomo natomiast, że trwa w nim wojna, zaś sama bohaterka zmuszona jest do tułaczki przez granice państw i trudnej konfrontacji

z na ogół nieprzyjazną rzeczywistością. W trakcie godzinnych pokazu ani razu nie pada słowo „uchodźca”, choć w istocie tego problemu dotyczy spektakl. Jego twórcy umyślnie skupili się na opowieści jednostkowej, a nie globalnej, na pierwszy plan wysuwając bohaterkę oraz jej emocje. Metaforę jej losu zakodowali zaś w scenografii: ów graniastosłup na środku sali szybko okazuje się wielką klatką, w której – niczym zwierzę wożone w objazdowym cyrku – uwięziona została Toda.

Przekraczania rozmaitych granic dotyczy także pospektaklowy warsztat prowadzony przez edukatorkę Teatru Dramatycznego Dorotę Kowalkowską wraz z wałbrzyskimi aktorami, którzy wspólnie z młodzieżą usiłują omówić sensy spektaklu, nazwać problemy, jakie spotykały bohaterkę, oraz emocje, jakie mogła odczuwać. Pod koniec warsztatu część uczniów ma szansę wejść do klatki Tody i opisać związane z tym uczucia. Tego południa wałbrzyski zespół pracował z rozgarniętą grupą, uczniowie chętnie nazywali rozmaite granice: nie tylko te geograficzne, ale i mentalne, fizyczne, emocjonalne.

Przekraczanie granic mogłoby w końcu stać się także metaforą relacji teatru ze szkołami – nie tylko z uczniami, którzy są najważniejszymi adresatami projektu, ale i pedagogami oraz władzami placówek. Tego dnia, na pół godziny przed drugim pokazem spektaklu, dyrektorka placówki poprosiła koordynatorkę projektu, by jednak przenieść warsztat do sali lekcyjnej, gdyż szkoła musiała jak najszybciej oddać salę gimnastyczną na komercyjne zajęcia korekcyjne dla uczniów. Szczęśliwie udało

się ją przekonać, że zaplanowany warsztat ma sens tylko w przestrzeni, w której grany był spektakl. To drobne nieporozumienie pokazuje, że przestrzeń szkoły nie jest najłatwiejsza do zaadaptowania na teatralne spotkanie. Ale często prawdziwych trudności nastrocza samo zachęcenie szkoły do zaproszenia teatru pod swój dach. Wałbrzyski Teatr Dramatyczny, który zrealizował podobny projekt w zeszłym roku, usiłował przygotować lokalne szkoły na swoją obecność, już wczesnym latem organizując spotkania i warsztaty dla nauczycieli. Z początkowej liczby piętnastu pedagogów ze szkół regionu, ostatecznie zostało trzech. Zaś na pokaz spektaklu dla nauczycieli dyrektor jednej z placówek wysłał delegację mającą sprawdzić, czy nie ma w nim „treści feministycznych”. Szczęśliwie weryfikacja okazała się pozytywna i spektakl został zaproszony.

Nieufność, obojętność czy niedoinformowanie szkół są rzeczywiście częste – dlatego w gestii teatru jest nawiązanie dobrych relacji z placówkami i przejrzyste informowanie o planowanych działaniach. Choć, jak przyznają twórcy projektu, zdarzają się na ich drodze i szkoły wyjątkowo otwarte i profesjonalnie zorganizowane. Zdarzają się też pedagogiczne osobowości. W wałbrzyskim gimnazjum angielskiego uczy pani Klaudia, która prywatnie jest miłośniczką teatru i zabiega o jak najczęstsze wizyty młodzieży w Dramatycznym czy w pobliskich Lalkach. Podobno po spektaklach sama nieraz odwozi ich swoim prywatnym autem do domów.

Wchodząc do szkoły, twórcy projektu zachęcają nauczycieli, by pozwalali uczniom zachować

wywać się spontanicznie, na co z kolei wyczuleni są aktorzy, przenoszący do spektaklu różne reakcje widowni. Ale podczas jednego z pokazów aktorom dał do myślenia dialog ucznia z nauczycielką:

- Schowaj to picie! Jesteś w teatrze.
- Nie jestem w teatrze, jestem w szkole!

Wejść w relację

Właśnie: nie szkoła w teatrze, a teatr w szkole. Repertuar dla widza młodzieżowego ulega w ostatnich latach znacznym przemianom, ale przyjezdna oferta teatralna dla szkół wciąż często składa się z półamatorskich „objazdówek”, w ramach których podróżujące od szkoły do szkoły zespoły pokazują najczęściej lekturowe chałtury, bądź też moralizatorskie, profilaktyczne pogadanki. W dużej mierze ze sprzeciwu wobec niskiej jakości artystycznej i edukacyjnej tych propozycji powstał Konkurs im. Jana Dormana, w tym roku organizowany już drugi raz przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego – obok „Lata w teatrze” czołowy projekt Działu Pedagogiki Teatru.

Jego głównym celem jest wspieranie, finansowe i merytoryczne, projektów pedagogicznoteatralnych przeznaczonych do eksploatacji w szkołach – od podstawówek po licea. Najważniejsze są dwa kryteria: artystyczna jakość oraz integralne ze spektaklem warsztaty, po-

zwalające młodzieży ośwoić teatralne doświadczenie i zgłębić poruszane problemy. Konkurs promuje też nawiązywanie głębszych relacji teatrów z nauczycielami i szkołami, co znalazło wyraz choćby we wspomnianych warsztatach przygotowujących lokalnych pedagogów na przyjazd teatru do szkół.

W drugiej edycji komisja konkursowa dysponowała budżetem 500 000 złotych, który został przeznaczony na realizację sześciu objazdowych projektów: wśród zwycięzców były teatry instytucjonalne, ale i zespoły offowe. Plon pierwszego etapu konkursu był obfity – napłynęło pięćdziesiąt dziewięć zgłoszeń, których lektura pozwoliła zobaczyć różnorodne strategie komunikacji artystów z młodą widownią. Obok różnorodności proponowanych we wnioskach form teatralnych, uwagę organizatorów zwracały tematy projektów. Widać po nich, że artyści teatru na ogół traktują młodzież partnersko, chcąc konfrontować ją w teatrze z najtrudniejszymi sprawami, które ta zwykle i tak zna ze swojego otoczenia, z mediów, czy nieraz nawet z własnego doświadczenia, zaś często nie ma sposobności, by je przemyśleć i ośwoić. Obok wątków typowych dla współczesnej twórczości dla młodzieży, takich jak dorastanie czy poszukiwanie tożsamości, pojawiło się też wiele projektów opowiadających o inności – często w kontekście niepełnosprawności czy

obcości etnicznej. Tu wielokrotnie – bardziej wprost lub jako dalszy kontekst – podnoszony był wątek kryzysu uchodźczego.

Ośwoić Innych

Obok projektu wałbrzyskiego teatru, tym tematem zajął się pośrednio także zespół Stowarzyszenia Sztuka Nowa, który ruszył w objazd po szkołach województwa mazowieckiego. Postawił on młodzieży wysoko poprzeczkę, punktem wyjścia swojego projektu czyniąc *Muchy Sartre'a*. Przed spektaklowy warsztat otworzył szef zespołu Dawid Zakowski, wprowadzając uczestników w meandry kontekstów tego skomplikowanego (nawet dla teatrologów!) dramatu. Wspólnie starali się zastanowić, czym jest wolność – podstawowy przedmiot namysłu francuskiego filozofa, rozmawiali o współczesnych i antycznych kontekstach sztuki, omawiali postaci dramatu, zatrzymując się na wątku matkobójstwa i stawiając pytanie, czym jest zemsta. Krótki brief sztuki stał się inspiracją do stworzenia w trzech podgrupach scen, które ilustrowały różne postawy wobec mordu Orestesa na Klitajmestrze: postawę aprobującą ów czyn, negującą jego zasadność oraz relatywizującą. Grupy pod kierunkiem pedagogów stworzyły etudy, które później zostały włączone do spektaklu granego przed szerszą szkolną publicznością.

Kiedy mój tata zmienił się w krzak, reż. Jakub Skrzywanek, Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu



Sceny młodzieży łatwo wtopiły się w przebieg *Turystów* – spektaklu o otwartej strukturze, używającego postdramatycznej, rozproszonej narracji. Najwięcej zyskała tu grupa warsztatowa, mniej zaś grupa, która przyszła obejrzyć tylko gotowy pokaz i miała okazję porozmawiać z twórcami po prezentacji. Podczas jednego ze spotkań padł z widowni niepokojący głos, świadczący o podstawowym niezrozumieniu zawartej w *Turystach* ironii, który zmusił twórców do refleksji nad zawołaną strukturą spektaklu. Grupce uczniów podobała się scena, w której jedna z aktorek – portretując ksenofobiczne manifestacje – skandowała antyuchodźcze hasła. Chłopcy wyrazili radość, że artyści poddali krytyce napływ... „brudasów”.

Turyści to najbardziej eksperymentujący formalnie spektakl konkursu. Ale w tegoroczny objazd ruszyły też projekty w prostszy sposób odnoszące się do szkolnej przestrzeni, dzięki czemu zdarzało im się nie tylko stworzyć szczery kontakt z widownią, ale i rozbroić podobne sytuacje nieporozumień czy uprzedzeń. Taki był choćby przygotowany przez Mateusza Przyłęckiego z aktorami krakowskiego Teatru Ludowego *Trik Patryka*, którego pokaz w miejskiej szkole integracyjnej rezonował szczególnie mocno ze środowiskiem jej uczniów. Wyjątkowe spotkanie nastąpiło w klasie, gdzie obok młodzieży z niepełnosprawnościami uczyło się także dwóch chłopców, którzy rok wcześniej przyjechali do Polski z Ukrainy oraz chłopak o azjatyckich korzeniach. Skromne w środkach przedstawienie trafiło tam w punkt ze swoją problematyką. Opowiada ono o Patryku – nastolatku, który dowiaduje się z podsłuchanej rozmowy rodziców, że urodzi mu się brat, który będzie cierpiał na chorobę genetyczną powodującą niepełnosprawność intelektualną i zaburzenia mowy. Chłopiec szuka pomocy w swoim otoczeniu, stopniowo oswajając temat choroby brata, ale i poznając także różnorodne aspekty inności.

Przedstawienie jest grane w klasie lekcyjnej przez dwóch aktorów, którzy dwoją się i troją, kreśląc skrótowe, ale prowokujące do dyskusji portrety kolejnych postaci. Chora na serce nauczycielka, do której zwraca się bohater, tłumaczy, że niepełnosprawność niekoniecznie jest przeciwieństwem zdrowia. Podobnie kolega z klasy, który jest czeczeńskim uchodźcą, także pomaga ośwoić się Patrykowi z obcością – w kontekście odmiennej narodowości. Afirmacja inności, a także chęć podtrzymania na duchu tych, którzy z różnych powodów czują

się marginalizowani, to częste wątki prac artystów z młodzieżą. Jednak objazd po szkołach pokazywał niekiedy rewers tego problemu: lęk przed wyróżnianiem się, „wychylaniem się”, momentami wręcz zaskakujące ujednolicenie postaw uczniów. Podczas niektórych warsztatów dało się zaobserwować, że uczestnicy, owszem, wykonywali posłusznie powierzone zadania, ale już z trudem było ich stać na bardziej indywidualną ekspresję.

Na uruchomienie ekspresji uczniów istnieją wszelkie różne sposoby – próba nawiązania dyskusji jest tylko jednym z nich. W inny sposób pomyśleli o tym zadaniu twórcy *Sztuki latania*, kończąc spektakle warsztatem plastycznym, podczas którego młodzież tworzy autoportrety inspirowane historią głównego bohatera. Zespół kieleckiego Teatru Lalki i Aktora „Kubuś” pod wodzą reżyserki Judyty Berłowskiej do tematu inności podszedł w sposób różny od pozostałych projektów, przedstawiając historię młodego odmieńca jako interaktywną baśń. Jej podstawą stała się książka *Lekkie życie Barnaby’ego Brocketa* Johna Boyne’a. Tytułowe „lekkie życie” odnosi się do nietypowej właściwości Barnaby’ego, który urodził się w rodzinie obsesyjnie ceniącej „normalność”, jako trzeci w modelowym rodzeństwie, przynosząc rozczarowanie rodzicom: jego ciało nie podlega bowiem prawom grawitacji. W spektaklu Berłowskiej protagonistę najczęściej widzimy hulającego po metalowym rusztowaniu ustawionym w klasie gimnastycznej, czy wręcz dosłownie – pod sufitem. Zaś w scenie narodzin jego miniaturowa figurka unosi się ku górze z łona matki na... baloniku. Sceny podróży bohatera przerywane są zaś sekwencjami angażującymi publiczność, w trakcie których widzowie mają okazję zbudować własną wystawę sztuki współczesnej, ale i opowiedzieć o swoich kompleksach.

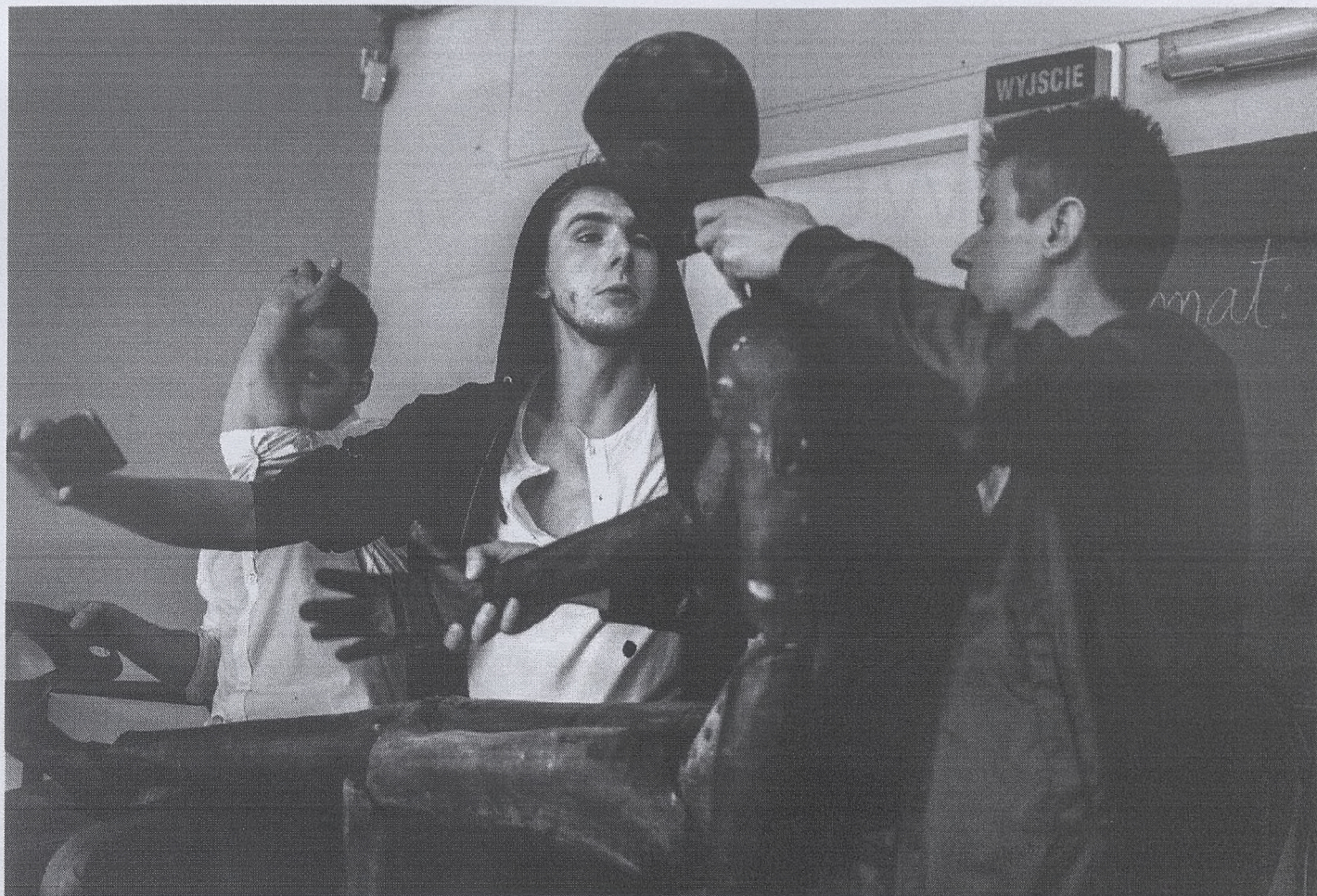
Znowu: dla powodzenia projektu ważne jest wieloetapowe nawiązanie relacji twórców ze szkołą. Kielecki teatr stopniowo wprowadzał swoich widzów w spektakl na wiele dni przed pokazem. Uczniom szkół z Kielc i okolic podczas wstępnych warsztatów dla nauczycieli zostały przekazane „paczki od Barnaby’ego”, w których znajdowały się informacje o bohaterze, ale i rozmaite artefakty, które były wykorzystywane w spektaklu – niemal jak w grze przygodowej. Albo jak w eksperymentach pedagogicznoteatralnych Jana Dormana, z których najsłynniejszy, *Kaczka*, był realizowany pod koniec lat sześćdziesiątych. Figura kaczki, która widnieje w materiałach wizualnych Kon-

kursu im. Jana Dormana, jest właśnie nawiązaniem do obecności teatru w placówkach oświatowych – nie chwilowej, odświeżającej, ale długotrwałej, pozwalającej na pogłębiony kontakt artystów ze szkolną społecznością, angażującej także szkolnych pedagogów w proces rozwijania wrażliwości i wyobraźni dzieci.

Praca z wyobraźnią młodych widzów bliska jest także offowemu Teatrowi Alatyr. Twórcy *Robin Hooda* nie podjęli wszakże tematyki odmienności – ich spektakl to pełna fizycznych działań, niezwykle wartko opowiedziana historia, ubrana w ramy podwórkowej zabawy trójki aktorów. W nieprzyjaznej przestrzeni miejskiej, wśród surowych metalowych konstrukcji i płotu, na którym groteskowo spiętrzone tabliczki z rozmaitymi zakazami, kwitnie teatralna zabawa, w którą wplatane są i konkretniejsze problemy, jakie nasuwa historia legendarnego bohatera z Sherwood: sprawiedliwość czy żądza posiadania. Pełno w tym spektaklu znaczących, ale subtelnych odniesień do rzeczywistości młodych ludzi, jak choćby w scenie, w której szeryf Nottingham konfiskuje biednej rodzinie... karty kredytowe, które dziś są czytelnym znakiem ekonomicznego prestiżu. Podczas spotkania z widzami zespół Teatru Alatyr postawił zaś na warsztat ekspresji fizycznej. W tegorocznym objeździe podobne zadania stawiało też Stowarzyszenie Sztuka Nowa, pokazując, w jaki sposób ruch ciała może odzwierciedlać znaczenia i emocje.

Wokół tabu

Projektem tegorocznego konkursu, który pozostaje zupełnie osobny i domaga się odrębnego komentarza, jest *Słowo na G* offowego Teatru Układ Formalny. Grupa z Wrocławia jako jedyna ruszyła w objazd ze spektaklem o charakterze profilaktycznym. To wyjątkowo trudna forma pracy z młodzieżą – kształtowanie konkretnych postaw wobec groźnych sytuacji łatwo zamienić się może w moralizatorstwo. Choć zespół Układu Formalnego przyjeżdża do szkół z jasnym przesłaniem, znakomicie unika tego niebezpieczeństwa. Nie przedstawia świata w sposób naiwny czy uproszczony, przeciwnie – z uwagą przygląda się rozmaitym postawom i uwzględnia głosy wszystkich stron konfliktu. Ich praca robi tym większe wrażenie, że podjęty w *Słowie na G* temat należy do wyjątkowo trudnych: owo słowo to „gwałt”, zaś sam tytuł mówi o tabuizacji przemocy seksualnej i społecznej nieumiejętności rozmowy na ten temat.



Słowa na G, rez. Grzegorz Grecas, Teatr Układ Formalny we Wrocławiu

Spektakl rozgrywa się w dwóch częściach. W pierwszej uczniowie zapraszani są do pokoju nauczycielskiego, gdzie wchodzi w rolę gro-na pedagogicznego. Uczestniczą w niezwykle autentycznie rozegraną scenie między nauczycielką a dyrektorką szkoły: zebranie dotyczy incydentu, który miał niedawno miejsce w szkole. Podczas godziny lekcyjnej, pod nieobecność nauczyciela, doszło do okrutnego upokorzenia uczennicy: została na oczach całej klasy rozebrana przez trzech chłopców. Od tego czasu słuch o niej zaginął. Na zebraniu dyrektorka chce ustalić, jaką postawę wobec zdarzenia powinni przyjąć pedagodzy, ale i obarczyć odpowiedzialnością nauczycielkę, która nie dopilnowała klasy. Trwająca ponad pół godziny wartka wymiana zdań między kobietami odsłania kłopoty z nazwaniem tego, co tak naprawdę zaszło, obnaża rozmaite tabu na temat gwałtu, pokazuje cały horyzont problemów, z jakimi zmagają się pedagodzy w sytuacjach kryzysowych, a także uwypukla ich postawy: zarówno te szlachetne, jak i te całkiem obłudne. Po przerwie przenosimy się do sali lekcyjnej, w której oglądamy trzech uczniów – sprawców wydarzenia. Między dziarskimi,

agresywnymi chłopcami toczy się wielopiętrowa gra: wiedząc, że zostaną obarczeni odpowiedzialnością, usiłują bagatelizować sprawę, usprawiedliwiać się przed sobą, a w końcu – przerzucać na siebie winę.

Całe wydarzenie trwa długo, bo aż cztery godziny lekcyjne, co pozwala na głębszą pracę z uczniami i nauczycielami, którzy także są włączeni w działania warsztatowe. Twórcy spektaklu porządkują z uczestnikami wszystkie wydarzenia i skupiają się na rozpracowaniu postaw kolejnych postaci. Próbuje ustalić definicję gwałtu, ale i tego, czym jest naruszenie intymnej granicy, uchwycić moment, w którym żart przestaje być żartem, stając się narzędziem przemocy i opresji. Zastanawiają się wspólnie, kto jest odpowiedzialny za powstałą sytuację, oraz kto, co i w którym momencie mógł zrobić, by zapobiec krzywdzie, jaka spotkała nieobecną w spektaklu bohaterkę. Tylko raz podczas warsztatu pada ze strony prowadzących zdecydowane stwierdzenie. W odpowiedzi na głos ucznia, który twierdzi, że całe zdarzenie było żartem i na pewno nie doszło tam do gwałtu, jedna z prowadzących sprzeciwia się mocno i mówi wyraźnie, że owszem – był to gwałt.

W gimnazjum w Namysłowie, gdzie na początku listopada odbywał się jeden z pokazów, dało się wyczuć spore poruszenie spektaklem i warsztatami – zwłaszcza wśród nauczycieli. W rozmowach z przedstawicielami placówek sami twórcy starają się nie używać „słowa na G” – kładą nacisk przede wszystkim na temat naruszania granic czy przemocy. Mimo to od jednej z renomowanych szkół usłyszeli, że ich przyjazd nie ma żadnego sensu, gdyż ich uczniowie nie miewają podobnych problemów. „Ten temat nas nie dotyczy. Nasze dzieci nie uprawiają seksu” – usłyszeli.

Przy tego rodzaju projekcie niezmiernie ważna jest świadomość, że podejmując tak trudny temat, można rozdrapać nieraz głębokie rany któregoś z uczestników. Nie wolno z tym doświadczeniem zostawiać szkoły, a tym bardziej indywidualnych uczniów. Dlatego wrocławski zespół współpracuje z psychologami i namawia, w razie potrzeby, do kontaktu. Bywa, że odzywają się pojedynczy uczniowie. W jednym przypadku to dyrekcja placówki poprosiła zespół o ponowną wizytę. Podziało zaufanie szkoły wobec artystów. Oby części. ■