

Anna Krzemińska

Akademia Ignatianum w Krakowie

ORCID: 0000-0001-6779-6136

Międzynarodowa edukacja teatralna na przykładzie polsko-francuskich projektów artystycznych „Szekspir Projekt” i „MOON”

Artykuł poświęcony jest nowym obszarom edukacji teatralnej wykorzystującym elementy nowego cyrku. Wychodząc od podstawowych założeń edukacji artystycznej, autorka wskazuje w pierwszej części artykułu na sztukę cyrkową jako mało powszechną formę działań artystycznych. Następnie przybliża założenia pedagogiki cyrku oraz nowego cyrku, a także zbieżności i różnice w sztuce cyrkowej i teatralnej. Jako przykład działań łączących teatr i cyrk, w niniejszym artykule zaprezentowane zostaną dwa międzynarodowe projekty artystyczne „Szekspir Projekt” i „MOON” – przedstawiona zostanie grupa uczestników projektu i ich założenia. Ostatnia część artykułu skupia się na wielowymiarowym oddziaływaniu projektów.

Wpływ edukacji teatralnej na wszechstronny rozwój dzieci i młodzieży wielokrotnie był już podkreślany w licznych pozycjach poświęconych temu zagadnieniu. Celem niniejszego artykułu jest więc nie tyle ponowne ujęcie, czym jest edukacja teatralna, ale wskazanie, jak szerokim i ciągle zwiększającym się jest ona polem do pracy z różnymi grupami wiekowymi. Jest to zwłaszcza widoczne w dobie zachodzących zmian społecznych czy postępującego w ogromnym tempie rozwoju technologicznego, a w związku z tym coraz liczniejszych bodźców oddziałujących na młode umysły. Artykuł powstał w oparciu o materiały promocyjne Ośrodka Kultury Kraków–Nowa Huta, pozycje bibliograficzne z zakresu pedagogiki oraz sztuk teatralnych i źródła internetowe. Informacje nieoznaczone w treści jako pochodzące z wymienionych źródeł, pozyskane zostały w wyniku bezpośredniego wywiadu nieustrukturyzowanego, przeprowadzonego z koordynatorką Grupy Happenerskiej Nowa Huta (późniejszej Grypy Cyrkowej) – Magdaleną Florek 23 listopada 2017 r. Ta forma wywiadu została wybrana ze względu na możliwość swobody w konstruowaniu pytań oraz pogłębienia odpowiedzi rozmówczyń.

Inicjatyw teatralnych – niezwykle ciekawych i wartościowych – jest wiele, podejmowanych zarówno przez szkoły, jak i instytucje czy placówki kulturalno-oświatowe. Dziś edukacja nie zamyka się w już murach budynków – szybszy i łatwiejszy stał się dostęp i przepływ informacji, dzięki czemu uczniowie sami mogą poszerzać swoją wiedzę i kompetencje. Ważne więc wydaje się, aby wykorzystać szeroki wachlarz nowych możliwości w kreowaniu i stwarzaniu dla uczniów przestrzeni

własnej świadomej twórczości artystycznej. Taka przestrzeń zrodziła się także w ramach dwóch polsko-francuskich projektów, których celem była wymiana artystycznych doświadczeń między aktorami zawodowymi z Polski i Francji oraz młodzieżą z Klubu 303 Ośrodka Kultury Kraków–Nowa Huta, której działalności, obecnie już dziesięcioletniej, przyświeca cel propagowania na terenie Nowej Huty działań cyrkowych i teatru ulicznego.

Realizacja projektów edukacji artystycznej ukierunkowana jest na rozwój wielostronny uczestników – zainteresowanie sztuką, pogłębianie wyobraźni, kształtowanie stosunku do rzeczywistości. Młodzież w przeciwieństwie do dzieci cechuje większa świadomość wartości, które sztuka oferuje. Tym bardziej świadomy staje się odbiór sfery teoretycznej dotyczącej sztuki, jak i sam aktywny z nią kontakt. Dlatego tak ważne jest, aby tę świadomość wykorzystać w procesie edukacji i wychowania a zapotrzebowanie na sztukę u młodzieży rozwinąć w świadome dążenie do tego, by sztukę lepiej poznać i zrozumieć, a także samodzielnie odkrywać nowe drogi wyrażania siebie poprzez działania artystyczne (por. Szuman 1962: 9–18). Takie cele przyświecały także Magdalenie Florek, magister pedagogiki, instruktorce teatru i cyrku, która w 2007 r. zainicjowała w ramach działalności Klubu 303 Ośrodka Kultury Kraków–Nowa Huta Grupę Happenerską. Jej członkami stała się młodzież w wieku 17–19 lat, głównie mieszkańcy krakowskiej Dzielnicy XIV Czyżyny. Magdalena Florek, sama zafascynowana zarówno teatrem, jak i sztuką cyrkową, wykorzystała te elementy, aby zaproponować młodzieży nową formę działań artystycznych. Jak twierdzi:

To, do czego dążę i co w mojej pracy pedagoga jest najważniejsze, to połączenie młodości, którą uwielbiam, z cyrkiem i teatrem, w których jestem zakochana; to połączenie energii, szybkości i rozmachu z koncentracją, cierpliwością, dążeniem do samodoskonalenia i samoświadomości (Florek 2014).

Działania cyrkowe realizowane jako elementy pedagogiki mogą przynieść różnorakie pozytywne skutki, do których należeć będą według Mirosławy Cicholskiej-Rochny (2006: 148) m.in. przygotowanie ucznia do świadomej prezentacji siebie zarówno indywidualnie, jak i w grupie; pobudzanie zdolności ruchowych – w tym korygowanie już nabytych wad oraz wzbudzanie poczucia współodpowiedzialności za partnera działań. Mirosław Urban i Monika Kalinowska (2015) w artykule *Pedagogika cyrku a psychofizyczny rozwój dziecka*, wskazują obszary, na które wpływa podejmowanie działań pedagogicznych z wykorzystaniem elementów cyrkowych. Są nimi: sfera poznawcza – poprzez wzmacnianie procesu uczenia się m.in. dzięki sekwencyjności wykonywanych działań i rozwojowi koordynacji wzrokowo-ruchowej; sfera społeczna – cyrk jako narzędzie integracji uczestników i znoszenia podziałów, a także jako bodziec emocjonalny; w wymiarze etycznym – kształtowanie postaw i systemu wartości, poprzez cierpliwą i wytrwałą pracę oraz uczenie wyznaczania celów i oczywiście w sferze fizycznej – poprzez angażowanie niemalże całego ciała podczas ćwiczeń.

Wielowymiarowy kontekst oddziaływania pracy artystycznej z wykorzystaniem elementów sztuki cyrkowej potwierdza *Podstawa programowa kształcenia w zawodzie aktor cyrkowy* stanowiąca Załącznik nr 3 do *Rozporządzenia Ministra*

Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 6 września 2017 r. w sprawie podstaw programowych kształcenia w zawodach szkolnictwa artystycznego w publicznych szkołach artystycznych (Dz.U. 2017 poz. 1793). Obok celów, które osiągane są poprzez zajęcia obowiązkowe, takie jak historia cyrku, podstawy charakteryzacji i specjalność artystyczna, podstawa programowa prezentuje także założenia wynikające z realizacji zajęć uzupełniających: akrobatyki, ekwilibrystyki, elementów gry aktorskiej, gimnastyki, pantomimy, technik tanecznych i żonglerki. Efektami kształcenia w zawodzie aktora cyrkowego z wykorzystaniem powyżej wymienionych form będą m.in. twórcza realizacja wyzwań artystycznych, wysoka sprawność fizyczna i psychomotoryczna, znajomość swoich możliwości, odpowiedzialność za zdrowie i bezpieczeństwo własne oraz partnerów działań a także odporność na stres. Kształcenie aktora cyrkowego jest także zachętą do zaangażowania w życie kulturalne i społeczne.

Posiadającą długą tradycję sztuka cyrkowa ciągle jednak nie jest jeszcze mocno rozpowszechniona w Polsce ani w zakresie pracy pedagogicznej, ani w zakresie działalności artystycznej. Większości cyrk kojarzy się niewątpliwie z objazdowymi cyrkami i rozrywką, a innym może z kontrowersyjnym tematem tresury zwierząt cyrkowych. Nie miejsce jednak na rozwijanie w tym artykule tego zagadnienia, ponieważ w polu rozważań autorki jest cyrk wyrażający się w artystycznych działaniach widowiskowych, które zbliżają go do działań teatralnych. W tym celu warto przytoczyć definicję widowiska cyrkowego:

[...] widowisko rozrywkowe, na które składają się występy artystów cyrkowych [...], prezentują widowiska, w których wykazują się sprawnością fizyczną, zręcznością, odwagą, zimną krwią przy wykonywaniu numerów cyrkowych, którym towarzyszy muzyka orkiestry (Antosik 2009: 121).

Definicja ta ujmuje cyrk tradycyjnie jako formę rozrywkową. Sławomir Świontek, teatrolog, krytyk teatralny, teoretyk dramatu, zwraca uwagę na elementy, które zbieżne są dla cyrku i teatru – obu określanych mianem widowiska (2000: 14–1). Należy do nich m.in. wydzielenie w określonym czasie fragmentu określonej przestrzeni, w której dochodzi do realizacji działań, którym ktoś się przygląda. Ta cecha, jak podkreśla badacz, bliska jest nie tylko działaniom teatralnym, ale także tym, które teatrem nie są, jak zawody sportowe, walki byków czy właśnie cyrk. Cechy teatralności upatruje on natomiast w kłownadzie jako jednym z elementów widowisk o charakterze cyrkowym. To, co jego zdaniem odróżnia teatr od widowisk sportowych czy cyrkowych, jest fakt, iż te drugie nastawione są na prezentację umiejętności i zręczności wykonawcy jako jego samego, a nie jako reprezentowanej przez aktora fikcyjnej postaci, jak ma to miejsce w teatrze.

W przywołanym już artykule *Pedagogika cyrku a psychofizyczny rozwój dziecka* (Urban, Kalinowska 2015) autorzy pokazują za Stevem Vardem różnice pomiędzy *cyrkiem tradycyjnym* (który znajduje swoje odzwierciedlenie w powyżej przytoczonej definicji) a *nowym cyrkiem*, którego idea propagowania przyświeca właśnie pedagogice cyrku. Cyrk przestaje być już zarezerwowany dla cyrkowych rodzin i profesjonalistów, otwiera się na wszystkie grupy społeczne i na amatorów. Wychodzi także z namiotów, by znaleźć swoje miejsce w różnych przestrzeniach. *Nowy cyrk*

realizowany jest także bez zwierząt. W zestawieniu tym ukazana jest także zmiana akcentów, na które kładziony jest nacisk – z funkcjonującego w cyrku tradycyjnym zorientowania na produkt końcowy, waga przeniesiona jest na proces nauki dla przyjemności samej w sobie; z występów dla publiczności na integrowanie wspólnoty, z tradycji na nowoczesność i innowacje. W ocenie autorki artykułu, wymienione cechy *nowego cyrku* zbliżają go jeszcze mocniej do widowisk o charakterze teatralnym i działań w zakresie edukacji teatralnej. Włączenie cyrku w działania teatralne nie powinno jednak polegać na prezentacji umiejętności pojedynczych członków grupy, ale na takim ich wykorzystaniu, aby ich zademonstrowanie stało się nie celem, a środkiem do pełniejszego wyrazu artystycznego całego widowiska. Takim rozwiązaniem może być wykorzystanie umiejętności szrudlarskich członków grupy, np. dla podkreślenia wielkości granej przez nich postaci – czy to wielkości fizycznej, czy też wielkości oddziaływania jakiejś siły na bohatera sztuki.

Po tym dość obszernym wprowadzeniu, którego celem było przybliżenie i uzasadnienie łączenia działalności cyrkowej i teatralnej w ramach działań Grupy Happenerskiej Nowa Huta, omówione zostaną projekty, które stały się inspiracją do napisania niniejszego artykułu.

„Szekspir Projekt”

Od 16 lat Małopolska jest partnerem francuskiego regionu Owernia-Rodan-Alpy. Partnerstwo to realizowane jest w wielu obszarach, takich jak: rolnictwo, współpraca akademicka, polityka regionalna, ale również inicjatywy kulturalne (Biuro Prasowe UMWM 2017). Jednym z wielu efektów tej współpracy jest projekt międzynarodowej współpracy artystycznej „Szekspir Projekt”, do udziału w którym Teatr Zéotrope z francuskiego miasteczka Villeurbanne niedaleko Lyonu, zaprosił Fundację Teatru Ludowego w Krakowie. Fundacja Teatru Ludowego (obecnie Fundacja Ukryte Skrzydła) została założona w 1990 r. przez Jerzego Fedorowicza, ówczesnego dyrektora naczelnego i artystycznego Teatru Ludowego a jej misją jest „Poprzez Działania Twórcze odkrywać, rozwijać i wzmacniać potencjał mieszkańców Nowej Huty” (por. *O fundacji*). Koordynatorzy projektu „Szekspir” z ramienia Fundacji zaproponowali włączenie się w działania projektowe Grupie Happenerskiej z Klubu 303 Ośrodka Kultury Kraków–Nowa Huta. W projekcie udział wzięło także dwoje aktorów zawodowych Teatru Ludowego – Jagoda Pietruszkówna i Tadeusz Łomnicki, a w realizację poza partnerskimi podmiotami zaangażowani zostali mieszkańcy Nowej Huty i dzielnicy Les Brosses w Villeurbanne oraz różnorodne instytucje. Wśród nich znalazły się Grupa wspólnego wsparcia (Le Groupe d'Entraide Mutuelle – GEM) „Envol et Cie”, której celem jest pomoc osobom z problemami psychicznymi, Stowarzyszenie „Forum Réfugiés”, Liceum zawodowe Alfreda de Musset w Villeurbanne, Gimnazjum Lamartine w Villeurbanne, Stowarzyszenie „Les 3D” z dzielnicy Les Brosses, samorządy i instytucje francuskie oraz polskie – Region Małopolska, Region Rhône-Alpes, Francuskie Ministerstwo Kultury, Miasto Villeurbanne, Konsulat Generalny RP w Lyonie, Instytut Francuski w Krakowie (Szekspir Projekt 2011).

„Szekspir Projekt” realizowany w latach 2011–2012 zrodził się jako chęć rozszerzenia działań teatralnych podejmowanych przez Teatr Zéotrope w dzielnicy Les Brosses na współpracę z artystami i mieszkańcami Polski.

Motywy przewodnim tych spotkań jest wspólne odkrycie nowatorskiego świata Williama Szekspira, autora, dramaturga i poety! Ostatecznym celem jest wyobrażenie i wspólna kreacja sztuki, której Szekspir nie zdążył napisać, albo tej, którą mógłby napisać w 2012 r. (Projekt Szekspir w Teatrze Ludowym 2011).

Nad realizacją projektu czuwała reżyser Teatru Zéotrope Sandrine Cubier, która była także autorką scenariusza finałowego spektaklu (Projekt Szekspir w Teatrze Ludowym 2011).

Prace w ramach projektu podzielone zostały na cztery epizody, których zwieńczeniem był plenerowy spektakl finałowy we Francji. Pierwszy etap realizowany był wiosną 2011 r. i polegał na wystawieniu minispektakli dla społeczności lokalnej we Francji i na organizacji Laboratorium kreatywności w Nowej Hucie. To właśnie podczas Laboratoriów młodzież doskonaliła swoje umiejętności aktorskie pod okiem profesjonalistów z Francji i Polski, jednocześnie poszerzając i dzieląc się umiejętnościami cyrkowymi (Szekspir Projekt 2011). Warsztaty prowadzone były w języku angielskim, jednakże w czasie pracy nad planowanym spektaklem grupa projektowa wypracowała wspólny, nowy język przedstawienia – rozumiały wyłącznie dla aktorów, ale z wykorzystaniem pojedynczych słów w językach: polskim, francuskim a nawet rosyjskim, które to słowa miały mieć istotne znaczenie dla odbioru sztuki (Szekspir Projekt/Shakespeare Project... 2011).

W etapie drugim uczestnicy polskiej strony projektu wyjechali do Francji, gdzie zaangażowani zostali w inicjatywy realizowane przez Teatr Zéotrope – dla i we współpracy z lokalną społecznością. Podczas tygodniowego pobytu we Francji polska grupa gościła u mieszkańców miasteczka Villeurbanne. Był to już kolejny obok przygotowywanych dla nich spektakli, element partycypacji mieszkańców w projekcie. Latem 2011 r. zrealizowano także kolejne tygodniowe warsztaty w Polsce (Szekspir Projekt 2011). Pomiędzy spotkaniami we Francji i w Polsce, grupy pracowały indywidualnie – Teatr Zéotrope z mieszkańcami dzielnicy Les Brosses, a młodzież z Nowej Huty poszerzała swój warsztat pod okiem aktorów Teatru Ludowego. Grupy utrzymywały w tym czasie stały kontakt drogą elektroniczną, co pozwoliło na wymianę spostrzeżeń i dokonanie dodatkowych ustaleń.

Jesienny pobyt Francuzów w Polsce zaowocował spektaklem wykorzystującym umiejętności aktorskie, muzyczne i cyrkowe uczestników, wystawionym na scenie Teatru Ludowego. Jak wspomina w wywiadzie Magdalena Florek, koordynatorka grupy, dla polskich uczestników było to niezwykle ważne wydarzenie o charakterze prawdziwej premiery teatralnej. Mimo wcześniejszego doświadczenia scenicznego całej grupy, to właśnie w ramach tego działania dało się odczuć, że biorą oni udział w „teatrze przez wielkie T”.

Wiosną 2012 r. grupy realizowały czwarty etap, podejmując działania w swoich krajach, by wreszcie w lipcu 2012 r. w ramach trzytygodniowego pobytu polskiej grupy we Francji, zwieńczyć projekt wystawieniem wielkiego plenerowego widowiska.

Projektowi towarzyszyły także elementy dodatkowe, takie jak wystawa we Francji i Polsce, prezentująca utrwalone na fotografiach przez Sandrine Marichal działania a także warsztaty krawieckie i majsterkowania we Francji, do udziału w których zaproszeni zostali mieszkańcy Villeurbanne, a których celem było przygotowanie elementów kostiumów i dekoracji (Szekspir Projekt 2011).

Projekt „MOON”

Po długich staraniach o zdobycie środków finansowych, współpraca Teatru Zéotrope i Grupy z Klubu 303 przyniosła efekty w postaci kolejnego przedsięwzięcia o nazwie „MOON” realizowanego od czerwca 2015 do sierpnia 2017 roku. Pomysł na motyw przewodni zrodził się we współpracy z ludnością Villeurbanne. Aktorzy Teatru Zéotrope spotkali się z mieszkańcami miasteczka i poprosili, aby to oni wymyślili temat następnego projektu, w którym chcieliby wziąć udział. Formy zaangażowania mogły być różne, np. włączenie się w grę aktorską lub udział w pracach przygotowawczych.

Po zakończeniu pracy z Grupą Happenerską koordynatorka działań cyrkowych w Klubie 303 założyła Grypę Cyrkową. I to właśnie jej członkowie weszli w skład nowej grupy projektowej. W przedsięwzięciu wzięło udział 10 uczestników z Polski w wieku 13–25 lat. Natomiast z Francji chęć udziału w inicjatywie wyrazili 1 reżyser, 1 muzyk, 2 aktorów Teatru Zéotrope oraz 8 uczestników w wieku 15–76 lat (Opis projektu „MOON”).

Projekt „MOON” przybrał nieco inną formułę, bowiem poszczególne jego etapy nie dążyły do wypracowania jednego finałowego spektaklu, jak w przypadku programu „Szekspir”. Współpraca opierała się na różnorodnych działaniach, takich jak: warsztaty aktorsko-filmowe, warsztaty z mieszkańcami, koncert, happeningi, minispektakle, wszystkie oczywiście nawiązujące do obranego motywu przewodniego – księżycy.

Cele, które zarysowane zostały w opisie przedsięwzięcia (Opis projektu „MOON”), to:

- Wymiana artystyczna pomiędzy Teatrem Zéotrope z Francji, Ośrodkiem Kultury Kraków–Nowa Huta z Polski
- Stworzenie kompleksowego programu edukacji teatralnej, w ramach którego uczestnicy poznają różne środki teatralnego wyrazu, uczą się interpretować sztukę.
- Połączenie dwóch środowisk (z Polski – dzielnica Nowa Huta, z Francji – dzielnica Les Brosses w Villeurbanne) tak, aby wspólnie mogły działać na rzecz edukacji kulturalnej swoich dzielnic.
- Pokazanie procesu twórczego jako projektu, w trakcie którego uczestnicy uczą się: wyrażania myśli, formułowania sądów, pracy w grupie, przedsiębiorczości, konsekwencji w działaniu.
- Nauczenie dzieci i dorosłych oswojenia ze sceną, przygotowanie do występów publicznych.
- Stworzenie interdyscyplinarnego widowiska, które będzie okazją do spotkania się uczestników dwóch państw europejskich ze społecznością lokalną.
- Pokazanie teatru i sztuki jako elementu codzienności, przestrzeni realizacji pasji, wymiany myśli, sposobu na życie.

Dwuletni program obfitował w liczne działania realizowane wspólnie, ale także te podejmowane przez grupy narodowe indywidualnie we współpracy z lokalną społecznością. Można wyróżnić pewne etapy wspólnych prac, nazywane przez uczestników „misjami” (por. Projekt Międzynarodowej Współpracy Artystycznej „MOON”). Pierwsze działania miały miejsce w czerwcu 2015 r. podczas tygodniowych warsztatów teatralnych w Polsce, których zwieńczeniem było przygotowanie spektaklu *Księżyc spadł* dla szerszej publiczności. Dodatkowym elementem były realizowane przez Francuzów happeningi z wykorzystaniem piosenek o tematyce księżycowej z różnych stron świata. W księżycowym repertuarze znalazły się m.in. utwory angielskie, francuskie, polskie, japońskie, niemieckie, nawet indyjskie.

Podczas drugiej misji w listopadzie 2015 r. grupy znów pracowały warsztatowo, tym razem aktywizując także społeczność lokalną. Mieszkańcy Krakowa zostali zaproszeni do udziału w dwudniowych warsztatach aktorsko-filmowych. Praca podczas warsztatów z mieszkańcami była wartością samą w sobie, ale nie pozostała też bezowocna – w czasie ich trwania przygotowany został film *Chaplin's movie o księżycu*. Film ten prezentowany był w Polsce i we Francji. Grupa projektowa przygotowała natomiast kolejną odsłonę księżycowego spektaklu – *Upiorne potwory*.

Kolejne trzy etapy prac przypadają na rok 2016. W lutym tygodniowa wizyta Francuzów w Polsce zaowocowała spektaklem *Niezwykłe spotkanie mieszkańców Księżyca z mieszkańcami Ziemi*. Również i tym razem nie zabrakło otwartych międzynarodowych warsztatów dla krakowian. Wzorem roku poprzedniego efektem pracy z mieszkańcami był film, z tą różnicą, że nie stanowił on odrębnego dzieła a stał się częścią składową przygotowywanego przez polsko-francuską grupę spektaklu. Widać tu przykład coraz powszechniejszego zjawiska wykorzystania nowoczesnych technik audiowizualnych w teatrze scenicznym. Przełom lipca i sierpnia to czwarty etap współpracy i dziesięciodniowy pobyt polskiej grupy we Francji, gdzie podczas zajęć uczestnicy znów doskonalili swój warsztat aktorski i cyrkowy, a zwieńczeniem był spektakl zagrany dla mieszkańców Villeurbanne w plenerze. Z wykorzystaniem sztuczek cyrkowych i muzyki wykonywanej na żywo, aktorzy stworzyli kolejną część historii o życiu mieszkańców księżyca, tym razem potraktowaną humorystycznie. W ramach piątego etapu młodzież z Klubu 303 wraz z opiekunem spotykała się na cotygodniowych warsztatach, podczas których pracowano m.in. z wykorzystaniem technik improwizacji. Warsztaty prowadzone przez Alana Pakosza, aktora, kabareciarza i improwizatora, miały być przygotowaniem do czekającego młodzież zadania – samodzielnego zrealizowania dwóch księżycowych happeningów. Merytorycznie młodzież wspierali opiekunowie. W listopadzie Francuzi znów zagościli w Nowej Hucie na tygodniowych warsztatach, co pozwoliło na opracowanie kolejnej części księżycowej opowieści. Ich wizycie towarzyszył także koncert muzyki księżycowej, wykonany przez czteroosobową Moon Orchestra w Instytucie Francuskim w Krakowie.

Szоста i ostatnia misja projektu „MOON” odbyła się w roku 2017. W marcu aktorzy Teatru Zéotrope i młodzież z Klubu 303 zaprosili gimnazjalistów, licealistów i studentów z Krakowa do udziału w bezpłatnych tygodniowych międzynarodowych warsztatach teatralnych, a w pozostałym czasie pracowali w zamkniętej zaawansowanej grupie. Otwarte warsztaty prowadzone były w języku angielskim przez

reżyserkę Teatru Zéotrope Sandrin Cubier, ale organizatorzy zapewnili także tłumacza dla tych osób, dla których brak znajomości języka miałyby stać się przeszkodą do wzięcia udziału w inicjatywie (Warsztaty na księżycu...). Historie wypracowane podczas warsztatów stały się inspiracją do pracy nad ostatnim w ramach projektu spektaklem – historią czterech księżycowych plemion, który uczestnicy projektu wystawili w sierpniu we Francji. Widowisko zrealizowane zostało z dużym rozmachem na wielkiej czterokraterowej scenie plenerowej. Finał projektu zgromadził liczną publiczność (por. Kolejna misja księżycowa...oraz Hej, cyrkowa przygodo!).

Edukacyjny, wychowawczy, społeczny i międzykulturowy wymiar projektów

Z opisanych powyżej założeń i poszczególnych etapów realizacji projektów „Szekspir” i „MOON” wyłaniają się te cechy, które pozwalają na rozważanie działań w kontekście edukacji teatralnej. Pierwszą z nich jest wymiana teatralnych doświadczeń młodych aktorów amatorów z francuskimi i polskimi aktorami zawodowymi (Laboratoria kreatywności i warsztaty teatralno-filmowe). Na styku sztuki profesjonalnej i amatorskich działań artystycznych tworzy się obszar, będący zarówno tworzywem i metodą kreacji, jak i możliwość oddziaływania edukacyjnego (Tomaszewska 2013: 249–250). Wspólne kreowanie inicjatyw o charakterze artystycznym (minispektakle, happeningi) i wreszcie prezentowanie efektów współpracy w postaci dużych spektakli dla szerszej publiczności – na scenie Teatru Ludowego, w Klubie 303 Ośrodka Kultury Kraków–Nowa Huta czy plenerowo we Francji, miały szczególne znaczenie edukacyjno-wychowawcze, ponieważ wymagały od młodzieży mocnego zaangażowania w przygotowania i organizację wydarzeń, ale i silnego skupienia na samodoskonaleniu się – ćwiczenia pamięci, rozwijania swoich umiejętności aktorskich i cyrkowych. W teorii edukacji teatralnej podkreśla się często wielowymiarowość oddziaływania teatru na człowieka. Jak pisze Małgorzata Dankowska-Kosman, teatr ma wpływ na wrażliwość wzrokową i słuchową, oddziałuje na intelekt, emocje i wzruszenia (Dankowska-Kosman 2002: 221). W relacji po zakończeniu jednego z etapów projektu „Szekspir” można przeczytać słowa, które potwierdzają powyższe stwierdzenie:

Sandrin Cubier – reżyserka przedstawienia, zaproponowała, podczas minionego spotkania warsztatowego, pracę nad pogłębieniem charakteru postaci szekspirowskich. Uczestnicy pracowali dużo nad wyrażeniem emocji, a także nad przypomnieniem własnych spektaklowych roli. Każde warsztaty kończyły się wspólną nauką żonglerki prowadzoną przez Grupę Happenerską Nowa Huta – specjalistów w dziedzinie cyrku i ulicznych działań artystycznych. Ta wzajemna wymiana jakże różnych doświadczeń, zderzenie teatru klasycznego z teatrem ulicznym i cyrkiem, to pole do wspólnych, bardzo nietuzinkowych rozwiązań w kreacji międzynarodowego spektaklu (Kolejne spotkanie uczestników...).

Umożliwienie dzieciom i młodzieży wyrażenia siebie w działaniach teatralnych, jest bardzo istotne, ponieważ kształtuje „zespół dyspozycji emocjonalnych, motywacyjnych, poznawczych i sprawczych” (Wilgocka 2012: 266–267). Dziecko rozwija wyobraźnię, a także kształtuje swoje poczucie wartości, ponieważ musi przełamać

wewnętrzne opory przed publicznym wystąpieniem, staje się tym samym bardziej pewne siebie (tamże: 268).

Oprócz elementów edukacji teatralnej, w projektach dostrzec można także dodatkowy wymiar edukacyjny. Ponieważ warsztaty prowadzone były w języku angielskim, w większości bez towarzyszenia tłumacza, dla młodzieży konieczne stało się rozwijanie swoich kompetencji w zakresie znajomości języków obcych i otwieranie się na porozumiewanie w innym języku niż ojczysty.

W wielu miejscach artykułu podkreślona została silnie społeczna rola Teatru Zéotrope w miasteczku Villeurbanne. Ich praca na rzecz różnych grup wiekowych – dzieci, młodzieży, seniorów, jak również dla grup wykluczonych – ubogich, chorych czy emigrantów wyraża się w licznie podejmowanych działaniach parateatralnych i teatralnych. Ponieważ nie każdy ma predyspozycje czy chęć, by angażować się w ich inicjatywy aktorsko, Teatr Zéotrope proponuje rozmaite formy współpracy, o których m.in. mogli przekonać się uczestnicy projektów z Klubu 303. Francuzi przyjęli młodzież do swoich domów, inni pomagali w pracach plastycznych i technicznych, jeszcze inni szyli stroje i przygotowywali posiłki. Wzorem Teatru Zéotrope, także i nowohucka grupa zechciała włączyć w swoje działania księżycowe lokalną społeczność. Idea zrealizowana została m.in. w postaci otwartych warsztatów teatralnych, na które zaproszeni zostali mieszkańcy Krakowa, poprzez włączenie widzów w decydowanie o kolejnych elementach księżycowych spektakli czy umożliwienie krakowianom bezpłatnego dostępu do kultury (spektakle dla szerszej widowni). Ważnym społecznym elementem był także wspomniany już fakt, że młodzież zorganizowała dwa happeningi w przestrzeni Nowej Huty. Przyjęta forma opiera się nie na gotowej inscenizacji tekstu, ale jest swego rodzaju prowokacją artystyczną. Jej celem jest wywołanie swobodnych zdarzeń czy zachowań. Charakterystyczne dla happeningu są przypadkowość, nieprzewidywalność i niepewność reakcji, jakie mogą nastąpić (Pavis 2002: 180). Działania te wymagały od uczestników dużego zaangażowania, przełamania własnych oporów i kreatywności. Happeningu nie da się wcześniej przećwiczyć, reakcje uczestników mogą być zupełnie nieoczekiwane, a na każdą trzeba umieć odpowiedzieć. Przed młodzieżą, dotychczas przyzwyczajoną, że widzowie są po jednej, a aktorzy po drugiej stronie, stało więc trudne zadanie wejścia w interakcje z nowohucianami, już nie w bezpiecznym terytorium jakie wyznaczają scena i widownia, ale w przestrzeni codziennej. Pierwszy happening opierał się na „plotkach i ankietach o nocy, lunatykach, świetle księżycowym i fazach księżyca, o walce z grawitacją, próbie schwytania księżyca” (Księżycowy Happening...). Druga akcja przybrała formę księżycowej parady (por. Drugi Księżycowy Happening...). Młodzież została pozytywnie odebrana przez mieszkańców Nowej Huty. Podobnie ci drudzy byli bardzo pozytywnie oceniani przez uczestników projektu:

Nowohucianie pozytywnie reagowali na przygotowane dla nich etiudy i chętnie wchodziłi w interakcję z młodymi aktorami. [...] Cyrkowcy z Klubu 303 serdecznie dziękują wszystkim, którzy okazali im serdeczność, uśmiech, zainteresowanie i zaangażowanie, a także za ciekawe spostrzeżenia, wiele inspiracji i świetny materiał na kolejne księżycowe zmagania (Księżycowy Happening...).

Projekty „Szekspir” i „MOON” posiadały także charakter wymiany międzykulturowej. Choć polska i francuska obyczajowość nie różnią się mocno od siebie, bo obie ukonstytuowane są w szerzej rozumianym dziedzictwie europejskim, to uczestnicy mogli dostrzec pewne rozbieżności. Można przyjąć w tym miejscu wielostronne rozumienie zróżnicowania kulturowego:

[...] nie tylko w odniesieniu do mniejszości narodowych, ale również [...] do podkultur regionalnych, zawodowych, wiekowych, sprawnościowych, zwolenników rozmaitych systemów wartości i kodów komunikowania się, a także tradycji, rasy, sposobu wychowania dzieci, orientacji seksualnej, czy nawet poglądów politycznych i preferencji kulinarnych (Śniegulska 2012: 270).

Aby to zróżnicowanie nie stało się problemem, konieczne jest podejmowanie działań edukacyjnych, których celem jest otwieranie się na „obcą kulturę” i poznanie jej. Idąc jeszcze dalej to korzystanie z dorobku dziedzictwa danego kraju i dzielenie się swoim własnym, a także podejmowanie kolektywnych działań (Śniegulska 2012: 277).

W projektach „Szekspir” i „MOON” wspólne działania artystyczne były oczywiście priorytetem, ale nie zabrakło w nich elementu poznawania ważnych dla Francuzów i Polaków miejsc. Podczas pobytu we Francji młodzież miała okazję zwiedzić Lyon, odpocząć w górach i nad jeziorem, poznając przy okazji zwyczaje i zachowania Francuzów. Podobnie podczas wizyty w Polsce, Francuzi zwiedzili Kraków, Kopalnię Soli w Wieliczce, były Obóz Koncentracyjny Auschwitz-Birkenau. Dla części młodych uczestników projektu była to pierwsza okazja do wyjazdu za granicę, a jak wiadomo podróże i bezpośrednie przebywanie w obcej kulturze jest najlepszym środkiem do jej poznania. Grupy, spędzając ze sobą czas, spotykały się także z typowym dla danego narodu zachowaniem. Przykładem mogą być różnice na polu komunikacji, jak odbiór przez grupę francuską rozmów między Polakami jako kłótni. Okazało się wówczas, że używany przez Polaków, często nieświadomie, podniesiony ton głosu, Francuzom mógł sugerować sprzeczkę.

Dla młodzieży udział w projekcie był także otwarciem się na osoby o innym kolorze skóry oraz osoby dużo starsze. Inicjatywy miały charakter międzypokoleniowy, bowiem między najmłodszymi a najstarszymi uczestnikami działań była różnica ponad 60 lat, co jak się okazuje, nie stanowiło żadnej przeszkody w zawiązaniu pomiędzy nimi zażyłych relacji. Świadczą o tym zarówno chęć dalszej współpracy na gruncie artystycznym, jak również wspólne plany na polu prywatnym, np. wakacyjne pobyty u zaprzyjaźnionych uczestników projektów. Koordynatorka polskiej grupy zauważa, że dla młodzieży praca w ramach tych inicjatyw była niezwykle ważnym doświadczeniem. Poczuli się oni w jakimś sensie wyróżnieni, mogąc pracować w takiej międzynarodowej grupie. Dodatkowo doświadczyli niecodziennej relacji – przyjaźni młodego człowieka z dorosłym, dojrzałym człowiekiem. Francuzi okazali im wiele serdeczności i zainteresowania, co było niezwykle ważne, zwłaszcza dla tych uczestników, których sytuacja rodzinna była trudniejsza. Stopniowo jedni otwierali się na drugich.

Podsumowanie

Omówione w artykule projekty są według autorki dobrym przykładem wykorzystania możliwości, jakie stwarza współczesność w zakresie edukacji teatralnej czy ogólniej edukacji artystycznej. Edukacji, która wychodzi poza mury instytucji, otwiera się na współpracę ponadnarodową i ponadpokoleniową, korzysta z nowych technologii, stawiając sobie za cel poznawanie różnych środków teatralnego wyrazu, współdziałanie w zakresie edukacji kulturalnej społeczeństwa oraz w szerszym kontekście „pokazanie teatru i sztuki jako elementu codzienności – przestrzeni realizacji pasji, wymiany myśli, sposobu na życie” (Opis projektu „MOON”). Warto przytoczyć słowa profesora Bogdana Suchodolskiego:

Gdy w tak wielorakim i głębokim znaczeniu teatr jest „rzeczą ludzką”, to teatralna edukacja jest w sposób najbardziej bezpośredni edukacją człowieka. Oczywiście, różną w różnych ustrojach społecznych, ale właśnie dlatego tak bardzo konkretną, tak ściśle powiązaną z aktualnym życiem. I właśnie dlatego wymagającą wciąż świeżej i czujnej refleksji nad zmieniającymi się warunkami istnienia ludzi, nad rodzącymi się potrzebami, nad nową treścią widzenia świata i człowieka (Suchodolski 1984: 137).

Z tego przesłania wynika niejako postulat skierowany do wszystkich, którzy podejmują się działań teatralnych z dziećmi i młodzieżą, aby poznawali ich zmieniające się potrzeby i środki, które do nich przemawiają. Bez tego wspólne działania nie przyniosą satysfakcjonujących efektów. Trzeba umożliwić uczestnikom odnalezienie i wyrażenie siebie, swoich potrzeb, zmagania, wiedzy i twórczego potencjału (Szewczyk-Kowalewska 2010: 152–153). Dla Magdaleny Florek z Klubu 303 Ośrodka Kultury Kraków–Nowa Huta takim niecodziennym środkiem dotarcia do młodzieży stał się *nowy cyrk*, wpływający nie tylko na rozwój osobowy i artystyczny, ale także równie ważny – fizyczny.

Na koniec warto także zaznaczyć, że wykorzystana we współpracy polsko-francuskiej metoda projektowa pozwoliła na zbudowanie mocnej grupy zaangażowanej w realizację zadań, w której wzajemne poznanie się zaowocowało nawiązaniem relacji, nie tylko na gruncie warsztatowym, ale i w życiu codziennym.

Bibliografia

- Antosik Wojciech. 2009. Słownik wiedzy o kulturze. Warszawa.
- Cicholska-Rochna Mirosława. 2006. Warsztaty cyrkowe jako jedna z propozycji pedagogiki zabawy. W *Pedagogika zabawy w edukacji kulturalnej*. E. Kędzior-Niczyporuk (red.). Lublin. 148–151.
- Dankowska-Kosman Małgorzata. 2002. Teatr jako specjalistyczna instytucja upowszechniania kultury. Wychowawcza i terapeutyczna rola teatru. W *Obszary zainteresowań pedagogów społecznych*. D. Zaworska-Nikoniuk (red.). Olsztyn. 210–226.
- Pavis Patrice. 2002. Słownik terminów teatralnych. S. Świontek (przeł.). Kraków–Wrocław–Warszawa.
- Suchodolski Bogdan. 1984. Teatr i edukacja człowieka. W *Wstęp do wiedzy o sztuce*, cz. 2. I. Wojnar (red.). Warszawa. 135–140.

- Szewczyk-Kowalewska Irena. 2010. Edukacja teatralna ucznia w aspekcie zmieniającej się kultury: szanse i zagrożenia. W *Uczeń wobec wyzwań współczesności*, A. Rogalska-Marasińska, B. Banasiuk (red.). Łódź. 143–154.
- Szuman Stefan. 1962. O sztuce i wychowaniu estetycznym. Warszawa.
- Śniegulska Anna. 2012. Edukacja międzykulturowa drogą do przeciwdziałania zagrożeniom i przemocy w świecie XXI wieku. W *Myśl i praktyka edukacyjna w obliczu zmian cywilizacyjnych*. T. 1: *Człowiek i wychowanie w perspektywie wieloetnicznej i wielokulturowej*. K. Szmyd, E. Barnaś-Baran, E. Dolata i in. (red.). Rzeszów. 264–284.
- Świontek Sławomir. 2000. Teatr jako widowisko. W *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Teatr, widowisko*. M. Fik (red.). Warszawa. 11–19.
- Tomaszewska Ewa. 2013. Teatr interaktywny. Między sztuką a edukacją. W *Sztukmistrz XXI wieku. Rzecz o pedagogach wychowujących przez sztukę*. M. Zalewska-Pawlak (red.). Łódź. 249–264.
- Wilgocka Marlena. 2012. Teatr jako czynnik integralnego rozwoju dziecka. W *Wychowanie wobec współczesnych przemian społeczno-kulturowych*. D. Bis, E. Smółka, R. Skrzyniarz (red.). Lublin. 255–269.

Źródła internetowe

- Biuro Prasowe UMWM. 2017. „Spotkanie z partnerskim regionem Owernia-Rodan-Alpy”. <https://www.malopolska.pl/aktualnosci/wspolpraca/fe-spotkanie-z-partnerskim-regionem-owerniarodanalpy> [dostęp: 27.11.2017].
- „Drugi Księżycowy Happening za nami”. 2016. <http://krakownh.pl/aktualnosc//3127/drugi-ksiezycowy-happening-za-nami.html> [dostęp: 22.11.2017].
- Florek Magdalena. 2014. „Grypa cyrkowa”. http://www.krakownh.pl/zajecie_klub/258/grypa-cyrkowa-klub-303/1/12/14.html [dostęp: 27.11.2017].
- „Hej, cyrkowa przygodo!”. <http://krakownh.pl/aktualnosc//3593/hej-cyrkowa-przygodo.html> [dostęp: 22.11.2017].
- „Kolejna księżycowa misja z Teatrem Zéotrope zakończona”. <http://krakownh.pl/aktualnosc//3352/kolejna-ksiezycowa-misja-z-teatrem-zeotrope-zakonczona.html> [dostęp: 22.11.2017].
- „Kolejne spotkanie uczestników polsko-francuskiego projektu teatralnego Project Shakespeare”. <http://krakownh.pl/aktualnosc//753/kolejne-spotkanie-uczestnikow-polsko-francuskiego-projektu-teatralnego-project-shakespeare.html> [dostęp: 22.11.2017].
- „Księżycowy Happening nad Zalewem Nowohuckim”. <http://krakownh.pl/aktualnosc//3067/ksiezycowy-happening-nad-zalewem-nowohuckim.html> [dostęp: 22.11.2017].
- „O fundacji”. <http://ukryteskrzydla.pl/o-fundacji/> [dostęp: 29.11.2017].
- „Projekt Międzynarodowej Współpracy Artystycznej MOON”. http://krakownh.pl/osrodek_kultury_krakow_nowa_huta/projekt-moon.html [dostęp: 22.11.2017].
- „Projekt Szekspir w Teatrze Ludowym”. 2011. <http://fakty.interia.pl/malopolskie/news-projekt-szekspir-w-teatrze-ludowym,nld,1275769> [dostęp: 22.11.2017].
- „Szekspir Projekt”. 2011. http://www.zeotrope.fr/actions_szekspir_pl.html [dostęp: 22.11.2017].

„Szekspir Projekt/ Shakespeare Project – Międzynarodowy projekt teatralny”. 2011. <http://krakownh.pl/aktualnosc/428/szekspir-projekt-projet-shakespeare-miedzynarodowy-projekt-teatralny.html> [dostęp: 22.11.2017].

Urban Mirosław, Kalinowska Monika. 2015. „Pedagogika cyrku a psychofizyczny rozwój dziecka”. <http://pedagogikacyrku.blogspot.com/2015/02/artyku-pedagogika-cyrku-psychofizyczny.html> [dostęp: 27.11.2017].

„Warsztaty na Księżycu – międzynarodowe warsztaty teatralne”. <http://krakownh.pl/aktualnosc//3336/warsztaty-na-ksiezycu-miedzynarodowe-warsztaty-teatralne.html> [dostęp: 22.11.2017].

Akty prawne

Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 6 kwietnia 2017 r. w sprawie podstaw programowych kształcenia w zawodach szkolnictwa artystycznego w publicznych szkołach artystycznych, Dz.U. 2017 poz. 1793. <http://www.dziennikustaw.gov.pl/> [dostęp: 22.11.2017].

Materiały archiwalne ośrodka kultury Kraków–Nowa Huta

Opis projektu MOON

Materiały własne autorki

Zapis wywiadu z Magdaleną Florek z 23 listopada 2017 r.

Streszczenie

Artykuł porusza zagadnienie edukacji teatralnej z wykorzystaniem elementów sztuki cyrkowej w pracy projektowej z młodzieżą w kontekście międzypokoleniowym i międzynarodowym. Na przykładzie dwóch polsko-francuskich projektów „Szekspir Projekt” i „MOON”, których celem była artystyczna wymiana między francuskimi aktorami zawodowymi oraz młodzieżową grupą artystów cyrkowych z Klubu 303 Ośrodka Kultury Kraków–Nowa Huta, autorka prezentuje wielowymiarowe (wychowawcze, społeczne i międzykulturowe) oddziaływanie teatru.

International theatre education based on the example of Polish-French artistic projects – “Shakespeare Project” and “MOON”

Abstract

The article discusses the issue of theatre education with the use of circus art elements in workshops for youth in the intergenerational and international context. Using as examples two Polish-French projects named „Shakespeare Project” and „MOON”, whose aim was an artistic exchange between professional French actors and a group of young circus artists from Klub 303 Ośrodka Kultury Kraków–Nowa Huta, the author presents multidimensional (educational, social and intercultural) influence of theatre.

Słowa kluczowe: edukacja teatralna, teatr, cyrk, nowy cyrk, współczesny cyrk, pedagogika cyrku, edukacja międzykulturowa, projekt artystyczny, projekt międzynarodowej wymiany artystycznej

Keywords: theatre education, theatre, circus, new circus, contemporary circus, circus pedagogy, intercultural education, an artistic project, a project of international artistic exchange

Anna Krzemińska – doktorantka Akademii Ignatianum w Krakowie w dyscyplinie naukowej Kulturoznawstwo. Obszar zainteresowań autorki obejmuje zagadnienia architektury świeckiej i sakralnej, praktycznego oraz teoretycznego ujęcia teatru zawodowego i amatorskiego a także wykorzystania nowoczesnych technik multimedialnych w teatrze.