

Aldona Żejmo-Kudelska
Maria Depta

Teatr Zaangażowany Społecznie – próba charakterystyki

Część II

Teatr ze społecznością

Uznaje się, że za osoby mające znaczący wpływ na rozwój koncepcji teatru zaangażowanego zwanego *teatrem ze społecznością* (ang. *community theatre*) mieli m.in. Armand Gatti oraz Patricia Ann Jellicoe.

Armand Gatti – urodzony w 1924 roku francuski reżyser teatralny i filmowiec postulował tworzenie teatru „z ludźmi i dla ludzi”, zaś swoją rolę w pracy z grupą definiował w kategoriach *katalizatora kreatywności*¹. Tworząc spektakle starał się uwolnić od czasu sekwencyjnego. Nawiązując do spektakli Michaela Kirby’ego realizował przedstawienia, w których poszczególne sceny połączone były tematem, nie zaś rozwijającą się linearną fabułą wg tzw. struktury przedziałowej (ang. *compartmental structure*). Struktura ta, również zwana tzw. strukturą małych fragmentów (ang. *mini – pieces*) umożliwiała zaangażowanie wielu osób, poruszenie wielu wątków bądź spojrzenie na to samo zdarzenie z różnych perspektyw. Celem nadrzędnym było pobudzenie refleksji i umożliwienie teatralnej wypowiedzi tym wszystkim, którym brakuje słów do opisanie sytuacji w której żyją.

Patricia Ann Jellicoe - reżyserka teatralna i dramatopisarka, twórczyni Colway Theatre Trust, urodziła się w 1927 r. w Wielkiej Brytanii. Jako jedna z pierwszych rozpoczęła pracę w nieteatralnych przestrzeniach, w których wystawiała spektakle w formie tzw. promenady (co oznacza, że poszczególne sceny były grane w różnych miejscach, a widownia by je zobaczyć nie siedziała, a przemieszczała się). Ann Jellicoe angażowała duże grupy uczestników (do 150 osób), którzy nie będąc zawodowymi aktorami, przy wsparciu profesjonalistów, przygotowywali spektakle teatralne oparte o historie, wydarzenia czy opowieści ważne dla społeczności.

Kontynuatorem opisanych powyżej idei i form pracy jest wspomniany już John Somers, twórca Tale Valley Community Theatre, zdobywca American Alliance of Theatre and Education Special Recognition Award (w 2003 r.). Snując rozważania wokół Teatru ze społecznością Somers (2010) zwraca uwagę na

¹ Katalizator kreatywności to osoba, która wyzwala ze społeczności moc twórczą, dzięki której powstaje spektakl

filozoficzne korzenie/podstawy metody. Wielokrotnie odwołuje się do idei komunitaryzmu², traktując zaangażowanie w działania teatralne jako jedną z form pracy na rzecz wspólnoty. Zwraca także uwagę na to, że Teatr ze społecznością, ma na celu pobudzenie społeczności do tworzenia oryginalnego teatru, który powstaje z najistotniejszych opowieści społeczności. W swoim artykule „Teatr ze społecznością: w poszukiwaniu tożsamości” („Community Theatre: a search for identity”) opisuje m.in przykład spektaklu „Parson Terry’s Dinner stworzonego ze społecznością z regionu wschodniego Devonu (Wielka Brytania) z okazji obchodów nadejścia nowego millennium. Sceny tworzące spektakl były grane w 7 miejscach wioski Payhembury. Nakreślając swoją pracę Somers pisze m.in: „[Z okazji obchodów millenijnych] została wydana pamiątkowa księga opowieści społeczności z której wybrałem siedem, które miały dramatyczny potencjał. Każda scena rozegrała się w lokalizacji, w której miało miejsce pierwotne wydarzenie. Przed samym początkiem sztuki publiczność zebrała się w centrum wioski. Tam została podzielona na siedem równych grup liczących nie więcej niż dziewiętnastu osób tak by każda mogła wejść wspólnie do najmniejszej przestrzeni, domowej kuchni. Każdą zespół widzów prowadził przewodnik, który odwiedzał z nią siedem scen w kolejności innej niż pozostałe. W ten sposób zapewniono, że w danym miejscu znajdowała się na raz tylko jedna grupa (Somers, 2010).”

Polskim przykładem projektu inspirowanego ideą Teatru ze społecznością mogą być „Art–generacje”, projekt realizowany przez Drama Way Fundację Edukacji i Kultury, w którym uczestniczyli m.in. seniorzy i wychowankowie Młodzieżowego Ośrodka Wychowawczego w Warszawie. Dobór grup docelowych był decyzją świadomą; twórcy projektu postanowili spotkać ze sobą osoby, które w tzw. codziennym życiu rzadko dostrzegają siebie nawzajem, a co za tym idzie – nieczęsto mają okazję czerpać od siebie czy wspólnie się uczyć. Dodatkowo, obie grupy znajdują się na marginesach życia społecznego i kulturalnego. Promująca młodość, dynamizm i zamożność współczesna kultura zapomina bardzo często o nieprzystających do jej kryteriów seniorach. Z kolei młodzież z ośrodków wychowawczych, niejednokrotnie agresywna, nieprzystosowująca się do norm społecznych, przekraczająca granice wzbudza silny lęk i niechęć społeczną. Również wybór problematyki projektu – pojęcie czasu – był decyzją świadomą – czas jest bowiem jakością uniwersalną, ogólnoludzką. Rozmowa o nim nie wymaga wiedzy teoretycznej czy pogłębionego zrozumienia: każdy człowiek, każdy z nas ma jakieś doświadczenia i przeżycia związane „z czasem”. W trakcie projektu uczestnicy wspólnie brali udział w kilkumiesięcznym procesie, na który składały się różnego rodzaju warsztaty (integracyjne, dramowe, teatralne, artystyczne,

² Nurt we współczesnej filozofii politycznej i społecznej oraz filozofii etyki zrodzony z krytyki metodologicznych, epistemologicznych, antropologicznych i etycznych założeń liberalizmu. (por. <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/komunitaryzm;3924720.html>)

muzyczne, opowiadania historii, fotograficzne, graficzne), spotkania z ekspertami (m.in. futurologiem, filozofem, specjalistą z zakresu nowinek technologicznych), by stworzyć wystawę i spektakl poruszające tematykę czasu. Wydarzenia artystyczne z jednej strony były osobistym, egzystencjalnym głosem poszczególnych uczestników, z drugiej – szczególną wypowiedzią wypracowaną i przekazywaną publiczności razem, przez starsze i młodsze pokolenie.

Zarówno wystawa jak i spektakl tworzone były w oparciu o tzw. pracę z procesem grupowym, przy wsparciu prowadzących specjalizujących się w tego rodzaju pracy, biegle posługujących się językiem dramy (Maria Depta, Aldona Żejmo-Kudelska, Adam Gąsecki, Maria Kwiatek, Monika Wyrzykowska, Katarzyna Markowska) oraz profesjonalistów z dziedzin fotografii (Marcin Idźkowski) i teatru (Karol Smaczny). Spektakl „Poczekalnia czyli gry na czas” stworzony metodą tzw. *mini – pieces*; składał się z szeregu tematycznie powiązanych ze sobą scen, z których każda poruszała pewien aspekt tematyki czasu, najbardziej interesujący dla twórców. Łącznikiem scen były napisane i przygotowane przez uczestników utwory muzyczne (w tym utrzymany w stylistyce hip-hopu „hymn” starszego i młodszego pokolenia prezentujący stosunek uczestników do problemu czasu) oraz fizyczne działania związane z „niespodziewaną zamianą miejsc” sygnalizujące widzom przejście do kolejnego wątku tematycznego.³

Po przedstawieniu następowało spotkanie twórców – uczestników projektu i zespołu prowadzących z publicznością służące wymianie wrażeń i emocji, a także dyskusji wokół znaczeń i pytań postawionych w poszczególnych scenach. Rozmowa po spektaklu, bezpośredni kontakt z twórcami, włączenie w przedstawienie osobistych opowieści i refleksji uczestników, nadanie znaczenia energetycznemu, zbuntowanemu głosowi młodszego pokolenia i wyciszonemu, niezwykle szczeremu przekazowi osób starszych umożliwiło poruszające spotkanie podczas którego tzw. czwarta ściana legła w gruzach.

Pisząc o Teatrze ze społecznością warto zauważyć, że w Polsce obecnie tworzenie spektakli z nieprofesjonalnymi grupami czy społecznościami bazujących na historiach ludzi, miejsc, wydarzeń stało się bardzo popularne. Realizują je m.in. ośrodki takie jak Teatr Wegajty czy Teatr Chorea. Coraz częściej też teatry instytucjonalne np. Teatr Powszechny (współpracując m.in. z Fundacją Strefa WolnoSłowa) otwierają się na prace z tzw. „zwykłymi ludźmi” i realizują projekty wpisujące się w idee pracy Teatru ze społecznością.

³ Więcej na temat modeli tworzenia scenariusza w M. Depta, A. Żejmo-Kudelska *Teatr Zaangażowany Społecznie: prowadzący, aktor, widz.*, <http://www.teatrzaangazowany.pl/pl/czytelnia/publikacje>, Drama Way 2016

Teatr Forum

Twórcą metody Teatru Forum jest brazylijski reżyser, dramaturg i polityk – Augusto Boal⁴ (1931 – 2009), nominowany w 2008 roku za swoją pracę teatralną do pokojowej nagrody Nobla. Teatr Forum należy do szerszej koncepcji i praktyki teatralnej stworzonej przez Boala zwanej Teatrem Uciśnionych. W ramach Teatru Uciśnionych obok Teatru Forum Boal stworzył różne formy pracy takie jak: Teatr Gazetowy (Newspaper Theatre), Teatr Obrazu (Image Theatre), Teatr Niewidzialny (Invisible Theatre), Tęcza Pragnień, (The Rainbow of Desire), Teatr Legislacyjny (Legislative Theatre).

Wszystkie powyższe formy pracy rozwinęły się w odpowiedzi na konkretne problemy i sytuacje polityczne jednak z powodzeniem stosowane są obecnie także w innych kontekstach, w których ludzie doświadczają opresji, chcą rozmawiać na trudne tematy, analizować problemy i zmieniać świat, w którym żyją. Boal (1995, 1998, 2008, 2013) zainspirowany improwizacyjną stroną teatru a także pedagogiką uciśnionych Paula Freire stworzył rodzaj teatru, który umożliwia publiczności tzw. widzo-aktorom aktywność sceniczną i przekształcenie losów głównego bohatera będącego w sytuacji kryzysu. Boal rozumiał teatr w kategoriach uniwersalnego języka, którym może posługiwać się każdy, niezależnie od wieku, płci, wykształcenia czy talentu. Celem spektakli Teatru Forum było wyzwolenie: przekształcenie widzów – często traktowanych przedmiotowo biernych odbiorców – w aktorów, sprawczych twórców scenicznej akcji. Tak sam Boal pisał o tej przemianie-pasywnego świadka w aktywnego protagonistę: „Ja, Augusto Boal, chcę by Widz, wszedł na scenę i w roli Aktora wcielił się w sceniczną postać. Chcę, aby zajął własną przestrzeń i zaproponował rozwiązania” (Boala 2008 s. XX). Opisywana przez Boala *poetyka uciśnionych* (ang. *poetics of the oppressed*) polega na zmianie, zwróceniu „mocy” (ang. power) i odpowiedzialności za rozwój scenicznych wypadków widzo-aktorom. W scenicznym działaniu zwykłych ludzi widział Boal nadzieję i szansę na zmiany w życiu społecznym, swoistą rewolucję, dzięki której uciśnieni wyzwolą się z uciemżenia odzyskując moc. Sceniczne próby zmiany sytuacji rozumiał w kategoriach rozgrzewki, przygotowania do prawdziwej zmiany przeprowadzonej już w świecie rzeczywistym, bez scenicznych dekoracji (por. Boal, 2008, s. 120). Stworzone przez Boala doniosłe zaplecze teoretyczne, odwołujące się do koncepcji Paula Freire stanowi w dużej mierze ideowe podwaliny *teatru zaangażowanego społecznie* i z całą pewnością warto jest oddzielnego opracowania.

⁴ Więcej na temat sylwetki Augusto Boala na www.teatrzaangazowany.pl

Współcześnie myśl Boala inspiruje wielu utalentowanych i docenianych praktyków na całym świecie, spośród których warto wymienić reżysera Adriana Jacksona, założyciela Cardboard Citizens, brytyjskiej organizacji wykorzystującej Teatr Uciśnionych w pracy z osobami bezdomnymi. Cardboard Citizens od 25 lat tworzy spektakle Teatru Forum, które pokazują zjawisko bezdomności oraz szerszy kontekst mający wpływ na sytuację osób marginalizowanych, m.in. relacje rodzinne, kwestie związane z zatrudnieniem, opieką zdrowotną etc. Przedstawienia grane są przez ludzi, którzy doświadczyli bezdomności głównie dla osób bezdomnych lub nią zagrożonych (m.in. w noclegowniach, ośrodkach pomocy, więzieniach etc). Ich celem jest m.in. nadanie znaczenia często nieopowiedzianym historiom osób żyjących na obrzeżach społeczeństwa, wzrost poczucia własnej mocy i wartości uczestników, a także ich rozwój umiejętności radzenia sobie z trudnymi sytuacjami życiowymi. Jak mówi Adrian Jackson w filmie *Untold Stories* „[Cardboard Citizens] zostało stworzone jako teatr, jako miejsce, w którym ludzie mogą mówić o zmianie, gdzie osoby bezdomne mogą ćwiczyć wprowadzanie zmian w swoim życiu, a także by szersze społeczeństwo mogło być informowane z jakimi problemami muszą się zmagać [osoby bezdomne] (...) Spektakle [Teatru Forum] to rodzaj teatralnej debaty gdzie ludzie bezdomni mogą rozmawiać o zmianie, wchodzić na scenę zmienić losy bohaterów i w ten sposób wypróbowywać różne sposoby zmiany”(por. Cardboard Citizens 2011). Poza uczestnictwem w spektaklach i warsztatach prowadzonych metodami Teatru Uciśnionych, które są głównym obszarem działalności Cardboard Citizens, organizacja oferuje profesjonalną pomoc związaną z indywidualnym rozwojem zawodowym, sprawami mieszkaniowymi i pomocą zdrowotną.

W Polsce Teatr Forum jest coraz bardziej znany i coraz częściej praktykowany w pracy w różnych kontekstach. Z pewnością na zwiększającą się znajomość arsenału technik Teatru Uciśnionych miało wpływ wydanie przez CYKLADY i Drama Way Fundację Edukacji i Kultury polskiego przekładu klasycznej książki Boala „Gry dla aktorów i nieaktorów”. Aktualnie w Drama Way regularnie realizowane są spektakle podejmujące tematy m.in. cyberprzemocy przemocy domowej, przemocy rówieśniczej. Projekty te szczegółowo opisane są na stronie www.teatrzaagzaowany.pl, na której można znaleźć także opisy spektakli i programów teatru forum, m.in. mierzące się z tematem uzależnienia czy dekonstrukcji pojęcia męskości w Polsce.

Teatr w Edukacji

Za głównego teoretyka metody Teatru w Edukacji uważa się Johna O'Toole'a – profesora Uniwersytetu w Melbourne, autora książki „Teatr w edukacji”. Opublikowany w 1976 r. tekst na stałe wszedł

do kanonu literatury *teatru zaangażowanego społecznie*. O'Toole postuluje w nim dążenie do angażowania widowni, do jej integralnego uczestnictwa w spektaklu teatralnym, głębokiego i aktywnego zaangażowania.⁵ Zburzeniu tzw. czwartej ściany w teatrze służyć mają opisane przez O'Toole'a techniki i strategie dramowe, spośród których najbardziej znaną jest gorące krzesło (ang. hot-seating).

Szczegółowo specyfikę Teatru w Edukacji i jego zastosowanie w środowisku edukacyjnym (szkolnym) opisuje Maria Depta w artykule „TIE jako forma interaktywnego teatru”. Autorka zauważa, że „[Teatr w Edukacji stanowi] specyficzną formę teatru, która narodziła się w Wielkiej Brytanii w drugiej połowie XX w. Jej powstanie uwarunkowane było próbą zastosowania medium, jakim jest teatr w celu osiągnięcia określonych pedagogicznych celów. Stworzenie tej metody edukacyjnej było reakcją zarówno na potrzeby teatru, który poszukiwał nowych sposobów porozumiewania się z różnorodną publicznością, jak i szkoły - poszukującej nowych, interaktywnych metod edukacyjnych. Tym, co wyróżnia metodę TIE na tle innych form teatralnych, jest koncepcja programu. TIE nie jest tylko przygotowaniem przedstawienia, jednorazowym wydarzeniem, ale koordynowanym i szczegółowo ustrukturalizowanym projektem. Program taki składa się z wielu aktywności przygotowanych przez grupę teatralną i w swojej tradycyjnej formie dotyczy tematu odnoszącego się zarówno do szkolnego programu nauczania, jak i życia dzieci.” (Depa, 2007, s. 28).

Polskim przykładem Teatru w Edukacji może być projekt profilaktyki alkoholowej „Wielogłos” opisany w artykule Aldony Żejmo-Kudelskiej „Teatr w edukacji: nowe spojrzenie na profilaktykę uzależnień”. Autorka, poza szczegółowym opisem struktury programu i jego założeń zwraca uwagę, na rolę realizatorów programu TIE tzw. aktorów-nauczycieli: „rolą realizatorów nie jest zatem bezrefleksyjne wyposażanie uczestników w gotowe rozwiązania, dawanie rad czy prostych rozwiązań. Zadaniem prowadzącego TIE jest stworzenie możliwości otwartej rozmowy na tematy trudne. Młodzi ludzie są zaangażowani w sytuację problemową zarysowaną w spektaklu – w trakcie warsztatów podejmują decyzje dotyczące głównego/nej bohatera/ki i ponoszą ich sceniczne konsekwencje. Prowadzący zajęcia nie oceniają zaproponowanych rozwiązań, zwracają natomiast uwagę na konsekwencje podejmowanych decyzji.” (Żejmo-Kudelska, 2007).

Formuła Teatru w Edukacji jest bardzo wymagająca i dlatego być może po mimo tego, że bardzo skuteczna znaczeń rzadziej stonowana niż inne formy teatru zaangażowanego społecznie. TIE wymaga dużego zaangażowania na etapie przygotowawczym (tworzenie spektaklu, i całego programu

⁵ Więcej na temat sposób zaangażowania publiczności można znaleźć w artykule M. Depta, A. Żejmo-Kudelska *Teatr Zaangażowany Społecznie: prowadzący, aktor, widz* <http://www.teatrzaangazowany.pl/pl/czytelnia/publikacje>, Drama Way 2016.

podnoszącego konkretny problem) stałego zaangażowania profesjonalistów (nauczycieli- aktorów, ekspertów) – zwykle 5-6 osób.

Teatr Zaangażowany Społecznie – cechy charakterystyczne

Analizując opisane powyżej przykłady projektów i ich założenia teoretyczne możemy pokusić się o wyabstrahowanie wspólnych cech, łączących opisywane metody. W naszym rozumieniu cechy te stają się tożsame z kryteriami mogącymi definiować działania należące do metody *teatru zaangażowanego społecznie* i odróżniają je od innych form teatru. W centrum zainteresowania twórców prowadzących działania TZS są zawsze „zwykli ludzie”, a jedną z podstawowych wartości - zaangażowanie umożliwiające dialog i transformację społeczną.

Po pierwsze: uczestnikami (zarówno twórcami spektakli jak i odbiorcami) *teatru zaangażowanego społecznie* są w większości przypadków tzw. „zwykli ludzie”, osoby nie będące profesjonalnymi aktorami i nie mające teatralnego przygotowania, często choć nie tylko wywodzący się z tzw. grup defaworyzowanych czy marginalizowanych.⁶ Uczestnicy/odbiorcy angażowani są w działania TZS na różnych etapach pracy zarówno przed spektaklem (m.in. w zbieranie historii, prace nad scenariuszem, robieniem scenografii etc.), w trakcie realizacji działań teatralnych (m.in. grają w spektaklu, a jak są widzami często mają wpływ na to co dzieje się na scenie) bądź/i po spektaklu (np. uczestniczą w dyskusji, warsztatach, proszeni są o wypowiedź o spektaklu czy tematyce w nim zawartej).

Po drugie: widownia jest **integralną częścią** spektaklu. Widz jest ważnym i aktywnym uczestnikiem kreacji, zrozumienia spektaklu i często ma możliwość jego zmiany oraz wpływu na rozwój i przebieg spotkania.

Po trzecie: powstające spektakle są **osobistą wypowiedzią uczestników**, nie zaś głosem reżysera czy prowadzącego. Spektakle tworzone są w angażującym procesie pracy z grupą, w którym wiedza, umiejętności, doświadczenie i autentyczne przeżycia uczestników stanowią najwyższą wartość. Zasada ta implikuje brak wyjściowego scenariusza spektaklu, który powstaje najczęściej na bazie improwizacji poprzez tzw. kolektywną kreację⁷.

⁶ Sytuacja ta nie dotyczy jednak większości projektów TIE, które przygotowywane są przez profesjonalistów nauczycieli – aktorów.

⁷ Więcej na temat integralnej widowni i modeli tworzenia scenariusza w: M. Depta, A. Zejmo-Kudelska *Teatr Zaangażowany Społecznie: prowadzący, aktor, widz*. <http://www.teatrzaangazowany.pl/pl/czytelnia/publikacje>

Po czwarte: prowadzący/reżyserzy wykorzystują **nietradycyjne przestrzenie** teatralne, zarówno do prowadzenia zajęć w trakcie których powstaje spektakl, jak i do jego prezentacji (por. Prendergast i Saxton, 2009, str.6-7).

Po piąte: projekty te to działania na wskroś **interdyscyplinarne**, a co za tym idzie wymagające od osób prowadzących nabycia wiedzy i umiejętności z obszarów takich jak m.in.: praca z grupą, socjologia i teatr⁸.

Powyższe kryteria opisują działania, które znajdują się „pod parasolem” *teatru zaangażowanego społecznie*, a tym samym wpisują się w koncepcję teatru jako interwencji. Przyjęcie ich powoduje, że teoretycy *teatru zaangażowanego społecznie* wyróżniając jego cechy charakterystyczne najczęściej wskazują na:

1. Pogłębioną refleksją na temat aktualnych problemów społecznych, nadawanie znaczenia opowieściom zwykłych ludzi, świadomym założeniem wywołania zmiany i/lub podniesienia świadomości uczestników i społeczności .
2. Otwarte, zachęcające do namysłu zakończenie, brak dydaktyzmu.
3. Zastosowanie w trakcie tworzenia spektaklu ruchu i obrazu (dramy) jako podstawowego języka *teatru zaangażowanego społecznie*.
4. Włączanie publiczności, która traktowana jest jako integralny uczestnik zdarzenia teatralnego, czasem niezbędny do jego zrozumienia.
5. Zaangażowanie w tworzenie spektakli lokalnych liderów, instytucji, organizacji.
6. Zapraszanie do współpracy różnorodnych środowisk, często nie współpracujących ze sobą lub skonfliktowanych.
7. Fragmentaryczną strukturą spektaklu, na którą składają się pojedyncze sceny sygnalizujące dany problem/zagadnienie. (por. Prendergast i Saxton, 2009, str.6-7).

Podsumowanie

Formułowana wprost potrzeba i postulat nawiązania bezpośredniego kontaktu z publicznością pojawia się wśród twórców teatralnych już w latach 50-60 XX wieku. Jerzy Grotowski – wybitny polski twórca teatralny tak oto pisał w 1959 roku: „Pomostem między współczesnym teatrem anachronicznym, teatrem jako „sztuką teatru” a pomiędzy teatrem przyszłości stanie się – jak – sądzę z

⁸ Więcej na temat pracy facylitatora w: M.Depta, A. Zejmo-Kudelska *Teatr Zaangażowany Społecznie: prowadzący, aktor, widz*. <http://www.teatrzaangazowany.pl/pl/czytelnia/publikacje>, 2016.

jednej strony dalszy zdecydowany rozwój intelektualnej, antynaturalistycznej inscenizacji teatralnej, z drugiej natomiast wzrost wzajemnych form bezpośredniego kontaktu pomiędzy sceną a widownią, stopniowa metamorfoza widowiska, które w coraz mniejszym stopniu będzie pozostawać „przedstawieniem” (przedstawieniem fabuły widzom przez aktorów), natomiast w stopniu narastającym zacznie się stawać dialogiem (dialogiem między sceną a widownią, oczywiście na materiale akcji scenicznej). Oznacza to jednoczesną konieczność ewolucji tworzywa literackiego teatru; inaczej mówiąc, zakłada konieczność narodzenia się nowych form dramaturgii scenicznej.” (Grotowski 2012, s. 134).

Opisane w artykule metody pracy teatralnej są odpowiedzi na ową potrzebę i postulat. Na metody te składają się konkretne techniki i ćwiczenia teatralne, a także zaplecze teoretyczne i wartości, które stanowią podwaliny teatru zaangażowanego społecznie. Z całą pewnością ten rodzaj teatru może być potężnym narzędziem transformacji i mieć wpływ na życie uczestników projektów. Pojawia się pytanie: jaki ma mieć wpływ? Jaki jest cel teatralnych interwencji? Co chcemy zmienić?

Praktycy często podkreślają, że Teatr Forum, Teatr w Edukacji czy teatr ze społecznością rozwijają umiejętności społeczne odbiorców, pogłębiają samoświadomość oraz są skuteczną formą edukacji. Zwracają również uwagę na fakt, że projekty te podobają się ich uczestnikom. Potwierdzają to opublikowane w Polsce i na świecie wyniki badań i ewaluacji przeprowadzonych programów (m.in. Depta 2010, Kwiatek 2016), Uwypuklają one jasną stronę TZS. Niestety (a może na szczęście?) nasz świat pełen jest niedoskonałości. Istnieje niestety możliwość użycia Teatru Zaangażowanego Społecznie, w tym powyżej opisanych metod, niezgodnie z ich wartościami do działań, realizujących interesy konkretnych osób czy grup. Występuje więc ryzyko, że teatr – zamiast przestrzeni wolności i prawdy – stanie się miejscem propagandy, agitacji lub prymitywnego dydaktyzmu.

O zagrożeniu tym pisze Philip Taylor przywołując m.in. słowa Ahmeda “Takie sztuki są w efekcie uproszczoną wersją pseudo-marksistowskich „agitacyjno-propagandowych” sztuk zbudowanych na konflikcie pomiędzy dobrem („uciemiężony lud”) i złem („wioskowa elita”) przedstawiających prosty przekaz na temat tego, co trzeba zrobić”. (cyt. za Taylor 2003 s. 23).

Pojawia się więc pytanie: kto decyduje o tym, w jaki sposób metody te zostaną wykorzystane? Odpowiadamy: decydują o tym praktycy na co dzień będący w kontakcie z grupą, mający dostęp do arsenału technik i ćwiczeń, którymi dysponuje teatr zaangażowany społecznie. Dlatego tak ważne jest, aby osoby korzystające z tego zaplecza nie unikały kontaktu ze swoim światem wewnętrznym, w tym własnymi potrzebami i motywacjami, które popychają je do pracy. Aby były otwarte do dokonania pogłębionej

refleksji i odpowiedzi na pytanie: jaka jest moja rzeczywista motywacja? Ze względu na co, decyduje się podejmować wybrane tematy? Jaki jest cel podejmowanych działań? W czym imieniu chcę się wypowiadać? Swoim? Konkretniej grupy? Grantodawcy?

Poza refleksją wewnętrzną, ważne są także te wszystkie działania, które prowadzą do profesjonalizacji pracy teatralnej. Badania, ewaluacje projektów, dzielenie się dobrymi praktykami, a także refleksjami teoretycznymi umożliwiają wyłonienie tych aspektów pracy, które są niezbędne, aby prowadzone projekty rzeczywiście umożliwiały bezpieczną i konstruktywną transformację osobistą i społeczną.

Bibliografia (cz. I i cz. II):

Bajor-Ciciliati A. (2008). *Teatr z misją*. Witryna nr 2 (204) z dnia 20 stycznia 2008. Źródło: www.witryna.czasopism.pl/pl/gazeta/1111/1276/1564 (data odczytania 25.07.2016).

Boal A. (1995). *The Rainbow of desire. The Boal method of theatre and therapy*. London UK: Routledge (tłum. na angielski A. Jackson).

Boal A. (2008). *Theatre of the oppressed*. London UK: Pluto Press (tłum. na angielski Charles A. i Maria-Odilia Leal McBride, E. Fryer).

Boal A. (2013). *Gry dla aktorów i nie aktorów*. Warszawa: Wydawnictwo Drama Way Fundacja Edukacji i Kultury, Wydawnictwo Cyklady. (tłum. na polski M. Świerkocki).

Boal A. (1998) *Legislative Theatre: Using performance to make politics*. London UK: Routledge, (tłum. na ang. A. Jackson).

Depta M. (2007). TIE jako forma interaktywnego teatru. W: K. Markowska-Byczek (red.) *Drama stosowana jako narzędzie społecznej interwencji. Teoretyczne i praktyczne aspekty metody*, Stowarzyszenie STOP-KLATKA. Warszawa s. 28-36. Źródło: www.fundacja.dramaway.pl/tie-jako-forma-interaktywnego-teatru/224/193 (data odczytania 30.06.2016).

Depta M. (2010). TIE as human rights education. W: *Drama. Learning and Creativity* A. Gałązka, UK, National Drama Publication s. 76-87. Źródło: www.dramaway.pl/tie-jako-narzedzie-edukacji-na-rzecz-praw-czlowieka/136/111, (data odczytania 30.06.2016).

Depta M., Żejmo-Kudelska A. (2016) *Teatr Zaangażowany Społecznie: prowadzący, aktor, widz*. Drama Way Fundacja Edukacji i Kultury. Źródło: www.teatrzaangazowany.pl/pl/czytelnia/publikacje.

Grotowski J. (2012). Wokół teatru przyszłości. W: *Grotowski. Teksty zebrane* Warszawa: Instytut im. Jerzego Grotowskiego. Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego. Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

Jacksona A. (2011). wypowiedź w filmie *Untold Stories - film Cardboard Citizens Forum Theatre Tour, Community Channel*. Źródło: www.youtube.com/watch?time_continue=91&v=srvnPJcLmIM.

Jennings S. (2009). *Dramatherapy and Social Theatre. Necessary Dialogues*. London and New York: Routledge.

Kluzowicz J. (2007). Teatr zaangażowany społecznie jako sposób odnowienia dialogu z polskim widzem, *Rocznik Andragogiczny*, s. 134-145, źródło: www.cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-abe6f639-oe8b-46d9-bd40-8efga88dbb8d/c/134-145.pdf.

Kwiatek M. (2016). *Teatr Forum w szkole – a co na to uczniowie? Badanie oddziaływania metody Teatru Forum na młodzież*. Drama Way Fundacja Edukacji i Kultury, Źródło: <http://www.teatrzaangazowany.pl/pl/czytelnia/publikacje,39> (data odczytania 30.06.2016).

Mościcki P. (2007). Zaangażowanie i autonomia teatru. Artykuł jest zapisem pierwszego z cyklu wykładów autora w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego - Teatr społeczny. Konteksty. Ukazał się w piśmie *Dialog nr 12/2007*. źródło: www.krytykapolityczna.pl/TekstypozakP/MoscickiZaangazowanieiautonomiateatru/menuid-76.html.

Muller A. (2011, 10 stycznia). Teatr, który dotyka (o teatrze zaangażowanym na kilku przykładach – esej), *Teatralia. Internetowy magazyn teatralny*. Źródło: www.teatralia.com.pl/archiwum/artykuly/2011/styczen_2011/100111_tkdo.php.

Prendergast M., Saxton J. (2009). *Applied Theatre. International Studies and Challenges for Practice*, Bristol, UK/Chicago, USA: Intellect.

Seymour A. (2009). *Dramatherapy and social theatre: A question of Boundaries*, W: S. Jennings *Dramatherapy and Social Theatre. Necessary Dialogues*. London and New York: Routledge.

Schinina G. (2009). Like a ham in temperance hotel. Healing, participation and education in social theatre. W: S. Jennings *Dramatherapy and Social Theatre. Necessary Dialogues*. London and New York: Routledge.

Somers J. (2009). Drama and wellbeing. Narrative theory and The use of interactive theatre in raising mental health awareness. W: S. Jennings *Dramtherapy and Social Theatre. Necessary Dialogues*. London and New York: Routledge

Somers J. (2010). *Community Theatre: a search for identity*. Tale Valley Community Theatre. Źródło: www.tvctheatre.org/articles/community-theatre-a-search-for-identity/.

Taylor P. (2003). *Applied Theatre. Creating Transformative Encounters in the Community*. Portsmouth NH: Heinemann.

Żejmo-Kudelska A. (2011) Teatr w edukacji: nowe spojrzenie na profilaktykę uzależnień. *Głos Pedagogiczny*. listopad 2011(33), str. 16-18, Źródło: www.dramaway.pl/teatr-w-edukacji--nowe-spojrzenie-na-profilaktyke-uzaleznien/136/115.

www.encyklopedia.pwn.pl/haslo/komunitaryzm;3924720.html, hasło: komunitaryzm (data odczytania 30.07.2016).

www.culture.pl/pl/wydarzenie/polski-teatr-zaangazowany-spolecznie (data odczytania 30.08.2016).

www.trzyrzecze.pl/#!polska-krew/kgatu (data odczytania 30.08.2016).

www.teatrzaangazowany.pl/pl/teatr_forum (data odczytania 30.08.2016).

Żejmo-Kudelska A. (2011). Teatr w edukacji: nowe spojrzenie na profilaktykę uzależnień. *Głos Pedagogiczny*, listopad 2011(33), str. 16-18. Źródło: www.dramaway.pl/teatr-w-edukacji--nowe-spojrzenie-na-profilaktyke-uzaleznien/136/115 (data odczytania 30.08.2016).