

**Marzena Wiśniewska,**

*Instytut Nauk o Kulturze, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu*

## *Letnie laboratoria teatralne*

W 2008 roku Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie pilotażowo uruchomił program Lato w teatrze: artystyczne wakacje, do którego zaprosił cztery teatry repertuarowe z różnych stron Polski<sup>1</sup>. Pomysł opierał się na wykorzystaniu potencjału zespołów teatralnych i pustoszejących latem budynków do realizowania warsztatów dla młodych ludzi z różnych powodów pozostających w czasie wakacji w domu. Program był próbą zainicjowania platformy stymulującej teatry publiczne do rozwijania nowych form edukacji teatralnej. Z kolejnym rokiem Lato w teatrze zmieniło się w konkurs grantowy na dwutygodniowe wakacyjne warsztaty artystyczne dla dzieci i młodzieży. Dla wielu młodych ludzi program ten stał się wyczekiwaną letnią przygodą ze sceną, a dla teatrów szansą na budowanie z nimi nowych relacji. Z czasem zakres beneficjentów Lata w teatrze rozszerzył się na wszystkie typy instytucji kultury i organizacje pozarządowe, co zwiększyło zasięg jego oddziaływania. Regularna ewaluacja kolejnych edycji programu zaowocowała rozwojem dodatkowych działań artystycznych i pedagogiczno-teatralnych dla odbiorców bezpośrednich Lata w teatrze oraz jego realizatorów – w ciągu roku biorą oni udział w szkoleniach, wizytach studyjnych i innych formach wspierających wymianę doświadczeń animatorów i organizatorów edukacji artystycznej w Polsce.

W 2011 roku wyłonił się z idei Lata w teatrze nowatorski na skalę kraju moduł namiotowy: polega on na objździe po wsiach i miasteczkach projektu artystyczno-edukacyjnego prezentowanego w namiocie cyrkowym. Do dziś projekt ten zaowocował czterema premierami spektakli rodzinnych wykorzystujących konwencję i warunki namiotu cyrkowego<sup>2</sup>. Każdego lata przedstawienia grane są w kilkunastu małych miejscowościach i wraz z warsztatami, paradą, koncertami dają widzom poczuć teatr blisko siebie oraz posmakować tego, jak teatr się tworzy. Jest to co prawda uczta krótka, zaledwie dwudniowa, ale rozbudzone pasje przynoszą efekty między innymi w postaci udanych startów ośrodków, które odwiedził namiot,

---

<sup>1</sup> Do programu zaproszono: Białostocki Teatr Lalek, Teatr Muzyczny im. Danuty Baduszkowej z Gdyni, Teatr im. C.K. Norwida z Jeleniej Góry (Scena Dramatyczna i Scena Animacji) i Teatr im. Stefana Jaracza z Olsztyna.

<sup>2</sup> *Gdzie jest Pinokio?* w adaptacji i reżyserii Roberta Jarosza (2011), *Pippi Pończoszanka* Astrid Lindgren w reżyserii Konrada Dworakowskiego (we współpracy z Teatrem Pinokio w Łodzi, 2013), *Jak wytresować dziewczynkę?* w reżyserii Michała Walczaka (we współpracy z Fundacją Zakochana Warszawa, 2015), *Piotruś Pan* Jamesa M. Barriego w reżyserii Konrada Dworakowskiego (realizacja Teatr Pinokio w Łodzi, 2019).

w konkursie grantowym Lata w teatrze oraz współpracy teatralnej przy innych projektach Instytutu Teatralnego. W 2020 roku objazd projektu artystyczno-edukacyjnego w namiocie odbył się po raz dziesiąty, co daje już znaczącą perspektywę czasową i zachęca do analitycznej refleksji. W tym tekście chciałabym przyrzeć się okolicznościom powstania pomysłu wakacyjnego objazdu w kontekście idei kształtujących całość działań realizowanych przez Instytut Teatralny w ramach Lata w teatrze, prześledzić rozwój modułu namiotowego i wskazać sposoby realizowania przez niego założeń głównego programu.

Zanim przejdę do głównego wątku rozważań, muszę dokonać pewnego zastrzeżenia. Prezentowane w tym tekście spojrzenie na Lato w teatrze będzie naznaczone perspektywą osobistą. W latach 2009–2014 program miał swoje stałe miejsce w moim kalendarzu, ponieważ współtworzyłam merytorycznie wnioski grantowe Baha Pomorskiego i byłam animatorką warsztatów dziennikarsko-promocyjnych. Uczestniczyłam też w warsztatach dla beneficjentów i ogólnopolskich ewaluacjach, oglądałam finałowe pokazy w innych miejscach w Polsce i wraz z wielopokoleniową widownią uczestniczyłam w spektaklach w namiocie cyrkowym. Lato w teatrze stało się w znaczącym stopniu moim osobistym laboratorium praktyk teatralnych i dopełniło moje myślenie o praktykowaniu animacji kulturowej oraz pedagogiki teatru jako performatywnego spotkania różnych osób z uwzględnieniem ich indywidualnych zasobów doświadczeń. Po kilku latach przerwy od realizacji projektów w toruńskim teatrze miałam przyjemność pracować w Komisji Ekspertów oceniających wnioski grantowe do programu (2018, 2019). Niezwykle sobie cenię tę wielość perspektyw, z których poznałam Lato w teatrze, i nie będę kryć, że jestem jego wielką orędowniczką.

### **Idea Lata w teatrze**

Początki Lata w teatrze nie były wcale proste. W pierwszych dwóch edycjach programu w 2008 i 2009 roku Instytut Teatralny jako organizator musiał się przebić przez rozmaite opory teatralnych instytucji, bo proponował im, by ruszyć z posad „świątynię teatru”. Idea wakacyjnych warsztatów dla dzieci i młodzieży w teatrach publicznych zapraszała bowiem do przełamania modelu teatrów jako instytucji skoncentrowanych na produkcji wydarzeń artystycznych przez zawodowych twórców oraz wymuszała zmianę systemu organizacji pracy w trakcie letniej przerwy przeznaczonej na urlopy dla pracowników. W ten sposób nakładała na instytucje teatralne zadania kojarzone z domami kultury, co wtedy było dopiero powoli oswajanym wyzwaniem. Udział w programie wiązał się z otwarciem budynków teatralnych na pełnoprawną i swobodną w nich obecność młodych ludzi już

nie tylko jako widzów, ale współtwórców życia teatralnego, a to rodziło nowe obowiązki związane choćby z organizacją przyjaznych i bezpiecznych warunków dla aktywności dzieci i młodzieży w pomieszczeniach teatralnych dla nich na co dzień niedostępnych. W zamian Instytut Teatralny dawał metodycznie dopracowany pomysł, sprawną strukturę organizacyjną, bardzo korzystne finansowanie i wsparcie pedagogiczno-teatralne dla realizatorów.

Inspirujący potencjał Lata w teatrze nie wynikał z podarowania instytucjom zamkniętego przepisu na półkolonie czy warsztaty teatralne. Regulamin określał ramy czasowe – dwutygodniowe zajęcia miały trwać po sześć godzin dziennie i kończyć się pokazem, promowany był też model pracy w grupach odpowiadających różnym zakresom teatralnych działań: aktorskiej, scenograficznej, muzycznej, dziennikarsko-promocyjnej. Jednak w strukturze i treści warsztatów, rytmie pracy, wykorzystanych strategiach artystycznych i edukacyjnych oraz kształcie finału realizatorzy byli całkowicie autonomiczni. Celem programu stało się włączanie dzieci i młodzieży we wszelkie obszary procesu tworzenia wydarzenia teatralnego, od pracy koncepcyjnej, przez wykonanie elementów artystycznych, próby, promocję i dokumentację, po premierę wydarzenia artystycznego. W centrum uwagi realizatorów znalazła się sprawczość dzieci i młodzieży – oddanie im pola do bycia pełnoprawnymi twórcami. Tym samym Lato w teatrze ukonstytuowało nową performatywną czasoprzestrzeń dla dzieci i młodzieży, która dawała szansę na dowartościowanie ich twórczości, wrażliwości estetycznej oraz ich sposobów budowania i wyrażania relacji z drugim człowiekiem i światem<sup>3</sup>.

Na przestrzeni trzynastu lat program Lato w teatrze rozwijał wyjściowe założenia. Dochodziły nowe komponenty wynikające z rozszerzania kręgu beneficjentów, potrzeb realizatorów, rekomendacji facylitatorów programu oraz analizy otoczenia społeczno-kulturowego – m.in. szkolenia ewaluacyjne, Szkoła Pedagogów Teatru, wymiana doświadczeń i współpraca instytucji w ramach Lato w teatrze+. Niezmiennie jednak w centrum idei i misji programu pozostają następujące kwestie:

- tworzenie przyjaznych miejsc /przestrzeni dla twórczości artystycznej dzieci i młodzieży w okresie wakacji, szczególnie w rejonach oddalonych od dużych ośrodków kultury;
- wspieranie widzialności dzieci i młodzieży jako współtwórców współczesnej kultury;
- włączanie w twórczość teatralną wszystkich chętnych osób, niezależnie od ich wcze-

---

3 Promowana przez Lato w teatrze idea dziecka jako twórcy teatralnego jest integralnym elementem pedagogiki teatru. Echem odbijają się w niej międzywojenne koncepcje szkolnego laboratorium teatralnego Lucjana Komarnickiego (*Czarodziejstwo teatru. Rozmowy*, Warszawa 1926) i teatru samorodnego Zdzisława Kwiecińskiego (*Samorodny teatr w szkole. Rzecz o instynkcie dramatycznym u dzieci i młodzieży*, Warszawa 1933) oraz znajdują kontynuację idee i praktyki teatralne Jana Dormana. Pisałam o tym również w tekście: M. Wiśniewska, *W stronę polskiego modelu pedagogiki teatru*, [w:] *Pedagogika teatru. Kierunki, refleksje, perspektywy*, red. J. Czarnota-Misztal, M. Szpak, Warszawa 2018, s. 1924.

śniejszych doświadczeń i uzdolnień artystycznych;

- dbanie o podmiotowość uczestników działań artystycznych wyrażające się w umożliwieniu im podejmowania tematów dla nich aktualnych, demonstrowania ich wizji świata i interpretacji rzeczywistości oraz sztuki;
- poznawanie przez uczestników warsztatów różnorodnych praktyk scenicznych oraz ich zastosowanie w realizacji wydarzenia artystycznego;
- współpraca dzieci i młodzieży z profesjonalnymi artystami, rozbudzanie ekspresji oraz potencjału twórczego uczestników warsztatów poprzez interdyscyplinarne środki wyrazu;
- promocja inspirujących praktyk edukacji teatralnej wśród animatorów warsztatów;
- sieciowanie animatorów kultury i organizatorów Lata w teatrze oraz tworzenie platformy do wymiany doświadczeń.

## **Namiot, czyli dotrzeć z teatrem tam, gdzie go nie ma**

W 2011 roku ówczesny dyrektor Instytutu Teatralnego Maciej Nowak zakupił od bankrutującego Cyrku Bojaro niebiesko-biały namiot. Szalona, zdawałoby się, decyzja tworzyła idealne możliwości do spełnienia kiełkującej pod wpływem programu Lato w teatrze idei docierania z teatrem dobrej jakości tam, gdzie brak jakiegokolwiek infrastruktury dla teatralnych prezentacji. Chodziło głównie o wsie i małe miejscowości oddalone od głównych ośrodków. I tak latem 2011 roku po raz pierwszy ruszył w Polskę mobilny teatr namiotowy, stając się regularnym komponentem Lata w teatrze. Drugiego takiego teatru w Polsce nie ma.

Pomysł ten zbiegł się w czasie z opracowaniem raportu ewaluacyjnego czterech edycji programu Lato w teatrze<sup>4</sup>. Wśród licznych wniosków i rekomendacji znalazło się spostrzeżenie, że głównymi beneficjentami programu były dotychczas przede wszystkim instytucje z miast wojewódzkich i średniej wielkości, znikome zaś było oddziaływanie projektu na małe miejscowości. Myśl o teatrze w objęzdmie odpowiadała na różnicę w dostępie małych ośrodków do wydarzeń teatralnych<sup>5</sup>. Jak wspomina Magdalena Szpak<sup>6</sup>, wieloletnia koordynatorka Lata w teatrze, misja

---

4 Raport badawczy z ewaluacji programu „Lato w teatrze 2011”, realizacja: Marta Hamerszmit, Katarzyna Kułakowska, Michał Bargielski, Karol Wittels, Warszawa 2011, <https://silo.tips/download/raport-badawczy-z-ewaluacji-programu-lato-w-teatrze-2011> [dostęp: 28.08.2020].

5 W pierwszej dekadzie XXI wieku wiele procesów społecznych i ekonomicznych (w tym m.in. wejście Polski do Unii Europejskiej, rozwój programów grantowych, zmiany wzorców i form uczestnictwa w kulturze) złożyło się na wyraźny wzrost dynamiki miejskiego życia kulturalnego. Miasteczka i wsie ze skromnymi budżetami, ograniczoną infrastrukturą i z reguły niewielką kadrą pracowników kultury, jak również kształtującą się inaczej niż w miastach aktywnością mieszkańców, miały w tamtym okresie mniejsze możliwości i szanse w wyścigu do kolejnych programów grantowych.

6 Na podstawie przeprowadzonej przeze mnie rozmowy z Magdaleną Szpak dn. 1.09.2020. Wszystkie wskazane z tekście wypowiedzi M. Szpak pochodzą z tej rozmowy.

dotarcia do miejsc pozbawionych dostępu do teatru budziła duży entuzjazm w zespole. Podobnie jak w innym programie prowadzonym przez Instytut Teatralny – Teatr Polska (od 2009 roku) – ważnym założeniem był darmowy dostęp mieszkańców małych miejscowości do pełnowartościowego spektaklu ze świetnymi artystami. Emocje i głosy widzów utwierdzały organizatorów w słuszności podjętej decyzji. Po dziesięciu latach objazdu i ponad stu prezentacjach spektakli namiotowych w małych miejscowościach w różnych częściach Polski cały czas znajdują się miejsca, gdzie przywieziony spektakl jest pierwszym doświadczeniem teatralnym dla dzieci, potwierdza obecna koordynatorka objazdu, Maria Babicka<sup>7</sup>.

Namiot sam w sobie pobudzał do tworzenia produkcji teatralnych, które inspirująco i odważnie wykorzystują specyfikę tej przestrzeni oraz łączą cyrkową estetykę z innymi praktykami scenicznymi. Zachęcał też, by kreować spektakle z porywającym widzów rozmachem. Maciej Nowak potraktował też mobilną scenę Instytutu Teatralnego jako okazję do wypracowania osobnego repertuaru rodzinnego i współpracy artystycznej z reżyserami młodego pokolenia. Magdalena Szpak podkreśla, że od początku pracy nad koncepcją objazdu namiotowego chodziło o to, aby osiągnąć więcej niż „efekt eventu” obliczonego tylko na spektakularne widowisko i oklaski. Zgodnie z ideami *Lata w teatrze* i założeniami pedagogiki teatru akcent padł na stworzenie całościowej sytuacji artystyczno-edukacyjnej, która da widzom przestrzeń na interakcję z artystami i pomoże poznać teatr w sposób nie-stereotypowy. Stąd przyjęto, że w każdym z odwiedzanych miejsc wizyta namiotu będzie dwudniowym świętem teatralnym dla lokalnej społeczności, w trakcie którego odbywają się: parada z udziałem zespołu aktorskiego promująca spektakl wśród mieszkańców, spektakl rodzinny w namiocie cyrkowym, koncert oraz cykl warsztatów teatralnych prowadzonych przez artystów. Ta struktura wydarzenia została zachowana do dziś. W 2011 roku tego typu komplementarne działanie było czymś nowym i nieoczywistym zarówno dla odbiorców, jak i samych realizatorów. Robert Jarosz, reżyser pierwszej produkcji w namiocie cyrkowym *Gdzie jest Pinokio?* (2011), podkreślał, że tak nietypowa realizacja dała mu szansę na pracę w przestrzeni, której nie mógł doświadczyć w teatrze instytucjonalnym<sup>8</sup>. Cyrk sprzyjał też interdyscyplinarnemu charakterowi obsady i prowokował nowe tryby pracy zespołowej. Nowością dla twórców widowiska było też prowadzenie inspirowanych spektaklem warsztatów dla dziecięcej widowni. Konrad Dworakowski,

---

<sup>7</sup> Maja Kluczyńska, *Rozmowa kulturalna*, Polskie Radio 24, <https://www.polskieradio24.pl/130/5927/Artykul/2277861,Rozmowa-kulturalna-Lato-w-teatrze-dwutygodniowe-warsztaty-dla-mlodziezy>.

<sup>8</sup> 10. edycja *Lata w teatrze* – Robert Jarosz, <https://www.youtube.com/watch?v=fFGU-V1d8vU> [dostęp: 29.08.2020]. Wpłynęło to na adaptację opowieści Collodiego o Pinokiu – głównym bohaterem została trupa cyrkowa, która od lat gra jedno przedstawienie, *Pinokia* właśnie, a osi scenicznych zdarzeń było poszukiwanie zaginionego odtwórcy głównej roli.



reżyser dwóch realizacji namiotowych (*Pippi Pończoszanka* w 2013 i *Piotruś Pan* w 2019) podobnie podkreślał, że pracy nad spektaklem objazdowym nie da się porównać z przygotowaniem klasycznej premiery na deskach teatru<sup>9</sup>. Wymaga to gotowości do niecodziennej sytuacji grania, podróżowania i dawania siebie lokalnej społeczności. Produkcja wydarzenia namiotowego mobilizuje twórców i organizatorów do myślenia o spektaklu jako części większej całości, która ma sprzyjać emocjonującemu spotkaniu się dzieci i dorosłych z teatrem i w teatrze.

Uczestnikami wakacyjnych warsztatów i półkolonii podczas Lata w teatrze są dzieci i młodzież. Objazd namiotu cyrkowego od początku planowany był jako wydarzenie wspólne dla dzieci i dorosłych jako zarówno odbiorców spektaklu, jak i uczestników warsztatów i innych okołospektaklowych działań. I istotnie, całe rodziny przychodziły do namiotu, jak regularnie z różnych miejscowości relacjonowała tour managerka Justyna Czarnota w swoich *Dziennikach podróży objazdowego spektaklu*<sup>10</sup>. Projekt namiotowy zwrócił uwagę na teatr rodzinny jako zjawisko, które warto wyodrębnić w nurcie życia teatralnego. Sytuacja wizyty rodziny w teatrze jest bowiem czymś osobnym i rządzi się innymi prawami niż szkolne wyjścia dzieci do teatru repertuarowego czy oglądanie spektakli amatorskich z udziałem kogoś bliskiego. Rodzinna widownia namiotowego widowiska *Pippi Pończoszanka* stała się jedną z grup badawczych raportu *Teatr w kulturze rodzinnej* (2018)<sup>11</sup>. Jego autorki wskazały we wnioskach, że wspólne uczestniczenie dzieci i dorosłych w życiu teatralnym ma potencjał integrowania rodzin, budowania więzi międzypokoleniowych i jest „kluczowe dla reprodukcji praktyk kulturalnych związanych z uczestnictwem w życiu teatralnym”<sup>12</sup>. Raport ten sygnalizuje na podstawie analiz wypowiedzi respondentów, że przygotowanie do uczestnictwa w życiu teatralnym poprzez wyjścia do teatru ze szkołą jest mniej efektywne niż rodzinne doświadczenia teatralne. A tymczasem oferta teatru dla rodzin jest cały czas w Polsce za wąska i mało rozpoznawalna na tle powszechnie stosowanego sformułowania „teatr dla dzieci”. Realizacja i promocja namiotowych spektakli jako wydarzeń teatralnych dla rodzin ma zatem bardzo praktyczny wymiar w rozwijaniu oferty i dostępności teatru rodzinnego, stwarza też możliwości do laboratoryjnej pracy artystycznej

9 10. edycja *Lata w teatrze* – Konrad Dworakowski, <https://www.youtube.com/watch?v=76M9HOFAO5c> [dostęp: 28.08.2020].

10 Np.: J. Czarnota, *Dziennik podróży objazdowego spektaklu „Gdzie jest Pinokio?”* – Ostrówek, 03.08.2013, <https://eteatr.alfabravo.pl/dziennik-podrozy-objazdowego-spektaklu-gdzie-jest-pinokio-ostrowek-a163949>.

11 M. Babicka, K. Kalinowska, P. Kukołowicz, *Teatr w kulturze rodzinnej. Badanie potrzeb publiczności spektakli dla dzieci*, Warszawa 2018, <http://encyklopediateatru.pl/ksiazka/723/teatr-w-kulturze-rodzinnej-badanie-potrzeb-publicznosci-spektakli-dla-dzieci?fbclid=IwAR2B1PTzcGHgIIDBsgZxnQvJAJQdh7wzaqa8FxRhVNFmZ7TlxOW-q0RO0IE>. Badanie wśród widowni objazdowego spektaklu *Pippi Pończoszanka* przeprowadzono w 2017 r. w 13 miejscowościach, na terenie czterech województw, w sumie pozyskując 228 odpowiedzi ankietowych.

12 Tamże, s. 24, 32.

nad formułami teatru dla rodzin sprzyjającymi dialogowi, „w którym jest miejsce i dla starszych, i dla młodszych”<sup>13</sup>. Znalazło to odzwierciedlenie w tematyce przedstawień.

Wszystkie dotychczasowe premiery namiotowe łączy uniwersalność inscenizowanych opowieści – i dorośli, i dzieci znają przecież Pinokia czy Pippi. Ale istotny jest jeszcze jeden wspólny mianownik – sceniczne fabuły na różne sposoby naświetlają współczesne relacje rodzinne. Witold Mrozek pisał o adaptacji *Pinokia* w reżyserii Jarosza, że podszyta jest ona opowieścią o rekonstrukcji rodziny:

„Główny element scenografii – teatralna buda – okazuje się być zarazem olbrzymim stołem ze złamaną nogą z historii o domu Józka, Pinokia i Wróżki. Gdy chłopiec- kukułka rozmawia z – niby to uwięzionym w brzuchu wielkiej ryby – ojcem, ten ostatni siedzi po prostu obok, jak pogrążony w alkoholowym stuporze. «Rybka lubi pływać – mówi głucho». Zza feerii barw wygląda szarość, bolesnie przyziemna”<sup>14</sup>.

*Pippi Pończoszanka* Dworakowskiego z całą jej anarchistyczną, energetyczną wizją wolności dziecka i siły jego wyobraźni, była też opowieścią o tęsknocie za rodzicami, których z różnych powodów nie ma, oraz o relacji między dzieciństwem a dorosłością. Ten temat powrócił w wyreżyserowanym przez Dworakowskiego namiotowym *Piotrusiu Panie* (2019). Zaś punktem wyjścia szalonej cyrkowej przygody w opowieści Michała Walczaka *Jak wytresować dziewczynkę?* (2015) stało się życie dziecka pod presją ambicji i problemów dorosłych, czego tłem jest rozwód rodziców. Nie znaczy to, że w spektaklach te skomplikowane relacje rodzinne dominowały i były nachalnie dydaktyczne, raczej stanowiły jedną z delikatnie snutych nitek, którą dorośli i dzieci mogli na swój sposób wpleść we własne doświadczenia. A potem emocje i refleksje ze spektaklu namiotowego można było przenieść na rodzinne gry i zabawy teatralne – widzowie otrzymywali bowiem broszury pełne pomysłów na działania.

Materiały edukacyjne to kolejna wartość projektu namiotowego (wydane w formie papierowej, są również dostępne w wersji cyfrowej<sup>15</sup>). Opracowywali je pedagodzy teatru inspirowani historiami bohaterów i tematyką spektakli. Rodzice otrzymali bardzo przystępnie opracowane instrukcje oryginalnych wspólnych zabaw i gier inspirowanych różnymi sztukami performatywnymi oraz codziennością, które przy okazji były małym wtajemniczeniem w cyrkowo-teatralne rzemiosło. Krótkie komentarze towarzyszące propozycjom zabaw i otwarte pytania zachęcają rodziców i dzieci do wspólnego obserwowania świata, uważności na siebie nawzajem oraz

---

<sup>13</sup> Tamże, s. 51.

<sup>14</sup> W. Mrozek, *Pinokio przyjeżdża za darmo*, 21.09.2012, <https://www.e-teatr.pl/pinokio-przyjezdza-za-darmo-a144242>.

<sup>15</sup> Wszystkie broszury dostępne są w wersji cyfrowej na stronie Lata w teatrze: [http://latowteatrze.pl/spektakle\\_objazdowe,materiały\\_educacyjne.html](http://latowteatrze.pl/spektakle_objazdowe,materiały_educacyjne.html).

rozmawiania o spawach małych i wielkich. Dobrym tego przykładem jest cykl zadań w broszurze do spektaklu *Piotruś Pan*. Zapraszają one dzieci i rodziców do wspólnej refleksji nad dzieciństwem oraz dorosłością (m.in. pomysł na wywiad dziecka z dorosłym i dorosłego z dzieckiem, tworzenie wspólnej książki), a przy okazji akcentują sprawczość dzieci w prowadzeniu dorosłych ku marzeniu o Nibylandii.

Z okazji dziesięciolecia Lata w teatrze (2017) formuła półkolonii artystycznych i modułu namiotowego spotkały się ze sobą w pionierskim dla całego programu wydawnictwie adresowanym do studentów szkół artystycznych. Niebiesko-biały namiot Instytutu Teatralnego na dwa tygodnie stanął w centrum niewielkiego Górzna (woj. kujawsko-pomorskie), miejscowości, w której od lat odbywały się wakacyjne warsztaty Lata w teatrze dla dzieci z całej okolicy. Gospodarzami namiotu została piętnastoosobowa grupa młodych adeptów aktorstwa i innych sztuk scenicznych. Za punkt wyjścia do artystycznego działania mieli po prostu cyrkowy namiot i to, czym każdy z nich chciał się podzielić podczas wspólnej pracy. Podarowana wolność w uprawianiu teatru realizowała promowaną w Lecie w teatrze ideę warsztatów jako projektowania sytuacji twórczych. *Spektakl w namiocie*, bo taki tytuł przyjął pokaz podsumowujący tę wyjątkową rezydencję artystyczną, miał wszystkie walory tego, co w programie uważam za najcenniejsze: żywioł zespołowości, w którym jest miejsce na ekspresję indywidualności, swobodę teatralnej narracji i scenicznej obecności wykonawców, refleksywność i metaforyczność oraz spontaniczność i udzielającą się widowni radość tworzenia. Samo przedstawienie było wydarzeniem jednorazowym, ulotnym, ale cały proces twórczy, który do niego doprowadził, niewątpliwie zostawił trwały ślad w myśleniu młodych artystów o uprawianiu teatru jako sztuki relacyjnej, otwartej na eksperyment i odważnie przekraczającej ramy gatunków.

Wszystkie elementy programu Lato w teatrze są naczyniami połączonymi i razem tworzą „głębszą całość”, jak określiła to Magdalena Szpak. To współistnienie wpływało na kierunek ewolucji modułu namiotowego. Magdalena Szpak przyznaje, że dziś dostrzega jak „wielkowiejską perspektywę” przyjmował pierwszy objazd namiotowy. Gotowy produkt przyjeżdżał do małej miejscowości, angażował społeczność lokalną na dwa dni, a potem wszystko wracało do codziennej rutyny. Namiot jechał tam, gdzie wydawało się to potrzebne z punktu widzenia centralnej pozycji Instytutu Teatralnego. Na spotkanie podsumowujące pierwszą trasę przyjechało niewielu przedstawicieli placówek kultury, które odwiedził namiot. Doświadczenie płynące z innych elementów programu Lato w teatrze (warsztatów i wizyt studyjnych) skłoniło koordynatorki objazdu namiotowego do odwrócenia perspektywy w organizowaniu całego przedsięwzięcia, po to aby wypracować partnerski model współpracy z lokalnymi ośrodkami i dzielić z nimi odpowiedzialnością za wy-



darzenie. W 2016 roku ośrodki kultury współpracujące z Instytutem Teatralnym przy innych projektach zostały zaproszone do pełnienia roli lokalnych ekspertów, którzy wskażą miejsca realnie potrzebujące wydarzenia namiotowego. Do nich też należała koordynacja cyklu warsztatów pedagogiczno-teatralnych dla animatorów kultury i nauczycieli z regionu. Tym samym rozszerzyły się formy i zakres oddziaływania projektu namiotowego. Na kilka miesięcy przed letnim świętem liderzy regionalni oraz lokalni organizatorzy i instruktorzy biorą udział w warsztatach i szkoleniach, które wspierają nie tylko organizację wizyty namiotu, ale przede wszystkim służą rozwijaniu doświadczeń w zakresie projektowania długotrwałych sytuacji artystyczno-edukacyjnych dla swoich społeczności (i z nimi).

W 2019 roku nastąpiła zmiana w procesie powstawania merytorycznej koncepcji całego wydarzenia namiotowego. Do tego roku trzy premiery stworzyli artyści zaproszeni do współpracy przez Instytut Teatralny. Rok temu po raz pierwszy ogłoszono otwarty konkurs grantowy „Scena w namiocie cyrkowym” na autorski projekt familijnego wydarzenia artystyczno-edukacyjnego. Swoje propozycje mogły zgłaszać samorządowe instytucje kultury i organizacje pozarządowe. Wymogiem było całościowe zaprojektowanie oryginalnej propozycji artystycznej i edukacyjnej dla widza familijnego, wykorzystującej różnorodne środki ekspresji twórczej, przede wszystkim związane ze sztuką nowego cyrku<sup>16</sup>. Laureatem został co prawda doświadczony w objeździe namiotu zespół Teatru Pinokio z Łodzi z Konradem Dworakowskim na czele, niemniej formuła konkursu to cenny krok w kierunku otwarcia modułu na nowe partnerstwa artystyczne i nowe jakości teatralne. To też dowód na to, że programowi Lato w teatrze cały czas towarzyszy namysł nad jego kształtem i rozwojem. Magdalena Szpak podkreśla, że każdy kolejny rok programu wyzwała pytania o to, jakie potrzeby kulturowe są istotne w danym momencie i w jaki sposób mogą odpowiedzieć na nie poszczególne komponenty programu, jakie błędy należy eliminować, w jaki sposób wzmacniać wzajemnie oddziaływanie różnych części Lata w teatrze.

Przy okazji realizacji własnych projektów Lata w teatrze miałam okazję wielokrotnie przekonać się, jak dużą wartość ma otwarta sytuacja twórcza, spontaniczność i ekspresja oparta na tym, co rodzi się ze spotkania określonej grupy osób – wynika ze spraw, którymi one żyją tu i teraz, z zainteresowań i wrażliwości w danym momencie życia. Jest to rodzaj zaczynu, na którym może wyrosnąć wspaniałe dzieło zespołowe dzieci i dorosłych. Oczywiście, że taka formuła niesie ryzyko artystyczne i organizacyjne, ale może właśnie tego nam wszystkim potrzeba. Trudno jest eksperymentować uczniom w ich codziennym edukacyjnym rygorze, ramach pod-

---

<sup>16</sup> Regulamin konkursu: [https://www.instytut-teatralny.pl/upload/files/REGULAMIN\\_KONKURSU\\_scena%20w%20namiocie\(1\).pdf](https://www.instytut-teatralny.pl/upload/files/REGULAMIN_KONKURSU_scena%20w%20namiocie(1).pdf) [dostęp: 03.10.2020].

stawy programowej i systemie oceniania, a i artyści wprężeni w ryzy repertuarowych powinności mają ograniczone pole do artystycznych wypraw w nieznaną. Różne części szerokiego i niemal całorocznego programu Lato w teatrze podsycają zapal do laboratoryjnego praktykowania teatru. Jestem pewna, że już dziś możemy mówić o pokoleniu młodych dorosłych, którzy za sprawą udziału w warsztatach Lata w teatrze oraz spektakli namiotowych wchodzą w swoje dojrzałe życie z bardzo dobrymi doświadczeniami teatralnymi w roli twórców i widzów. Na Lecie w teatrze wykształciło się też nowe środowisko artystów, animatorów i pedagogów teatru, którzy wszczepiają w formy i miejsca swojej działalności wirusa performatywności spotkania ludzi w przestrzeni sztuki.



**Tekst jest częścią jubileuszowej publikacji dotyczącej projektów realizowanych w namiocie cyrkowym w ramach programu Lato w teatrze przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego:**  
<http://www.latowteatrze.pl/namiot.html>.

**Warszawa 2020**