SEJ
SPOŁECZEŃSTWO
EDUKACJA
JĘZYK

Tom 18/2023, ss. 153-170
ISSN 2353-1266
e-ISSN 2449-7983
DOI: 10.19251/sej/2023.18(11)
www.sej.mazowiecka.edu.pl
Otrzymano: 04.06.2023
Zaakceptowano: 30.06.2023
Opublikowano: 28.12.2023

CC BY

Kama Pawlicka
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie
Orcid: 0000-0003-4738-290X

Maciej Kołodziejski
Akademia Mazowiecka w Płocku
Orcid: 0000-0001-7904-7474

EDUKACJA KULTURALNA W TEORII I PRAKTYCE NA PRZYKŁADZIE DZIAŁAŃ POLSKICH TEATRÓW DRAMATYCZNYCH W II DEKADZIE XXI W. W ŚWIETLE BADAŃ WŁASNYCH

CULTURAL EDUCATION IN THEORY AND PRACTICE ON THE EXAMPLE OF THE ACTIVITIES OF POLISH DRAMA THEATERS IN THE SECOND DECADE OF THE 21ST CENTURY IN THE LIGHT OF OWN RESEARCH

Streszczenie

Przedmiotem refleksji w artykule jest edukacja kulturalna w teorii i praktyce w polskich teatrach. W pierwszej części autorzy dokonują krótkiej rekapitulacji definicji i idei w tej materii oraz szczególnie istotnych wątków dyskusji toczącej się nad znaczeniem edukacji kulturalnej. W części drugiej autorzy przedstawiają przykłady projektów edukacyjnych w polskich teatrach na podstawie badań własnych.

Słowa kluczowe: teatr, kultura, edukacja teatralna, odbiorca, sztuka, praktyka

Summary

The subject of reflection in the article is the cultural education in theory and practice in polish theatres. In the first part the authors makes a short recapitulation of definitions and ideas in this matter and themes of the ongoing discussion on the meaning of cultural education, which are particularly important. In the second part the author presents examples of educational project in polish theatres, based on own researches.

Keywords: theatre, culture, cultural education, recipient, art, practice.

1. Wprowadzenie

Edukacja kulturalna jest procesem kształcenia i wychowywania do kultury i przez kulturę. Ważny jej element stanowi także budowanie relacji z widownią oraz poszukiwanie nowego odbiorcy. Jednak próbując jednoznacznie zdefiniować to pojęcie, napotykamy na koncepcje definicje i stanowiska. Katarzyna Olbrycht podaje trzy znaczenia tego zagadnienia. W pierwszym, najbardziej powszechnym rozumieniu, edukacja kulturalna: „obejmuje edukację dotyczącą bliżej niedefiniowanej kultury" (Olbrycht 2000, s. 22). Druga definicja skupia się na edukacji młodych ludzi „do kontaktu (głównie odbiorczego) z tradycyjnie wyodrębnionymi dyscyplinami sztuki, […] do korzystania z propozycji oferowanych w tym zakresie przez różne instytucje kulturalne" (Olbrycht 2000, s. 22). Badaczka wyróżnia także definicję edukacji kulturalnej określoną przez program UNESCO w 1988 r. w tzw. programie „Dekady Kultury", który postulował: *uznanie kulturowego wymiaru rozwoju jednostek i społeczeństw, umocnienie i wzbogacenie odrębności kulturowych, rozszerzenie uczestnictwa ludzi w kulturze, rozwijanie międzynarodowej współpracy w dziedzinie kultury* (Olbrycht 2000, s. 23).

Edukacja kulturalna ma szerokie znaczenia zarówno dla jednostki, jak i dla całego narodu lub społeczeństwa. Ten proces wychowania zapewnia dostęp do dóbr kultury, wiedzy i nabywania umiejętności, potrzebnych do uczestnictwa w kulturze. Rozwija aktywność twórczą, umiejętność krytycznego myślenia, pogłębia poczucie sensu życia. Integruje i buduje tożsamość narodową, opartą na dziedzictwie kulturowym, wzmacnia poczucie przynależności do grupy. Dla jednostki odgrywa rolę w przygotowaniu do uczestnictwa w kulturze, rozwija aktywność twórczą, wzmacnia pozytywne postawy społeczne, zapewnia możliwość dostępu do wiedzy, która jest niezbędna do rozwoju każdego członka społeczeństwa.

Edukacja kulturalna jest interdyscyplinarną dziedziną nauki. Powiązana jest z psychologią, socjologią, filozofią, estetyką, antropologią. Nierozerwalnie związana jest

z pedagogiką kultury. Jak twierdzi Stanisław Kunikowski, to pedagogika kultury wpływa m.in. na uczestników w kulturze i aktywność kulturalną każdego człowieka, poszczególnych grup społecznych i zawodowych oraz całego społeczeństwa (Kunikowski 2013, s. 33–41).

Potrzeba namysłu nad tytułowym zagadnieniem wynika zdaniem autorów z konieczności usystematyzowania projektów teatralnych, w których centrum znajduje się edukacja teatralna. Drugim ważnym aspektem jest zmiana postrzegania uczestnictwa w kulturze, szczególnie z perspektywy kulturoznawczej, którego definicja uległa przeobrażeniom w ciągu ostatniej dekady. Związane jest to także z szerokim rozumieniem kultury (Krajewski 2013, s. 29–67). W najszerszym ujęciu, kulturowa partycypacja to *indywidualny udział w zjawiskach kultury – przyswajanie jej treści, używanie jej dóbr, podleganie obowiązującym w niej normom i wzorom, ale także tworzenie nowych jej wartości oraz odtwarzanie i przetwarzanie istniejących* (Tyszka 1972, s. 122).

Marek Krajewski proponuje zgoła zupełnie odmienne podejście akcentujące relacyjność elementów kształtujących określoną zbiorowość. Oznacza to włączenie jakiegoś elementu w większą społeczność, w tym wypadku odbiorców kultury. Włączenie to prowadzi do przeobrażeń tych elementów, więc nie tylko do ich reprodukowania, ale modyfikacji (Krajewski 2014, s. 156). Trzecim impulsem do powstania tego tekstu jest zmiana roli widza w teatrze, z biernego obserwatora na ważnego partnera, który może różnymi drogami tworzyć spektakl. Dlatego też rozważania na temat edukacji teatralnej należy rozpatrywać właśnie w kontekście uczestnictwa w kulturze i odbiorcy, bez tych dwóch elementów nie można mówić sukcesie procesu edukacyjnego.

2. Tradycje polskiej myśli pedagogicznej

Początki terminu edukacja kulturalna należy łączyć z konferencją zatytułowaną *Edukacja kulturalna a egzystencja człowieka*[1] i późniejszą publikacją pod tym samym tytułem (Torowska 2017, s. 111–128). W pracy tej Bogdan Suchodolski przedstawił istotę procesu pedagogicznego, którym jest edukacja kulturalna, oraz ogólne zasady warunkujące jej wystąpienie. Badacz wyróżnił trzy kręgi edukacji kulturalnej:

1. I krąg – działania skoncentrowane wokół kształtowania osobowości wychowanka w oparciu o wartości humanistyczne. Jest to kształcenie kultury osobistej.
2. II krąg – wzmacnianie poczucia tożsamości narodowej i obrona lokalnych tradycji.
3. III krąg – ma wymiar globalny, kształcenie w oparciu o wspólnotowe, ogólnoludzkie wartości (Suchodolski za Torowska 2017, s. 111–128).

[1] Konferencja *Edukacja kulturalna a egzystencja człowieka* odbyła się w dniach 6–8 listopada 1982 r. w Jabłonnie.

W poglądach Suchodolskiego nacisk położony został na wartości humanistyczne. Uczony edukację rozumiał jako zintegrowany i wielostronny proces formowania człowieka, obejmujący postawy i dopiero w dalszej kolejności – umiejętności i wiedzę. Edukacja kulturalna to edukacja wprowadzająca jednostkę w świat wartości, na drogę do realizacji najszczytniejszych ideałów humanistycznych. Swoją koncepcję Suchodolski oparł na pedagogice kultury i pedagogice humanistycznej. Zadaniem edukacji kulturalnej rozumianej jako edukacja humanistyczna jest pomoc w rozumieniu problemów współczesnej cywilizacji i jej wewnętrznych konfliktów; nauka wspólnego działania prowadzącego do pokoju, dialogu i tolerancji; pomoc w rozstrzyganiu konfliktów zachodzących pomiędzy orientacją ku karierze a orientacją ku wartościom. W jego poglądach ważne były także kształtowanie patriotyzmu i tożsamości narodowej, a bogactwo wewnętrzne człowieka zasadzało się na kontakcie z wartościami uniwersalnymi (Szwarc 2020, s. 232).

Irena Wojnar, uczennica Suchodolskiego, określa pedagogikę jako „dziedzinę badań nad edukacją, zwłaszcza nad samoedukacją człowieka w różnych warunkach, okolicznościach i oddziaływaniach (interakcjach)", a kultura według badaczki „obejmuje zarówno dziedzictwo, całość twórczych dokonań człowieka, jak jego postawy, jego jakość wyrażającą się w sposobach życia, twórczości, stosunkach międzyludzkich, pracy itp. W związku z tym edukacja kulturalna powinna przygotowywać i uczyć jednostkę obecności w życiu kulturalnym społeczeństwa" (Wojnar 1996, s. 16–18).

3. Ujęcia edukacji kulturalnej funkcjonujące we współczesnej pedagogice polskiej

Według Dierżymira Jankowskiego, jednego z teoretyków edukacji kulturalnej w Polsce i autora hasła w *Encyklopedii pedagogicznej XXI w.* (t. 1): *„Edukacja kulturalna" – termin ten i praktykę takiego kształcenia zrodziła potrzeba docenienia w rozważaniach o edukacji ogólnej członków społeczeństwa tych ważnych elementów, które w sytuacji postępującej utylitaryzacji edukacji często bywają niedocenione lub wręcz pomijane, ze szkodą dla integralnego rozwoju osobowości człowieka i spójności społeczeństwa narodowego, państwowego, społeczności regionalnych czy innych* (Jankowski 2003, s. 923).

W cytowanej wyżej encyklopedii Jankowski pisze także, że *„edukacja kulturalna" to przygotowanie jednostki do aktywności kulturalnej, ale i (jak w teorii wychowania estetycznego), akcentującej nie tylko wychowanie do sztuki, ale też wychowanie przez sztukę: aktywizowanie wielostronnych procesów rozwoju psychicznego człowieka przez i w procesie jego aktywności kulturalnej. Idzie więc o wychowanie do uczestnictwa w kulturze i jednocześnie wielostronne wychowanie realizowane w toku tego uczestnictwa*[2].

Jankowski czerpał z koncepcji wychowania estetycznego Stefana Szumana, polskiego pedagoga, psychologa i lekarza, dla którego najważniejsze było wszechstronne

[2] Zob. szerzej: *Edukacja kulturalna i aktywność artystyczna*, red. D. Jankowski, Poznań 1996.

kształtowanie osobowości. *To istota ludzka wrażliwa na piękno i potęgę sztuki, która umie wnikliwie percypować i rozumieć oraz dogłębnie przeżywać dzieła artystyczne, ale także potrafi dostrzegać piękno i urodę świata. Sztuka jest jej bliska i niezbędna, gdyż zrodziło się w niej zainteresowanie nią, zamiłowanie do niej, szczere na nią zapotrzebowanie oraz szacunek do niej* (cyt. za Słowińska 2018, s. 98).

Dwudziestowieczna koncepcja Szumana należała do nowatorskich, ponieważ postulowała powszechność sztuki i dostępność dla wszystkich, zaprzeczając elitarnemu podejściu do sztuki. Jankowski rozumie edukację kulturalną równoznacznie z edukacją humanistyczną, czyli przygotowaniem jednostki i społeczeństwa do budowania świata humanistycznych wartości. Edukacja kulturalna wspiera wychowanie estetyczne, czyli wykształcenie wrażliwości estetycznej w procesie obcowania ze sztuką i pięknem. Rozumiana jest także jako wychowanie do uczestnictwa w kulturze symbolicznej w drodze kształtowania kompetencji kulturowych (Jankowski 1996, s. 46).

Witold Jakubowski natomiast postawił akcent na uwzględnianie w edukacji kulturalnej obszaru wcześniej z niej wykluczanego – mianowicie kultury popularnej. Jakubowski kładł nacisk na przygotowanie człowieka do krytycznego, samodzielnego i refleksyjnego poruszania się po szeroko rozumianej kulturze współczesnej, w tym także popkulturze. „W tym podejściu kultura popularna nie jest utożsamiana z kulturą niską, trywialną. Uznaje się, że obejmuje ona rozmaite zjawiska, reprezentujące różnorodne poziomy, są to więc zjawiska zarówno proste, nieskomplikowane, jak i niebanalne, wyrafinowane w swojej treści i formie. Kategoria „popularny" oznacza zatem raczej „dostępny", „powszechny" (cyt. za Słowińska 2018, s. 254).

Zdaniem Barbary Fatygi natomiast *naczelnym zadaniem edukacji kulturalnej, powinno być dzisiaj nie tyle kształtowanie, ile uświadamianie i wydobywanie na jaw potrzeb kulturalnych oraz dowartościowywanie ich i nadawanie im odpowiedniego do ich natury charakteru (a więc uwznioślanie ich poprzez pokazywanie ich związku z tradycją i zmiennymi ideałami kulturalnymi* (Fatyga 2009).

Kluczową cechą edukacji kulturalnej powinna być zatem umiejętność szybkiego dostosowania do zmian kulturowych i społecznych oraz użycie interdyscyplinarnych narzędzi.

Jak twierdzi Agata Skórzyńska, stosunek edukacji kulturalnej i zmian społecznych jest wzajemny. Edukacja ma wspierać zmianę pożądaną w uczestnikach, ale też odpowiadać na zmiany wynikające chociażby z rewolucji technologicznej (Skórzyńska 2012, s. 24).

Współcześnie edukacja kulturalna może być postrzegana i prowadzona na wiele sposobów:

1) Jako proces całożyciowy jednostki, oparty głównie na autoedukacji, ale wspierany przez rodzinę, szkołę i inne instytucje kultury.
2) Wychowanie estetyczne, oparte na wszechstronnym kształtowaniu osobowości oraz wykształceniu estetycznej wrażliwości i estetycznej kultury „To istota ludzka wrażliwa na piękno i potęgę sztuki, która umie wnikliwie percypować i rozumieć

oraz dogłębnie przeżywać dzieła artystyczne, ale także potrafi dostrzegać piękno i urodę świata. Sztuka jest jej bliska i niezbędna, gdyż zrodziło się w niej zainteresowanie nią, zamiłowanie do niej, szczere na nią zapotrzebowanie oraz szacunek do niej" (cyt. za Słowińska 2018, s. 98).

3) Wychowanie przez sztukę – sztuka w tym wypadku stanowi narzędzie kształtowania osobowości, zarówno w zakresie jej kultury estetycznej, ale także działań i doznań.
4) Przygotowanie do uczestnictwa w kulturze. Tak rozumiana edukacja kulturalna związana jest z kształtowaniem podstaw do uczestnictwa w kulturze symbolicznej[3].

Warto też wspomnieć o edukacji kulturowej, którą definiuje się „jako proces przygotowania do bardziej aktywnego, świadomego, często też krytycznego uczestnictwa w kulturze. Dostarcza narzędzi do: 1) samodzielnego, krytycznego, pogłębionego rozumienia sensów poszczególnych wytworów kulturowych; 2) sprawczego działania w sieci społeczno-kulturowych relacji" (Kosińska 2014, s.173). Edukacja kulturowa poszerza wiedzę i kompetencje przydatne do interpretacji i analizy tekstów kultury, przekazów kulturowych. Jest po trosze praktyką badawczą – określającą społeczne i kulturowe warunki, jak i aktywnością społeczną – wyznaczającą możliwe kierunki działania i zmiany istniejącego porządku społeczno-kulturowego. „Edukacja kulturowa pozwala rozumieć, w jaki sposób kultura jest wytwarzana w codziennych praktykach, i w jaki sposób praktyki te warunkowane są przez społeczne, ekonomiczne i polityczne konteksty" (Giroux 1997, s. 98).

4. Edukacja teatralna

Teatr jest jedną ze sztuk często wykorzystywanych w edukacji oraz arteterapii. W *Raporcie o stanie oświaty* z 1973 r. podkreślono znaczenie teatru jako jednego z narzędzi pomocnych w procesie kształtowania osobowości człowieka oraz ważnego czynnika upowszechniania i promocji kultury teatralnej, zalecono także wszechstronne wykorzystanie teatru w systemie kształcenia i wychowania (Steinke i Wilk 2008, s. 54–55).

Edukacja teatralna może pełnić funkcję wychowania człowieka przez sztukę, rozumianego jako kształtowanie wrażliwości, ćwiczenie wyobraźni oraz uaktywnienie tkwiących w każdym człowieku sił twórczych. Jest także wychowaniem do sztuki, czyli przygotowaniem do bycia świadomym odbiorcą umiejącym rozpoznać dzieło sztuki, odbiorcą krytycznym, posiadającym własne zdanie i gusta. Teatr od początku istnienia spełniał funkcje edukacyjne. Już w antycznej Grecji treści dramatów dotykały najważniejszych zagadnień frapujących ówczesnych widzów, takich jak fatum, władza, relacje

[3] Zob. szerzej D. Jankowski. 1994. Współczesne rozumienie i znaczenie edukacji kulturalnej. W: *Człowiek w społeczeństwie: edukacja ustawiczna i oświata dorosłych w okresie transformacji.*red. E.M. Wesołowska, J. Półturzycki, Warszawa; J. Kargul 1997. Edukacja kulturalna dorosłych czy animacja kulturalna. W: *Edukacja kulturalna w społeczeństwie obywatelskim*, red. J. Żebrowski, Gdańsk, s. 67–75.

między ludźmi, miłość, śmierć, poświęcenie dla ojczyzny (por Taylor 1963, s. 269–310; Heffner 1964, s. 16–24; Robinson 1995, s. 90–92; Wiltshire & Billy 2018, s. 96–125).

Bertold Brecht, inscenizator, dramaturg i teoretyk teatru, twierdził: *Teatr, bawiąc, miał uczyć myślenia, samodzielnego wyciągania wniosków i konsekwentnego odnoszenia ich do życia. Ta mądra i skuteczna instrumentalnie zasada pozwala czynić z teatru siłę służącą procesowi samoedukacji widza. […] Teatr jest nie dawką wiedzy, lecz środkiem dopingującym do jej pogłębiania. Zmusza on do samodzielnego myślenia. Wymaga przygotowania od widza albo zastawia nań pułapkę wątpliwości* (Hausbrandt 1983, s. 87).

O edukacji teatralnej można mówić w kontekście wychowania estetycznego, czyli wychowania „przez sztukę" i „do sztuki". Pierwsze ujęcie daję szansę na całościowe rozwijanie osobowości, drugie na kształtowanie wrażliwości estetycznej jednostki (Olczak 2009, s. 102).

Celem edukacji teatralnej jest kształcenie kultury teatralnej, która przez Wiesława Żardeckiego rozpatrywana jest dwuaspektowo: *jako ogół trwałych wartości nagromadzonych w przeszłości i tworzonych współcześnie, sprzyjających inspirowaniu umysłu ludzkiego, uczuć społeczno-moralnych, woli i działania oraz jako określone, zindywidualizowane postawy jednostek i grup, wyrażające się głównie w nasileniu działań do percepcji, odtwarzania i tworzenia wartości teatru* (Żardecki 1993, s. 26).

Warto również odnieść się do pojęcia pedagogiki teatru, które we współczesnym życiu teatralnym używane jest częściej niż termin edukacja teatralna. Tematyka edukacji teatralnej została podjęta w kilku raportach Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego, m.in.: *Edukacja teatralna w szkołach podstawowych* czy *Teatr w kulturze familijnej*, do których odniosę się w części omawiającej wyniki badań.

Pedagogika teatru sprzyjała odświeżeniu namysłu nad edukacyjno-artystyczną rolą teatru wobec widowni, odegrała znaczącą rolę w redefinicji relacji między teatrem i widownią oraz w kształtowaniu nowych form działalności teatrów. Była także impulsem do rozpoczęcia badań tej dziedziny. Czym więc jest pedagogika teatru? Samodzielną dyscypliną, która zajmuje się zagadnieniami pomiędzy obszarami pedagogiki i teatru oraz kształtuje świadomego odbiorcę i twórcę sztuki. Anna Rochowska, pedagożka teatru, definiuje ją jako *twórcze działanie z grupą (za)angażowanych uczestników, realizowane w celu pogłębionego spotkania jej członków ze sobą, wykorzystujące szeroki wachlarz tzw. technik teatralnych, stwarzające przestrzeń do wymiany myśli, dzielenia się na równych prawach swoimi refleksjami i emocjami, pojawiającymi się w kontekście ustalonego tematu czy też konkretnego przedstawienia teatralnego lub innego dzieła sztuki* (Rochowska 2019, s. 5).

Z kolei dla Doroty Ogrodzkiej najważniejsze jest czynienie teatru przestrzenią przede wszystkim dla publiczności, ale także przestrzenią doświadczenia (*Rozmowy „Dialogu"* 2016). Pedagogika teatru mocno akcentuje to, o czym pisze Christopher Balme – „sferę publiczną" – prowadzi do zainteresowania się nie tylko przedstawieniem jako wytworem, ale też instytucją którą jest teatr (Balme 2009, s. 24).

Pedagogika teatru polega na komunikacji interaktywnej między twórcami i odbiorcami w teatrze. Jak zauważa Marzanna Wiśniewska, *w centrum zainteresowania pedagogiki teatru jest pytanie, jak rodzi się teatr, jak teatr wchodzi w relację z praktyką życia codziennego, jak można doświadczać teatru i być kimś więcej niż odbiorcą w roli* «oglądacza». *Pedagog teatru nie pełni funkcji instruktora teatralnego, który rozwija i szlifuje talenty sceniczne, jest animatorem, który pobudza do autorefleksji, autokreacji, działania w sobie i na sobie, a nie w celu realizacji założonego efektu estetycznego* (Wiśniewska 2023).

Nie wszystkie teatry publiczne posiadają osobne stanowiska pedagogów teatru czy działy edukacji teatralnej, niemniej jest to coraz częściej spotykane. Rozwój polskiej pedagogiki teatru stanowił czynnik stymulujący zmiany w instytucjach teatralnych i wyodrębnienie osób czy stanowisk, które kształtują edukację teatralną.

5. Metoda opracowania

W kontekście omówionych powyżej zagadnień zasadne wydaje się postawienie pytania, w jaki sposób w praktyce teatry w Polsce odnoszą się do założeń edukacji kulturalnej. Interesujące wydaje się także, w jakim stopniu edukacja kulturalna wpisuje się w strategie ich funkcjonowania oraz jakie konkretne działania w tym zakresie podejmują te instytucje. Dotychczasowe publikacje na temat edukacji teatralnej są nieliczne, stąd też na potrzeby artykułu przygotowaliśmy narzędzie badawcze w postaci ankiety, co pozwoliło na szersze spojrzenie, a także lepsze zrozumienie i bardziej szczegółowy opis analizowanego zjawiska. Dobór rozmówców do badania i adresatów ankiety był celowy. Adresatami metody sondażu stali się edukatorzy i pedagodzy teatru, zajmujący się tą dziedziną w poszczególnych badanych teatrach, stąd dobór metody sondażu diagnostycznego (Pilch & Bauman 2002) w tym wypadku, przede wszystkim pod kątem dostarczenia wiarygodnych informacji, uważa się za odpowiedni. Kwestionariusz ankiety, która nie była anonimowa, rozesłano drogą elektroniczną w lutym i marcu 2022 r. oraz w marcu 2023 r. roku do 60 publicznych teatrów dramatycznych, znajdujących się w bazie adresowej teatrów na stronie www.e-teatr.pl. Adresatom pozostawiono miesiąc na odpowiedź. Maile z informacjami zwrotnymi uzyskano od połowy wybranych teatrów. Pytania miały charakter otwarty. W badaniu ankietowym zadaliśmy następujące pytania:

1) Jakie projekty edukacyjne podejmuje Państwa teatr?
2) Jaka jest liczebność grup?
3) w jakim wieku są uczestnicy?
4) Jakie są cele podejmowanych działań.

Dodatkowo, poza pozyskanymi z ankiety danymi, przeprowadzono również kwerendę internetową, identyfikując wybrane przykłady działań teatrów związanych z edukacją kulturalną. Obie metody pozyskiwania informacji pozwoliły na wyodrębnienie kilku najważniejszych tendencji działań w tym zakresie, które omówione poniżej.

Do przygotowania części teoretycznej wykorzystano źródła zastane, publikacje, artykuły oraz pozycje netograficzne.

6. Wyniki badania: przykłady działań edukacyjnych podejmowanych przez polskie teatry

Wyniki ankiety jednoznacznie pokazują, że teatry dramatyczne w Polsce wpisują projekty edukacyjne w swoje strategie działania. Z 30 teatrów, które odpowiedziały na ankietę, wszystkie posiadają w ofercie projekty edukacyjne. Dwadzieścia teatrów prowadzi także projekty krótkoterminowe, związane najczęściej z pozyskanym grantem. Liczebność grup zależna jest od profilu działania, z badań autorów wynika, że są to grupy od 10 do 25 osób. Grupy wiekowe, najbardziej zainteresowane udziałem w tego typu projektach, podzielono na trzy:

- 6–15
- 15–18
- 50 plus

Idea lifelong learning, czyli „ustawicznego kształcenia uczestnika życia teatralnego" – prowadzenie działań dla wszystkich grup wiekowych, od najmłodszych do seniorów

Według definicji Komisji Europejskiej *lifelong learning* (LLL) to : „wszelkie działania związane z uczeniem się przez całe życie, zmierzające do poprawy poziomu wiedzy, umiejętności i kompetencji w pespektywie osobistej, obywatelskiej, społecznej i/lub związanej z zatrudnieniem" (COM 2021). Idea *lifelong learning* dotyczy zarówno rozwoju indywidualnego, jak i rozwoju cech społecznych i odnosi się do osób w każdym wieku, obejmuje bowiem etapy uczenia się od wczesnego dzieciństwa poprzez czas edukacji szkolnej, największej aktywności zawodowej, aż do wieku senioralnego. Działania związane z ideą *lifelong learning* przeznaczone są dla dwóch grup wiekowych: dzieci i młodzieży szkolnej oraz seniorów. Projekty dla uczniów szkół podstawowych i ponadpodstawowych prowadzi 20 z 30 teatrów, które wzięły udział w badaniu. Organizowane są one częściej w szkołach niż w siedzibach teatru. Uczniowie przygotowują spektakle, biorą też udział w wydarzeniach teatralnych zamiast lekcji. Jak czytamy w jednym z raportów Instytutu Teatralnego, tego typu działania „oswajają" dziecko czy młodego człowieka ze sztuką teatralną. „To, czy teatr tylko zobaczą, czy też go poczują, doświadczą, stworzą, będzie jednak kształtowało coś więcej niż gusta kulturalne. Edukacja teatralna wpływa bowiem na wrażliwość, empatię, kreatywność, obycie, śmiałość oraz szereg umiejętności intelektualnych, społecznych i emocjonalnych" (Kalinowska 2013, s. 95).

Programy dla grup senioralnych są równie popularne co dla młodszych odbiorców. Związane jest to zapewne ze zwiększeniem potrzeb społecznych seniorów oraz wzrostem ich aktywności kulturowej (coraz częściej bowiem, jak wynika z ankiety, poszukują ciekawych możliwości spędzenia czasu wolnego i pogłębiania wiedzy), ale

także ze zmianami demograficznymi oraz rozwojem programów grantowych skierowanych do tych grup wiekowych.

Przykłady warte wymienienia to działania Teatru im. W. Horzycy w Toruniu, który w swojej ofercie posiada projekt *Teatralna Akademia Seniora*, którego celem jest aktywizacja seniorek i seniorów, integracja grupy, walka z tremą, budowanie nowych znajomości, zaspokajanie potrzeb społecznych, w tym kontaktu z osobami o podobnych zainteresowaniach i w podobnym wieku. „Scena Seniora" we wrocławskim Teatrze Polskim to projekt edukacji teatralnej, w którym pod okiem profesjonalnych aktorów na cotygodniowych spotkaniach seniorzy przygotowują premierowe minispektakle. Teatr im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu kieruje się zasadami demokratycznego uczestnictwa oraz stara się w projektach edukacyjnych łączyć różne pokolenia. Dzięki temu budowana jest atmosfera wymiany doświadczeń i wiedzy.

Działania edukacyjne budowane wokół repertuaru teatru:
Są to warsztaty o tematyce nawiązującej do spektakli znajdujących się w repertuarze danego teatru, oparte na założeniu, że „na przygotowanie do bycia widzem składają się działania kształcące kompetencje interpretacyjne widzów bądź wyposażające w wiedzę kontekstową wspierającą odbiór przedstawień z repertuaru teatru" (Babicka, Kalinowska & Piwońska 2023). Tego rodzaju projekty realizuje 20 z ankietowanych teatrów. W repertuarach większości teatrów znajdziemy sztuki, które albo zaliczyć można do klasyki, ale w tym wypadku odczytanej nowymi środkami i osadzonej współcześnie, albo dramaty współczesne. Dyrektorzy teatrów dbają o zróżnicowanie repertuarowe, rozumieją także znaczenia edukacji teatralnej w kontekście przemian kulturowych i społecznych. Dlatego też projekty takie zawsze dotykają najbardziej aktualnych społecznie zagadnień, ważnych szczególnie dla młodego pokolenia.

W toruńskim teatrze z uczestnikami warsztatów pogłębia się wątki poruszane w przedstawieniach, wykorzystując różne narzędzia, także muzyczne. Poprzez *Zemstę*[4] Aleksandra Fredry improwizuje się o konfliktach sąsiedzkich i pokoleniowych. Teatr w tym wypadku jest bardzo ciekawym narzędziem rozwoju, pogłębia komunikację między uczestnikami, uczy współpracy, odkrycia potencjału twórczego. W związku ze spektaklem Czarownice z Salem[5] Arthura Millera w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku zaproponowano warsztaty na temat władzy, rewolucji, relacji rodzinnych, możliwości porozumienia się bez używania przemocy, omówiono figurę kozła ofiarnego. Uczestnikom zadano m.in. pytanie, dlaczego rządzą światem powtarzalne mechanizmy, od których ludzkość nie może się uwolnić.

[4] *Zemsta*, Teatr im. W. Horzycy w Toruniu, reż. P. Paszta, premiera 16.04.2021.

[5] *Czarownice z Salem*, Teatr Wybrzeże w Gdańsku, reż. A. Nalepa, premiera 24.04.2013.

Projekty skierowane do odbiorców z trudną dostępnością do kultury

Tego typu projekty prowadzone są przez instytucje, które w poszukiwaniu nowej publiczności wychodzą poza miejsce funkcjonowania[6]. To najczęściej placówki, którym zależy na zbudowaniu relacji z publicznością, poznaniu jej w myśl koncepcji *audience development*, która od kilku lat jest implementowana z Wielkiej Brytanii do Polski (Kilen 2023). Można tu wymienić Teatr im. H. Modrzejewskiej w Legnicy, wrocławski Teatr Polski czy Mazowiecki Instytut Kultury. Teatr Polski we Wrocławiu prowadzi warsztaty wyjazdowe dla szkół z miejscowości takich jak Dzierżoniów, Cyców, Kłodzko, gdzie młodzież nie ma szerokich możliwości uczestnictwa w kulturze. Dla uczniów z tych miejscowości warsztaty dają szansę bezpośredniego zetknięcia z teatrem i twórcami. Akademia Młodego Animatora w Mazowieckim Instytucie Kultury w Warszawie to cykl warsztatowy z projektowania wydarzeń kulturalnych dla młodzieżowych rad miejskich, gminnych i powiatowych z terenu województwa mazowieckiego. Celem jest wyposażenie młodych ludzi w wiedzę, umiejętności i narzędzia do projektowania wydarzeń w odpowiedzi na potrzeby odbiorców oraz nauka myślenia kreatywnego. Jest to także możliwość zrealizowania własnych pomysłów.

Rozbudzenie kreatywności, krytycznego myślenia o sztuce i świadomości kulturalnej

Edukacja kulturalna zaczyna się w świadomości kulturalnej. Dlatego tak ważne jest kształtowanie i rozpoznawanie potrzeb dzieci w wieku szkolnym, u których dopiero kształtują się preferencje kulturalne. To dorośli wprowadzają młode pokolenie w świat kultury, codziennej i opartej o narzędzia związane sztuką. Pedagogika teatru za cel stawia sobie budowanie relacji między odbiorcami a teatrem. W programach nie ma typowych lekcji teatralnych, podczas których odbiorcy uczą się interpretować utwory sceniczne. Są to grupowe zajęcia, dające możliwość pracy z wykorzystaniem języka teatru. Nie są to lekcje teatralne nakierowane na prawidłowe zrozumienie inscenizacji, zajęcia, ale działania z grupą oparte na języku teatru i metodach pedagogiczno-teatralnych (Wiśniewska 2023, s. 4). Tego typu projekty prowadzi 25 teatrów, które wzięły udział w ankiecie.

Celem działań edukacyjnych w warszawskim Teatrze Powszechnym jest włączanie uczestników w aktywny proces twórczy. Edukatorzy proponują dzieciom, młodzieży, dorosłym i nauczycielom wykorzystanie praktycznych narzędzi warsztatowych, za pomocą których mogą wzmacniać swój potencjał twórczy. Odwołując się do doświadczeń

[6] Większość teatrów publicznych w Europie skarży się na stagnację lub wręcz kurczącą się widownię, tendencja niepokojąca, gdyż zmniejsza własne dochody i osłabia legitymizację otrzymanej przez nich dotacji. Taka tendencja ma wiele obiektywnych przyczyn, które przeanalizował w swoich badaniach Dragan Klaić (2012, s. 119–134) pod kątem wpływu na całe kategorie niekomercyjnych organizacji zajmujących się sztukami widowiskowymi. Okazało się, że w wielu teatrach publicznych – a także w innych wspieranych ze środków publicznych obiektach kulturalnych – zawodzi metodologia docierania do większej publiczności i osiągania stopnia różnorodności kulturowej zbliżonego do różnorodności demograficznej ich otoczenia. Władze publiczne coraz częściej domagają się skuteczności oddziaływania ich inwestycji. Chodzi także o wyeliminowanie zarzutów ukrytego elitaryzmu w polityce kulturalnej i przepływach subsydiów kulturalnych, a co za tym idzie bardziej krytycznego przyglądania się widzom teatrów publicznych.

uczestników i korzystając z aktywizujących metod pracy teatralnej, edukatorzy starają się rozbudzać zdolność krytycznego spojrzenia na dane dzieło dramatyczne sztuki oraz na rzeczywistości wokół. Przy okazji każdej premiery organizowane są warsztaty poszerzające tematykę danej sztuki. Teatr Ochoty w Warszawie natomiast stawia sobie za cel wspieranie dzieci i młodzieży w samopoznaniu, pracy zespołowej i artystycznej ekspresji poprzez narzędzia teatralne i performatywne oraz wspólne działanie. Poprzez włączanie widzów w praktyczne działania twórcze i rozwijanie ich artystycznego potencjału wzmacnia się świadomość i kompetencje kulturowe, a także buduje wspólnotę teatralną. Uczestnicy nabywają także twardych umiejętności, takich jak emisja głosu, śpiew, taniec, dykcja. W Teatrze Polskim we Wrocławiu młodzież szkolna ma możliwość uczestnictwa w debatach oksfordzkich, które pomagają w rozwoju umiejętności formułowania myśli, argumentacji, obrony własnego zdania.

Projekty skierowane na rozwój kulturowych kompetencji miękkich

Wszystkie 30 teatrów, które odpowiedziały na ankietę, za cel organizacji warsztatów teatralnych czy lekcji teatralnych stawia rozwój kompetencji miękkich, czyli umiejętność pracy w grupie, budowania relacji, integracji z pozostałymi członkami grupy, poczucia odpowiedzialności nie tylko za siebie, ale także za innych. Każdy spektakl to przecież praca zespołowa. Szczególnie w okresie po pandemii Covid-19 odnotowano dużą liczbę zapytań ze strony szkół i firm o poprowadzenie warsztatów integracyjnych. Pedagodzy i edukatorzy prowadzą także warsztaty komunikacyjne, które cieszą się popularnością wśród młodych osób.

Przeciwdziałanie ekskluzji społecznej (egalitarność), teatr zaangażowany społecznie

Ekskluzja oznacza usunięcie, wyłączenie, wykluczenie (Dziewięcka-Bokun 2003, s. 209). Termin ten można sprowadzić do „bardziej zaawansowanej marginalizacji" lub „marginalności zaawansowanej" (Radziewicz-Winnicki 2004, s.62). Sprowadza się to do braku uczestnictwa jednostek lub grup społecznych m.in. w instytucjach kultury (Friske 1997, s. 59). Od kilku lat w polskim teatrze, szczególnie w jego nurcie społecznym, daje się zauważyć coraz więcej przykładów twórczości krytycznie podejmującej temat niepełnosprawności. Jej autorami są często artyści z niepełnosprawnościami fizycznymi lub intelektualnymi. Ich działania są na tyle widoczne, że nie sposób dłużej postrzegać ich jako teatr amatorski czy terapię przez teatr.

Pięć ankietowanych teatrów odpowiada na potrzebę poszukiwania nowej publiczności, takiej, która albo nigdy w teatrze nie była albo wyjście do teatru jest dla niej swoistym świętem. Teatry te nie pobierają opłat za warsztaty lub są to minimalne opłaty, np. 10 złotych. Działania dla grup defaworyzowanych można podzielić na te, które oferują systemy zniżek na bilety na produkcje teatralne i na takie, które dają możliwość uczestnictwa w projektach edukacyjnych. Jako przykłady warte szerszego wdrożenia wybrałam te, które znajdują się w ofercie Teatru im. Szaniawskiego w Wałbrzychu, gdzie prowadzone są zajęcia, nazwane *Włącznik*, luźno związane z tematyką wystawianych spektakli, a skierowane do osób z rożnych względów wykluczonych – z powodu

orientacji seksualnej, niepełnosprawności czy mniejszości etnicznej. Program Aktywności Twórczej Osób Niepełnosprawnych w Mazowieckim Instytucie Kultury obejmuje szereg projektów włączających osoby z niepełnosprawnościami oraz we współpracy z nimi, realizowanych zarówno w Warszawie, jak i na terenie województwa mazowieckiego. Ideą inicjatywy jest odejmowanie działań ograniczających dostępność do kultury, prowadzenie badań dotyczącymi potrzeb kulturalnych osób z niepełnosprawnościami oraz dostępności architektonicznej instytucji kultury, a także realizowanie nowatorskich projektów o charakterze kulturalno-edukacyjnym. Są to „Projekt Kinosfera bez barier", który jest wynikiem ewaluacji projektu „Zakochaj się w kulturze" prowadzonego w Warszawie od 2011 r. w Mazowieckim Instytucie Kultury przez Fundację „Kultura bez Barier". Uczestnicy mają okazję obejrzeć filmy z audiodeskrypcją i napisami dla niesłyszących oraz pętlą indukcyjną dla słabo słyszących. „Projekt Kultura włączania" realizowany jest od 5 lat na terenie Mazowsza, w 2018 r. – w Sokołowie Podlaskim. Zakłada szereg wydarzeń, które przybliżają mieszkańcom, a przede wszystkim dzieciom i młodzieży, potrzeby osób z niepełnosprawnościami. Aby zrozumieć lepiej potrzeby kulturalne osób niepełnosprawnych, sami musimy mieć możliwość choć przez chwilę poczuć, jak to jest, gdy nie widzimy, nie słyszymy lub jesteśmy ograniczeni ruchowo, także w kontekście wydarzenia artystycznego. Materiały promocyjne, dotyczące wystawianych spektakli, uzupełniane są o napisy i tłumacza Polskiego Języka Migowego. Takie materiały są wyświetlane na bieżąco w budynku oraz dostępne w social mediach. W Teatrze Współczesnym w Szczecinie prowadzono projekt *Otwieracz*. Był to cykl warsztatów teatralno-terapeutycznych dla dzieci z niepełnosprawnościami. Teatr im. J. Słowackiego Krakowie od lat wykorzystuje audiodeskrypcję do odbioru spektakli przez osoby niewidome.

Otwarcie na mniejszości narodowe

Tylko jeden z ankietowanych teatrów prowadzi tego typu przedsięwzięcie. Teatr Polski we Wrocławiu otrzymał w 2021 r. dofinansowanie na realizację projektu *Including Minority* – włączyć mniejszość w partnerstwie z norweskim niezależnym teatrem Company B. Valiente. Celem projektu jest otwarcie na mniejszości narodowe, we Wrocławiu – na ukraińską, a w Oslo – na polską. Projekt zakłada wiele aktywności, między innymi zorganizowanie profesjonalnych warsztatów teatralnych dla mniejszości ukraińskiej we Wrocławiu i polskiej w stolicy Norwegii, realizację dwóch międzynarodowych spektakli z premierami w 2023 r. Osoby z mniejszości ukraińskiej i polskiej niezwiązane zawodowo z teatrem będą partnerami scenicznymi profesjonalnych aktorów zarówno w Polsce, jak i w Norwegii. Wspólnie stworzą dwa spektakle zainspirowane dramatem Luigiego Pirandella *Tak jest, jak się państwu zdaje*. Fabuła spektakli odnosić się będzie na realnych przeżyć, doświadczeń i problemów.

Z badań źródeł internetowych wynika, że większość teatrów dramatycznych włączyła się w pomoc uchodźcom z Ukrainy w 2022 r. Zbierano najpotrzebniejsze produkty, które potem były dystrybuowane. Artyści z trzydziestu warszawskich teatrów wzięli udział w koncercie charytatywnym dla ukraińskich obywateli, którzy w obliczu wojny

potrzebują pomocy. Wydarzenie odbyło się w sobotę 5 marca o 20.00 2022 r. na scenie Klubu Dowództwa Garnizonu Warszawa (TVP.pl, 2023).

Przygotowanie do bycia świadomym widzem
Trzydzieści teatrów, które odpowiedziały na ankietę, stawia sobie za cel wychowanie świadomych widzów. Instytucje te proponują działania kształtujące kompetencje interpretacyjne, lekcje teatralne, warsztaty, w ofercie znajdują się także te, które poszerzają wiedzę dotyczącą danego przedstawienia – prelekcje, spotkania z twórcami, gry w przestrzeni teatru (Babicka i Kalinowska i Piwońska 2023). „Uczymy naszych uczestników pokory i cały czas z nimi rozmawiamy, że głównym celem nie jest występ, przedstawienie, ale samodoskonalenie się. Nie chcemy z nich zrobić artystów, tylko bardziej świadomych ludzi i bardziej świadomych widzów", napisała w ankiecie Joanna Rostkowska z Teatru im. H. Modrzejewskiej w Legnicy.

Terapia przez teatr
Najkrócej można zdefiniować arteterapię jako wyspecjalizowaną formę psychoterapeutyczną do poprawy kondycji fizycznej i psychicznej jednostki (Jaworska i Kasprzak 2006, s. 10). Podstawowe cele teatroterapii to rewitalizacja zaufania we własne siły, umiejętność radzenia sobie z problemami, otwarcie się i odzyskanie poczucia własnej wartości. Terapia przez teatr stanowi ważny nurt funkcjonowania tzw. „nowego teatru", bardzo często określanego jako „teatr poza teatrem", „teatr dla życia" (Kaczmarska 2017, s. 115). Wynika to z faktu, iż w takim ujęciu sztuki teatralnej nie są istotne zadania artystyczne, ale rozwój człowieka. *Teatr jest nośnikiem głębokich treści i sposobem na ich wyrażanie. Tu człowiek może się zetknąć z najczarniejszymi zakamarkami swojej duszy. Proces twórczy odbywa się w terapii, a twórczość teatralna jest terapią* (Kwapiszewski i Sygitowicz-Sierosławska 2008, s. 76).

Teatry nawiązują współpracę z ośrodkami socjoterapii, jeden z nich – Teatr Polski we Wrocławiu – organizuje zajęcia z artetereapii, których celem jest otwarcie się uczestników poprzez działania teatralne, zapobieganie izolacji społecznej.

7. Podsumowanie

Jedynie człowiek jest w stanie tworzyć kulturę, co świadczy o jego wyjątkowości jako atrybucie człowieczeństwa, jak pisze Stefan Opara (cyt. za: Olkowska 1999, s. 24–25). Z przeprowadzonych badań wynika, że teatry w Polsce nie pomijają edukacji w swoich strategiach, często nawet promując tego typu działania jako najważniejsze elementy funkcjonowania. Omówione przykłady pokazują, że projekty edukacyjne nastawione są na różnorodność i na różne grupy wiekowe, od najmłodszych do seniorów. Edukatorzy czy pedagodzy teatru przeprowadzają badania odbiorców, by odpowiadać na ich potrzeby. Warto zwrócić uwagę na fakt, że ostatnie lata zaowocowały ciekawymi dyskusjami na temat uczestnictwa w kulturze i modelach funkcjonowania instytucji kultury. Tradycyjny, zapraszający odbiorców do teatru jako świątyni sztuki w roli wyłącznie

widza, staje się powoli niewystarczający. Zmienił się widz teatralny, z biernego obserwatora, konsumenta, na otwartego na nowe doznania artystycznego odbiorcy, który już nie chce zasiadać tylko w teatralnym fotelu, ale współtworzyć i współdziałać (Wiśniewska 2023).

Praca pedagogów i edukatorów teatru była jednym z zaczynów tych dyskusji. Metody pracy stosowane przez osoby zajmujące się edukacją można zaliczyć do performatywnych strategii teatralnych, które kładą nacisk na kulturową wymianę, a nie na upowszechnianie. Najważniejsza staje się komunikacja teatr–widz, twórca–widz, co daje szansę na szersze spojrzenie organizacji sektora kultury, w tym teatrów, na zmiany zachodzące w społeczeństwie, z co za tym idzie, na „możliwości diagnozowania współczesnej kultury i społeczeństwa poprzez teatr oraz istotnie zwiększa jego potencjał oddziaływania i prowokowania zmiany społecznej" (Wiśniewska 2023).

Anna Rochowska nazywa tę tendencję zwrotem edukacyjnym (Rochowska 2019, s. 1–2). Takie działania wpływają na frekwencję na widowniach, przede wszystkim jednak budują społeczność wokół instytucji. Dobrze przemyślane i zrealizowane działania z obszaru pedagogiki/edukacji przyciągają zarówno nowych, jak i utrwalają relacje ze stałymi, zaprzyjaźnionymi z teatrem odbiorcami. Teatralne działy edukacji postrzegają w tego typu projektach szansę na wychowanie krytycznego, aktywnego odbiorcy kultury, a także krytycznego, myślącego obywatela.

Pogłębiona znajomość języka teatralnego może przydać się także na rynku pracy, np. podczas rozmów kwalifikacyjnych, kiedy potrzebna jest umiejętność walki z tremą. Na zamówienie firm teatry organizują warsztaty z wystąpień publicznych. Ciekawym zjawiskiem jest profil uczestnika warsztatów. Mogłoby się wydawać, że najczęściej są to osoby korzystające z oferty danego teatru. Z ankiet wynika jednak, że część z osób, zapisująca się na warsztaty, nie jest zainteresowana teatrem jako widzowie. Warsztaty traktuje jako narzędzie rozwoju, możliwość nawiązania nowych znajomości. Efektem końcowym warsztatów teatralnych jest przedstawienie grane w specjalnie przygotowanych kostiumach i dekoracjach, z oprawą muzyczną, wystawiane na scenie danego teatru. Jest to wielkie święto nie tylko dla uczestników, ale także dla ich przyjaciół i rodzin.

Literatura

Babicka Maria, Kalinowska Katarzyna, Piwońska Katarzyna. *Poza afiszem. Edukacja teatralna w teatrach instytucjonalnych*, Raport Instytutu Teatralnego. Warszawa, materiał niepublikowany.

Balme, Christopher. 2009. *Dramaturgia postdramatyczna i sfera publiczna*. W: *Publiczność (z)wymyślana. Relacje widz scena we współczesnej praktyce dramatopisarskiej i inscenizacyjnej*, red. A. Dąbek, J. Jaworska-Pietura, 24. Kraków: Księgarnia Akademicka.

Dziewięcka-Bokun Ludmiła, Zamorska Katarzyna. 2003. Ekskluzja społeczna jako problem polityki społecznej. W: *Polityka społeczna. Teksty źródłowe,* 209. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Edukacja kulturalna i aktywność artystyczna. red. D. Jankowski. Poznań 1996.

Edukacja teatralna jest, Edukacja teatralna jest | e-teatr.pl. Dostęp: 28.06.2023.

Edukacja teatralna w szkołach podstawowych. 2013. Raport Instytutu Teatralnego. Warszawa. Dostęp: 28.06.2023.

edukacja-teatralna-w-szkolach-podstawowych-raport-instytut-teatralny.pdf.

Fatyga, Babara.2009. *Jakiej kultury Polacy potrzebują i czy edukacja kulturalna im ją zapewnia? Raport o problemach edukacji kulturalnej w Polsce*. Dostęp: 01.03.2023.

Giroux, Henry A. 1997. *Pedagogy and the Politics of Hope. Theory, Culture and Schooling. A Critical Reader*. 98. Oxford: Routledge.

Guzyl Steinke Halina i Teresa Wilk. 2008. *Uczeń i teatr. Realia a poszukiwania możliwości realizacji edukacji teatralnej w szkole.* 54–55. Toruń: Wydawnictwo Edukacyjne Akapit.

Hausbrandt Andrzej. 1983, *Teatr w społeczeństwie*. 87. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne.

Heffner, Hubert C. Theatre and Drama in Liberal Education. *Educational Theatre Journal* 16, no. 1 (1964): 16–24. https://doi.org/10.2307/3204373.

http://ozkultura.pl/sites/default/files/strona-archiwum/edukacja_kult_raport_w.pelna%281%29.pdf,

Jankowski, Dierżymin. 1994. Współczesne rozumienie i znaczenie edukacji kulturalnej. W: *Człowiek w społeczeństwie: edukacja ustawiczna i oświata dorosłych w okresie transformacji,* red. E.M. Wesołowska, J. Półturzycki. 46. Warszawa: TWWP.

Jankowski, Dierżymin. 2003. Edukacja kulturalna. W: *Encyklopedia pedagogiczna XXI w.*, t. 1, red. T. Pilch. 923. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak.

Jaworska, Andrea i Beata Kasprzak. 2006. *Między teorią a praktyką*. 10. Lublin: Rekreacyjny Klub Nieprzetartego Szlaku.

Kaczmarska, Beata. 2017. Twórczość artystyczna w życiu osób z niepełnosprawnością – indywidualny i społeczny wymiar arteterapii. W: *Niepełnosprawność – Zagadnienia, Problemy, Rozwiązania*, nr 1 (22).115. Warszawa: Państwowy Fundusz Rehabilitacyjny Osób Niepełnosprawnych.

Kilen N., *Audience development – o co tu chodzi.* Dostęp: 28.06.2023. Audience development - co to jest i jak działa? | OBTK - On Board Think Kong,

Klaic, Dragan. 2012. Finding the Audience, Making the Audience. W: *Resetting the Stage: Public Theatre Between the Market and Democracy*, 119–34. Intellect. https://doi.org/10.2307/j.ctv9hj78n.11.

Krajewski, Marek. 2013. W kierunku relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze. W: *Kultura i Społeczeństwo*, nr 1. 29–67. Warszawa: PAN.

Krajewski, Marek. 2014. Uczestnictwo w kulturze. W: *Edukacja kulturowa. Podręcznik*, red. R. Koschany, A. Skórzyńska. Dostęp 27.05.2023. 156. Poznań: Centrum Kultury Zamek. CPE_porecznik_interaktywny.pdf (ckzamek.pl).

Kunikowski, Stanisław. 2014. Pedagogika kultury wobec wyzwań współczesności, *Zeszyty Naukowe WSHE*. 33–41. Nauki Pedagogiczne, nr 26, Zamość.

Kwapiszewski, Józef. 2008. Katarzyna Sygitowicz-Sierosławska. *Wychowanie przez sztukę i arteterapia jako remedium na agresję i przemoc. Teatr w działaniach profilaktyczno-wychowawczych*. 76. Słupsk: Teatr Rondo.

Making a European Area of Lifelong Learning a Reality, Komunikat Komisji Europejskiej, COM 2001.

Odzyskiwanie obecności. Niepełnosprawni w teatrze i performensie. 2017.red. Godlewska-Byliniak, Warszawa.

Olbrycht, Katarzyna. 2000. Edukacja kulturalna – pytania o cel w świetle wielości podmiotów. W: *Edukacja kulturalna dzieci i młodzieży*, red. B. Idzikowski, E Narkiewicz-Niedbalec. 22–23. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Olczak, Małgorzata. 2009., *Trening twórczości – współczesna i efektywna forma wychowania przez sztukę*. 102. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.

Olkowska, Beata. 1999. Zagadnienia antropologii filozoficznej. W: *Podstawy filozofii*. red. Stefan Opara, UWM, Olsztyn.

Pilch Tadeusz i Teresa Bauman. 2002. *Zasady badań pedagogicznych: strategie ilościowe i jakościowe*. Warszawa: Żak.

Radziewicz-Winnicki Andrzej. 2004. *Społeczeństwo w trakcie zmiany*. 62. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.

Robinson Alice M. "Theatre Education". *Performing Arts Journal* 17, no. 2/3 (1995): 90–92. https://doi.org/10.2307/3245780.

Rochowska Anna. 2019. *Pedagogika teatru, próba definicji*. W: *Kultura Współczesna*, 2 (105). 5. Dostęp: 27.06.2023. Pedagogika teatru (nck.pl).

Skórzyńska, Agata. 2012. Wstęp, W: *Edukacja kulturalna jako projekt publiczny*. red. M. Kosińska, K. Sikorska, A. Skórzyńska. 24. Poznań: Galeria Miejska Arsenał.

Słowińska, Sylwia. 2018. S. *Klasyczne polskie koncepcje edukacji kulturalnej nowego nurtu.* W: *Edukacja kulturalna w Polsce i w Niemczech.* 98. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Impuls.

Szwarc, Alina, 2020. Uczeń i treści kształcenia w myśli humanistycznej Bogdana Suchodolskiego. W: *Dziecko w historii. Sytuacja dziecka w odrodzonym państwie polskim.* red. E. Kryńska, A. Suplicka, Ł. Kalisz. 232. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.

Taylor Harold. Education by Theatre. *Educational Theatre Journal* 15, no. 4 (1963): 299–310. https://doi.org/10.2307/3204847.

Teatr w kulturze familijnej. Badania potrzeb publiczności spektakli dla dzieci. 2018. Raport Instytutu Teatralnego, Warszawa: Instytut Teatralny. Dostęp: 28.06.2023. teatr-w-kulturze-familijnej1.pdf.

Torowska, Joanna. 2017. Edukacja kulturalna i edukacja kulturowa w Polsce po 1989 r. Próba ujęcia. *Polska Myśl Pedagogiczna*, nr 3. 111–128. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Tyszka, Andrzej. 1971. *Uczestnictwo kulturze. O różnorodności stylów życia*. 122. Warszawa: PWN.

Warszawskie teatry jednoczą się dla Ukrainy (tvp.pl).

Warszawskie teatry jednoczą się dla Ukrainy. Dostęp: 28.06.2023.

Wiltshire, Kim and Billy Cowan, eds. Theatre in Education. W: *Scenes from the Revolution: Making Political Theatre 1968–2018*, 96–125. Pluto Press, 2018. https://doi.org/10.2307/j.ctv69tgh5.7.

Wiśniewska, Marzena, *Teatrolog jako animator*, *czyli sprawa pedagogiki teatru*. Dostęp 27.06.2023. Wisniewska_Teatrolog_jako_animator.pdf (e-teatr.pl).

Wojnar, Irena. 1996. Trwała obecność pedagogiki kulturalnej. W: *Pedagogika kulturalna a edukacja kulturalna*. red. J. Gajda. 16–18. Lublin 1996: UMCS.

Żardecki, Wiesław. 1993. W., *Instruktor jako animator amatorskich zespołów teatralnych*. W: *Wybrane problemy animacji kulturalnej*. red. J. Gajda. 26. Lublin: UMCS.

Informacje o Autorach:

Kama Pawlicka – dr, zainteresowania naukowe obejmują: zarządzanie w kulturze, przemysły kultury i przemysły kreatywne, marketing w kulturze, budowanie wizerunku, funkcjonowanie instytucji kultury w Polsce, edukację teatralną;
Kontakt:
e-mail: k.pawlicka@uksw.edu.pl.

Maciej Kołodziejski – dr hab., zajmuje się edukacją kulturalną, edukacją muzyczną, pedagogiką wczesnoszkolną i przedszkolną, pedagogiką zdolności i twórczości, psychometrią muzyczną;
Kontakt:
e-mail: m.kolodziejski@mazowiecka.edu.pl.