didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 167**
Data wydania: luty 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/wstep-do-zmiany-swiata

/ teatr w książkach

# Wstęp do zmiany świata

Bartosz Cudak

Darko Lukić, *Wstęp do teatru stosowanego. Do kogo należy teatr?*, przeł. Gabriela Abrasowicz, Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie, Kraków 2021

Postawione w podtytule książki Darko Lukicia pytanie „do kogo należy teatr?" po jej lekturze okazuje się pytaniem czysto retorycznym. Sam autor w pewnym momencie rozważań reflektuje się i wyjaśnia: „próbuję przedstawić poziom włączania (oraz wykluczania) inności w ramach spektakli teatralnych, i udaje mi się osiągnąć, niestety, głównie to, że od rozdziału do rozdziału wskazuję, do kogo teatr zdecydowanie nie należy i dlaczego tak się dzieje" (s. 158). O czym jest więc *Wstęp do teatru stosowanego*? Mimo że autor sporo pisze o przyczynach i sposobach społecznej dyskryminacji, publikacja jest przede wszystkim rozbudowanym przewodnikiem po tytułowym teatrze stosowanym. W jego ramach, jak wyjaśnia autor, mieszczą się te sceniczne teorie i praktyki, których celem jest włączanie i aktywizowanie tzw. niewidzialnych publiczności, a efektem poprawa ich

sytuacji życiowej oraz tworzenie społeczeństwa większej równości. Kompleksowy przegląd teatralnych i performatywnych aktywności jest jednak podbudowany wiarą autora w potencjał i siłę oddziaływania sztuki. Nie bez powodu rozdział dotyczący wpływu teatru na struktury społeczne otwierają słowa Tony'ego Kushnera: „Sztuka to nie tylko kontemplacja, to także działanie, a każde działanie zmienia świat, przynajmniej trochę" (s. 104).

Książka ma bardzo przejrzysty i uporządkowany układ. Już w pierwszych rozdziałach Lukić wyjaśnia, czym jest (lub może być) badany przez niego teatr stosowany. Szczegółowo omawia również przyczyny i sposoby społecznej, politycznej, kulturowej czy infrastrukturalnej dyskryminacji oraz charakteryzuje jej ofiary. Pisząc o marginalizacji, zwraca szczególną uwagę na hierarchiczny i patriarchalny charakter teatru mainstreamowego, który „finansowany ze środków wszystkich obywateli […] powinien, przynajmniej z zasady, być teatrem należącym do wszystkich obywateli" (s. 26). Jak jednak dalej wskazuje: „w teatrach doszło do zaniedbania potrzeb (dużych) grup ludności wykluczonej, które poprzez takie traktowanie wtłaczane są w obszar niewidzialności" (s. 28). Krytyczne spojrzenie na instytucję – z którym notabene całkowicie się zgadzam – już na wstępie przekonuje czytelnika, że ekskluzywna pozycja tradycyjnego teatru jest jedynie kulturowym wytworem, a sam teatr, jego metody i praktyki powinny w większym stopniu odpowiadać potrzebom lokalnych społeczności. Dlatego też w kolejnych rozdziałach konkretne formy teatru stosowanego autor pokazuje w relacji z wcześniej wspomnianą dyskryminacją oraz tłumaczy, komu i w jaki sposób tak naprawdę one służą. Zarysowuje ponadto genezę każdej omawianej aktywności oraz podaje przykłady jej zastosowania, głównie na teatralnej mapie dzisiejszej Chorwacji. Nie ogranicza się tutaj jednak do instytucjonalnego czy profesjonalnego obiegu, a często opisuje działania

amatorskie i lokalne. W ostatniej części publikacji Lukić nie tyle wyciąga wnioski ze swoich obserwacji – bo, jak sam mówi, „intencją tej książki jest raczej zadawanie pytań niż udzielane odpowiedzi” (s. 232) – ile wskazuje na możliwe społeczno-polityczne rezultaty badań i rozwoju teatru stosowanego. Wskazuje również na zastosowanie omówionych narzędzi i metodologii w szeroko pojętej sztuce performatywnej oraz naukach takich jak edukacja teatralna, teatrologia czy performatyka. Nie pozostawia jednak czytelnika nienasyconego, lecz przeciwnie, jego uwagę kieruje w stronę innych terytoriów, gdzie na własną rękę – na swoim kognitywnym gruncie – może on szukać realizacji teatru stosowanego. W przypadku tak wszechstronnego tematu tego typu rozwiązanie wydaje mi się niezwykle trafne.

Książka zasługuje na uznanie przede wszystkim dlatego, że jest to – zarówno w Chorwacji, jak i w całej Europie – pierwsza tak rozbudowana publikacja, która podsumowuje dotychczasowe osiągnięcia podnoszących jakość życia społecznego praktyk teatralnych. Praktyki te, ze względu na miejsce ich realizacji, intencje czy docelowe grupy odbiorców, Lukić klasyfikuje jako teatr dla rozwoju, teatr muzealny, teatr dla edukacji czy chociażby teatr w zakładach karnych i więzieniach. Pisząc o nich, autor nie tylko przeprowadza imponujący research i dostarcza rzetelnych danych teoretycznych, ale mierzy się też z kwestią problematycznej terminologii. Wielokrotnie zastanawia się, jak pisać o konkretnych grupach czy metodach pracy, by nie powielać przemocowych schematów i precyzyjnie oddać charakter scenicznych praktyk. Użyć przyimka „dla” czy „z”? Czym różni się „teatr ze społecznością” od „teatru uczestnictwa” lub „teatru partycypacyjnego? Jak nazywać społecznie marginalizowanych, skoro „nazewnictwo jest bardzo niejednorodne i dość nieprecyzyjne”? (s. 59). To tylko niektóre z dylematów autora. Podjęcie ostatecznej decyzji zawsze poprzedza dogłębna analiza i powoływanie się na ekspertów. Niektóre fragmenty książki ilustrują więc

usytuowany proces myślowy badacza, który terminologiczne zagwozdki filtruje przez swoją wiedzę oraz geograficzne, kulturowe czy historyczne konteksty. Ujawnianie tego procesu na łamach książki naukowej, dzielenie się z czytelnikami złożonym charakterem omawianego tematu pokazuje Lukicia nie jako wszechwiedzącego eksperta, a raczej jako tego, który przeciera nieznane, niezbadane dotąd szlaki.

*Teatr innych* oraz *Inność w teatrze* to najciekawsze rozdziały książki. Lukić nawiązuje w nich do działalności osób starszych, aktywizmu feministycznego, kultury queer czy kulturowych reprezentacji osób z niepełnosprawnościami i poszukuje w nich elementów teatru stosowanego. Uważa bowiem, że uznani społecznie za „innych" szczególnie korzystają z metod i narzędzi teatralnych, bo sam teatr „pozwala tym innym mówić o sobie we własnym imieniu i w ten sposób przejść ze strefy społecznej niewidzialności w obszar widzialności i reprezentacji" (s. 139). Autor podkreśla tutaj dobitnie, że zmarginalizowane grupy mogą być zarówno odbiorcami, jak i praktykami teatru. Jak wskazuje: „nie każdy może być aktorem, ale niepełnosprawność nie jest czynnikiem, który ogranicza tego typu zdolności" (s. 75). Najbardziej podoba mi się wystosowany przez autora apel do publicznych teatrów o zaprzestanie wypowiadania się w imieniu mniejszości. Lukić trafnie zauważa, że reprezentowanie niewidzialnych przez ich widzialnych rzeczników wcale nie emancypuje, a wręcz przeciwnie, potęguje wrażenie wykluczenia i podporządkowania.

Jedyne, co – mimo wspomnianego przejrzystego układu – przeszkadza mi w recepcji *Wstępu do teatru stosowanego*, to nadmiar teorii w stosunku do przykładów. Lepszą i mniej monotonną metodą byłoby, moim zdaniem, odwrócenie perspektywy badawczej: podążanie od mikroświata (analiza pojedynczych praktyk) do skali makro (klasyfikacja, wprowadzanie danych

teoretycznych, dzielenie się osobistymi refleksjami). Mimo że Lukić w każdym rozdziale wylicza teatry czy grupy teatralne o inkluzywnym charakterze, nie poświęca im większej uwagi. A szkoda. Wydaje mi się, że szczegółowe opisanie choć jednego procesu twórczego z kręgu działalności teatru stosowanego pomogłoby czytelnikowi lepiej zrozumieć specyficzny, lecz niezwykle istotny charakter tego typu praktyk.

Jak książka Lukicia może rezonować na polskim gruncie? Ze względu na historyczno-kulturowe podobieństwo między Polską a Chorwacją, polski przekład *Wstępu do teatru stosowanego* może przynieść wiele dobrego dla rozwoju badań nad teatrem w naszym kraju. Przedstawione w nim strategie, praktyczne wzorce i rozwiązania z pewnością – prędzej czy później – zostaną przeszczepione na grunt rodzimych teatralnych aktywności, a sama książka jest według mnie istotnym głosem w aktualnej ostatnio debacie na temat przemocowego charakteru teatru. Pozycja ta – jeśli dotrze zarówno do teoretyków, jak i praktyków – może stać się inspiracją do budowania nowych relacji w obrębie teatralnej praktyki. A jak podkreśla cytowana przez autora Doug Borwick: „sztuka nie jest przemysłem dostarczającym produkty. Sztuka jest kwestią relacji osobistych” (s. 136).

Wzór cytowania:

Cudak, Bartosz, *Wstęp do zmiany świata*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 167, https://didaskalia.pl/pl/artykul/wstep-do-zmiany-swiata.

## Autor/ka

**Bartosz Cudak** – student performatyki UJ.

---

**Źródło:** *https://didaskalia.pl/artykul/wstep-do-zmiany-swiata*