

*Marek Zadłużny\**

Uniwersytet Zielonogórski

## **PRACOWNIA TEATRU TAŃCA W ZIELONEJ GÓRZE – ALTERNATYWNY OBSZAR EDUKACJI I ANIMACJI OSÓB DOROSŁYCH**

*To moja odskocznia od życia codziennego.  
Traktuję członków Pracowni jak swoją rodzinę. Dbam o nich.  
(Radosław, 22 lata)*

Pracownia Teatru Tańca (PTT)<sup>1</sup> działająca od 2010 roku pod kierunkiem artystycznym Marka Zadłużnego w Zielonej Górze jest platformą osób twórczo realizujących się w zakresie teatru tańca oraz teatru fizycznego. Jest to przestrzeń skupiająca młodych twórców, których poszukiwania artystyczne zogniskowane są wokół tanecznych sztuk performatywnych i fizyczności w działaniach scenicznych. Pracownia jest inicjatywą autorską i niezależną. Angażuje entuzjastów sztuki tańca, którzy realizują się w niej niezawodowo. Jest jedynym tego typu projektem artystycznym na terenie zachodniej Polski. Cechą charakterystyczną dla działań zespołu jest humanistyczna myśl teoretyczna nad tańcem, która stanowi podłoże inspiracyjne artystycznych dokonań grupy. Czerpiemy m.in. z koncepcji fenomenologii cielesności Michela Henry'ego, Maurice'a Merleau-Ponty'ego oraz refleksji innych teoretyków zjawiska.

Poszukujemy nowych, eksperymentalnych rozwiązań dla zastosowania ruchu w teatrze. Pracujemy w oparciu o techniki improwizacji ruchowej, tańca współczesnego, *contact improvisation*. Wciąż poszukujemy nowych przestrzeni eksploracji.

Dążymy do tego, by wyrazić nasz czas.

Szukamy oryginalnego języka, który pozwoli naszym ciałom mówić.

---

\* Marek Zadłużny – doktor nauk humanistycznych w zakresie pedagogiki. Dyplomowany artysta tancerz. Adiunkt i wykładowca w zakresie m.in. współczesnych form tańca i teatru tańca. Choreograf w Pracowni Teatru Tańca w Młodzieżowym Centrum Kultury i Edukacji w Zielonej Górze. Pedagog tańca współczesnego na międzynarodowych warsztatach w Berlinie, Luksemburgu, Tallinie i Cottbus. Współtwórca ogólnopolskiej sieci festiwalu teatrów tańca SPACE. Prezes Lubuskiego Stowarzyszenia Tańca Współczesnego „elestewe”.

<sup>1</sup> Informacje podane we wstępnej części artykułu zaczerpnięto z oficjalnego serwisu internetowego resortowego Instytutu Muzyki i Tańca: [www.taniecpolska.pl](http://www.taniecpolska.pl), który jest odpowiedzialny m.in. za monitorowanie polskiego środowiska tanecznego.

Naszą ideą jest wykreowanie uniwersalnego sposobu komunikacji, w którym teatr spotyka się z tańcem i fizycznością ciała<sup>2</sup>.

Do tej pory spektakle PTT były prezentowane i doceniane m.in. na następujących festiwalach:

- Ogólnopolskim Festiwalu Teatralnym OFMAT 2015 w Krakowie, nagroda jury oraz jury młodych;
- Ogólnopolskim Festiwalu Sztuki Współczesnej FORMA15 w Rawiczu;
- Scenie Tańca Współczesnego SPACE Toruń 2015;
- Międzynarodowych Spotkaniach Artystycznych Experiment 2013 i 2014 w Zbąszyniu;
- Spotkaniach Teatru Otwartego 2013, 2014, 2015 w Nowej Soli;
- I Dolnośląskich Spotkaniach Teatralnych Antrakt w Legnicy, wyróżnienie specjalne;
- od 2011 roku na Ponoworocznych Konfrontacjach Teatralnych POKOT w Zielonej Górze i Gorzowie Wlkp.;
- Ogólnopolskim Festiwalu Alternatywnych Teatrów Tańca Słupsk 2013, 2014, 2015, laureat;
- Ogólnopolskich Konfrontacjach Tańca Współczesnego Konin 2011, wyróżnienie specjalne;
- Ogólnopolskim Przeglądzie Teatrów Tańca SPACE ZG od 2011 roku, laureat i wyróżnienie specjalne;
- Festiwalu Sztuki w Cottbus w 2013 roku, nagroda główna Pegaz w kategorii Taniec.

Do refleksji nad kontekstualnym ujęciem edukacji i animacji osób dorosłych w tym tekście skłoniła mnie własna praktyka zawodowa. Jako „opiekun artystyczny”, a formalnie nauczyciel w PTT funkcjonującej w obrębie Młodzieżowego Centrum Kultury i Edukacji w Zielonej Górze, pracuję z osobami od piętnastego do trzydziestego siódmego roku życia. Szczególnie interesujące poznawczo z perspektywy andragogicznej, a także animacyjnej, są dla mnie przeżycia dorosłych uczestników moich zajęć, związane z ich aktywnym udziałem w zajęciach PTT. Dodatkowo niniejsze rozważania wzbogacę o moją subiektywną narrację jako pedagoga-badacza, animatora i choreografa zespołu, co pozwala mi na próbę prezentacji podjętego pola problemowego z perspektywy autoetnograficznej. Jak pisze Beata Borowska-Beszta autoetnografia ujmowana jako szczególna, narracyjna forma badań jakościowych i przede wszystkim styl pracy badawczej, łączy uczucia, myślenie i sztukę (Borowska-Beszta 2009, s. 88). W tekście wskażę na różne konteksty uczestnictwa w PTT, odwołując się do wypowiedzi dorosłych i młodych dorosłych (Bee 2004, s. 77-83) uczestników

---

<sup>2</sup> [www.taniecpolska.pl](http://www.taniecpolska.pl) [dostęp: 20.04.2016].

zajęć, a także ich odczytań. Za ós porządkującą rozważania przyjąłem prezentację PTT jako układu nakładających się i następujących po sobie przestrzeni: edukacji, animacji, samorealizacji oraz przestrzeni alternatywnej. Przy czym za przestrzeń przyjmuję tutaj za Bohdanem Jałowieckim pewien niemający materialnego odniesienia wymiar rzeczywistości społecznej wyznaczony przez sieć powiązań między podmiotami i działania tych podmiotów (Jałowiecki, Szczepański 2002, s. 303). Swobodne rozmowy/wywiady przeprowadziłem z siedmioma osobami, które wyraziły chęć podzielenia się swoimi doświadczeniami, i których staż uczestnictwa jest minimum pięcioletni. Ich treść została przeze mnie zarejestrowana cyfrowo, a następnie poddana transkrypcji. Tekst nie jest finalnym rezultatem zaprojektowanych badań prowadzonych w orientacji jakościowej. Zaproponowana formuła wspierana wypowiedziami uczestników oraz moje interpretacje mają charakter wyjaśniający i opisujący społeczny fenomen funkcjonowania w amatorskim zespole artystycznym, co stanowi jednocześnie cel artykułu.

Osoby, z którymi rozmawiałem to:

Radosław, 22 lata – student III roku architektury wnętrz i I roku animacji kultury (studia pierwszego stopnia) na UZ;

Karolina, 22 lata – studentka I roku studiów animacji kultury (studia drugiego stopnia) na UZ;

Justyna, 37 lat – przedsiębiorca, absolwentka animacji kultury na UZ;

Kalina, 29 lat – menedżer w stowarzyszeniu, obecnie studentka I roku animacji kultury (studia pierwszego stopnia) na UZ;

Katarzyna, 31 lat – wychowawca w świetlicy socjoterapeutycznej, absolwentka resocjalizacji na UZ;

Łukasz, 31 lat – prawnik, absolwent UMK.

### **Pracownia Teatru Tańca – przenikające się przestrzenie edukacji pozaformalnej i nieformalnej**

W tych rozważaniach korzystać będę z typologii zaproponowanej przez Philipa H. Coombsa (Malewski 2010, s. 21), który w obrębie edukacji dorosłych wyróżnił trzy odmienne pod względem struktury organizacyjnej i intencjonalności edukacyjnej obszary – edukację formalną, pozaformalną i nieformalną. Odnosząc się do tego podziału, PTT funkcjonująca w obrębie Młodzieżowego Centrum Kultury i Edukacji w Zielonej Górze stanowi przykład edukacji realizowanej w obszarze pozaformalnym<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> MCKiE „Dom Harcerza” w Zielonej Górze jest samorządową placówką wychowania pozaszkolnego, co oznacza, że nauczyciele (zatrudnieni na kartę nauczyciela) prowadzą pełną ewidencję swoich działań edukacyjno-wychowawczych, m.in. prowadzą dzienniki, wypełniają karty wyjazdów, realizują autorskie programy nauczania. Natomiast wychowankowie są ewidencjonowani

Jednakże edukację w przedmiotowym kontekście ujmuję szeroko. Chodzi mi o całość procesów, które przyczyniają się do wszechstronnego rozwoju jednostki, a które przez badanych wcale nie muszą być z nią utożsamiane. Sugeruje to edukację w obszarze nieformalnym, często w literaturze przedmiotu utożsamianą z socjalizacją (Malewski 2010, s. 21). Interesowało mnie, w jaki sposób uczestnictwo w PTT może być dla uczestników katalizatorem zmiany w życiu i w jakich obszarach ich rozwija.

PTT jest taką moją drugą rodziną. Znamy się wszyscy dość dobrze, tym samym zajęcia nasze są takie dość mocno otwarte. Pracownia jest zdecydowanie dla mnie odskocznią, przestrzenią, gdzie mogę się wyrzucić, gdzie mogę się uwolnić, gdzie mogę się odchamić, gdzie mogę po jakimś trudnym dniu w pracy czy w ogóle po trudnym dniu, czy nawet mając kryzys, mogę się po prostu zrelaksować, mimo tego, że zajęcia są aktywne, są ruchowo męczące, to ja na tych zajęciach odnajduję spokój, relaks. To jest mój drugi dom. Jesteście moim drugim domem. Moją rodziną. Mogę chyba tak powiedzieć zdecydowanie (Kalina, 28 lat).

Powyższa wypowiedź wyraźnie wskazuje na nieformalny charakter uczestnictwa, a także bliskość i zażyłość relacji, jakie łączą członków formacji. Znaczący jest także wskazany kontekst katarski, oczyszczający, który może sugerować, że jest to przestrzeń uwalniania się od napięć, stresu i negatywnych emocji związanych z funkcjonowaniem w rzeczywistości społeczno-kulturowej. Z narracji wynika, że edukacja realizowana w PTT, pomimo statusu pozaformalnego (funkcjonowanie w ramach placówki oświatowej), w odczuciach tancerzy realizowana jest raczej jako dodatek do całości przedmiotowych działań. We wszystkich narracjach pojawiły się porównania PTT do środowiska rodzinnego, co sugeruje poczucie swobody i akceptacji, których doświadczają tancerze oraz zaangażowanie w realizację wspólnych celów, jakimi są przede wszystkim działania na polu artystycznym. Jest to dla mnie, jako prowadzącego, wyraźny komunikat sygnalizujący, że partycypacja w działaniach PTT jest dla moich wychowanków bardzo znaczącą i ważną życiową aktywnością. Poza oczywistymi odpowiedziami, z których wynika, że ta działalność daje rozmówcom możliwość oderwania się od codzienności, pojawiły się także takie, w których przyznają, że sprowokowała ich do zmian w życiu, które jakościowo odmieniły ich społeczne funkcjonowanie. Poniżej prezentuję dwie wypowiedzi, w których zauważalny jest wyraźny proces *coming outu*, do którego przyczyniły się nieformalne procesy edukacyjne zachodzące w PTT.

Poznałem siebie, odkryłem swoją seksualność. Jest fajnie. Czuję się dobrze jak tam jestem i bezpiecznie. Jestem akceptowany. Na pewno pootwierala mnie na wszystko. Znalazłem tam miłość swojego życia... Co jeszcze mogę powiedzieć... (Radosław, 22 lata).

w Ogólnopolskim Systemie Informacji Oświatowej (SIO), mają prawo do uzyskania zaświadczeń potwierdzających ich uczestnictwo w określonych sekcjach i mogą być na tej podstawie zwalniani z zajęć szkolnych lub mieć zaliczone np. wychowanie fizyczne w szkole lub na uczelni. Dlatego dla jasności wyводу przyjmuję, że Pracownia Teatru Tańca z jednej strony stanowi przykład edukacji pozaformalnej, choć, z drugiej strony, przestrzenie te (edukacja pozaformalna i nieformalna) nakładają się na siebie i przenikają, o czym piszę w tekście.

Uczestnictwo w Pracowni daje mi wiele radości, zadowolenia i energii. Kiedy jestem na sali i trenuję mogę zapomnieć o wszystkim i wszystkich. Mogę odstresować się po wyczerpującym dniu pracy, zapomnieć na chwilę o paragrafach, orzecznictwie, poglądach doktryny, nowelizacji ustaw, wykładni językowej, systemowej i funkcjonalnej czy ciągłym narzekaniu interesantów. Gdyby nie Pracownia, pewnie bym zwariował. Treningi nauczyły mnie wytrwałości i pewności siebie, a występy pozwoliły poczuć się jak ktoś wyjątkowy. Jest to również niezły patent na podryw. Prawie zawsze działa. Jednak przede wszystkim dzięki PTT nie boję się mówić głośno, o tym kim jestem. Nie żyję już w ciągłym strachu i nie muszę kombinować, co zrobić, by to się nie wydało. Choć nadal żyjemy w świecie pełnym uprzedzeń i nietolerancji, to warto znaleźć takie miejsce, gdzie będziemy czuć się swobodnie. Gdzie ludzie będą nas akceptować, a nie tylko tolerować. Jestem szczęściarzem, bo ja takie miejsce znalazłem (Łukasz, 31 lat).

Tym bardziej uwidacznia się tutaj edukacja nieformalna, gdzie procesy twórczej pracy grupowej przesuwają się na grunt życia prywatnego. Ponadto jako formacja względnie jednorodna wiekowo i intelektualnie PTT stanowi dobry przykład grupy rówieśniczej, w której zaspokajane są m.in. potrzeby przynależności i wsparcia. Pokazuje to także, jak ważna jest w sytuacji życiowych trudności akceptacja środowiska zewnętrznego. Daje ona poczucie satysfakcji, bezpieczeństwa, a nawet szczęścia. Pozwala podmiotowi czuć się swobodnie, poprzez uzyskanie spójności wewnętrznej. Możemy także odwrócić sytuację, w której brak akceptacji wobec orientacji homoseksualnej skutkować może integralnymi zaburzeniami w funkcjonowaniu jednostki w społeczeństwie<sup>4</sup>. Jako prowadzący czuję odpowiedzialność za osoby, z którymi pracuję i staram się stworzyć jak najlepsze warunki do twórczej pracy, która pozwala mi realizować założone cele artystyczne i animacyjne. Sugeruje to, że człowiek w atmosferze akceptacji może rozwinąć pełnię swojego potencjału, o czym więcej w części poświęconej samorealizacji.

Pracownia na pewno wprowadziła taką zmianę, że zaczęłam bardziej się ruszać, rozwijać, poznawać różne techniki. Na pewno więcej dzięki temu ćwiczę. Poza tym poznałam tam superludzi, z którymi się zżyłam i są dla mnie jak rodzina, dlatego zawsze z chęcią przychodzę na zajęcia i bardzo dobrze nam się współpracuje. Tworzymy superrzeczy, dzieła, spektakle... A we mnie zmieniło się tyle, że nigdy nie zamykałam się na sam teatr i dzięki Pracowni rozwijam się już teraz pod innym kątem. Czyli Pracownia otwiera takie drzwi przede mną, furtki. Jest to coś innego... (Karolina, 22 lata).

Przed wszystkim obszar społeczny jest ważny, nie bo spotkałam dzięki Pracowni takich ludzi specyficznych, którzy są różni, naprawdę różni, każdy jest naprawdę z innej bajki i to jest genialne, że potrafimy razem współpracować, nie tylko w takim twórczym szale, ale też na poziomie życiowym. Poza tym, że spotykamy się na deskach, to jeszcze spotykamy się poza próbami. Żyjemy jakby swoim życiem wspólnym i to jest też super. Wspieramy siebie nawzajem w różnych sytuacjach i to jest bardzo dobre. I to, co mi się podoba, to że nie ma żadnej rywalizacji między osobami. Ta grupa nie jest nastawiona na żadną rywalizację, tylko na to, żeby coś wspólnie zrobić i to jest właśnie świetne. Każdy może być sobą i nie trzeba nikogo udawać. Nie ma tam oceniania.

<sup>4</sup> Ten wątek nie jest przedmiotem moich rozważań, więc nie będę go w tym momencie pogłębiał. Jednak uważam, że wart jest rozwinięcia i może stanowić pole problemowe odrębnego tekstu.

Jeżeli coś się dzieje, to się mówi o tym wprost. Czuję się tam bardzo swobodnie, więc to w tym rozwoju jest takie właśnie genialne. Drugim obszarem jest rozwój duchowy, wewnętrzny. Dużo pracy na moich wewnętrznych przeżyciach, które też wykorzystuję, grając w przedstawieniach. Mam wrażenie, że to wzbogaca przedstawienie i też mnie samą wzbogaca. To jest też ciekawe, że ta praca jak tworzymy spektakle, jest bardzo twórcza i wielowątkowa. Możemy o bardzo wiele rzeczy się oprzeć, tworząc i to też skłania do pewnej refleksji, jeżeli chodzi o różne tematy życiowe, a jeżeli można to jeszcze wyrazić ruchem, to jest to też dużo ciekawsze niż słowem (Katarzyna, 31 lat).

Konkludując, w PTT obszary edukacji pozaformalnej i nieformalnej nakładają się na siebie i wzajemnie przenikają. Trudno jest więc dokonać tutaj wyraźnego rozgraniczenia. Rozmówcy w swoich wypowiedziach raczej nie akcentowali pozaformalnego charakteru tej edukacji, na przykład poprzez ćwiczenia warsztatowe, doskonalenie umiejętności i wiedzy z zakresu tańca, lecz bardziej wskazywali na procesy edukacyjne o charakterze nieformalnym, które wielozakresowo ich rozwijają, doprowadzając często do znaczących, jakościowych zmian w życiu i rozwoju wewnętrznym. Nie ulega wątpliwości, że uczestnicy edukują się także w zakresie szeroko pojmowanej kultury tańca. Uczęszczają na zajęcia/lekcje kilka razy w tygodniu, w zależności od zaangażowania w liczbę realizowanych projektów choreograficznych. Wyjeżdżają na ogólnopolskie festiwale i konfrontacje, biorą udział w warsztatach z uznanymi pedagogami i choreografami. Ten pozaformalny obszar edukacji nie został podkreślony w narracjach, lecz stanowi fundament działalności artystycznej PTT, która tym właśnie przyciąga nowych członków.

### **Pracownia Teatru Tańca jako przestrzeń animacji kultury**

Warto przywołać tu koncepcję animacji kultury Bogdana Idzikowskiego, który wyłonił jej trzy zakresy znaczeniowe. Zgodnie z ujęciem makrozakresowym jest to „całościowy proces pobudzania, ożywiania, inspirowania ludzi do aktywności kulturalnej” (Idzikowski 2000, s. 264-266). Mieszczą się tu wszelkie, intencjonalne, sformalizowane, a także spontaniczne, nieinstytucjonalne oddziaływania. W ujęciu mezozakresowym animacja kultury to działalność pozainstytucjonalna, „pobudzanie aktywności w grupach nieformalnych, sąsiedzkich, samopomocowych oraz jako indywidualny proces uzewnętrzniania autonomicznych potrzeb jednostki” (Idzikowski 2000, s. 264-266). Tak pojmowana animacja wpisuje się w nurt działań alternatywnych. W mikrozakresowym wymiarze jest to metoda interakcji, metoda pracy w działalności kulturalnej. Należy także dodać, że wąsko można ujmować ją jako metodę pracy w grupie (Idzikowski 2000, s. 264-266). Małgorzata Kopczyńska podaje, że przygotowanie do pracy w grupie jest bardzo często rozumiane jako nauka

technik służących prowadzeniu grupy. W podejściu tym kryje się jednak założenie, że grupą należy kierować, sprawować nad nią zdobytą władzę i stosować techniki, które powinny skutecznie pomagać w każdej sytuacji, zwłaszcza w takiej, gdy członkowie danej grupy chcą zachować swoją odrębność i podejmują własne inicjatywy na rzecz uznawanych wartości. Należy być świadomym tego, że już samo stwierdzenie „prowadzić grupę” zawiera w sobie intencję narzucania swojej wizji innym podmiotom. Takiemu dyrektywnemu podejściu przeciwstawia się metoda kładąca nacisk na dynamikę grupy, umożliwiająca uczestnikom wzajemne poznanie i zrozumienie mechanizmów regulujących życie zespołu. Animacja korzysta z doświadczeń dynamiki grupowej, zwłaszcza jeśli chodzi o aktywność i otwartość uczestników, stara się jednak wykroczyć poza wewnętrzne problemy i cele grupy. Nie skupia się na technikach postępowania, lecz nie może także unikać ich stosowania. Animacja z całą pewnością nie kieruje się zasadą „cel uświęca środki”, dlatego też droga do skuteczności wyklucza manipulowanie ludźmi, wywieranie nacisku, stosowanie przymusu psychicznego. Każdy ma prawo do wypowiedzi, uczestnictwa w podejmowaniu decyzji, realizowanych działaniach, w atmosferze poszanowania wolności jednostek, co pozwala budować prawdziwą wspólnotę osób (Kopczyńska 1993, s. 23). Natomiast Barbara Jedlewska animację kultury ujmując właściwie jako metodę edukacji kulturalnej. Jej zdaniem animacja stanowi aktualny problem interdyscyplinarny i wiąże się z wieloma dziedzinami życia człowieka. Z perspektywy pedagogicznej można ją ujmować jako metodę (zespół metod) edukacji, która może stanowić szansę dla współczesnych wyzwań edukacyjnych (Jedlewska 2003, s. 52). Animację kultury w kontekście poruszanego pola problemowego ujmują za Idzikowskim w znaczeniu mezozakresowym jako proces uzewnętrzniania autonomicznych potrzeb uczestników zajęć.

Jest to przestrzeń, która pozwala mi spełniać każdego dnia moje największe marzenie, jakim jest taniec. Odkąd pamiętam, zawsze chciałem zostać tancerzem, ale było to postrzegane przez moich bliskich jako strata czasu. Rodzice od najmłodszych lat wpajali mi, że najważniejsze jest wykształcenie, zawód, a nie rozwijanie swojej pasji. Dlatego cały czas się uczyłem, czytałem książki, by stać się „kims”, kto zadowoli moich rodziców. I tak zostałem prawnikiem z poczuciem rytmu. Wszystko się zmieniło, gdy po studiach przeprowadziłem się do Zielonej Góry. To w tym mieście poznałem ludzi z PTT, którzy pozwolili mi uwierzyć w siebie i polubili mnie takim, jakim jestem. Traktuję ich jak rodzeństwo, którego nigdy nie miałem. I choć czasem mnie wkurzają, to nie wyobrażam sobie, żeby kiedyś ich zabrakło w moim życiu. Uwielbiam być na sali treningowej, „przeżywać” utwory podczas rozgrzewki, być blisko ze swoją grupą oraz moim przekornym mentorem. Dlatego, jak mnie pytasz, czym dla mnie jest PTT, to z wielkim przekonaniem odpowiadam – życiem daną chwilą, nie przyszłością, nie przeszłością, a terażniejszością (Łukasz, 31 lat).

Jak wskazuje powyższa wypowiedź, PTT stanowi dobry przykład animacji kultury tanecznej. Uczestnictwo w zajęciach pozwoliło Łukaszowi spełnić jego życiowe marzenie o tańcu. Wyraźnie wskazuje też, że wcześniej realizował model życia, w któ-

rym zaspokajał oczekiwania innych, szczególnie rodziców, związane z nim. Sytuację zmieniła jego przeprowadzka do Zielonej Góry i uczestniczenie w zajęciach PTT. Ponownie akcentowane są tutaj bliskie więzi pomiędzy uczestnikami oraz duża satysfakcja, jaką odczuwa z możliwości obcowania z kulturą tańca. Jak to określa, pozwala mu to żyć w terażniejszości, co świadczy o jego świadomej prezentystycznej postawie i braku lęku, który często towarzyszy rozpamiętywaniu przeszłości (myślenie retrospektywne), i lęku o przyszłość (myślenie prospektywne). W podobnym tonie utrzymana jest wypowiedź Katarzyny, dla której uczestnictwo w PTT także jest odpowiedzią na potrzeby z wczesnego okresu rozwoju.

Jest takim moim spełnieniem marzeń z dzieciństwa. Zawsze chciałam tańczyć i jakoś nigdy nie miałam możliwości. Może bardziej nie znalazłam żadnej grupy, która by mi na tyle pasowała, żeby tańczyć, a w momencie kiedy skończył się pewien okres u mnie w życiu z teatrem, stwierdziłam, że taniec to jest to, co mi sprawia ogromną przyjemność... A dzięki temu, że znałam Marka Zadłużnego, który mi zaproponował, żebym dołączyła do tego, to stwierdziłam, że nie mogę sobie pozwolić, żeby nie spróbować. Zaczęłam przychodzić na zajęcia i okazało się to genialną sprawą (Katarzyna, 31 lat).

W narracjach PTT jawi się jako podmiot przyciągający osoby dorosłe, zainteresowane tańcem, które wcześniej jednak z wielu przyczyn nie próbowały rozwijać się w tym zakresie – to niemal definicyjny wskaźnik przestrzeni animacyjnej w zakresie kultury tanecznej. Znaczenie może mieć tutaj charakter estetyczny realizowanego teatru tańca, niemający komercyjnych konotacji. Twórczość PTT jest raczej próbą odpowiedzi na pewne uniwersalne pytania, które tancerze kreują poprzez ruch i taniec. Pomaga im to utożsamiać się z działaniami kreatywnymi i jednocześnie facylituje procesy animacyjne. Trafnie egzemplifikuje to poniższa wypowiedź.

Pracownia daje mi poczucie wyjątkowości, to że ten pozornie bezproduktywnie spędzony czas sprawia, że jednak coś powstaje, coś w sferze niedostępnej i niezrozumiałej dla każdego, jestem wybraną. To oczyszczenie. Każdy występ publiczny walczy z moim ego, trema w połączeniu ze wstydem, z niepewnością jak zostaniemy odebrani sprawia, że za każdym razem się umacniam, nabieram do siebie dystansu, a każda chałturka spuszcza ze mnie balonik nadęcia, oto pani magister, przedsiębiorca, matka tańczy do kotleta. Tłumaczę sobie, że nie okoliczności tworzą artystę, tylko to, w jaki sposób sam do tego podchodzi. Jeśli dam z siebie wszystko, to będzie wartościowy akt artystyczny, niezależnie od odbioru widza. To jest trochę jak założenie czerwonego nosa klauna, jak spojrzysz w lustro nie możesz się nie uśmiechnąć, albo umieszczenie najgorszego swojego zdjęcia na Facebooku może być swoistym katharsis. Wyniesienie przez poníženie. Myślę, że to uzależnia, po jakimś czasie chcesz więcej, czekasz na to (Justyna, 37 lat).

Przypadek Justyny podkreśla jak istotny jest animacyjny charakter naszej działalności. Pomimo realizowania przez nią ról społecznych, stereotypowo postrzeganych jako nobliwe, działa ona w przestrzeni, która często wymaga od niej i innych tancerzy ekspozycji swojej wrażliwości i cielesności i w oczywisty sposób poddania się ocenie oglądających widzów w różnych sytuacjach. Pracownia Teatru Tańca bierze



bowiem udział, poza działalnością *stricte* festiwalową, w licznych akcjach o charakterze charytatywnym i promocyjnym, na przykład happeningach przed premierami spektakli Lubuskiego Teatru, działaniach plenerowych, przejściach w Korowodzie Winobraniowym z okazji obchodów dni Zielonej Góry w przebraniach motyli itp. Wszystkie te przejawy aktywności konfrontują tancerzy z różną publicznością, co daje im możliwość nabrania dystansu do swojej osoby. Więcej, ukazuje im to szerokie spektrum działalności w zakresie antropologicznie ujmowanej animacji kultury, która nie zawiera się tylko w realizacji celów czysto artystycznych i kulturalnych, ale pokazuje, że ważniejszy jest kontakt z drugim człowiekiem i sam proces dochodzenia do celu, jakim może być, ale nie musi, dzieło choreograficzne. Właśnie takie ujęcie aktywności podkreśla projekt PTT, jakim jest utworzenie nowej grupy dla osób dorosłych, pracujących zawodowo i chcących uczestniczyć w zajęciach z zakresu tańca współczesnego i teatru tańca. Zajęcia odbywają się raz w tygodniu i są prowadzone przez chętne osoby związane z PTT oraz przeze mnie. Są nieodpłatne, więc nikt nie czerpie z tego profitów finansowych, poza satysfakcją z dzielenia się swoimi umiejętnościami i zarażaniem innych pasją do tańca. Sugeruje to animacyjny charakter uczestnictwa w formacji tworzącej pracownię tańca, a także prezentuje jej członków jako animatorów kultury tanecznej. Wpływ na tę sytuację może mieć także wykształcenie kierunkowe, gdyż większość osób związanych z PTT to absolwenci lub jeszcze studenci animacji kultury na Uniwersytecie Zielonogórskim. Sądzę, że dla rozwoju procesów animacyjnych ważny jest także mój wpływ na prowadzoną grupę. Moja raczej niedyrektywna postawa choreografa animatora, a nie instruktora-nauczyciela koresponduje z koncepcją animacji kultury zaprezentowaną przez Kopczyńską, o której już wspominałem. Dla egzemplifikacji zaprezentuję poniżej kilka wypowiedzi, w których poprosiłem rozmówców o krótką charakterystykę prowadzącego.

Jest wymagający, bardzo często się wygłupia. Uważam, że jest bardzo dobrym liderem w kilku kwestiach, jeżeli chodzi o prowadzenie zajęć, ale także jeżeli chodzi o organizację całej Pracowni czy wyjazdów, czy spektakli, czy warsztatów. Jesteś po prostu dobrym liderem, masz zadatki na prezidenta albo na guru. Bardzo dobrze mi się z Tobą pracuje, dobrze Cię czuję. Dobrze nam przekazujesz, co chcesz zrobić. Jesteś cholernie pomysłowy, kreatywny, cholernie nam dajesz dużo bodźców. Masz dużo energii i ta energia też w nas się kotłuje dzięki Tobie. Zdecydowanie uważam, że to jest miejsce dla Ciebie. Odpowiedni człowiek na odpowiednim miejscu (Kalina, 29 lat).

Przede wszystkim to, co Go charakteryzuje, to jest to, że jest mocno charyzmatyczny. To jest chyba najważniejsze, że ma taki duży zapał w sobie. Jest tak pewny siebie i tego, co robi, że ja mam dzięki temu poczucie bezpieczeństwa. Potrzebna jest taka osoba, która wie, czego chce i dąży do tego i to realizuje. To ta, taka pewność siebie, charyzmatyczność, dawanie poczucia bezpieczeństwa. Energia ogromna. Zapał i otwartość zawsze na nowe rzeczy. Taki luz czasami. Czasami wydaje mi się, że – ale to taka rola jest przywódcy i lidera – ale wydaje mi się, że czasami ulega nam za mocno i wchodzimy Mu na głowę i pozwala na to, ale myślę, że to wynika z tego, że

jesteśmy blisko siebie i czasami ta granica się zatracza i trudno Mu przyjąć krytykę. Jest uparty. Nie zgodzi się z tym, ale tak. Czasami trudno mu odpuścić... (Katarzyna, 31 lat).

Uważam, że Pan prowadzący ma osobowość sprawdzającą się w takiej dziedzinie życia, działalności, ponieważ potrafi porwać tłumy. Fajnie się go słucha. To, co już wspomniałam wcześniej, że co postanowi, to realizuje, co mi bardzo imponuje. Czasami brakuje Mu jakiejś systematyczności lub celowości ćwiczeń i działań i czasem jest trochę za miękka buła, że gdzieś te osoby się rozłążą i nie skupiają się na pracy... Ale fajnie, że Mu się chce i to zawsze podziwiałam. Że jest taki chcący i cały czas uśmiechnięty i taki... (Justyna, 37 lat).

Wszystko jest dobrze, bo mimo tego, że jesteśmy sobie równi, to on potrafi zapanować nad nami. Jest autorytetem i wszyscy się Go słuchają, nie ważne czy starzy, czy młodzi (Radosław, 22 lata).

Przytoczone wypowiedzi przedstawiają mnie jako animatora, który raczej sprawnie potrafi animować i prowadzić grupą twórczą. Jednocześnie nie miałem świadomości, że w tak wyraźny sposób mogę wpływać na innych i ich sposób pracy kreatywnej. Wprawdzie moi tancerze nie nazwali mnie wprost animatorem grupy, lecz raczej mówili o liderze, kimś kto zdecydowanie wie, jakie cele zbiorowe chce realizować, to jednak w problemowym kontekście tego testu uważam, że moje działania można określić animacyjnymi. Jest to także dla mnie interesująca poznawczo informacja zwrotna. Być może moje samopostreganie w kategoriach animatora kultury odbiega od rzeczywistości. Natomiast praca w przestrzeni artystycznej wymaga często ode mnie podejmowania decyzji reżyserskich i logistycznych o liderskim charakterze. Swoista synteza metod przeze mnie stosowanych – niedyrektywnych i dyrektywnych – jest związana ze specyfiką pracy w obszarze tańca i ruchu. Wymaga ona arbitralności, która wynika z zasad fizjologii i biomechaniki ludzkiego ciała, a także otwartej postawy, która wspiera twórcze działania uczestników zajęć. W pracy kreatywnej nie narzucam skończonej wizji dzieła, lecz powstaje ono we współpracy wszystkich członków danego projektu, w którym każdy może być twórcą i wykonawcą jednocześnie. Animacja kultury jawi się tutaj jako proces facylitujący rozwój postawy twórczej i potencjalnych zasobów, którymi dysponuje człowiek. Według Idzikowskiego koncepcja ta jest zbudowana na fundamentach zachodniej myśli humanistycznej oraz postmodernistycznej i takiej też wizji świata społecznego. Stąd też bliskie jest mi szerokie rozumienie twórczości jako wszelkiego działania, które wykracza poza prosty schemat. Idzikowski, nawiązując do koncepcji postmodernizmu, pisze, że obecnie rolą animacji jest m.in. ułatwianie ekspresji, emancypacji, wyzwalanie jednostki z opresji, pomoc w nawiązywaniu interakcji i komunikacji społecznej (Idzikowski 2006, s. 165). W owej Baumanowskiej płynnej nowoczesności redefinicji uległo wąskie modernistyczne pojmowanie kultury z jej nadrzędnymi wartościami, takimi jak rozum, prawda, postęp, sprawiedliwość, nowoczesność, piękno jako wartościami kanonicznymi o eksperckim rodowodzie. Odpowiedzią na opresyjność kanonów modernizmu

stał się liberalizm jako przestrzeń dla nieskrępowanej kreacji jednostki. Treści te korespondują ze sobą. Jeżeli przyjmiemy, że szeroko rozumiana twórczość i twórcza postawa stanowią o pełnym wyrazie wolności jednostki, to animacja twórczości dokonująca się w sferze świadomości osób animowanych polega na pobudzaniu pierwotnej ekspresji człowieka, dzięki której osiąga on pełną autonomię i samoaktualizację. Ekspresja ta może przybierać jednocześnie wielorakie formy. Jak pisze Józef Kargul: „animacja miała i ma uwalniać ludzi od pasywności i izolacji społecznej, zachęcać do autoekspresji przez podejmowanie twórczych inicjatyw, ożywiać komunikację, dawać wiarę we własne siły i własne możliwości” (Kargul 2012, s. 159). W odniesieniu do poczynionego przeze mnie wywodu, animacja kultury realizowana w PTT jawi się jako proces zorientowany na wsparcie człowieka w dążeniu do pełnej samorealizacji, o której pisał Abraham Maslow (Maslow 1990) i do czego później nawiążę. Owa samorealizacja ma tutaj znaczenie wiodące, gdyż jest indykatorem osiągnięcia przez człowieka pełni swojej potencji w rozmaitych obszarach życia.

### **Pracownia Teatru Tańca jako przestrzeń twórczej samorealizacji**

Pisząc o PTT jako o przestrzeni twórczej samorealizacji osób uczestniczących w zajęciach, odwołam się do wspomnianej wcześniej kategorii twórczości, która, jak wspomniałem, jest obszarem przenikającym się z animacją kultury realizowaną wewnątrz przedmiotowej formacji. Instruktywne będzie tutaj wyjaśnienie pojęcia twórczej postawy oraz samorealizacji. We współczesnej literaturze pedagogicznej możemy znaleźć różnorodne określenia postawy twórczej, którą w moim przeświadczeniu rozwija uczestnictwo w PTT. Irena Wojnar stwierdza, że twórcza postawa jest tożsama z „postawą otwartą ku światu, rzeczom i ludziom, z postawą mobilną – ruchem myśli, uczuć i wyobraźni, z chęcią i potrzebą działania przeobrażającego” (Wojnar 1976, s. 330-331). Małgorzata Malicka stwierdza, że jest to pewien zespół predyspozycji emocjonalnych, który sprawia, że jednostka jest w stanie rozkładać i ponownie składać obraz świata (za: Szmidt 2007, s. 151). Sidney J. Parnes uważa, iż postawa twórcza to zdolność do wykraczania poza ramy poznawcze i do kreowania rozwiązań, które są rezultatem dostrzeżenia nowych związków (za: Szmidt 2007, s. 151). Gary A. Davis postawę twórczą wiąże z twórczą osobowością, która predestynuje jednostkę do myślenia twórczego i do twórczej produktywności (za: Szmidt 2007, s. 151). Wydaje się więc, że twórcza postawa to wewnętrzna gotowość i odwaga do podejmowania działań nieschematycznych. W perspektywie animacyjnej – twórczość to konstytutywny komponent osobowości człowieka, który może zostać przez animatora niejako „włączony”. W zaproponowanym ujęciu animator nie jest więc nauczycielem, instruktorem, kimś, kto daje gotowe rozwiązania, lecz raczej wprowadza atmosferę

swobody i intelektualnego wysiłku po to, by doprowadzić do zmian w sposobie myślenia. Interesująca z tej perspektywy jest poniższa wypowiedź.

Pracownia uaktywnia moje lęki, pobudza moje lęki albo je jakoś tłamsi nawet, albo je jakoś dyscyplinuje... Nie wiem... Rozwijam się zdecydowanie ruchowo, ale też coraz częściej temu towarzyszy różna emocja. Poznajemy siebie głębiej. Rozwijamy się teatralnie, aktorsko... Staję się bardziej wyzwolona. Jeżeli chodzi pod kątem warsztatowym, to na pewno świadomość ciała z każdymi zajęciami jest większa, poszerza się, jest lepsza. Ja myślę, że kiedyś miałam problem w nawiązywaniu relacji, w kontaktach osobistych, że ciężko mi się było otworzyć. Byłam osobą w sobie zamkniętą bardziej. Wydaje mi się, że ludzie z Pracowni i moje uczestnictwo spowodowało, że się otworzyłam na ludzi. Trochę spokorniałam, trochę złagodniałam chyba nawet. Gdzieś wewnątrz otworzyłam się na ludzi (Kalina, 29 lat).

Kalina w swojej wypowiedzi mówi o samorozwoju w dwóch kontekstach. Po pierwsze, rozwija się artystycznie w zakresie tańca i ruchu, po drugie, dodatkowo wskazuje na rozwój wewnętrzny, który dotyczy sfery emocjonalnej. Lęki, o których wspomina – jednocześnie pobudzane i hamowane – mogą wynikać z głębokiego zaangażowania w działalność PTT. Koresponduje to z koncepcją twórczej postawy Malickiej, według której twórczość jest także istotnie wzmacniana przez pewną dyspozycję emocjonalną, czyli tendencję polegającą na zaburzaniu równowagi wewnętrznej. Daje możliwość rozsypywania i ponownego składania obrazu świata. Tego typu mechanizm jest wynikiem stosunkowo dużej wrażliwości bądź też otwartości na nowe przeżycia (Malicka 1996, s. 78-84). Ta interpretacja twórczej postawy szczególnie trafnie dopełnia sens powyższej narracji.

Dawno nie miałam takiego pola do działania, które w taki sposób by mnie rozwijało. Myślę, że Pracownia pozwala na taki duży rozwój w wielu sferach. To jest super. Przede wszystkim wydaje mi się, że na początku mocno się rozwinęłam ruchowo i to był ten pierwszy rzut, a po drugie to, że mogę swoje emocje wyrzucić z siebie i niektóre rzeczy poukładać. Właśnie niektóre emocje wyrzucić z siebie, a niektóre przepracować w ruchu i to jest też ciekawe, że można w taki sposób te emocje swoje przerobić. To było dla mnie terapeutyczne przeżycie na samym początku, że mogłam spotkać się z tymi ludźmi, że mogłam wyrzucić i pokazać swoje emocje w tym ruchu, w tym tańcu. Pozwoliło mi to uporać się z moim trudnym czasem wtedy. Bardzo trudnym zresztą. Potem to już przerodziło się w taką, jakby to powiedzieć, niecodziennność, ale było to czymś takim, na co czekałam. Każde spotkanie, każda próba było czymś, na co czekałam. Czymś takim radosnym. Czymś takim szczęśliwym, czymś, co zawsze poprawiało mi humor i dawało mi pęd do dalszego życia i nadal tak jest i do działania, do aktywności. Pozwoliło mi to się bardziej otworzyć (Katarzyna, 31 lat).

Katarzyna podobnie jak Kalina poprzez uczestnictwo w PTT samorealizuje się w dwóch wymiarach. Podkreśla, że na początku bardzo mocno odczuła progres w zakresie umiejętności taneczno-ruchowych. Równoległe sprowokowało ją to do pracy z własnymi emocjami i światem wewnętrznych przeżyć, co miało dla niej znaczenie terapeutyczne. Sugeruje to choreoterapeutyczny charakter zajęć z zakresu teatru tańca i tańca współczesnego. Organiczna praca z ciałem, którą proponuję, może

przynosić korzyści natury psychicznej (Koziełło 2002; Chodorow 1991; Santon-Jones 1992). Niweluje napięcia i pomaga w przepracowaniu trudnych emocji, pozbyciu się ich poprzez ekspresję ruchową. Ponadto znaczące w tym kontekście są także bliskie więzi łączące tancerzy, które pozwalają im wspierać się w trudnych życiowo momentach.

Można powiedzieć, że to dzięki teatrowi tańca stałam się taka śmiała i odważna. Kiedyś bym nie przypuszczała, że stać mnie na takie rzeczy, że jestem w stanie pewne rzeczy wykonać i właśnie dlatego do każdego tematu podchodzę na poważnie z dużą dozą odpowiedzialności za to, co robimy. A tematyka jest z życia codziennego, z życia wzięta. Jakby historie nas, życia każdego, zwykłego człowieka... Nas wszystkich to dotyka wokół. Często tworząc, przekładam to na swoją osobę i jest mi łatwiej się znaleźć w konkretnej sytuacji scenicznej. Mocną stroną jest to, że staram się nie poddawać, ale słabą jest to, że porównuję się z lepszymi od siebie osobami, ale nie mam sobie tego za złe, bo w Pracowni jest dużo osób poza mną, które dużo wcześniej zajmowały się tańcem i częściej ode mnie biorą udział w warsztatach i są już dla mnie takimi tancerzami kompletnymi, ja jestem jakby takim dopełnieniem i nie przeszkadza mi to. Jediną moją słabą stroną jest to, że na pewno wypadam gorzej na ich tle i wydaje mi się, że jestem słabsza od nich. Może nie widać tego w samym spektaklu, chociaż ja mam takie poczucie. No ale mocną stroną jest to, że staram się dawać z siebie wszystko i próbować, żeby wszystko wychodziło jak najlepiej (Karolina, 22 lata).

Wypowiedź ta jest interesująca ze względu na nieoczywistość w próbie jej odczytania. W narracji wyraźnie zauważalny jest rys samokrytyczny oraz perfekcjonistyczny, który jest charakterystyczny dla Karoliny. Potwierdzają to także moje obserwacje. Jednakże między słowami komunikuje ona, że to teatr tańca zbudował w niej poczucie śmiałości i odwagi. Umocnił jej samoocenę i poczucie własnej wartości. Tancerka odwołuje się także do swoich słabych i mocnych stron. Ma świadomość, że porównuje się z lepszymi od siebie, ale jednocześnie wykazuje się siłą i determinacją, by jak najlepiej oddawać sens realizowanego tematu choreograficznego. Pomaga jej w tym specyficzny charakter realizowanej twórczości, która jest jej bliska i pozwala korzystać z własnych przeżyć i doświadczeń w celu wykreowania autentycznej postaci scenicznej. Samorealizacja w jej przypadku nie jest więc procesem jednoliniowym i pełnym radosnych uniesień, bo, jak zwraca uwagę Maslow, zjawiska, które zachodzą w chwili twórczych doznań to m.in. upośledzenie mechanizmów obronnych oraz wewnętrznych blokad, siła oraz odwaga i przede wszystkim akceptacja, czyli pozytywne stanowisko. W jego opinii twórczość jest najczęściej odsłoną człowieka jako całości, dlatego też jest ona pewną uorganizowaną, całościową jakością danej jednostki. Postawa twórcza stanowi przeciwieństwo rozwarstwienia. Zaistnienie „tu i teraz” daje w efekcie kompletną całość. Jednostka twórcza też zgadza się na całkowite zanurzenie w pierwotnym procesie. W procesie integracji osoby możemy zaobserwować użycie mechanizmów nieświadomości oraz przedświadomości, a w szczególności procesu wrodzonego. Maslow stwierdza także, że proces tworzenia, w przypadku całkowitego skoncentrowania na aktualnej sytuacji i bezinteresownego zafascynowania nią, staje się wówczas

podstawą do osiągnięcia pełnej spontaniczności oraz pełni funkcjonowania. Całkowita spontaniczność daje poczucie autentycznego wyrażenia istoty, stylu nadzwyczajności funkcjonowania organizmu. Spontaniczność i zdolność wyrazu stają się źródłem uczciwości, naturalności, autentyczności, szczerości itd. Swoje refleksje autor kończy spostrzeżeniami na temat łączenia się osoby ze światem, które zawsze współwystępują z twórczością. Jest to dla niego coś tajemniczego i niezwykłego zarazem, lecz równocześnie zdecydowanie naturalne zjawisko (Maslow 1982, s. 47-53).

Twórczość jest znaczącą kategorią pojęciową określającą działania animacyjne. Zaryzykuję stwierdzenie, że każda animacja kultury powinna implikować emanację twórczego potencjału człowieka, co koresponduje z humanistycznymi teoriami twórczości Abrahama Maslowa, Carla Rogersa i Ericha Fromma. Twórczość jest głęboko zakorzeniona w naturze każdej osoby. Animator wspiera jednostkę w naturalnej tendencji do samorealizacji. Ważny jest proces tworzenia, gdyż sam w sobie wspiera społeczne, emocjonalne i psychiczne funkcjonowanie człowieka.

### **Pracownia Teatru Tańca jako przestrzeń alternatywna**

Zapytałem swoich rozmówców, czy postrzegają PTT jako przestrzeń alternatywną i celowo nie precyzowałem tego pytania, tak by uzyskać odpowiedzi, które najpełniej będą oddawały istotę przedmiotowej alternatywności i które być może będą ze sobą kontrastowały. Chciałem dowiedzieć się, w jaki sposób uczęszczanie do PTT jest dla uczestników alternatywne wobec czegoś i jak rozumieją tę alternatywność.

Na pewno nie jest standardowa jak szkoły, studia i inne tego typu rzeczy. Więc jest alternatywna. Praca z pedagogiem nie jest taka jak uczeń-mistrz tylko wszyscy jesteśmy w sumie równi i sobie pomagamy (Radosław, 22 lata).

Trudno mi to sklasyfikować... Ja się czuję alternatywnie w stosunku do innych osób w moim wieku, że oni takich głupich rzeczy nie robią, ale czy to dla mnie jest coś dziwnego i alternatywnego... Ja już na tyle w to wsiąknęłam, że to jest dla mnie życie. To nie jest alternatywa. Ale mogę być postrzegana jako alternatywa (Justyna, 37 lat).

Myślę, że jak najbardziej. Jest to przestrzeń nietypowa, jest to zajęcie nietypowe. Ludzie grają w kosza albo grają w tenisa, albo chodzą na fitness, a ja lubię się tym chwalić, tym że uczestniczę w Pracowni, że tworzymy razem zespół, że tworzymy razem. My sami jesteśmy też specyficzni. Każdy jest indywidualistą, każdy coś wnosi. Dla mnie to jest niszowe, choć nie wiem, jak to wygląda dla ludzi z zewnątrz. Wydaje mi się, że już sam taniec współczesny jest niszową dyscypliną, jeżeli tak można to nazwać (Kalina, 29 lat).

Myślę, że zdecydowanie jest alternatywna. Jest specyficzna, daje duże pole dla wyobraźni. To, co pokazujemy można różnie interpretować. Każdy może znaleźć coś dla siebie w tym temacie, który prezentujemy ruchem i tym, co robimy na scenie. Używamy też często głosu i różnych rekwizytów. To wszystko nie jest wprost. Nie są to ładne, finezyjne rzeczy. Są organiczne (Katarzyna, 31 lat).

Pracownia przeciwstawia się temu, co oczywiste, intryguje, nie narzuca jedyne właściwego poglądu czy interpretacji (Łukasz, 31 lat).

Pracownia Teatru Tańca jawi się w powyższych narracjach jako przestrzeń alternatywna w kilku kontekstach. Dla Kaliny uczestnictwo w PTT jest alternatywą do tradycyjnie rozumianych aktywności spędzania wolnego czasu, szczególnie sportowych. Uczestnicy, wybierając zajęcia z zakresu teatru tańca i tańca współczesnego, mają także poczucie realizowania się w niszowej dziedzinie kultury symbolicznej, co może stanowić dla nich dodatkową gratyfikację w ocenie społecznej. Justyna opowiedziała o swoich odczuciach. Czuje się alternatywna w stosunku do swoich rówieśników. Jako matka dwójki dzieci i przedsiębiorca postrzega siebie jako jednostkę realizującą, dzięki uczestnictwu w PTT, alternatywny model życia. Radosław alternatywność widzi w kontekście pozaformalnego charakteru zajęć twórczych i edukacyjnych PTT. W jego odczuciu także partnerskie relacje z prowadzącym są kwestią wyróżniającą formację na tle innych inicjatyw edukacyjno-artystycznych. Katarzyna i Łukasz wskazali na specyfikę realizowanej twórczości, która w ich mniemaniu jest motorem alternatywnej działalności na polu twórczej kreacji ruchowej. W moim odczuciu z narracji wyłania się obraz alternatywności PTT rozumianej jako przeciwstawianie się temu, co tradycyjne w uczestnictwie w kulturze i oficjalnie uznane, a także swoiste bycie w opozycji do nurtu oficjalnego w edukacji formalnej.

## Podsumowanie

John Van Maanen proponuje, aby traktować autoetnografię jako alternatywny realizm etnograficzny, gdzie tekstualizowana jest kultura własnej grupy (Van Maanen 1996, s. 263-265). Zdaniem Borowskiej-Beszty świadome unikanie ujednociania terminologii lub procedur systematyzowania badań jakościowych, w tym autoetnograficznych, oraz ich artystyczna natura może drażnić badaczy zorientowanych pozytywnie i przywiązanych do kwantytatywnych procedur metodologicznych. Mam świadomość, że poczynione analizy nie mają charakteru badań pogłębionych prowadzonych w orientacji jakościowej, lecz chciałem podzielić się doświadczeniami i zaprezentować obszar własnej praktyki zawodowej, która może być interesująca z perspektywy andragogicznej i animacyjnej. W świetle przeprowadzonego wywodu ukazuje się obraz działalności PTT jako alternatywnego układu społecznego, w obrębie którego nakładają się na siebie przestrzenie edukacji pozaformalnej i nieformalnej, animacji kultury oraz samorealizacji. Jako prowadzący grupę i badacz zaangażowany nie jestem pewien, czy właściwie oddałem charakter przedmiotowego pola problemowego. Odczuwam jednakże satysfakcję z tego, że uczestnicy PTT znaleźli dzięki mnie przestrzeń, w której z powodzeniem samorealizują się nie tylko w zakresie sztuki tańca, lecz także społecznie, co pomaga im osiągać pełnię potencjału, którym dysponują.

## Bibliografia

- Bee H. (2004), *Psychologia rozwoju człowieka*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań.
- Borowska-Beszta B. (2009), *W tym cieniu jest tyle słońca. Autoetnografia*, „Pedagogika Kultury. Studia i szkice metodologiczne” 5, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 81-96.
- Chodorow J. (1991), *Dance Therapy and Depth Psychology: The Moving Imagination*, Taylor & Francis Ltd, Londyn.
- Idzikowski B. (2000), *Edukacja kulturalna – między szkołą a instytucjami kultury*, [w:] B. Idzikowski, E. Narkiewicz-Niedbalec (red.), *Edukacja kulturalna dzieci i młodzieży*, Centrum Animacji Kultury, Regionalne Centrum Animacji Kultury, Zielona Góra, s. 264-266.
- Idzikowski B. (2006), *Kompetencje animatora kultury. Między samorodnym talentem a wytrenowanymi umiejętnościami*, „Dydaktyka Literatury”, t. 26, s. 165.
- Jałowicki B., Szczepański M.S. (2002), *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
- Jedlewska B. (2003), *Animatorzy kultury wobec wyzwań edukacyjnych*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Kargul J. (2012), *Upowszechnianie, animacja, komercjalizacja kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Kopczyńska M. (1993), *Animacja społeczno-kulturalna*, Centrum Animacji Kulturalnej, Warszawa.
- Koziełło D. (2002), *Taniec i psychoterapia*, KMK Promotions, Poznań.
- Malewski M. (2010), *Od nauczania do uczenia się. O paradygmatycznej zmianie w andragogice*, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław.
- Malicka M. (1996), *Twórczość jako kategoria pedagogiczna*, [w:] J.M. Śnieciński (red.), *Świat człowieka, świat sztuki*, Wydawnictwo Akademickie ŻAK, Warszawa, s. 78-84.
- Maslow A. (1982), *Postawa twórcza*, „Literatura na Świecie” 3/4, s. 47-53.
- Maslow A. (1990), *Motywacja i osobowość*, Wydawnictwo PAX, Warszawa.
- Santon-Jones K. (1992), *An Introduction to DMT In Psychiatry*, Routledge, Londyn.
- Szmidt K. (2007), *Pedagogika twórczości*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk.
- Van Maanen J. (1996), *Ethnography*, [w:] A. Kuper, J. Kuper (red.), *The Social Science Encyclopedia*, Taylor & Francis, Londyn, s. 263-265.
- Wojnar I. (1976), *Teoria wychowania estetycznego. Zarys problematyki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.



## **Pracownia Teatru Tańca w Zielonej Górze – alternatywny obszar edukacji i animacji osób dorosłych**

**Streszczenie:** Tekst jest wynikiem refleksji autora nad własną praktyką zawodową, a szczególnie nad kontekstualnym ujęciem edukacji i animacji osób dorosłych realizowanych w Pracowni Teatru Tańca (PTT) w Zielonej Górze. Artykuł prezentuje interesujące poznawczo z perspektywy andragogicznej, a także animacyjnej, przeżycia dorosłych uczestników zajęć z zakresu teatru tańca. Rozważania zostały wzbogacone o subiektywną narrację autora jako pedagoga-badacza, animatora i choreografa zespołu, co pozwoliło mu na prezentację podjętego pola problemowego z perspektywy autoetnograficznej. W tekście wskazane zostały różne konteksty uczestnictwa w PTT, odnoszące się do wypowiedzi dorosłych i młodych dorosłych uczestników zajęć, a także ich odczytań. Za oś porządkującą rozważania autor przyjął prezentację PTT jako układu nakładających się i następujących po sobie przestrzeni: edukacji, animacji, samorealizacji oraz przestrzeni alternatywnej. Przestrzeń rozumiana jest w artykule jako pewien niemający materialnego odniesienia wymiar rzeczywistości społecznej wyznaczony przez sieć powiązań między podmiotami i działania tych podmiotów. Swobodne rozmowy/wywiady autor przeprowadził z siedmioma osobami, które wyraziły chęć podzielenia się swoimi doświadczeniami, i których staż uczestnictwa w zespole jest minimum pięcioletni. Ich treść została zarejestrowana cyfrowo, a następnie poddana transkrypcji. Tekst nie jest finalnym rezultatem zaprojektowanych badań prowadzonych w orientacji jakościowej. Zaproponowana formuła wspierana wypowiedziami uczestników oraz interpretacje autora mają charakter wyjaśniający, eksplikacyjny, porządkujący i opisujący społeczny fenomen funkcjonowania w amatorskim zespole artystycznym.

**Słowa klucz:** teatr tańca, edukacja pozaformalna, edukacja nieformalna, autoetnografia, andragogika

## **Dance Theatre Atelier in Zielona Góra – alternative area of adult education and animation**

**Abstract:** The text is a result of the author's reflexion on his own professional practice and especially on the contextual conceptualization of education and animation of adults implemented in the Dance Theatre Atelier in Zielona Góra. The article presents experiences of adult participants which are cognitively interesting from andragogical and animation perspective in the field of dance theatre. The considerations have been enriched with the author's subjective narration as a pedagogue – researcher, animator and choreogra-

pher of the group which allowed him to make an attempt to present undertaken issue from the autoethnographic perspective. In the text different contexts of participation in the Dance Theatre Atelier have been indicated referring to the statements of young and adult participants of classes as well as to their readings. As an axis arranging his considerations the author has accepted the presentation of the Dance Theatre Atelier as a system of overlapping and alternating spaces: education, animation, self-realization and alternative space.

The space, of course, is understood in the article as a dimension of social reality determined by a chain of connections among subjects and their activities which does not have material designatum. The author interviewed seven people with at least five years' training experience in the group who expressed their desire to share their knowledge and skills. The content of the interviews has been recorded digitally and then transcribed.

The text is not a final result of the designed research conducted in the qualitative orientation. The proposed formula assisted by the statements of participants and the author's interpretations are explanatory, explicative, classificatory in nature and describe the social phenomenon of functioning in the amateur artistic group.

**Keywords:** dance theatre, non-formal education, informal education, autoethnography, andragogy