

Piotr Stańczyk  
Uniwersytet Gdański

Dialogując z Romaną Miller. Recenzja książki *Więcej niż teatr. Sztuka zaangażowana i angażująca wychowawczo – Romany Miller inspiracje dla współczesnej pedagogiki*, pod redakcją Marii Szczepskiej-Pustkowskiej oraz Ewy Rodziewicz

Recenzowana książka to zbiorowe opracowanie pod redakcją naukową Marii Szczepskiej-Pustkowskiej i Ewy Rodziewicz, którego przedmiotem stał się dorobek Romany Miller, ze szczególnym uwzględnieniem jej teorii edukacji teatralnej. Książka ta nie jest jednak pisana „ku pamięci” mentorki gdańskiej pedagogiki, ale ma charakter twórczego przekształcania, aktualizującej reinterpretacji, a niekiedy surowej rewizji teoretycznej spuścizny Romany Miller. Dyskurs toczy się – co zresztą znajduje swój wyraz w tytułach poszczególnych części książki – w konwencji „aktualizacji”, „przemieszczenia znaczeń”, „krytyki” i „konfrontacji”. Uprzedzając bardziej szczegółową analizę, *Więcej niż teatr* jest wartościową pozycją, której przedmiotem jest filozofia wychowania, pedagogika ogólna, teoria wychowania, a przede wszystkim teoria i praktyka edukacji teatralnej, pojmowanej w kategoriach wychowania do świata rzeczywistego przez świat fikcyjny, przez inscenizację.

Szczególne wartości książki *Więcej niż teatr* polega także na tym, że w jednej publikacji spotyka się bodaj aż pięć pokoleń gdańskiej pedagogiki, która – o ile mogę zachować bezstronność w ocenie – stanowi na mapie polskiej pedagogiki szkołę wyjątkową z jej inklinacjami do filozofii, jakościowych metod badawczych, pedagogiki krytycznej czy demokratycznych, poziomych struktur wymiany intelektualnej między jej członkami. Efekt spotkania pięciu pokoleń gdańskiej pedagogiki został osiągnięty przez Autorki omawianej pozycji za sprawą pomysłu kompozycyjnego, którego należy pogratulować, a który polegał na włączeniu do książki *Więcej niż teatr* tekstów samej Romany Miller. Otrzymujemy tu zatem nie tylko współczesne i uwspółcześnione interpretacje teorii dialektycznej interwencji wychowawczej w relacje między człowiekiem – wychowankiem a jego światem życia, ale i samą koncepcję Romany Miller w procesie jej tworzenia.

Przechodząc jednak do stałego elementu recenzji, czyli do omówienia zamieszczonych w książce tekstów, zastrzec muszę, że omówienie to będzie krótkie i zdawkowe, gdyż nie chcę psuć przyjemności z obcowania z tekstami poszczególnych Autorów i Auterek ani z książką w całości. Mówiąc językiem kolokwialnym – nie zamierzam „spoilerować”.

*Więcej niż teatr* składa się z pięciu wyodrębnionych przez Autorki części, w tym: dwóch tekstów wstępnych, ośmiu tekstów Romany Miller, dwunastu tekstów stanowiących reinterpretację teorii Romany Miller, posłowania oraz noty o autorach. Pierwsza część nosi tytuł *Podniesienie kurtyny*, a składają się nań: artykuł Joanny Rutkowiak zatytułowany *Romany Miller „...więcej niż teatr...”* (s. 9–17) oraz tekst Ewy Rodziewicz *Romany Miller *Theatrum Vitae** (s. 18–37). Rutkowiak koncentruje się na formule „więcej niż...”, którą określa jako „nadwymiarowość” (s. 9) pojmowania percepcji sztuki i przeżycia teatralnego w koncepcji Romany Miller. Owa „nadwymiarowość” wiąże się z dialektyczną relacją między doświadczeniem życiowym dziecka a jego estetycznym doświadczeniem teatralnym. Analizując dorobek Romany Miller, Rutkowiak trafnie zauważa ważny element jej postawy badawczej, który składa się na specyfikę gdańskiej pedagogiki:

Romana Miller nie była i bodaj być nie mogła pedagogiem technicznym, dalekie jej były tendencje do przekształcania teorii pedagogicznej w zasady działań instrumentalnych, co też oznaczało, że teatr w jej ujęciu nie był traktowany jako prosta metoda wychowania realizowana przez modelowanie (s. 10).

Ważnym wątkiem dorobku Romany Miller, zdaniem Rutkowiak, było także dowartościowanie dzieciństwa i dziecka, podejście do dzieciństwa z powagą i potraktowanie dziecka jako partnera i osobę kompetentną w obszarze przeżycia teatralnego (s. 14–16).

Drugim tekstem wstępnym jest artykuł Ewy Rodziewicz, która podejmuje udaną próbę spojrzenia na dorobek, ale – co ważniejsze – życie twórcze, osobiste i zaangażowanie społeczne Romany Miller w kategoriach Rancièrowskich. Autorka spogląda także na późniejszą twórczość Romany Miller z perspektywy jej dysertacji doktorskiej, znajdującej się pod wpływem idealizmu w estetyce. Zdaniem Rodziewicz „Idea «jedności i/w różnorodności» [...] stanowiła oś orientującą i inspirującą jej późniejsze poszukiwania i zaangażowanie pedagogiczne” (s. 27). Co jednak ważniejsze w kontekście zjawisk współczesnych – „splatanie na nowo” estetyki i polityki (s. 18) w działalności Romany Miller Rodziewicz ilustruje, przedstawiając prawicową połajankę, której ofiarą stali się ludzie kultury i nauki obwiniani o „kryzys duchowy” teatru, czego dowodem miało być wsparcie okazane wydalonym z III Rzeszy i nielegalnie przetrzymywanym w obozach przejściowych przez sanacyjny reżim obywatelom polskim o narodowości żydowskiej (s. 28–29). Osobiste zaangażowanie Romany Miller nabrało dramatycznej aktualności w dzisiejszym klimacie antyuchodźczej paniki moralnej.

Druga część książki nosi tytuł *Edukacja teatralna między światem rzeczywistym i fikcyjnym. Romany Miller teksty autorskie: przypomnienia i wznowienia*, a składają się na nią teksty Romany Miller z lat 1966–1979 przedstawione (z małym odstępstwem) w porządku chronologicznym, co umożliwi śledzenie procesu formowania się koncepcji edukacji przez teatr. Tak więc Czytelnik będzie mógł zapoznać się lub przypomnieć sobie teksty: *Dziecko i jego teatr* (1966); *Z rozważań nad edukacją teatralną* (1968); *Edukacja teatralna jako droga poznania świata i siebie we wczesnym dzieciństwie* (1970); *Wychowanie i psychoterapia* (1975, opublikowany w 1979); *Śmiech i łzy jako ekspresja człowieka i współczesny problem wychowawczy* (1975); *Wychowanie przez świat fikcyjny dla świata rzeczywistego we wczesnym dzieciństwie* (1977); *Dialog z publicznością w teatrze J. Dormana* (1974, maszynopis, który pierwszy raz ukazuje się w druku w niniejszej publikacji) oraz *Dialog dziecięcej publiczności z teatrem i telewizją* (1979). Teksty zostały tak dobrane, aby Czytelnik mógł mieć pełny ogład badań i teorii Romany Miller na temat edukacji teatralnej. Zamieszczono zatem przegląd eksploracji gdańskiej badaczki prowadzonych w gdańskim teatrze Miniatura, teorię nawarstwiania się przeżyć w kontekście przeżycia teatralnego, koncepcję kryteriów dostępności sztuki, opis fenomenu „przywłaszczania” przez dzieci sztuki tworzonej dla dorosłych, teorię propedeutyki wychowania przez świat fikcyjny, rozbudowaną analogię teatru i życia społecznego, koncepcję styku wychowania i psychoterapii, czy też koncepcję teatru dialogicznego.

Tytułowa formuła „więcej niż teatr” reprezentowana jest we wszystkich tekstach Romany Miller, obecnych w recenzowanej książce, choć ten fragment *Wychowania i psychoterapii* zwrócił moją szczególną uwagę: „Zdrowie psychiczne i szczęście człowieka stanowią jeden z celów wychowania, wchodzą w skład modelu wszechstronnego rozwoju osobowości i celów budowy społeczeństwa socjalistycznego” (s. 81). Tu nasuwa się oczywiste pytanie o żywotność tekstów Romany Miller. Choć niejedynemu Czytelnikowi może potraktować powyższy fragment jako archaizm, z mojego punktu widzenia powyższy cytat umożliwia raczej postawienie aktualnego pytania o zdrowie psychiczne w późnym kapitalizmie, jak robi to choćby Mark Fisher (2009) czy Slavoj Žižek (między innymi 2001a; 2001b). Z drugiej strony razi mnie przykładowo pojęcie „sztuki prymitywnej” (s. 42), które jest dziś używane z dużo większą ostrożnością ze względu na jego postkolonialny ładunek znaczeniowy (Amselle 2003). Nietrafione dziś jest też przekonanie Romany Miller na temat tego, że małe dzieci nie interesują się telewizją (s. 66). To wszystko jest jednak mało istotne, ponieważ koncepcja edukacji teatralnej Romany Miller jest zaskakująco aktualna i inspirująca, co zresztą pokazują teksty zamieszczone w dalszej części książki *Więcej niż teatr*.

Trzecia część recenzowanej publikacji zatytułowana została *Namysł – pomiędzy teatralnymi inspiracjami R. Miller a impulsami współczesności: czytanie aktualizujące, refleksyjne, przemieszczenia znaczeń*, a zastosowana w niej formuła „czytania aktualizującego” i „przemieszczenia znaczeń” to świetny pomysł Autorki książki.

Pierwszy tekst, lokujący się we wzmiankowanej formule, autorstwa Marii Szczepskiej-Pustkowskiej, nosi tytuł *Między sceną a widownią – na marginesie tekstów teatralnych Romany Miller* (s. 145–169). Jest to tekst genialny w swej prostocie, któremu daleko jednak do trywialności czy lapidarności. Autorka *Między sceną a widownią* podejmuje udaną próbę aplikacji teorii kultury Margaret Mead do interpretacji fenomenu teatru dziecięcego w koncepcji Romany Miller. I tak, kultura postfiguratywna utożsamiona jest z „teatrem dla dzieci” (s. 148–153), gdzie uznaje się prymat kultury dorosłych, a „dziecko jest projektem i produktem socjalizacji” (s. 149). Tak pojmowany teatr wymaga jakiejś formy alfabetyzacji kulturalnej dzieci i zagrożony jest „pedagogizmem” (s. 150–151). Kultura kofiguratywna utożsamiona jest przez Autorkę z „teatrem (współ)tworzonym przez dzieci” (s. 153–160), w którym mamy do czynienia z bardziej partnerskimi relacjami, a także z wymiennością ról między wychowawcami i wychowanymi. Zdaniem Szczepskiej-Pustkowskiej odpowiednikiem kofiguratywności kultury edukacyjnej teatru w dorobku Romany Miller jest koncepcja dialogu teatralnego (s. 154). Natomiast kultura prefiguratywna ustawia dziecko w roli osoby kompetentnej, a może jedynej kompetentnej osoby i odnosi się do sytuacji teatru dziecięcego (s. 160–166).

Małgorzata Lewartowska-Zychowicz jest Autorką kolejnego w tomie tekstu o tytule *Wokół śmiechu i zabawy – rekontekstualizacja warunków ludzkiego uczenia się* (s. 170–181). Jak sama pisze, „wydobywa” z dorobku Romany Miller wątki zabawy i śmiech, które inspirowane są twórczością Helmutha Plessnera (s. 170). Autorka podejmuje ciekawą próbę spojrzenia na społeczne funkcje śmiechu i zabawy w kontekście teorii pustych znaczących Ernesta Laclau, ale niestety zagadnienie to jest jedynie zasygnalizowane, choć zasługiwałoby na dodatkowe rozwinięcie.

Natomiast Astrid Męczkowska-Christiansen w tekście *Edukacja teatralna Romany Miller jako kultywowanie obywatela* (s. 182–190) spogląda na prace Romany Miller z perspektywy filozofii wychowania, nadając im znaczenie „próby rozumienia fenomenu bycia człowiekiem w świecie jako procesu dialektycznego” (s. 182). Pojmuje edukację teatralną w kategoriach Jaegerowskich, jako „kultywowanie człowieczeństwa w przestrzeni przesyconej najwyższymi wartościami” (s. 182), a dalej – akcentując wątki Deweyowskie (s. 182–185) – podąża tropem pragmatystycznego kierunku w twórczości naukowej i działalności praktycznej Romany Miller. W konkluzji Autorka stawia wniosek, że proces edukacji teatralnej może być ujęty w kategoriach edukacji obywatelskiej, formującej podmiot autorefleksyjny, zdolny do wydawania sądów, ale przede wszystkim twórczy.

Ostatni artykuł w trzeciej części publikacji: *Romany Miller obecność we współczesnym dyskursie pedagogiki, estetyki i polityki. Konfrontacje nie tylko z Jacques'em Rancière'em* napisała Ewa Rodziewicz (s. 191–217), a stanowi on teoretyczne rozwinięcie tekstu z części wstępnej książki *Więcej niż teatr. W Romany Miller Theatrum Vitae* Rodziewicz kładzie nacisk na splot życia prywatnego i profesjonalnego Romany Miller, natomiast drugi tekst stanowi drobiazgową i erudycyjną analizę dorobku autorki *Socjalizacji – wychowania – psychoterapii* w perspektywie filozofii

polityki i teorii estetycznej Rancièrè'a. Pedagogia Romany Miller według Rodziewicz to wizja pedagogii wpisującej się w „dialektykę dynamiki życiowej”, w której edukacja teatralna implikuje pojmowanie sztuki jako angażującej i zaangażowanej.

Czwarta część książki *Więcej niż teatr* nosi tytuł *Konfrontacje: inspirujące impulsy tekstów R. Miller – czytanie aktualizujące, krytyczne*, a otwiera ją artykuł Karoliny Starego *Czytając Miller Freirem – czyli o dwoistości i niewykorzystanym potencjale emancypacyjnym* (s. 221–240). Autorka dokonuje wnikliwej rewizji poglądów Romany Miller w perspektywie pedagogiki emancypacyjnej Paula Freirego ze szczególnym uwzględnieniem własnej koncepcji „trzeciego terminu”, która wyrosła na gruncie specyficznie pojmowanej relacji międzypodmiotowej zapośredniczonej w przedmiocie (s. 221). Jak pisze Starego:

Kluczowym warunkiem emancypacyjnego potencjału pedagogii Miller jest ontologiczny i antropologiczny fundament jej teorii. W założeniu o dialektycznym związku człowieka ze światem mieści się dynamiczna, aktywistyczna koncepcja ludzkiej osobowości, w ramach której człowiek rozumiany jest jako byt niegotowy, niedokończony oraz plastyczny. Jednocześnie, niejako z natury jest podmiotem sprawczym, zdolnym do przekształcania siebie, swojego najbliższego środowiska oraz rzeczywistości społecznej, w której działa (s. 224).

Przy tym, po opisanu licznych punktów wspólnych między teoriami Romany Miller i Paula Freirego (s. 228–231), Starego dostrzega fundamentalne różnice, które, w perspektywie pedagogiki emancypacyjnej, mogą wręcz uchodzić za niedostatki koncepcji nestorki gdańskiej pedagogiki. Pierwszą kluczową różnicą jest niewystarczająco zaakcentowany wątek klasowego konfliktu społecznego w pismach Romany Miller (s. 226–227). Po drugie zaś niepostrzeżenie dynamiki społecznej w kategoriach konfliktu klasowego owocuje sprowadzeniem całości wychowania do systemu wychowania, a nawet węższej jeszcze, do systemu szkolnego (s. 232), co powoduje „izolację” edukacji teatralnej „od warunków społecznych” (s. 238).

Autorem kolejnego tekstu *Edukacja (także teatralna) w polu kultury. Inspiracje myślą Romany Miller* (s. 241–257) jest Sylwester Zielka. Uwaga autora koncentruje się wokół dorobku Romany Miller w perspektywie koncepcji dzieła otwartego Umberto Eco, co umożliwiła umieszczenie jej prac w kategoriach tradycja – nowatorstwo.

Tę część książki *Więcej niż teatr* zamyka Przemysław Szczygieł, który proponuje artykuł pod tytułem *Spektakl płci na przykładzie tekstu Podróż Guliwera. Ujęcie z perspektywy teorii performatywnej i teorii przemocy symbolicznej* (s. 258–276). Tekst ten zasadza się na pomysł Romany Miller dotyczącym przejmowania tekstów dla dorosłych przez dzieci, co prowadzi Autora do przeanalizowania jednego z takich dzieł. *Podróż Guliwera* badane są w perspektywie ich potencjału wychowawczego, a jednocześnie dwóch teorii: teorii performatywnej Judith Butler i teorii przemocy symbolicznej Pierre'a Bourdieu.

Ostatnia część książki nosi tytuł *Działania teatralne i ich przesłania wychowawcze*, a pierwszym tekstem w niej umieszczonym jest artykuł Adama Jagiełły-Rusińskiego zatytułowany *Teatr a kompetencje interkulturowe młodzieży. Projekty „Wybrzeżaka” jako realizacje dialogowych postulatów Romany Miller* (s. 279–292). W tekście tym Autor, odnosząc się do koncepcji teatru edukacyjnego, przedstawia *casus* teatru „Wybrzeżak” z jego dokonaniem na polu edukacji międzykulturowej i profilaktyki społecznej. Bardzo ważną część artykułu stanowi rekonstrukcja teoretycznych podstaw praktycznego przedsięwzięcia, którym jest działalność „Wybrzeżaka”. Jagiełło-Rusiński nawiązuje do teatru uciśnionych Augusto Boala, a jednocześnie do koncepcji dialogu Michaiła Bachtina. Równolegle prowadzona jest również dyskusja z koncepcją edukacji teatralnej Romany Miller.

Natomiast Andrzej C. Leszczyński w bardzo swobodnym, eseistycznym i erudycyjnym tekście przedstawia swoją wizję warsztatów teatralnych. *Warsztat teatralny* (s. 293–297) zawiera próbę zdefiniowania, czym w ogóle jest ta forma dydaktyczna a jednocześnie teatralna. Autor przyrównuje ją do eseju, konstrukcji bardziej otwartej niż zamkniętej, której celem jest raczej poszukiwanie niż znajdowanie.

Kolejnym tekstem jest artykuł Malwiny Tkaczyk *Teatr i jego rola psychoterapeutyczna* (s. 298–309), w którym autorka koncentruje się na wątku psychoterapii w koncepcji wychowania, pojmowanej w kategoriach dialektycznej interwencji w relacje między człowiekiem a jego kulturą i światem społecznym (s. 298). Ze względu na teoretyczny charakter tekstu – moim zdaniem – powinien on znaleźć się w części trzeciej zbioru *Więcej niż teatr*.

Czwarty artykuł w części dotyczącej działań teatralnych to *Sztuka Natalii Gołębiewskiej „Bo w Mazurze taka dusza...” jako prowokacja namysłu o kondycji współczesnego teatru lalkowego* Marcina Skowrońskiego (s. 310–318). W swym tekście Autor opisuje potencjał wychowawczy oraz rozwiązania inscenizacyjne zastosowane w spektaklu *Bo w Mazurze taka dusza...* granym na deskach teatru „Miniatura” przez 25 lat. Szkic zawiera jednak – moim zdaniem – nietrafną krytykę przedsięwzięć teatralnych podejmowanych w „Miniaturze” w czasie, gdy jej dyrektorem był (i nadal jest) Romuald Wicza-Pokojski, do czego jeszcze wrócę w zakończeniu.

Autorką ostatniego tekstu *Relacja z warsztatów dramowych (Ogólnopolskie Seminarium Naukowe: Romany Miller teatr i edukacja teatralna – tropy dla współczesnej pedagogiki i edukacji)* jest Marta Jurczyk (s. 319–323). Dokonuje ona sprawozdania z warsztatów dramowych oraz przedstawia krótki rys teoretyczny, lokujący metodę dramy, „poruszającego dialogu”, w obszarze pedagogiki krytycznej, radykalnej i emancypacyjnej, powołując się na koncepcje Petera McLarena oraz Augusto Boala.

Kompozycję książki *Więcej niż teatr* domyka *Po-słowie* (s. 324–334), którego Autorkami są Maria Szczepska-Pustkowska oraz Ewa Rodziewicz. Przedstawiają one historię wieloletniego projektu „Gdańskie rodowody pedagogiczne: geneza – kontynuacje – inspiracje – przemieszczenia znaczeń wychowawczych”, mającego swój początek w 1984 roku, a także dzieje sesji naukowych i seminariów poświęconych Romanie Miller.

Podsumowując recenzję zbioru *Więcej niż teatr*, muszę podkreślić, że jest to książka ważna i wartościowa, a jej odbiorcami mogą być zarówno profesjonalści-badacze, jak i (a może przede wszystkim) profesjonalści-praktycy, angażujący się w szeroko rozumianą edukację teatralną. Całą książkę przenika duch dialogu, którego zdaje się brakować i w przestrzeni akademickiej, i w szkole. Dzięki Autorom książki powstał dialog nie tylko między nimi a tekstami Romany Miller, ale także między nimi a innymi wielkimi postaciami humanistyki, pośród których znaleźli się: Agamben, Arendt, Bachtin, Badiou, Bauman, Boal, Boy-Żeleński, Bourdieu, Burke, Butler, Conrad, Dewey, Diderot, Dilthey, Dorman, Eco, Foucault, Freire, Fromm, Gadamer, Giroux, Gombrowicz, Grotowski, Habermas, Huxley, Jaeger, Janion, Kant, Kantor, Kohlberg, Kopciwicz, Kwieciński, Laclau, Latour, McLaren, Mead, Mouffe, Nussbaum, Piaget, Plessner, Rancière, Sartre, Simmel, Szacki, Szkułdarek, Suchodolski, Śliwerski, Tatarkiewicz, Witkowski czy Žižek.

*Więcej niż teatr* ujawnia jednak niedostatek badań pedagogicznych prowadzonych wspólnie z wrzeszczańskim teatrem „Miniatura”. Mówiąc wprost, wielka szkoda, że badania założonych i rzeczywistych funkcji teatru edukacyjnego zostały zarzucone w gdańskiej pedagogice. Wracając zatem do zarzutów Wrońskiego pod adresem „Miniatury”, należy podkreślić, że wydają się one niepoparte niczym więcej niż własnym wrażeniem estetycznym, nawet jeżeli profesjonalnie ugruntowanym. Mówiąc inaczej, dopóki brakuje badań nad procesem negocjowania znaczeń w doświadczeniu teatralnym, a już szczególnie, gdy poddaje się krytyce wymienione wprost środowisko, to z ową krytyką należy być bardziej ostrożnym. Tymczasem w okresie, w którym dyrektorem „Miniatury” jest Roman Wicza-Pokojski, w zespół tchnięto nowe życie. Spektakle wystawiane na deskach wrzeszczańskiego teatru są nagradzane (między innymi *Brzydkie kaczątko*, *Remus*, *Krzyżacy*), grane jest 300 spektakli w sezonie, a średnia frekwencja to 80%. Przy tym rzeczywiście w „Miniaturze” nie gra się spektakli, które za swój wzorzec mają *Bo w Mazurze taka dusza...*, ale przecież czas nie stoi w miejscu, a epoka zadekretowanego w polityce artystycznej folkloryzmu prawdopodobnie nie wróci. Należy pamiętać, że teatr dla dzieci również jest dziełem otwartym i nie można zaprzestać poszukiwań w zakresie treści i rozwiązań formalnych, nie powinno się ograniczać do wystawiania *Czerwonego kapturka* wedle zasady „ma być kukła, marionetka albo pacynka, inne formy nie są już interesujące, to nie lalki” (Kochanowska 2017). Tu pojawia się pytanie o wartość eksperymentu w teatrze dla dzieci – jeżeli mamy podążać za spuścizną Romany Miller, w której dziecko postrzegane jest jako równy partner dialogu teatralnego, to protekcyjne traktowanie dziecka zgodne ze „strategią pobłażania” jest niedopuszczalne (Bourdieu, Wacquant 2001: 134). W taki oto sposób zjawisko wykluczenia teatru dla dzieci charakteryzuje teatrolożka, scenarzystka i PR-owiec „Miniatury” Agnieszka Kochanowska:

Spróbujcie jednak poeksperymentować – zróbcie lalki z gliny (*Krzyżacy*) czy z piany (*Fahrenheit*), a nasi piewcy teatru eksperymentalnego i poszukującego albo nie zwrócą na to najmniejszej uwagi, albo ponarzekają, że nie ma lalek. Takich lalek, jakie oglądali

w dzieciństwie. Jakby teatr dla dzieci/teatr lalkowy był wykluczony z poszukiwań i eksperymentu, jakby akurat na tym obszarze eksperyment czy poszukiwania nie były interesujące. Musi być ładnie, żywo, kolorowo i zabawnie. Idealny przepis na teatr dla dzieci. Jesteśmy przyzwyczajeni, że przekraczającego utarte schematy teatru dla dzieci nie cenią nauczyciele, że każda nietypowa forma czy treść powoduje czasem ostre i nieprzyjemne dyskusje, ale że nie będą potrafili tego docenić specjaliści od teatru? Ci, których powinno cieszyć to, co świeże i nowe? (Kochanowska 2017).

I dalej:

Ryzykujemy robiąc coś dla widowni 10+, a nie dla zwyczajowego odbiorcy teatru dla dzieci, czyli widzów z przedszkola i wczesnej podstawówki. Ryzykujemy nie robiąc znanych tekstów albo przepisując je w niestandardowy sposób. Ryzykujemy stosując nietypowe formy lalkowe. Ryzykujemy zapraszając artystów teatru dramatycznego, którzy tworzą swoje pierwsze spektakle dla dzieci w teatrze, w którym znajomość adresata jest ogromnie ważna.

Nasza działalność jest cały czas próbą balansowania. Poszukiwania, ale też bycia w kontakcie z naszą publicznością. A jednak cały czas słyszymy te głosy – dlaczego nie ma Czerwonego Kapturka, a jak już jest, to dlaczego taki współczesny albo dlaczego w teatrze cieni, przecież ekran mamy w kinie itd. itp. (Kochanowska 2017)

To ryzyko podejmowane jest przez „Miniaturę” w kolejnych spektaklach, jak choćby w *Kasieńce*, która dotyka tematyki migracji, a inscenizacja to słuchowisko połączone z teatrem cieni i wideoartem; czy *Siedmiu krasnoludkach* – o tematyce ekologicznej i feministycznej, gdzie jednocześnie występują aktorzy, ożywiają tamareski i wykorzystane są lalki planszетowe; czy *Balticu. Psie na krze* utrzymanym w konwencji opowieści wigilijnej, gdzie jedyną lalką jest tytułowy Baltic, a pozostałe postacie to aktorzy. Podkreślę to raz jeszcze, teatr dla dzieci i dziecięcy to dzieło otwarte, to także proces negocjowania znaczeń, którego pełnego obrazu w tej chwili nie mamy, gdyż zarzuciliśmy badania w tym zakresie.

Kończąc i nie zmieniając mojej wysokiej oceny recenzowanego zbioru tekstów poświęconych koncepcji teatru edukacyjnego Romany Miller, pragnę podkreślić, że szkoda dla publikacji jest brak wersji cyfrowej wydanej na licencji otwartej w domenie publicznej. Moim zdaniem, i nie jest to zdanie odosobnione, wiedzę należy się dzielić, tym bardziej, że publikacja została sfinansowana ze środków publicznych. W sytuacji, gdy zasięg *Więcej niż teatr* ograniczony jest do nakładu papierowego, należy mieć nadzieję, że opublikowane w recenzowanej książce teksty prędzej czy później znajdą się w repozytoriach w rodzaju academia.edu czy researchgate, co umożliwi lekturę wszystkim zainteresowanym.



## Literatura

- Amselle J.-L., 2003, *Primitivism and Postcolonialism in the Arts*, „Modern Language Notes” Vol. 118, No. 4, French Issue.
- Bourdieu P., Wacquant L.J.D., 2001, *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, tłum. A. Sawisz, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Fisher M., 2009, *Capitalist Realism. Is There No Alternative?*, Winchester–Washington: Zero Books.
- Kochanowska A., 2017, *Ryzyko dla dorosłych*, <http://www.teatrminiatura.pl/pl/aktualnosci/2017/04/07/ryzyko-tylko-dla-doroslych/> [dostęp: 8.12.2017].
- Žižek S., 2001a, *Przekleństwo fantazji*, tłum. A. Chmielewski, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Žižek S., 2001b, *Wzniosły obiekt ideologii*, tłum. J. Bator, P. Dybel, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.