

Heterotopia teatru – inwazja na przestrzeń miejską: Bajkobus Wrocławskiego Teatru Lalek

Teatr, ze względu na oczywistość swojego charakteru oraz jego wielowymiarowość może być postrzegany w kategoriach miejsca pedagogicznego. Szczególnego znaczenia nabiera w tym świetle idea Bajkobusu – teatru wędrownego – który rozumieć można w kategoriach heterotopii.

Za Marią Mendel – prekursorką kategorii pedagogiki miejsca na gruncie polskim – *Wychowanie, które niezaprzeczalnie jest ingerencją, zawsze dokonuje się „gdzieś” i ma swoje „miejsce”, a w związku z tym, że stanowi wejście w dialektyczny związek wychowanka ze światem, jest też metafizyką, ontologią, rozgrywającą się w warunkach wzajemności i transcendencji*¹. Mendel w swoich rozważaniach na temat przestrzeni i kultury wychodzi od, ale też przekracza rozumienie miejsca proponowane przez Michela Foucault. Opisane przez filozofa heterotopie – „miejsca inne” – zdefiniowane zostały poprzez przeciwstawienie ich terminowi utopii, która jest miejscem bez miejsca, przestrzenią nierzeczywistą. Heterotopia zatem stanowi miejsce rzeczywiste, istniejące w społeczeństwie, a raczej na jego „obrzeżach” i kształtowane przez to społeczeństwo². W rozumieniu Mendel kultura tworzy przestrzeń, gdyż złożona jest z przenikających się „naszych” miejsc, którym my sami nadajemy znaczenie. Innymi słowy, współtworzymy świat, czyniąc go „naszym”, „mieszcząc się w nim”, co znaczy „mając w nim miejsce (miejsca)”³. Językiem autorki, kultura „stanowi miejsce miejsc”, które przecina się w ludzkich spojrzeniach⁴ – odbiciach materialnego wycinka rzeczywistości – a ujrzeć je może jedynie osoba „będąca-w-miejscu (heideggerowskie „bycie w świecie”) i wchodząca z nim w in-

¹ M. Mendel, *Wstęp*, [w:] *Pedagogika miejsca*, pod red. M. Mendel, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP we Wrocławiu, Wrocław 2006, s. 9.

² M. Foucault, *Of Other Spaces (1967), Heterotopias* [online], dostęp: 18.04.2012, dostępny w Internecie: <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>.

³ M. Ejsmont, B. Kosmalska, M. Mendel (red.), *Obraz, przestrzeń, popkultura. Inspiracje badawcze w polu pedagogiki społecznej*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2007, s. 169–170.

⁴ M. Mendel odnosi się do lustra postrzeganego przez M. Foucault zarówno w kategorii utopii, jak i heterotopii. Lustro stanowi przecięcie się istniejącego – heterotopii i nieistniejącego – utopii i spojrzenia osoby przed nim stojącej; M. Foucault, *Of Other Spaces...*; M. Ejsmont, B. Kosmalska, M. Mendel (red.), *op. cit.*, s. 170.

terakcję". Są to więc *Miejsca realne, ale możliwe do społecznego zaistnienia, jedynie w warunkach społecznej interakcji i zdystansowanego „oglądu”, dokonującego się, jak w lustrze, na zasadzie dwukrotnego, oddalającego się i wracającego w to samo miejsce spojrzenia*⁵.

Ową wielowymiarowość sensów miejsca zaobserwować można także w przypadku Bajkobusu Wrocławskiego Teatru Lalek, który Roberto Skolmowski (sprawujący od września 2007 do grudnia 2011 roku funkcję dyrektora naczelnego i artystycznego) nazywa wędrownym teatrem z tradycjami: *Lalkarze przez całe stulecia przychodzili ze swoim teatrem tam, gdzie nie było żadnego teatru i temu „też służy Bajkobus”*⁶.

Bajkobus – fenomen, fajerwerk roku

Bajkobus jest sceną należącą do Wrocławskiego Teatru Lalek (WTL), zlokalizowanego w neobarokowym budynku znajdującym się przy placu Teatralnym 4. Teatr w swoich zasobach poza mobilną sceną plenerową dysponuje trzema scenami stałymi oraz sezonową Sceną Letnią⁷. Mimo iż WTL swoją nazwę zawdzięcza lalkom, w roli jego publiczności wstępują nie tylko dzieci, ale także młodzież i dorośli. W repertuarze dziecięcym teatr dysponuje adaptacjami zarówno klasycznych baśni („Czerwony Kapturek”, „Piękna i Bestia”, „Kot w Butach”, „Kopciuszek”), jak i utworów z kanonu literatury dziecięcej („Konik Garbusek” Piotra Jerschowa czy „Och, Emil” Astrid Lindgren) oraz tworzy spektakle w oparciu o współczesne sztuki (również napisane specjalnie dla WTL)⁸.

Bajkobus „jest unikalną, jedyną w Europie mobilną sceną teatralną, repliką neobarokowego budynku Teatru Lalek. Cała przestrzeń sceniczna – nadbudowa Bajkobusu – została zrobiona ręcznie i zachwyca dbałością o szczegóły i doskonałym oddaniem piękna oryginalnego budynku”⁹. Duża mobilność „sceno-pojazdu” (spektakle mogą odbywać się „wszędzie”) możliwa jest dzięki wyposażeniu go w najnowocześniejszy sprzęt oświetleniowy i akustyczny: „Pozwala to zarówno na prowadzenie intensywnej polityki repertuarowej jak i na realizację społecznej misji Teatru”¹⁰. Bajkobus posiada trzy sceny: „Scena na górze, na dachu, który się automatycznie otwiera, gdzie możemy grać przedstawienia kukielkowe”, mówi Skolmowski, „scena z tyłu – marionetkowa, gdzie gramy opowieści

⁵ M. Mendel, *Spółczesność i rytuał. Heterotopia bezdomności*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2001, s. 16–17.

⁶ *O Teatrze* [online], dostęp: 10.03.2012, dostępny w Internecie: <http://www.teatrlalek.wroclaw.pl/index.php/o-teatrze>.

⁷ *Wynajem* [online], dostęp: 10.04.2012, dostępny w Internecie: <http://www.teatrlalek.wroclaw.pl/index.php/wynajem-sal>.

⁸ *O Teatrze*, *op. cit.*, dostęp: 10.03.2012.

⁹ *Bajkobus* [online], dostęp: 28.02.2012, dostępny w Internecie: <http://www.teatrlalek.wroclaw.pl/index.php/separatory/o-bajkobusie>.

¹⁰ *Ibidem*, dostęp: 29.02.2012.

o wrocławskich krasnoludkach, i scena teatru cieni”¹¹. Bajkobus jest teatrem wędrownym (posiada własną scenę), co zdaniem dyrektora jest ważną misją pojazdu: „To jest powrót do tradycji. Przecież teatr lalek powstał po to, by docierać do widza. (...) Chcemy, żeby Wrocławski Teatr Lalek ze swoimi przedstawieniami w Bajkobusie mógł, dzięki tej technologii, temu, że nic nie potrzebujemy, wszystko mamy ze sobą, (...) docierać tam, gdzie teatr nie może dotrzeć, do dzieci w całym Dolnym Śląsku”¹². Konieczność poszukiwania widza uwydatnia także Katarzyna Krajewska – sekretarz literacki teatru. Za sprawą Skolmowskiego, kontynuuje K. Krajewska, WTL podejmował się w szczególności zadań o charakterze edukacyjnym (działalność rozrywkowa zesłała na dalszy plan). Pracownicy i zespół teatru skupili się na popularyzacji tekstów i spektakli posiadających duży potencjał edukacyjny. I tak, niezwykle istotnym celem było „dotarcie do osób, które niekoniecznie poszukują teatru i które niekoniecznie go znają”¹³. Dyrekcja i zespół teatru zamiast wyczekiwać odbiorcy, postanowili wyjść mu naprzeciw, a dokładniej w przestrzeń miejską, postanowili „ruszyć teatr z budynku”¹⁴. Co więcej, „zawłaszczyli” miejsca dotychczas niekojarzone z teatrem jako takim. Tym samym powstały spektakle poza deskami WTL, takie jak: „Rekiny w basenie”¹⁵ mające miejsce w Aquaparku Wrocław czy też spektakle w Domu Handlowym Renoma na Scenie Nova¹⁶. Owo zawłaszczenie przestrzeni pojawia się również u podwalin powstania Bajkobusu. U podstaw jego działalności leży idea grania spektakli dla dzieci zamieszkujących peryferie województwa, pochodzących z najmniejszych miejscowości, które nie mają możliwości uczestnictwa w życiu teatru. Takim też sposobem bajkowy pojazd na początku swej kariery odwiedzał zakątki całego Dolnego Śląska. Drugim założeniem przyświecającym mu w momencie powstania były spektakle rozgrywane w samym Centrum Wrocławia, celem dotarcia do widza nieposiadającego wystarczających środków finansowych, bądź, posługując się nomenklaturą Pierra Bourdieu, widza z ograniczonym dostępem do kapitału kulturowego i ekonomicznego, bądź widza z ograniczonym prawem do takiego dostępu¹⁷.

Zgodnie z tą tendencją, poza gmachem WTL powstały sceny teatralne, wpisując go w nowoczesny trend wkraczania sztuki do przybytków rozrywki. I tak, w owe sceny zmieniły się wyznaczone powierzchnie Miejskiego Ogrodu Zoologi-

¹¹ *Ibidem*, dostęp: 06.03.2012.

¹² *Ibidem*, dostęp: 06.03.2012.

¹³ Badany 1, *Wywiad 1 z Sekretarzem Literackim Wrocławskiego Teatru Lalek – Katarzyną Krajewską*, Rozmowę przeprowadziła Agnieszka Janik.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ A. Saraczyńska, *Teatr Lalek w Aquaparku: Na ratunek porwanej syrence* [online], „Gazeta.pl Wrocław”, dostępny w Internecie: http://wroclaw.gazeta.pl/wroclaw/1,35771,7615318,Teatr_Lalek_w_aquaparku_Na_ratunek_porwanej_syrence.html.

¹⁶ Zob. *Wrocławski Teatr Lalek zaprasza* [online], dostęp: 18.02.2012, dostępny w Internecie: <http://www.renoma-wroclaw.pl/wroclawski-teatr>.

¹⁷ Badany 1, *Wywiad 2 z Sekretarzem Literackim Wrocławskiego Teatru Lalek – Katarzyną Krajewską*, Rozmowę przeprowadziła Agnieszka Janik.

cznego czy Wrocławskiego Parku Wodnego, otwarta została także Scena Renoma w Domu Handlowym Renoma we Wrocławiu. Na potrzeby Bajkobusu zaanektowane również zostały najstarsze przestrzenie Wrocławia. Innymi słowy, spektakle odgrywane są przy „Bajkoprzystankach” zlokalizowanych w atrakcyjnych turystycznie przestrzeniach miejskich (Ryc. 1.), takich jak: Rynek-Pręgierz, Rynek-Kuźnicza, Plac Gołębi, Ostrów Tumski, Kościół Św. Elżbiety, Ogród Staromiejski, Hala Stulecia czy Aquapark Wrocław¹⁸. Są to miejsca nieprzypadkowe, są to heterotopie.

Z drugiej strony, Bajkobus to także daleko idący przykład nowoczesnej kampanii marketingowej. Jak zauważa K. Krajewska, teatr spotyka się z coraz większą konkurencją w postaci szerokiego spectrum instytucji kulturowych i rozrywkowych, w większości komercyjnych, takich jak galerie handlowe czy kina¹⁹. Tym samym teatr nie ma już stałego grona odbiorców, które „i tak do niego trafi”. Innymi słowy, o widza trzeba zabiegać, a Bajkobus, jak mówi Krajewska, to „jeżdżąca reklama Teatru Lalek. Bajkobus niesie przesłanie, że teatr jest otwarty, przyjazny, demokratyczny. Bajkobus przełamuje bariery”²⁰. Komercjalizacja pojazdu ujawnia się również w jego odpłatnej działalności²¹. Niepodważalnym faktem jest natomiast, iż gromadzi on przed sobą jednorazowo setki odbiorców, a widownia WTL wciąż wzrasta. „Nie wiemy, na ile jest to zasługa samego mobilnego teatru – mówi Krajewska – ale został on okrzyknięty fenomenem”²².

¹⁸ *Bajkobus – rozkład jazdy* [online], dostęp: 06.03.2012, dostępny w Internecie: <http://www.teatrlalek.wroclaw.pl/index.php/separator>.

¹⁹ Ciekawy aspekt stanowi coraz głośniejsza dyskusja podejmująca kwestie komercjalizacji publicznych scen teatrów i wypuszczenia ich na wolny rynek. Aktorzy oraz zespoły teatrów wrocławskich podejmują próby zaradzenia istniejącej sytuacji, między innymi poprzez apele kierowane do odbiorców (dla przykładu przez Mariusza Kiljana, aktora Teatru Polskiego we Wrocławiu podczas spektaklu „Dwadzieścia najśmieszniejszych piosenek na świecie” dnia 15.03.2012 r., Scena Kameralna). W tym świetle niezwykle istotna staje się działalność WTL – wątek zaanektowania przestrzeni komercyjnej przez teatr. Spektakle odbywające się na Scenie Renoma (od lutego 2009 do czerwca 2010 roku) spotkały się z różnym przyjęciem ze strony społeczności lokalnej oraz z negatywnym odbiorem przez środowisko teatralne. Otwartym pytaniem pozostaje to o granicę, którą mogą poruszyć teatry w drodze pozyskiwania klienta, zob. R. Pawłowski, *Teatr to nie produkt...* [online], dostęp: 12.04.2012, dostępny w Internecie: http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,114377,11431304,Teatr_to_nie_produk.html.

²⁰ Badany 1, *Wywiad 2...*, *op. cit.*

²¹ Podczas gdy w dalszej części pracy skupiam się na nieodpłatnej aktywności wędrownego teatru, również na płaszczyźnie charytatywnej, warto zauważyć, że osoby chcące skorzystać z usług Bajkobusu muszą ponieść związane z tym koszty (opłata aktorów, benzyny, zespołu pracującego przy obsłudze pojazdu i tym podobne).

²² Warto również zauważyć, że podczas gdy Bajkobus zbiera jedynie pozytywne opinie zwrotne, zarówno ze strony środowiska społecznego, jak i kulturalnego, wspomniane wcześniej spektakle na Scenie Renoma w galerii handlowej bądź we wrocławskim parku wodnym budziły wiele kontrowersji oraz spotkały się z nieprzychylnym przyjęciem przez środowisko teatralne; Badany 1, *Wywiad 2...*, *op. cit.*



Ryc. 1. Bajkoprzystanki

Źródło: <http://www.teatrlalek.wroclaw.pl/index.php/separator> [dostęp: 05.03.2012].

Niezwykle ważną kategorię heterotopii, odnośnie do analizowanych przeze mnie wątków pedagogiki miejsca, stanowią spektakle, na które zaprasza Bajkobus, wkraczając, tudzież „najeżdżając” nie tylko na przestrzeń miasta, ale także na jego tradycję, praktyki społeczne czy towarzyszące miejscom legendy. Poszczególne inscenizacje odgrywane są w miejscach, o których opowiadają (dla przykładu za scenię dla sztuki przedstawiającej dzieje Katedry Wrocławskiej służy sama Katedra, dzieje Piwnicy Świdnickiej opowiadane są pod Piwnicą Świdnicką), w które „wkracza/ najeżdża Bajkobus” i które tym samym stają się heterotopiami tak samo teatru jako takiego, jak i teatru w odniesieniu do poruszanych zagadnień i problemów społecznych oraz miejskich.

Spektakle prezentowane w ramach Bajkobusu podzielić można na cztery kategorie w związku z poruszaną tematyką. Otóż są to:

1. Powrót Mamuta,
2. Legendy wrocławskie,
3. Wrocławskie krasnoludki,
4. Spacerownik z Bajkobusem.

Jedną z kluczowych sztuk Bajkobusu jest „Powrót Mamuta”. Z pozoru błaha historia opowiadająca o losach małego zwierzęcia odnalezionego przez łodziarza

w bryle lodu²³, zahacza o ważny społecznie problem – zanieczyszczanie przestrzeni miejskiej (w szczególności parków i terenów trawiastych) psimi odchodami. Agata Saraczyńska na łamach „Gazety Wyborczej” pisze wprost, że jest to „Sztuka wymierzona w psią kupę zostawioną na chodnikach”²⁴. W polemikę z dziennikarką wchodzi Skolmowski, dla którego psie odchody stają się pretekstem do edukowania widza i walki ze złymi nawykami przy użyciu wszelkich dostępnych i skutecznych metod, a odbiorcą tych działań są dzieci. Skolmowski zauważa: „Naszą rolą nie jest stawianie kublów, ale pokazanie, że powinny być tam, gdzie są potrzebne, czyli wszędzie. (...) Jestem przekonany, że dzieci po naszym spektaklu będą bardziej dbać o swoje otoczenie. (...). Nie mówimy wprost, że brudzenie jest złe, tylko to obrazujemy. Pokazanie w krzywym zwierciadle jest skuteczniejsze od poważnego, pełnego argumentów wywodu (...)”²⁵.

Drugą istotną dla tej pracy kategorię spektakli stanowi cykl „Legendy wrocławskie”. Jest to adaptacja czterech opowieści („Czarownica z mostka”, „Dzwon grzesznika”, „Piwniczna opowieść”, „Opowieść Kamiennej Głowy”), które prezentują prawdziwe bądź fikcyjne dzieje Wrocławia zebrane w postaci legend i podań miejskich opracowanych przez Mariusza Urbanka, w reżyserii Józefa Frymeta²⁶. Każda z legend inscenizowana jest w miejscu dla siebie pierwotnym i właściwym, w miejscu, które nierozłącznie wiąże się z losami bohaterów. I tak, podczas „Opowieści Kamiennej Głowy” widzowie mają okazję dowiedzieć się i zaobserwować, skąd wzięła się tajemnicza, tytułowa głowa na południowej ścianie wieży Katedry. Podczas „Piwnicznej opowieści” akcja rozgrywa się przy jednej z najpopularniejszych wrocławskich restauracji – Piwnicy Świdnickiej. Z kolei, „Czarownica z mostka” i „Dzwon grzesznika” przenoszą odbiorców do kościoła św. Marii Magdaleny. Warto dodać, że muzykę do „Legend wrocławskich” skomponował znany jazzman Piotr Baron, a spektakle przewidują także efekty pirotechniczne i widowiskowe sceny z udziałem kaskaderów²⁷. Tym samym sztuka ze spektakularnymi efektami udostępniana jest przypadkowym przechodniom.

Kolejnej perspektywy działalności edukacyjnej Bajkobusu (którą pozwolę sobie nazwać podsumowującą projekty Bajkobusu) dostarcza „Spacerownik z Bajkobusem”, łączący w sobie elementy lekcji historii, spektaklu plenerowego oraz wycieczki z przewodnikiem. Autorami gawędy o ciekawostkach i historii stolicy Dolnego Śląska są dziennikarze „Gazety Wyborczej” Beata Maciejewska (history-

²³ *Spektakle Bajkobusu* [online], dostęp: 06.03.2012, dostępny w Internecie: <http://www.teatrlalek.wroclaw.pl/index.php/separatorspektakle>.

²⁴ A. Saraczyńska, *Rozmowa z Robertem Skolmowskim, dyrektorem Wrocławskiego Teatru Lalek* [online], „Gazeta.pl Wrocław”, dostęp: 06.03.2012, dostępny w Internecie: http://wroclaw.gazeta.pl/wroclaw/1,35771,8013844,Sztuka_wymierzona_w_psia_kupe_zostawiana_na_trawnikach.html#ixzz1oMfNtobN.

²⁵ *Ibidem*, dostęp: 06.03.2012.

²⁶ *Spektakle* [online], dostęp: 03.02.2012, dostępny w Internecie: <http://www.bajkobus.za.pl/spektakle.htm>.

²⁷ A. Saraczyńska, *Rozmowa z...*, dostęp: 06.03.2012.

czka, podczas spektaklu występuje na dachu Bajkobusu) oraz wspomniany wcześniej M. Urbanek, reżyserem jest z kolei Skolmowski. Podczas widowiska publiczność zwiedza Ostrów Tumski – najstarszą część Wrocławia. Miejscami na wyspie, którym artyści i aktorzy WTL nadają inne znaczenie (znaczenie heterotopii), są między innymi: Kościoły św. Idziego i Marcina, Katedra czy Kluskowa Brama²⁸. Tak opowiedziana historia staje się atrakcyjna również dla dzieci. Słowa Anny Broniszewskiej: „Teatralny wehikuł przenosi publiczność w świat legend i historii ludzi niegdyś zamieszkujących ten urokliwy zakątek miasta znad Odry”²⁹.

Kolejną, ważną kategorią w ramach rozpowszechniania i udostępniania sztuki warstwom społecznym niewyposażonym w kapitał kulturowy czy ekonomiczny jest wspomniany wcześniej przestrzenny zasięg zjawiska Bajkobusu (poza występami lokalnymi na Dolnym Śląsku, pojazd w 2009 roku rozpoczął misję wyjazdową na terenie całej Polski, a w 2010 roku odbyły się pierwsze wyjazdy zagraniczne)³⁰. Ponadto, lokalno-patriotyczna idea, jak nazywa bajkopojazd A. Broniszewska, objęta została patronatem medialnym – „Polska The Times – Gazeta Wroclawska”, co umożliwiło przyciągnięcie jednorazowo kilkuset osób przed scenę teatru i zadecydowało o jego odbiorze na dużą (można rzec masową) skalę³¹. Ogromną popularność inicjatywy potwierdzają dane statystyczne prowadzone przez WTL. Łącznie widownia Bajkobusu (w latach 2007–2010) liczyła sobie 46 270 odbiorców (przy czym w 2007 roku zgromadził on około 1000, w 2008 r. – 5390, w 2009 r. – 16 300, a w 2010 r. – 14 580 widzów), podczas gdy „Spacerownik z Bajkobusem” przyciągnął 2350 słuchaczy w przeciągu dwóch miesięcy³². Teatralny i społeczny sukces Bajkobusu został potwierdzony nie tylko przez liczną widownię, ale również poprzez otrzymane tytuły i nagrody, jak choćby „Fajerwerk roku 2008” nadany przez prasę w kategorii teatru czy nagroda Marszałka Województwa Dolnośląskiego dla Najważniejszego Teatralnego Wydarzenia Artystycznego 2008 roku. Ponadto Bajkobus wielokrotnie brał udział w największych wrocławskich eventach odbywających się dla przykładu w Duszpasterstwie Akademickim „Maciejówka”, w ramach akcji „Wrocławianie na polanie”, podczas dużych imprez charytatywnych (Wielka Orkiestra Świątecznej Pomocy 2008–2011, akcje Miejskiej Biblioteki Publicznej 2008, Dreamnight we wrocław-

²⁸ *Spacerownik z Bajkobusem* [online], dostęp: 11.03.2012, dostępny w Internecie: <http://www.teatralalek.wroclaw.pl/index.php/separatorek/spektakle/spacerownik-z-bajkobusem>.

²⁹ A. Broniszewska, *Spacerownik po Ostrowie Tumskim* [online], „Dziennik Teatralny”, dostęp: 11.03.2012, dostępny w Internecie: <http://www.teatry.art.pl/n/czytaj/22361>.

³⁰ B. Maciejewska, *Bajkobus rusza w świat. Odwiedzi Niemcy i Czechy* [online], „Gazeta.pl Wrocław”, dostęp: 10.03.2012, dostępny w Internecie: http://wroclaw.gazeta.pl/wroclaw/1,35771,7847174,Bajkobus_rusza_w_swiat__Odwiedzi_Niemcy_i_Czechy.html#ixzz1ok3Xmcjg.

³¹ Oprócz wydania wrocławskiego, aktualności odnośnie do grafiku jazdy czy recenzje spektakli odnaleźć było można w wydaniach regionalnych, na przykład w Zgorzelcu i Opolu, *Ibidem*, dostęp: 11.03.2012.

³² Aktywność Bajkobusu kontynuowana była również w roku 2011 i 2012, jednak wzięwszy pod uwagę fakt, iż WTL nie przeprowadził tak dokładnej statystycznie analizy, powyższe dane zebrane zostały przede wszystkim na podstawie działalności do roku 2010 włącznie, *Bajkobus, op. cit.*, dostęp: 10.03.2012.

skim ZOO 2008–2010, Noc Muzeów w Muzeum Narodowym we Wrocławiu 2009-2010, projekt „Voltek” dla dzieci z domów dziecka w Jeleniej Górze 2008).³³

Heterotopia teatru. Pożądana praktyka społeczna

W tym miejscu pragnę powrócić do nakreślonego wraz ze wstępem pojęcia heterotopii, proponowanego przez Foucaulta. Bajkobus i przyświecająca mu idea przeciwstawia się wizji teatru jako instytucji dostojnej i elitarnej. Mianowicie, podczas gdy teatr jako taki (na przykładzie budynku WTL – Ryc. 2) postrzegany jest jako budowla monumentalna, ociążały gmach uzurpujący sobie okazanie szacunku przez osoby przekraczające jego progi, choćby poprzez zachowanie odpowiedniej atrakcyjności wyglądu czy powagi sytuacji przez swoich odbiorców (teatr to nie miejsce dla dzieci), innymi słowy, podczas gdy do teatru przyjść mogą jedynie wybrane grupy społeczne, które, mówiąc językiem Bourdieu, wyposażone zostały w toku reprodukcji kapitałów w odpowiedni kapitał kulturowy i ekonomiczny, Bajkobus (Ryc. 3) – miejsce inne teatru, jawi się jako lekka forma rozrywki nieniosąca za sobą konieczności wydatku finansowego, niewymagająca uprzedniego przygotowania, przeznaczona dla ogółu społeczności, również ubogiej w wymienione kapitały. Bajkobus pozwala na zetknięcie się/ skrzyżowanie dwóch światów: kultury uprzywilejowanej *vs.* kultury podporządkowanej, stabilności *vs.* mobilności, patosu i ceremonialności *vs.* lekkości i codzienności, warstwy inteligenckiej *vs.* społeczeństwa, teatru dla dorosłych *vs.* teatru dla całych rodzin, zamysłu *vs.* przypadkowości. Wreszcie sztuki, spektaklu, rozrywki *vs.* sztuki, spektaklu, rozrywki.

Powrócę teraz do rozumienia heterotopii proponowanego przez Marię Mendel. O ile w ujęciu M. Mendel heterotopie „fenomenologicznie przytrafiają się więc i zdarzają, a nie są zawsze”, i aby je „zobaczyć”, badacz musi podjąć wysiłek wejścia w interakcje z człowiekiem, który tworząc życiową narrację „widzi” siebie i swój świat oraz pozwala dostrzec te wizje innym³⁴, o tyle kategoria społeczna, jaką tworzy Bajkobus, wykracza poza przecięcie się spojrzeń badacza, kultury i rzeczywistości. Bajkobus nie tyle leży na przecięciu się owych znaczeń, ile sam wychodzi i pozwala się dojrzeć badaczowi, ale i tłumowi (jednorazowo nawet kilkutyśicznemu) przypadkowych osób, naruszając ich dotychczasowe postrzeganie i rozumienie miejsca (w przestrzeni miejskiej), poddając refleksji ich życiowe narracje i poniekąd zmuszając do reinterpretacji swojego dialektycznego związku z przestrzeniami, które ich kształtują, ale też które są przez nich kształtowane. Tym samym można stwierdzić, że Bajkobus jest kreatorem nowych praktyk społecznych, językiem antropologii kulturowej tworzy nowe rytuały, choćby

³³ *Ibidem*; J. Bryndza, *Bajkobus bawił przed ratuszem w Jeleniej Górze* [online], „Gazeta wroclawska”, dostęp: 10.03.2012, dostępny w Internecie: <http://www.gazetawroclawska.pl/arttykul/161715,baj-kowoz-bawil-przed-ratuszem-w-jeleniej-gorze,idt.html>.

³⁴ M. Mendel, *Spoleczeństwo i rytuał...*, s. 17.



Ryc. 2. WTL – budynek

Źródło: http://www.rekreacja.wroc.pl/bazy_obiekt.php5?id=102.



Ryc. 3. Bajkobus WTL

Źródło: <http://wrocnam.bikestats.pl/520356,Dzien-siedemdziesiaty-siodmy.html>.

poprzez zmuszanie odbiorców (poprzez treści przekazywane w swoich przedsięwzięciach, takie jak podjęcie tabu społecznego – psie odchody na trawnikach) do krytycznego namysłu nad rzeczywistością, rozpatrywaną w kategoriach czasu, przestrzeni, ludzi i kultury, w której wszystkie te czynniki współlegzystują i wzajemnie siebie formułują.

Powrócę na moment do rozumienia kapitałów przez Bourdieu. Socjolog rozpatruje kapitał kulturowy jako podstawowy czynnik determinujący społeczną stratyfikację. Kapitał kulturowy, rządząc się prawami akumulacji, wymiany i innymi prawami rynku w coraz większym stopniu przyczynia się do determinowania społecznych pozycji i szans dostępu do dóbr i usług³⁵. Kapitał ten można więc rozumieć jako pewne dyspozycje kulturalne, które jednostki otrzymują w ramach swego pochodzenia społecznego, zawdzięczają nabytemu wykształceniu, przynależności klasowej czy pozycji w instytucji³⁶. W tym świetle Bajkobus może być postrzegany jako wyjątek przeciwstawiający się reprodukcji kulturowej poprzez: aktywną promocję (większość spektakli Bajkobusu jest bezpłatna, co implikuje rozpowszechnianie i promowanie działalności teatru wśród różnorodnych środowisk społecznych i wychowawczych Dolnego Śląska), zawłaszczenie przestrzeni miejskiej, czy krzyżowanie spojrzeń przypadkowych odbiorców (aktywne poszukiwanie widza poprzez organizowanie przedstawień na obrzeżach miasta i województwa dolnośląskiego – jako pierwotne założenie działalności bajkopopjazdu) i wyposażanie ich w kapitał kulturowy, stając się heterotopią teatru.

Sytuacja nie jest jednak na tyle klarowna, jak by mogło się wydawać. Przy całym dobrodziejstwie, które niesie ze sobą Bajkobus, warto zastanowić się, na ile opłacalne byłyby to praktyki, gdyby nie „jeżdżąca reklama” niosąca ze sobą przesłanie przyjaznego teatru. Innymi słowy, na ile Bajkobus jest pożądaną akcją społeczną wpisującą się w nurt krytycznych teorii postulujących emancypację umysłu i wyzwolenie spod jarzma kapitalizmu i konsumpcji, a na ile jedynie praktyką neoliberalną doskonale wpisującą się w kapitalistyczne zabiegi rynkowe? Ponadto, warto przyrzeć się głębiej zjawisku masowego dotarcia do widza. Wykluczone kulturowo (i te zagrożone wykluczeniem) środowiska społeczne Wrocławia czy obrzeży miasta z utrudnionym dostępem do kultury wysokiej to docelowe targety działalności Bajkobusu, ale jedynie w jego pierwotnych założeniach. Bajkobus w praktyce jeździ do miejsc nader atrakcyjnych turystycznie i tutaj warto postawić pytania: Ile osób z rodzin patologicznych/ środowisk wykluczonych bądź zagrożonych wykluczeniem spędza niedzielne popołudnia na Rynku czy w Ostrowie Tumskim? A także: Na ile jednorazowe przedstawienie jest w stanie wyposażyć przypadkowego odbiorcę w kapitał kulturowy, zachęcić do pójścia do teatru, gdy nie posiada się kapitału ekonomicznego? Odpowiedź zdaje się być oczywista.

³⁵ P. Bourdieu, J.-C. Passeron, *Reprodukcja. Elementy Teorii Systemu Nauczania*, tłum. E. Neyman, PWN, Warszawa 2006, s. 346.

³⁶ *Ibidem*, s. 107.

W tym kontekście istotnym zagadnieniem są też inne rodzaje przedsięwzięć z szerokiego spectrum inicjatyw podejmowanych przez WTL. Jednym z takich przykładów jest Park Staromiejski (otwarty po przebudowie ponad 1,4 hektara Parku Kopernika, dawniej Parku Hanki Sawickiej, wraz z dniem 11 września 2010 roku). Teren zagospodarowano w taki sposób, aby przypominał przedwojenny miejski ogród ze starannie utrzymanymi trawnikami, wysokim kutym ogrodzeniem oraz alejkami w odtworzonym układzie z XIX wieku, gdyż właśnie XIX-wieczne Ogrody Tivoli stanowiły inspirację dla projektantów³⁷. Mimo iż park jest w posiadaniu Miasta Wrocław, najczęściej bywa kojarzony z WTL – głównie ze względu na swoją lokalizację (od strony południowej graniczy z Promenadą Staromiejską, od strony północnej z ulicą Teatralną, od strony wschodniej z budynkiem Proximy i Promenadą Staromiejską, a od strony zachodniej z budynkiem WTL)³⁸. Skolmowskiemu miasto zawdzięcza przedwojenny *design* ogrodu, który został pozytywnie przyjęty i wcielony w zielone życie alejek³⁹. Ponadto monitoring, całodobowa ochrona, a także wysokie ogrodzenie posiadające bramę zamykaną na noc⁴⁰ chronią ogród przed zniszczeniami oraz nadają miejscu prestiż z jednej strony, a z drugiej zmuszają do postawienia pytania o jego ukrytą funkcję (program). Brak możliwości przejścia przez park – wejście z jednej strony, plac zabaw ograniczony płotem, karuzela „strzeżona” przez Pana z Melonikiem, szerokie alejki wraz z ławeczkami wzdłuż nich zrećnie sugerują: nie chodź po trawie, nie dotykaj, nie niszc. Ponadto nad wszystkim czuwa „wielki brat”, który sprawnie monitoruje, w jaki sposób potencjał (pedagogiczny) tego miejsca jest wykorzystywany. Jednym słowem, w Parku na mieszkańca Wrocławia czeka „swoboda”, „zabawa” i „wolność”.

Kolejnym, zastanawiającym zagadnieniem (w kontekście dostępu do kapitału kulturowego) jest udzielenie odpowiedzi na pytanie: z jakich środowisk społecznych pochodzą dzieci uczestniczące w inicjatywach podejmowanych przez teatry w ogóle, a w przypadku niniejszej pracy przez WTL. Udzielenie takiej odpowiedzi nie jest w pełni możliwe. Odbiorcami teatrów są nie tyle dzieci, co ich rodzice, bądź nauczyciele pełniący funkcje wychowawców szkolnych, którzy zabiorą dzieci do teatru, jako osoby za nie odpowiedzialne. Środowiska społeczne grup szkolnych oraz indywidualnych widzów uczęszczających na proponowane zajęcia i przedsięwzięcia są różnorodne i niejednolite – do teatrów przybywają zarówno dzieci ze szkół publicznych, jak i prywatnych. Ponadto, dotykany problem ściśle łączy się z promocją instytucji. Media, takie jak telewizja, radio czy gazeta, mogące dotrzeć do najszerszego grona odbiorców, rzadko są wykorzystywane w upowszechnianiu przedsięwzięć teatralnych skierowanych

³⁷ *Ogród Staromiejski* [online], dostęp: 09.04.2012, dostępny w Internecie: <http://www.teatrlalek.wroclaw.pl/index.php/park-staromiejski>.

³⁸ *Wynajem* [online], dostęp: 10.04.2012, dostępny w Internecie: <http://www.teatrlalek.wroclaw.pl/index.php/wynajem-sal>.

³⁹ Badany 1, *Wywiad 2...*, *op. cit.*

⁴⁰ *Ogród Staromiejski*, *op. cit.*, dostęp: 09.04.2012.

do dzieci w wieku wczesnoszkolnym (z wyjątkiem Bajkobusu, którego patronatem medialnym zajęła się między innymi „Gazeta Wroclawska” – akcja w szczególności aktywna w roku 2008). Najczęstszym sposobem promocji, jakie podejmują teatry, jest prowadzenie stron „www” oraz aktualizacja wszelkich informacji dotyczących podejmowanych inicjatyw edukacyjnych. We Wrocławiu można dostrzec wiele plakatów i kolportowanych ulotek promujących spektakle i inne widowiska, ale znowu, niekoniecznie te poświęcone dzieciom. Wniosek z poczynionych obserwacji jest następujący: aby dowiedzieć się o szczególnym rodzaju inicjatyw podejmowanych przez teatry (WTL) na rzecz dzieci, trzeba poczynić wysiłek i ich poszukać. Zatem adekwatnym pytaniem będzie, kto taki wysiłek poczyni?

Posługując się terminologią Bourdieu, wysiłek ten podejmą osoby, które są teatrem zainteresowane i owo zainteresowanie chcą zaszczyć w swoich dzieciach. Innymi słowy, są to osoby posiadające dostęp do kapitału kulturowego, czyli kompetentni i świadomi odbiorcy kultury, którzy wiedzę na temat teatru oraz przyjemność korzystania z jego usług stawiają na wysokim miejscu w swojej hierarchii wartości. Można się domyślać, że do takich rodziców z pewnością nie należą ci pochodzący z ubogich środowisk społecznych bądź dotychczasowo niezainteresowani życiem kulturalnym miasta, czyli mówiąc słowami Bourdieu, warstwy nieuprzywilejowane, posiadające ograniczony bądź nieposiadające w ogóle dostęp do kapitału kulturowego czy społecznego.

Wracając do meritum i podsumowując powyższe rozważania uważam, że Bajkobus, mimo że nie stanowi przykładu radykalnych działań emancypacyjnych, na tle innych przedsięwzięć zarówno WTL, jak i takich teatrów, jak Teatr Polski czy Wrocławski Teatr Współczesny im. Edmunda Wiercińskiego, postrzegany jest przeze mnie jako pożądana praktyka społeczna w odniesieniu do kształcenia i edukacji pozaformalnej dzieci w wieku wczesnoszkolnym (szczegółowiej edukacji kulturalnej, w węższym znaczeniu teatralnej), jako wyjątek przeciwstawiający się reprodukcji kulturowej i wychodzący naprzeciw modnej ostatnimi czasy kategorii gettoizacji przestrzeni miejskiej (powstającym zamkniętym, strzeżonym osiedlom – gett dostatków i biedy)⁴¹.

Summary

Heterotopia of the theatre – invasion on the city spaces: Bajkobus of the Puppet Theatre of Wrocław

Heterothopias, according to Michel Foucault, are perceived as „other spaces”, the real places existing in the society (rather than that on the suburbs), what is simply to notice in the case of Bajkobus – the idea of packed-in-bus theatre initiated by the Puppet Theatre of

⁴¹ B. Jałowiecki, W. Łukowski, *Gettoizacja polskiej przestrzeni miejskiej*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2007.

Wrocław. This article is an attempt of a critical approach to the reality in its cultural dimension. The articles tries to find, expose and explain the relations between the activity of Bajkodus, the transmission of cultural capital (by Pierre Bourdieu) and the location of individuals in the social stratification. In the process, Bajkodus is seen as an example of both new (and wanted?) social practices and a way of forcing individuals to critical thought.