

Nauka stawiania pytań

• CHRISTOPH NIX •

PRZEŁOŻYŁA MAGDALENA SZPAK

Trzeba zdejmować maski rzeczom
tak samo jak ludziom

Michel de Montaigne

1.

Kiedy człowiek milczy? Kiedy przestaje mówić? Kiedy podmiot powstrzymuje się od wszelkich form wyrazu? Czy wtedy, gdy nie nauczono go, jak się

Autor studiował nauki polityczne i prawo. Następnie występował jako aktor w Berliner Ensemble, kierował Theater Nordhausen, Staatstheater Kassel. Uczeń Petera Palitzscha, autor licznych powieści. Jest dyrektorem Teatru w Konstancji oraz profesorem na Uniwersytecie w Bremie, gdzie wykłada prawo karne dla nieletnich.

wypowiadać? Wtedy, gdy nigdy nie nauczył się mówić? Wtedy, gdy jest głupi?

Pierwodruk: Christoph Nix *Theaterpädagogik oder müssen wir nicht erst einmal die herrschende Pädagogik infrage stellen?*, [w:] *Lektionen 5. Theaterpädagogik*, herausgegeben von Christoph Nix, Dietmar Sachser i Marianne Streisand, Theater der Zeit, Berlin 2012. Tekst skrócono.

Wiele z obecnie formułowanych myśli na temat pedagogiki teatru, to, czego jako pedagogzy teatru uczymy i jak dzisiaj działamy, jest ściśle związane z działalnością pochodzących z Ameryki Łacińskiej Paulo Freirego i Augusto Boala, którzy sformułowali koncepcję Pedagogiki Uciśnionych i Teatru Uciśnionych i zainicjowali ich działanie w praktyce. Wydaje mi się jednak, że dzisiaj coraz bardziej pozbywamy się istoty tamtego działania: coraz mniej jest w nas radykalizmu w myśleniu oraz sceptycyzmu w pracy pedagogiczno-teatralnej. A przecież sceptyczny stosunek do rzeczywistości jest warunkiem ukształtowania się krytycznej świadomości.

2.

Podstawowe pytanie, jakie zadał sobie niegdyś Paulo Freire, to pytanie o źródło niemocy i bierności uciśnionych. Moglibyśmy dodać, idąc tym tropem:

jaka jest dzisiaj przyczyna paraliżu aktywności w szkołach podstawowych, źródło apatii w gimnazjach czy też beczynności licealistów przy jednocześnie ciągle wzrastającej presji na ich osiągnięcia? Freire dokonuje tutaj podstawowego rozpoznania i możemy się zastanowić, czy z jego myśli wynika coś dla nas. Otóż kultura milczenia ludności latynoamerykańskiej jest skutkiem permanentnego ucisku. Kultura milczenia nie wynika bowiem z apatii mas czy głupoty, która prowadzi do panowania elit, ale właśnie jest skutkiem tego panowania – to ono sprawia, że masy popadają w apatię. Teoria naturalnej podległości uciśnionych to często pojawiające się w ustach elit świadome kłamstwo, a więc mit, jeden z wielu mitów, które służą usprawiedliwieniu kolonializmu i panowania klasy wyższej. Taka narracja przynosi efekty, ponieważ uciśnieni uwewnętrzniają sobie te mity i narasta w nich depresja i lęk, wpajane im przez władzę. Proces ten dotyka wszystkich, którzy są uważani za głupich, którzy nie są wzorowymi uczniami, którzy nie staną się członkami elit: wszyscy oni przejmują mit o własnej głupocie. Freire twierdzi, że ważnym instrumentem tej kulturalnej inwazji, tej okupacji świadomości uciśnionych przez mit bycia ofiarą, jest właśnie edukacja, w najszerszym sensie tego słowa: zarówno instytucjonalny sposób kształcenia, jak i nieformalne procesy nauczania, które przebiegają w atmosferze przemocy i lęku.

Ale w jaki sposób można odnieść tę myśl Paulo Freire do naszej kultury? Co ma ta teoria wspólnego z naszymi, tak przecież rozwiniętymi, strukturami kulturowo-politycznymi, z otwartością ścieżek kształcenia w systemie szkolnym? Teoria Paulo Freire o kulturze milczenia nie jest żadną nowością. To interesujące rozwinięcie myśli, którą sformułował

Dietrich Bonhoeffer w książce *Widerstand und Ergebung* (Opór i kapitulacja).

3.

Głupota jest szczególną formą oddziaływania okoliczności historycznych na ludzi, czynnikiem psychologicznym, który towarzyszy okolicznościom zewnętrznym. Jeśli zastanowimy się nad tym głębiej, okaże się, że każdy silny zewnętrzny przejaw władzy, czy to natury politycznej, czy religijnej, pociąga za sobą głupotę dużej części społeczeństwa. Tak, wydaje się to społeczną i psychologiczną regułą. Władza jednych potrzebuje głupoty drugich. Ten proces nie polega jednak na tym, że pewne, także intelektualne, zdolności ludzkie nagle zanikają lub przestają działać, ale przebiega w taki sposób, że pod obojętnym naciskiem władzy człowiek zostaje obrabowany ze swojej wewnętrznej samodzielności i że – mniej lub bardziej świadomie – rezygnuje z szukania i przyjmowania własnej postawy wobec nadanej mu z góry sytuacji życiowej.¹

Z tego wynika, że edukacja musi najpierw zapanować nad tymi sektorami życia publicznego, które są autonomiczne. Freire twierdzi: „Wychowanie nigdy nie może być neutralne. Albo jest instrumentem służącym wyzwoleniu człowieka, albo instrumentem jego oswojenia, tresury do poddania się uciskowi”². Ta myśl brzmi jak stara śpiewka – możemy ją odnaleźć w języku lat sześćdziesiątych i nic się nie zmieniło w jej emancypacyjnej czy wręcz rewolucyjnej treści.

4.

Proces uczenia się nie polega według Paulo Freire na pożeraniu wiedzy z ob-

¹ Dietrich Bonhoeffer *Widerstand und Ergebung. Briefe und Aufzeichnungen aus der Haft*, Kaiser Verlag, München 1970, s. 17.

² Paulo Freire *Padagogik der Unterdrückten*, Rowohlt, Reinbeck 1973, s. 12.

cego źródła, ale na postrzeganiu własnej sytuacji życiowej jako problemu czy kwestii, które można podejmować. Rozwiązaniem tego problemu jest refleksja i działanie. Mając to w pamięci, możemy wnioskować, że nauczanie nie polega na programowaniu, ale na problematyzowaniu, nie na udzielaniu odpowiedzi, lecz na formułowaniu pytań, nie na ujednolicaniu poglądów uczniów i wychowawcy, lecz na prowokowaniu młodych ludzi do samodzielnego formułowania myśli. W takim ujęciu sytuacja pedagogiczna, sytuacja w klasie szkolnej ulega gruntownej zmianie. Nie ma tutaj mowy o zastanym i niepodlegającym zmianie podziale ról między nauczycielem i uczniem. Materiałem do pracy, do nauki jest sytuacja życiowa ucznia i jego postrzeganie tej sytuacji ze wszystkimi w niej tkwiącymi sprzecznościami: jego własnymi słowami, wartościami, sądami i uprzedzeniami. Problematyzując w ten sposób świadomość ucznia, nauczyciel nieodczownie staje się ze swojej strony uczniem uczniów. Tak jak w pewnym sensie uczeń staje się nauczycielem nauczyciela, ponieważ punktem wyjścia do pracy jest własne doświadczenie ucznia, treścią nauczania jego własne problemy i ich rozwiązanie, które może znaleźć tylko on sam. Mówimy zatem o uczeniu w dialogu, o realiach życiowych ucznia i możliwościach zmiany. Dialogiczny proces nauczania to rozmowa, to myślenie sprzecznościami.

5.

Kiedy dzisiaj czytam jeszcze raz pisma Paulo Freire, odkrywam niewiarygodną jasność, której nie powinno się mylić z naiwnością, ale która przypomina o tym, kim powinni być pedagodzy i pedagogiki teatru: powinni być antypedagogami, przeciwnikami zamkniętego systemu myślenia, otwierać ludzi

na procesy myślowe w bezpiecznych, autonomicznych przestrzeniach. Nie powinni być neutralnymi przekazywaczami wiedzy, pracownikami public relations, przyjmującymi wygodne pozycje wobec nauczycieli, dyrektorów szkół i rodziców:

Nauczyciele, profesorowie, wychowawcy nie są technokratami, nie są żadnymi neutralnymi intelektualistami – są przede wszystkim politykami i artystami – nawet wtedy, kiedy często nie są tego świadomi. Innymi słowy, działalność i zadania pedagoga są i zawsze będą polityczne, czy jest on tego świadomy, czy nie. Moim zdaniem, pedagog jest dobrym pedagogiem, kiedy rozumie, że jego działanie jest zawsze działaniem politycznym, i stopniowo zaczyna postrzegać swoje zadania w coraz bardziej świadomy i zaangażowany sposób. To nie znaczy jednak, że ma prawo w swojej politycznej świadomości i zaangażowaniu skłaniać uczniów do przejęcia swojej postawy, opinii czy przekonań. Próbowałem żyć w takim zaangażowaniu. Nie wiem, czy mogę wam powiedzieć: „Jestem rewolucyjnym pedagogiem”. Być może nie mogę tak jeszcze o sobie powiedzieć. Ale to zaangażowanie uzasadnia wszystkie moje przemyślenia, starania, moje działanie. Chciałbym jeszcze powiedzieć coś à propos roli pedagoga jako polityka i artysty. Pedagog nie nosi w sobie walizy z wiedzą, żeby się nią dzielić z tymi, którzy jej jeszcze nie dostali. Ale pedagog jest w ciągłej wymianie, w procesie rozwoju ze swoimi uczniami. Dlatego planu nauczania nie powinien sporządzać tylko sam nauczyciel, plan nie jest jego własnością, ale powinien powstawać we współpracy nauczyciela i uczniów. Innymi słowy, edukacja jest zawsze aktem rozpoznania, szczególną teorią kształcenia, która jest realizowana w praktyce.³

6.

Wróćmy na chwilę do osiemnastowiecznej Europy. To Europa rewolucji,

³ Tamże.

literatury i oświecenia. To epoka, w której narodził się współczesny teatr i napisano liczne klasyczne teksty dramatyczne, epoka, w której swój początek mają wszystkie nasze opinie na temat edukacji. Neil Postman pisze o trzech załączkach myśli, związanych z wychowaniem i procesem szkolnego kształcenia, jakie się wówczas pojawiły.

Pierwsza – to konsekwencja odkrycia dzieciństwa i myśl, że podstawą dla programu szkolnego jest zrozumienie istoty dzieciństwa, różnych etapów, przez jakie przechodzi dziecko w procesie rozwoju.

Druga to teza, że wykształcony naród jest największym zasobem dla państwa i – tak można by rozwinąć tę myśl – powinniśmy, w miarę możliwości, robić wszystko, żeby wykształcony naród w tym państwie został.

Trzecia interesuje mnie najbardziej, a jest to mianowicie założenie, że wykształcony człowiek potrzebuje własnego rozumu i musi praktykować sceptyczne postrzeganie świata.

7.

Jeśli postawimy pytanie o postawę duchową priorytetową dla epoki oświecenia, to odpowiedź brzmi: sceptycyzm, wątpliwość, dystans, przemyślanie, niedowierzanie. Nowocześni pedagodzy używają zwrotu „krytyczne myślenie” i zaczynają tę historię znowu spłaszczając i umniejszając. Mieliliśmy dobre powody, żeby ideę oświecenia w kształceniu czy też ideę sceptycyzmu zapakować w pudełko z mottami i cytataми historycznymi, ponieważ my także wiemy, że są one niebezpieczne:

Gdybyśmy pozwolili naszym dzieciom myśleć krytycznie, a nawet zachęcali je do tego, prawie na pewno doprowadziłoby to do kwestionowania autorytetów. Niewątpliwie bowiem krytyczne myślenie, a więc sceptycyzm, mogą zachwiać

koncepcję kształcenia jako budowania zasobów narodowych, ponieważ swobodnie myślący naród może odrzucić cele swojego państwa i zaburzyć gładkie funkcjonowanie jego instytucji.⁴

Neil Postman wspomina o tym w swojej książce, co więcej, twierdzi, że zadanie pedagogiki polega na skoncentrowaniu się na rozwoju dziecka, a nie na tematyce nauczania. Priorytetem w procesie pedagogicznym jest stawianie ciągle nowych problemów do rozwiązania, zastanawianie się, jak można sprawić, żeby proces uczenia się był łatwiejszy, a nie nad tym, ile zmieści się w głowie i pasuje do ciała.

Prawdziwie oświecona pedagogika sceptycyzmu nie jest pożądana także przez wielu rodziców, ponieważ zawiera w sobie ryzyko, że dzieci zaburzą spokój domowy, i sugeruje przyjęcie założeń, które nie dają żadnej gwarancji sukcesu [w wymiernym sensie tego słowa – przyp. tłum.]. Ale właśnie podjęcie ryzyka, jego zaakceptowanie jest w istocie źródłem demokracji. Ryzyko emancypracyjnego wychowania polega na tym, że może obrócić się przeciwko wychowawcy, ojcu, matce, państwu.

Jak można uczyć rozsądku i sceptycyzmu, pasji i przyjemności? Postman twierdzi, że nauczyciele zazwyczaj nie są do tego przygotowani. Jeśli przyjrzymy się pedagogom po pięćdziesiątce, reprezentują raczej zupełnie przeciwny sposób nauczania.

8.

Zapytano Augusto Boala, czy Teatr Uciśnionych, który miał swój początek wśród najbardziej represjonowanej grupy w Brazylii, w ogóle ma dziś jakieś podstawy do działania, [jakieś formy ucisku, którym mógłby się przeciwstawić].

⁴ Neil Postman *Die zweite Aufklärung. Vom 18. ins 21. Jahrhundert*, Berlin Verlag, Berlin 1999, s. 112.

wić – przyp. tłum.] Augusto Boal odpowiedział kiedyś nieco przesadnie: „Myślę, że tak, bo każdy ma w swojej głowie gliniarza”.

Na początku pracy trzeba postawić sobie właściwe pytanie. Pytanie do pedagogów teatru brzmi: z jakimi formami ucisku mamy do czynienia dzisiaj, w dwudziestym pierwszym wieku, w demokratycznie pojmowanym społeczeństwie? Czy słowo „ucisk” jest tylko dawną metaforą? Jeśli spróbujemy sformułować kanon zasad pedagogiki teatru, musimy od razu zwrócić uwagę na braki w nauce i praktyce. W nauczaniu pedagogiki teatru brakuje dziś filozofii wyzwolenia, teorii i postawy duchowej, która formuje się wbrew procesom afirmacji dokonywanym przez sztukę i społeczeństwo. Taki pogląd na uczelniach wyższych ustępuje miejsca pragmatycznym narzędziom aktorskim. Ale w jaki sposób można nazywać próby emancypacji podejmowane na gruncie pedagogiki teatru?

9.

Neil Postman ma dla nas pierwszą, całkiem prostą propozycję natury metodycznej: „Nie jest ona szczególnie kontrowersyjna i często nie jest traktowana poważnie. Myślę o możliwości uczenia dzieci sztuki stawiania pytań. Nikt nie będzie oponował, jeśli powiem, że cała nasza wiedza jest efektem stawiania pytań. Czy nie powinniśmy uczyć w szkole, że pytanie jest najważniejszym narzędziem, które człowiek ma do dyspozycji?”.

„Jakieś pytania?” – często słyszymy tę formułę i widzimy, że jest ona retoryczna, że ten, kto się nią posługuje, nie chce żadnych pytań. Koniec z pytaniami!

Jeszcze raz Postman: „Co się dzieje, kiedy uczeń, który kończy kurs historii, zapyta: czyja to jest historia? Co się dzieje, kiedy uczeń, któremu podano szereg faktów, zapyta: co to jest fakt? Czym różni się fakt od opinii? Kto o tym decyduje? Wtedy oczywiście uczy się on nie tylko historii, definicji i faktów, ale również uczy się, skąd ta wiedza pochodzi i dlaczego tak się dzieje. Ten model nauczania jest warunkiem do podejmowania refleksji i do przyjęcia postawy z niej wynikającej, czyli sceptycyzmu”⁵.

Ale sceptycyzm nie jest obiektem zainteresowania szkoły jako instytucji. Szkoła chce, żeby uczniowie dawali odpowiedzi zamiast stawiania pytań, chce kształcić uczniów, którzy nie podają w wątpliwość rzeczywistości i nie eksperymentują. W miejsce jakości pytań pracuje nad ilością odpowiedzi. Tak wygląda obowiązujący system kształcenia, któremu pedagogika teatru musi się przeciwstawić. I do czego wracamy? Cóż, wracamy do początku, do niezalutwionych spraw od czasów, kiedy Sokrates uczył stawiania pytań. Wracamy do radykalnego myślenia Sokratesa, który przechadzał się z Eurypidesem po agorze. Wracamy do Eurypidesa, pierwszego greckiego dramaturga, który uwolnił się od bogów, stawiając w centrum swojej twórczości coś, czym zajmujemy się do dzisiaj, bez czego w ogóle nie możemy żyć, czyli konflikty między ludźmi. Kiedy próbujemy je nazywać, mogą być owocne. Kiedy pozwalamy im nabrzmiwać, mogą nas zniszczyć.

Zakończę zatem słowami Augusto Boala: „Jeśli nie ma konfliktu, nie ma teatru”.

⁵ Tamże.