

Bieg długodystansowca, czyli pedagog teatru na etacie

• DOROTA KOWALKOWSKA •

WALKA O MUR GRANICZNY

Przyszli wówczas, w listopadzie, jeszcze nieufni, załęcznieni, ostrożni. Niektórzy po raz pierwszy w życiu w teatrze.

Autorka jest pedagożka teatru w Teatrze Dramatycznym im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu; koordynuje i kuratoruje działania edukacyjne, prowadzi warsztaty dla młodzieży i nauczycieli. Publikowała w „Alternatives théâtrales”, „Dialogu”, „Dwutygodniku”, „Notatniku Teatralnym”, „Res Publice Nowej”.

– No i co? Śmiali się, byli wzruszeni, bili brawa? – pytam.

– Nie. Na początku siedzieli z kamiennymi twarzami, nieruchomo. Nie śmiali się – nie wiedzieli po prostu, czy można, czy wypada.

– A potem, dyrektorze? Miejscowy recenzent napisał przecież: „Publiczność aktywnie uczestniczyła w spektaklu”?

– Edukacja teatralna nastąpiła błyskawicznie. Podczas scenicznej walki o mur graniczny stali się jej aktywnymi kibicami, żeby nie powiedzieć uczestnikami. Nigdy w życiu autor-hrabia nie przypuszczał, że na jego *Zemście* publiczność do szlachciorów wodzących się za łby będzie wołała: w czapę go! W bufet! W ucho! Mocno, żeby popamiętał skubaniec – taka bowiem była reakcja widowni w chwilach szczególnej emocji.¹

„Edukacja teatralna nastąpiła błyskawicznie” – to zdanie Adolfa Chrońskiego, jednego z dyrektorów wałbrzyskiej sceny, wydaje się dziś,

¹ Katarzyna Migdałowska *Błyskawiczna edukacja*, w: Szaniawski. *Monografia Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu 1964-2015*, pod redakcją Doroty Kowalkowskiej, Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego, Wałbrzych 2015, s. 78.

z perspektywy przeszło pięćdziesięciu lat działania instytucji, prorocze. I nie ze względu na – opowiedzianą dość przekornie – edukację pierwszych wałbrzyskich widzów, zapowiadającą późniejsze nowatorskie sposoby ich przygotowania, lecz na rozpoznanie istoty pedagogiki teatru w doświadczeniu. Spontaniczna reakcja widzów w walce o mur graniczny, podczas której z gapiów zamieniają się w uczestników, ma znaczenie symboliczne. Kibicowanie jednej ze stron, internalizacja konfliktu i włączenie się w akcję przesuwają linię podziału między sceną a widownią, między zdarzeniem a przeżyciem. Bitwa o kawałek ściany toczy się w przestrzeni osobistego zaangażowania, które poszerza pole oddziaływania spektaklu i pozwala wyjść poza jego ramy. Widz poprzez swój wyjątkowo ekspresyjny i naiwny udział w walce o mur Fredry demontuje znacznie większy mur: teatralnej konwencji i ustalonego schematu odbioru. W tym sensie założycielska dla Teatru *Zemsta* staje się metaforą odbywającego się przez lata w Wałbrzychu procesu przesuwania granic, „wywoływania chwil szczególnych emocji”, które gromadzą „aktywnych kibiców” – uczestników. Z tej perspektywy buńczuczny okrzyk „W czapę go!”, będący mało wysublimowaną, lecz pełną zaangażowania ingerencją w nie do końca rozumianą przez odbiorców teatralność, brzmi jak wyzwanie rzucone... teatrowi. Wyzwanie, by wyjść z bezpiecznie wydzielonego pola gry do widza i pomóc mu w rozpoznaniu języka i formy teatralnej poprzez zakotwiczenie w doświadczonej sytuacji.

Edukacja teatralna nastąpiła błyskawicznie, ale ścieżka jej rozwoju bywała kręta i zawila, zależnie od podejścia zmieniających się dyrektorów i zapалу pracowników. Rozwijała się zazwyczaj

pod pieczę kierowników literackich i auspicjami dyrektorów, z udziałem chętnych aktorów i wybranych twórców. Przyjmowała różne formy – od edukacji artystycznej młodzieży, przez projekty pozwalające poznać teatr „od kuchni”, warsztaty „od widza do aktora”, zajęcia teoretyczne, debaty, spotkania, inicjatywy teatralno-społeczne, kontekstowe happeningi do spektakli (dalece wykraczające poza samą promocję), uruchamiając w końcu dużo szersze, wręcz systemowe, myślenie o pedagogicznej powinności teatru.

Jedyny teatr dla dorosłych w mieście – miejscu pozbawionym kulturalnych tradycji i uniwersytetu, o robotniczym charakterze i trudnej historii, nie ma innej szansy na tworzenie ambitnego repertuaru i bezkompromisowość artystyczną oraz, co należy podkreślić – obecność i zainteresowanie widza (nie tylko festiwalowego) niż dogłębne, długofalowe, powszechne i holistyczne działania pedagogiczno-teatralne, poszerzające spotkanie widza z teatrem i teatru z widzem. Ta, zdawałoby się mało odkrywcza myśl, potrzebowała czasu, by w pełni stać się przeświadczeniem i przyjąć określony kierunek działań. Tym, co pomogło jej się uformować, była klęska. Klęska urodzaju!

Kiedy, za dyrekcji Sebastiana Majewskiego, wałbrzyski teatr święcił tryumfy na najważniejszych festiwalach w kraju, krytyka ogólnopolska odkrywała nowe ważne nazwiska reżyserów, a Monika Strzępka własnoręcznie upychała widzów podczas prezentacji na Warszawskich Spotkaniach Teatralnych – w tym samym czasie spektakle prezentowane w siedzibie odnotowywały bardzo niską frekwencję. Zewsząd nagrody, a w Wałbrzychu walka o widza i pustki na widowni. To był moment trudnego rozpoznania, kiedy – jak wspomina Danuta Marosz – „zdaliśmy sobie

Wśród inicjatyw pedagogicznych realizowanych przed 2002 rokiem warto wymienić: Ogólnopolski Festiwal Sztuk dla Dzieci i Młodzieży oraz Tydzień Pracy Teatralnej w Szkołach (pomysł zrodził się w Gdańsku w Centrum Edukacji Teatralnej), a także późniejsze, liczne cykle warsztatów i kompleksowe kilkumiesięczne programy skierowane do młodzieży (Akademia Wrażliwości, Teatralna [de]KONSTRUKCJA, TLeN – Teatralne Lekcje [Nie]obowiązkowe).

Warto wspomnieć, że przez pewien okres po 2002 roku w Szaniawskim rozwijał się Teatr Integracyjny – projekt wykorzystujący teatr jako płaszczyznę integracyjną i wsparcie podmiotów działających na rzecz rodzin i osób zagrożonych marginalizacją społeczną z powodów ekonomicznych i innych. Od września 2015 roku, pod wodzą artystyczną dyrektora Macieja Podstawnego, rozwijany jest obejmujący cały sezon program kompleksowego przygotowania widza BĄDŹ EDU!, stanowiący nie tylko gruntowne uzupełnienie repertuaru, ale także znamionujący filozofię teatru, według której edukacja nie jest działaniem dodatkowym, lecz jednym z głównych filarów działalności.

sprawę, że biegniemy za szybko. Widz za nami nie nadąża i dlatego biegniemy sami”. Skupiony na twórczości bez taryf ulgowych, teatr stracił z pola widzenia lokalnego odbiorcę, a rozdźwięk między recepcją w Wałbrzychu i „resztą świata”, przekładający się na frekwencję i entuzjazm widzów, wzmagał w całym zespole poczucie dezorientacji.

Kolejny dyrektor, Piotr Ratajczak, próbował wejść w bliższy kontakt z widzami za pomocą „dostępniejszego repertuaru”, ale poszukiwania sposobu na zadziwienie relacji z odbiorcami trwały dalej. W tym czasie odbyło się wiele wzbogacających spotkań z pedagogami teatru² oraz nowe doświadcze-

nia pedagogiczne, w których jako kierownik literacki z odpowiedzialnością edukacyjno-koordynacyjną miała swój udział. Były to między innymi: „Teatralne Śpięcie”, „Z ogniem w głowie – spotkania z niemiecką dramaturgią dla młodzieży”³, Teatr Polska, okazjonalne warsztaty do spektakli. Nowa pedagogika teatru przesączała się na wałbrzyski teren, aż przesączyła się skutecznie. Kiedy we wrześniu 2015 roku Maciej Podstawny został szefem artystycznym wałbrzyskiej

² Mowa głównie o pedagogach ze Stowarzyszenia Pedagogów Teatru oraz Instytutu Teatralnego, między innymi Dorocie Ogrodzkiej, Sebastianie Świądrze, Justynie Czarnocie, z którymi wałbrzyski teatr współpracował, odbywając bardzo cenną wymianę refleksji, doświadczeń i inspiracji.

³ Zainicjowane w 2014 roku wydarzenie poświęcone niemieckiej dramaturgii dla młodzieży, promujące nowe teksty i strategie tworzenia teatru dla nastolatków. Druga edycja projektu, z udziałem specjalistów z Niemiec i Polski, konfrontująca doświadczenia obu krajów w tworzeniu teatru dla młodzieży, prezentująca nowe formy teatralne i sprofilowane praktyki pedagogiczne odbędzie się w dniach 18-22 października 2016, w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu. Kuratorkami są Iwona Nowacka i Dorota Kowalkowska.

sceny, stworzenie stanowiska pedagoga teatru było już postanowione. Zgodni, że możliwie kompleksowa edukacja powinna stać się drugą nogą, na której stoi teatr i dzięki której ma szansę pójść w nowe rejony, zaczęliśmy projektować przestrzeń działań opatrzonych hasłem pozytywnej propagandy: BĄDŹ EDU! W grudniu 2015 r. powstało nowe stanowisko: pedagog teatru.

W nowym, poszerzonym zespole merytorycznym podsumowaliśmy dotychczasowe szeroko pojęte działania edukacyjne, animacyjne i tak zwane „okołoteatralne”, konstatując z radością (i zdziwieniem nowego dyrektora), że oferta jest bogata i nowoczesna, ale – i tu już bez radości – niewypromowana i nieregularna. Zdywersyfikowaliśmy więc nasze myślenie o edukacji, adresując działania do nowych, dotąd pomijanych grup odbiorców (dzieci, seniorzy), prowadząc warsztaty do spektakli, budując koncepcję kontekstualizacji premier (przedpremierowe spotkania i warsztaty z twórcami spektakli, tworzenie podstron edukacyjnych do premier, wideoartów w miejsce i jako wsparcie dla tradycyjnych form programowych), poszerzając spektrum działań interdyscyplinarnych (taniec, film, literatura), wchodząc w ścisłą współpracę z nowymi środowiskami (oświata, instytucje kultury). Jako fundamentalny cel postawiliśmy sobie towarzyszenie widzowi w procesie doświadczania i poznawania teatru, które opiera się na wzajemnej wymianie i ciekawości, skoncentrowanej na indywidualności i podmiotowości widza oraz rozpoznawaniu swojej tożsamości w tożsamości miejsca. BĄDŹ EDU! to nie tyle nazwa konkretnego programu działań, co dewiza teatru – by uczyć się razem z widzem, by przez teatr poznawać

świat i siebie nawzajem. Do urzeczywistnienia takiej idei gotowy jest pedagog teatru, który pełni rolę teatralnego satelity.

KIM PANI JEST ALBO FAZA PRZYPISU

Teatralny satelita krąży wokół teatru i sporządza mapę. Najpierw sam musi zostać zmapowany – zarówno przez widzów, jak i zespół współpracowników, którzy poznają nową funkcję i nowe zależności. Jeśli prowadzi warsztaty do spektaklu, na przykład w szkole, szansa, że zostanie zapytany, czy jest aktorem i poprowadzi zajęcia z dykcji, jest ogromna. Na początku więc pedagog teatru musi się przedstawić, czyli – mówiąc poważnie – zdefiniować swoją rolę i pomóc innym w rozpoznaniu idei pedagogiki teatru. Musi dać przypis, który może być metaforą fazy rozpoznawania nowoczesnej pedagogiki teatru w Polsce.

W Wałbrzychu pedagożka teatru (która przepoczwarzyła się z funkcji kierowniczką literackiej, koordynującej także zadania edukacyjne) współpracuje ściśle z dyrektką i kierownikiem literackim nad ogólną koncepcją programu. Takie kolektywne programowanie nie tylko poszerza optykę, lecz zwiększa także relacyjność między działaniami artystycznymi i edukacyjnymi, pomaga wspólnie obierać kierunki działań i pilnować spójności filozofii tworzenia teatru i kontaktu z widzem. W Niemczech, gdzie pedagogika teatru jako dyscyplina rozwija się od dziesięcioleci, pedagog teatru w wielu instytucjach zastępuje dramaturga, wchodząc ze swoimi pomysłami i kompetencjami w rolę kuratora (współtworzącego projekty edukacyjno-artystyczne, czytania),

współautora koncepcji,⁴ animatora, osoby będącej często z widzem w bezpośrednim kontakcie, poznającej jego środowisko (na przykład szkoły, uniwersytety trzeciego wieku, przestrzeń publiczną), poglądy, teatralne pragnienia i rozczarowania. Dzięki takiej kolektywnej formule tworzenia teatru, wiążącej się z obecnością na pierwszych i później – generalnych próbach spektakli, dzięki poznawaniu scenariusza w fazie pierwszej i ostatniej, rozmowom z twórcami spektaklu i śledzeniu koncepcji na różnych jej

etapach powstawania – pedagog teatru ma szansę zaprojektować sytuację twórczą⁵, wyrastającą z języka i formy teatralnej, które może poznać od podszewki i znaleźć w nich szczeliny otwarte na perspektywę indywidualną widza. Wchodząc w działanie twórcze z widzem w obszarze wybranego spektaklu, ma możliwość sprawdzenia tego, jak dany temat, forma, komunikat działają na odbiorcę, jak spektakl rezonuje, jak w czasie zmienia się jego recepcja, które miejsca są najbardziej czule i uruchamiają wyobraźnię; czy i w jaki sposób angażuje.

Takie praktyki dostarczają twórcom teatru informacji, których zwykła rozmowa pospektaklowa nie wydo-

⁴ W Polsce ciekawym i świeżym przykładem takiego przesunięcia jest współpraca reżysera Roberta Jarosza i pedagogki teatru Justyny Czarnoty, którzy od niedawna wspólnie opracowują koncepcje przedstawień dla dzieci i praktykują nowe sposoby myślenia o komunikacji z widzem. Przykładem takiego działania jest między innymi instalacja artystyczno-edukacyjna *Ściana, która łączy*, zaprezentowana na 7. Międzynarodowym Karnawale Dzieci w Wenecji – La Biennale di Venezia.

⁵ „Projektowanie sytuacji twórczych” to określenie zapożyczone od Marii Parczewskiej i Janusza Byszewskiego, wybitnych pedagogów sztuki, twórców Laboratorium Edukacji Twórczej w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie.



WARSZTATY W RAMACH PROGRAMU TEATR POLSKA DO SPEKTAKLU TEATRU DRAMATYCZNEGO W WAŁBRZYSZU *WAŁBRZYCH UTOPIA 2.039*, DZIERŻONIÓW 2014, FOT. RAFAŁ DEPA

będzie. O tym, co najbardziej podle-
ga internalizacji oraz – jaki potencjał
performatywny i twórczy uruchamia
się w widzach. W końcu – kim są wi-
dzowie, gdy się angażują, improwizują,
bawią w teatr. Takie spotkania, będące
istotą pedagogiki teatru, potrafią od-
słonić i uruchomić niespodziewane
reakcje i odsłonić pewne społeczne
mechanizmy, które później warto pod-
dać z uczestnikami analizie. Jak pod-
czas warsztatu do spektaklu *Cynkowi
chłopczy* (reż. Jakub Skrzywanek, Teatr
Dramatyczny, Wałbrzych 2016), opo-
wiadającego o wojnie, kiedy biorący
w nim udział uczniowie gimnazjum,
poproszeni o stworzenie portretu woj-
ny, pokazali żołnierzy robiących sobie
selfie nad ludzkimi zwłokami.

Pedagog teatru pełni więc zarazem
rolę użyteczną i działa w służbie spekta-
kli, z drugiej – współtworzy platformę
do dialogu, z którego płyną społeczne

obserwacje, zasilające autorefleksję te-
atru, rodzą się nowe sytuacje dramatur-
giczne, wpływają spontaniczne reakcje
i zachowania, określające generowane
przez działanie procesy grupowe i in-
dywidualne. W tym sensie praktyki
pedagogiczno-teatralne mogą stawać
się lustrem i jednocześnie – w sposób
bezpośrednio nieodczuwalny, pozwa-
lają ewaluować pracę teatru. Pedagogi-
ka teatru wyrasta także z dostrzeżenia
pewnej luki i zachęca do – niezbyt lu-
bianego w Polsce, a mocno związanego
z kulturą niemiecką – myślenia, wedle
którego krytyka przeprowadzana jest
z wnętrza kultury.

WIRUS

Taką rolę pełni pedagog teatru w in-
stytucji. Wirus idei potrafi zarazić in-
nych i zachęcić ich do uczestnictwa
w poszerzaniu pola gry. Przenosi się na



WARSZTATY PO CO DO TEATRU? W RAMACH PROGRAMU EDUKACYJNEGO
TEATRALNA [DE]KONSTRUKCJA VI, ZESPÓŁ SZKÓŁ NR 5, WAŁBRZYCH 2014,
FOT. DOROTA KOWALKOWSKA

nauczycieli na warsztatach, po których przeprowadzają uczniów na spektakle (kochany wirus!); potrafi dopaść aktorów, z których jedni z pewną dozą niedowierzania, zdziwienia i czasami zazdrości (w mniemaniu środowiska teatralnego często funkcjonuje powszechna opinia, że warsztaty mogą prowadzić tylko dyplomowani aktorzy, a zajęcia odbywające się w teatrze powinny być skoncentrowane na edukacji artystycznej) początkowo się dystansują, a drudzy z ciekawością podglądają pedagoga w akcji, zaprzęgając ideę pedagogiki teatru do swojego repertuaru poszukiwań twórczych.⁶ Inni dzielą się z wirusem doświadczeniem⁷ i kibicują, sami uczestnicząc w warsztatach i łamiąc konwencję ról. Zawodowi aktorzy, ludzie różnych zawodów, teatralni wyjadacze i naturszczycy – wszyscy mają szansę spotkać się w jednej, demokratycznej przestrzeni, w której produkowane przez instytucję statusy zostają zrównane i zawieszane, wraz z rządzącą teatrem klasowością. To projekt uspołecznienia teatru, w którym twórcy i widzowie poznają się, zmniejszając uświęcony teatralnym snobizmem i instytucjonalną hierarchicznością dystans. Dlatego tak istotne jest poszerzanie i różnicowanie możliwości spotkań z twórcami, które czynią z nich partnerów we wspólnej wymianie myśli i emocji oraz – co wyjątkowo istotne – uświadamiają odpowiedzialność za

teatr. Teatr, który nie jest woskową figurą do oglądania, ale żywym organizmem. Takim, który nie boi się wyjść poza swoje, doskonale rozpoznane i bezpieczne terytorium, na przykład na poligon sal gimnastycznych w przeszło dwudziestu miejskich szkołach, grając dla nich darmowy spektakl⁸. Albo na sceny domów kultury w małych polskich miastach, pozbawionych dostępu do teatru repertuarowanego (program Teatr Polska). Łączy się z innymi środowiskami twórczymi i proponuje działania na pograniczach, sojusze z tańcem (program Myśl w Ruchu), artystyczną popularyzację czytelnictwa i najnowszej literatury faktu (cykl czytań Czarne na białe). Idea uspołecznienia i uspołeczniania to idea pedagogiki teatru, otwierającej teatr na doświadczenie pochodzące spoza, z zewnątrz. Dlatego zadaniem pedagoga jest wpuszczanie społecznego wirusa do wnętrza instytucji, tropienie utopii i anarchii, które często nie przynoszą dochodów ani efektów w trybie natychmiastowym, lecz jako długofalowe działanie, wpływające na budowanie publiczności, łączące w sieć ludzi, instytucje i terytoria, dają duże zyski – od frekwencyjnych, przez społeczne po symboliczne. To wpuszczanie do teatru krwi innej niż teatralna, udostępnianie przestrzeni na realizację cudzych pasji, z których teatr może wampirycznie czerpać słodycz (przykładem jest uruchomiony w tym sezonie cykl spotkań filmowych prowadzonych przez wałbrzyskich nauczycieli-kinomaniaków, czyli DKF „Smejlis et Cetera”).

⁶ Prowadzone w wałbrzyskim teatrze działania pedagogiczno-teatralne, zainspirowały aktorkę Sarę Celler-Jeziorską, do udziału w artystycznych rezydencjach organizowanych przez Centrum Edukacji Obywatelskiej, z projektem skierowanym do dzieci.

⁷ Wiele działań z ducha dzisiejszej pedagogiki teatru kilkanaście lat temu w Wałbrzychu realizował aktor Ryszard Węgrzyn, który współtworzył teatr integracyjny w świetlicy środowiskowej założonej przy „Dramacie”, zainicjował działanie młodzieżowej grupy teoretyków teatralnych „Cienie Teatru”, wydających gazetę „Nieregularnik Teatralny”, prowadził zajęcia teatralno-wychowawcze w szkołach,

⁸ Był to spektakl wyreżyserowany przez Magdalene Miklasz *Tutaj jest wszystko*, który został zrealizowany dzięki udziałowi Teatru Dramatycznego w Konkursie im. Jana Dormana, organizowanym przez Instytut Teatralny. Wałbrzyski teatr odwiedził przeszło dwadzieścia szkół w Wałbrzychu i regionie, zagrawszy w ciągu pół roku dla blisko dwóch tysięcy dzieci.

Sytuacje otwarcia, które teatr zawsze deklaruje jako swoje ulubione, bywają czasami dla niego ryzykowne. Twórcy w otwartych konfrontacjach z widzami, aktorzy w rozmowach często zmuszeni są do wyjścia poza swoją strefę komfortu, który daje sobie zasłuchany tylko w siebie teatr. Sytuacje

prowokowane przez pedagogikę teatru mogą zdemolować albo skonsternować teatr, wytrącając go z elitarystycznego samouwielbienia i łamiąc „terror w tajemniczonego kręgu”. Mobilizują do porządkowania świadomości – w czym biorę udział i jak opowiadam o tym innym. Patronami tak pojmowanej pe-



WARSZTAT CHOREOGRAFICZNY Z PAWŁEM SAKOWICZEM DO SPEKTAKLU SCHUBERT. ROMANTYCZNA KOMPOZYCJA NA 12 WYKONAWCÓW I KWARTET SMYCZKOWY, TEATR DRAMATYCZNY, WAŁBRZYCH 2014, FOT. DANUTA KOCHAN/TEATR DRAMATYCZNY, WAŁBRZYCH

dagogiki teatru mogliby zostać Monika Strzępka i Paweł Demirski, twórcy o fundamentalnym wpływie na dzisiejszą kondycję i świadomość Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu.

W pedagogice nie chodzi tylko o to, by widz zrozumiał teatr, ale by teatr rozumiał widza. Jeśli będzie podejmował takie próby, poznawał jego język, nie odgradywał się, gdy ten go nie rozumie, ale szukał miejsc styku, szansa teatru na zawirusowanie widza rośnie (a wraz z nim rośnie frekwencja i zainteresowanie spektaklami). Trzeba jednak pamiętać, że nie stanie się to od razu. To proces długofalowy, który wymaga dużej inwestycji energetycznej w znajdowanie nisz społecznych i powoływanie działań udostępniających kulturę („BĄDŹ EDU! Rozszerzenie teatru” – projekt realizowany w ramach programu Kultura Dostępna) tym, którzy z powodów ekonomicznych lub społecznych mają do niej dostęp ograniczony. Takich przedsięwzięć, otwartych i bezpłatnych, a także wykraczających poza pole ściśle teatralne i sprawdzone grono odbiorców⁹ Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu realizuje wiele, zwiększając kapitał społeczny kultury.

PRZESUNIĘCIE PERSPEKTYWY

W ciągu jednego sezonu teatralnego obecność stacjonarnego pedagoga

⁹ W bieżącym sezonie wałbrzyski teatr rozpoczął współpracę z Wydawnictwem Dwie Siostry w ramach nowego projektu SIOSTRanki – czytań dla dzieci połączonych z warsztatami plastycznymi prowadzonymi przez wybitnych ilustratorów. To kolejne przedsięwzięcie, po kilkunastoletniej przerwie, skierowane do dzieci, a więc szukanie nowego odbiorcy, jakim jest dziecko i rodzina, a zdarzenia rodzinne tego typu to w Szaniawskim nowość.

teatralnego przyniosła już dzisiaj dostrzegalne zmiany. Do teatru przybyli nowi widzowie, przywiezieni nie tylko ciekawością przesuniętego wektora poszukiwań repertuarowych, ale także nową ofertą zdarzeń wpisanych w blok BĄDŹ EDU! (bezpłatne czytania, warsztaty, pokazy filmowe, spektakle w szkołach, współpraca z nauczycielami, systemy patronackie w szkołach, biforki i afterki, czyli wstępy do spektakli i rozmowy po spektaklach z widzami, z udziałem twórców etc.). W teatrze kipi od wydarzeń, a oferta jest zróżnicowana, opisana przystępnym językiem i z charakterystyczną dla teatru dozą dystansu oraz nierzadko absurdalnego poczucia humoru. Widzowie je rozpoznają i najwidoczniej lubią, bo coraz liczniej gromadzą się w przestrzeni foyer, która jest stałym miejscem zdarzeń „okołoteatralnych”. W ciągu kilku miesięcy zespołowi udało się wytworzyć bardzo wspólnotową i zapraszającą atmosferę, można by rzec – domową. Miękkie fotele wciągają widzów, którzy wracają na spektakle i coraz częściej – nie sami. Foyer, jako miejsce zdarzeń „edu”, staje się łącznikiem między orbis interior i orbis exterior widza.

Podobnie pedagog teatru, który łączy miejsce oswojone z nieznanym, ukonstytuowany porządek z chaosem. Pedagogika teatru to filozofia, wedle której obie te przestrzenie mogą się jak najdalej przenikać, a ład powinien być ciągle nakłuwany. Także porządek instytucji teatralnej, która być może, przy entuzjazmie wspierających dyrektorów i pracowników, nie błyskawicznie, ale z przekonaniem zamienia się w instytucję... teatralno-pedagogiczną?