

URSZULA NAMIOTKO

Edukacja międzykulturowa przez teatr – refleksje wokół Pracowni Kronik Sejneńskich i Teatru Sejneńskiego

Streszczenie: Artykuł stanowi refleksję dotyczącą praktyki teatralnej jako narzędzia edukacji międzykulturowej. Odwołuję się w nim do pracy animatorów z Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” w Sejnach, analizując warsztat teatralny Teatru Sejneńskiego i Pracowni Kronik Sejneńskich. W obu projektach uczestniczą dzieci i młodzież z Sejneńszczyzny, miejsca o wielokulturowych tradycjach i sąsiedztwie. Poprzez czynny udział, osobiste zaangażowanie i spotkanie ze świadkami historii młodzi mieszkańcy Sejn poznają wielokulturową przeszłość tego miejsca oraz uczą się kultury swoich kolegów i koleżanek. Zgromadzone w ten sposób informacje stanowią następnie fundament realizowanych przez młodzież spektakli. Teatr jest zatem nie tylko narzędziem sztuki, ale procesem edukacji międzykulturowej, który poprzez „kulturę czynną”, tworzoną dla ludzi i z ludźmi, kształtuje umiejętność „bycia wielokulturowym”, postawę otwartą na drugiego, umiejętność dialogu, tolerancji, zrozumienia.

Słowa kluczowe: edukacja międzykulturowa, edukacja wielokulturowa, teatr, kultura czynna, historia mówiona, pogranicze, Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”.

Wstęp

Nieustannie zmieniające się na świecie warunki polityczne, historyczne, gospodarcze i związane z nimi doświadczenia społeczne podyktowały potrzebę stworzenia wspólnego miejsca dla wielości i różnorodności. Wielokulturowość towarzyszy nam od początków trwania ludzkości, jednak źródło koncepcji edukacji wielokulturowej, powstałych współcześnie w różnych krajach europejskich i pozaeuropejskich, możemy znaleźć w kanadyjskiej myśli politycznej, która na wskutek złożonej sytuacji demograficznej swojego kraju

w 1971 roku konstruuje „nową ideologię społeczną i edukacyjną mającą służyć wieloetnicznemu porozumieniu, tolerancji i narodowej jedności”¹.

Pojęcie edukacji międzykulturowej i wielokulturowej pojawiło się w literaturze przedmiotu już w latach siedemdziesiątych XX wieku (literatura amerykańska i francuska)². W Polsce, „podobnie jak w innych krajach bloku wschodniego, edukacja wielokulturowa pojawiła się w dyskursie publicznym dopiero na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku jako jeden z elementów dokonującej się transformacji ustrojowej”³. Tworzona od lat siedemdziesiątych idea edukacji wielokulturowej w Europie, jak pisze o tym Jerzy Nikitorowicz, skupiona była początkowo na nowych emigrantach, „pomijając mniejszości religijne, wyznaniowe, językowe i etniczne, które od wieków zamieszkiwały »u siebie« [...] była zorientowana przede wszystkim na działania adaptacyjne i przewidywała powrót ludności napływowej do kraju pochodzenia. Dopiero niedawno zdano sobie sprawę, że ludność napływowa pozostając, tworzy na stałe społeczeństwa wielokulturowe [...]”⁴. Jerzy Nikitorowicz definiuje zatem edukację wielokulturową jako „model działań edukacyjnych uwzględniających potrzeby różnych grup kulturowych zamieszkujących w określonym środowisku, motywujący ich do aktywnego uczestnictwa”⁵, zwracając uwagę na szczególną rolę szkolnictwa w tym zakresie. Edukacja wielokulturowa odtrąca wszelkie formy dyskryminacji w szkole i społeczeństwie, wspiera pluralizm wśród uczniów, nauczycieli, członków społeczności, opiera się na poznaniu innych oraz siebie, doświadczeniu, wiedzy, działaniach zmierzających do zlikwidowania podziałów oraz rozwoju „demokratycznych zasad społecznej sprawiedliwości”⁶.

Procesem przygotowującym do przyjaznego sąsiedztwa kultur oraz współdziałania społeczeństw wielokulturowych jest edukacja międzykulturowa. W rozumieniu Jerzego Nikitorowicza jest ona ogółem „wzajemnych

¹ M. Kubiszyn: *Edukacja wielokulturowa w środowisku lokalnym. Studium teoretyczno-empiryczne na przykładzie ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” w Lublinie*. Toruń 2007, Wydawnictwo Adam Marszałek, s. 39.

² Tamże, s. 39.

³ Tamże, s. 40.

⁴ J. Nikitorowicz: *Edukacja regionalna i międzykulturowa*. Warszawa 2009, WAIp, s. 264.

⁵ Tamże, s. 265.

⁶ J. Nikitorowicz: *Kreowanie tożsamości dziecka. Wyzwania edukacji międzykulturowej*. Gdańsk 2005, GWP, s. 38.

wpływów i oddziaływań jednostek, grup i instytucji, organizacji, stowarzyszeń, związków sprzyjających takiemu rozwojowi człowieka, aby stał się on w pełni świadomym i twórczym członkiem wspólnoty rodzinnej, lokalnej i regionalnej, wyznaniowej, narodowej, kontynentalnej, kulturowej, globalnej – planetarnej oraz był zdolny do aktywnej samorealizacji, kształtowania trwałej tożsamości i odrębności”⁷. Efektem tak rozumianej edukacji jest poznanie, dynamizacja i integracja różnych grup z jednoczesnym zachowaniem swej odrębności i swego pomysłu rozwoju⁸. Jak wskazuje Mirosław Sobecki, „oba podejścia nie są rozłączne i w wielu miejscach ich zakresy zachodzą na siebie, jednak można wyróżnić specyfikę oddziaływań w obrębie każdego z nich”⁹. Edukacja międzykulturowa stawia w swoim centrum postawy i wartości oraz emocje. Edukacja wielokulturowa natomiast przygotowuje do życia w warunkach pluralizmu kulturowego poprzez wiedzę, kompetencje i sprawności¹⁰. Nikitorowicz, rozróżniając oba pojęcia, określa wielokulturowość jako fakt zastany, międzykulturowość traktuje natomiast jako zadanie realizowane na drodze porozumienia, ponad podziałami, budowane na wspólnych wartościach¹¹. Bliskość obu pojęć wynika również z ich rzeczowego sąsiedztwa. We współczesnej, powszechnej obecności wielości, edukacja międzykulturowa jest konieczną reakcją na proces spotykania kultur, a także jedynym właściwym kierunkiem budującego współistnienia. W swoim artykule chciałabym wskazać metody realizacji edukacji międzykulturowej poprzez sztukę na przykładzie pracy animatorów Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” w Sejnach.

Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”

Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” z siedzibą w Sejnach został powołany do istnienia w styczniu 1991 roku. Na mocy Umowy w sprawie wspólnego prowadzenia i finansowania działalności Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”, podpisanej przez Marszałka Województwa i Ministra

⁷ J. Nikitorowicz: *Edukacja regionalna i międzykulturowa*. cyt. wyd. s. 282.

⁸ Tamże, s. 282.

⁹ M. Sobecki: *Kultura symboliczna a tożsamość. Studium tożsamości kulturowej Polaków na Grodzieńszczyźnie z perspektywy edukacji międzykulturowej*. Białystok 2007, „Trans Humana”, s. 28.

¹⁰ Tamże, s. 28.

¹¹ Tamże, s. 28.

Kultury w 2000 roku, Ośrodek jest obecnie instytucją finansowaną wspólnie przez Województwo Podlaskie i Ministerstwo Kultury¹².

Ważny jest zarówno czas powstania Ośrodka, jak i jego miejsce. Polska po 1989 roku budziła się na nowo po długim okresie panowania ustroju komunistycznego, latach cenzury, braku demokracji. Po traumatycznych doświadczeniach wojny lata komunizmu wzmocniły jeszcze bardziej oddalenie od siebie przeszłości i teraźniejszości, tradycji i nowoczesności, starszego i młodszego pokolenia. Ten proces szczególnie widoczny był na pograniczach, na których nieustanny kontakt z Innym prowadził często do antagonizmów pamiętanych przez lata, których zakorzenienie w pamięci oddalało od siebie ludzi.

Sejny są miasteczkiem położonym w odległości 10 kilometrów od granicy polsko-litewskiej, w pasie przygranicznym. Nie jest moim celem szczegółowe opisywanie historii tego miejsca, ważny natomiast jest jego uniwersalizm, który upodabnia tę przestrzeń i jej historię do wielu takich miejsc w kraju. Przed wojną Sejny były miasteczkiem wielokulturowym, w którym bogactwo różnorodności odcisnęło swój znak w architekturze, tradycjach, kuchni, sztuce. Stanowiły one wspólną przestrzeń dla mieszkających tu Żydów, którzy na początku XIX wieku stanowili ponad 50% mieszkańców Sejn¹³, Litwinów, Polaków, Niemców – protestantów, którzy zbudowali w Sejnach kościół istniejący do dzisiaj, aktualnie nieczynny, Romów, którzy zgodnie z opowieściami starszych mieszkańców zatrzymywali się taborami niedaleko lasu, Rosjan Staroobrzędowców, którzy ukryli się tutaj przed prześladowaniami cara, a w spisie ludności z 1913 roku odnotowano tu nawet jednego Hiszpana¹⁴.

Zmiany historyczno-społeczno-polityczne wpłynęły jednak na charakter tego miejsca. Cytując słowa Krzysztofa Czyżewskiego, założyciela i dyrektora Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”: „Ten bogaty mikrokosmos pogranicza, pełen wigoru i napięć, doświadczył nawałnic i kataklizmów historii, jakie zmieniły jego oblicze – emigracja za chlebem do Ameryki, potęgowana przez pogromy w carskiej Rosji, sąsiedzka wojna Polaków i Litwinów, o to, do którego z powstających państw narodowych po I wojnie światowej mają należeć Sejny, zsyłki na Sybir i do niemieckich obozów, zagłada Żydów, akcja »Wisła« w 1947 roku, w wyniku której Ukraińcy zostali przesiedleni

¹² Ośrodek. <http://pogranicze.sejny.pl/osrodek,21.html> (14.04.2012).

¹³ B. Szroeder (red.): *Kroniki Sejneńskie*. Sejny 2001, Fundacja Pogranicze, s. 33.

¹⁴ Tamże, s. 57.

z Karpat na ziemię zachodnie i północne, również do naszego regionu”¹⁵. Obecnie nie ma już w Sejnach Żydów, nie ma Romów, nie ma Niemców. Miasteczko zamieszkują Polacy i Litwini, w okolicach jest jeszcze kilka chat Staroobrzędowców. Historia tego miejsca jest historią wielu miejsc mu podobnych, w których wojna i okres komunizmu przerwały ciągłość z dawnym wielokulturowym obrazem miejsca, tętniącym różnorodnością i sąsiedzkim współistnieniem. Przerwana została też ciągłość pamięci dawnego wizerunku tych miast i pamięci o tych, którzy je tworzyli. Wyjałowione w ten sposób przestrzenie potrzebowały ponownej uprawy, działań przywracających dawny koloryt miejsca. Budując Ośrodek Pogranicza, w centrum Sejn, pomiędzy polskim i litewskim domem kultury, animatorzy przybyli z zewnątrz rozpoczęli pracę nad tworzeniem tu symbolicznego miejsca spotkania. Jak zauważa Krzysztof Czyżewski, „zabraliśmy się do odbudowywania sejneńskiej agory, przestrzeni spotkań i dialogu, zaszczepiania na nowo »tkanki łącznej« między ludźmi, pokoleniami, narodami, pomiędzy przeszłością a dniem dzisiejszym, tradycją i nowoczesnością”¹⁶. Animatorzy Ośrodka podjęli działania zmierzające do przywrócenia pamięci temu miejscu i rozpoczęli pracę z młodymi ludźmi z Sejn, uwolnionymi już bezpośrednio od złej pamięci przeszłości. Działania te miały prowadzić do dopuszczenia do głosu tego, co zanegowane, przemilczane i zapomniane. Już sama siedziba ośrodka jest symbolicznym wypełnieniem przestrzeni, która została opuszczona przez jej mieszkańców. Siedziba Ośrodka mieści się w trzech budynkach: **Dom Pogranicza** („w połowie XIX wieku budynek stanowił silny ośrodek oświeceniowy stworzony przez wspólnotę żydowską, mieściło się tu gimnazjum hebrajskie o świeckim charakterze, od końca wieku XIX budynek pełnił funkcję urzędu pocztowego, obecnie Centrum Dokumentacji Kultur Pogranicza oraz główna siedziba Ośrodka”), **Dawna Jesziwa** („szkoła utworzona przez wybitnego rabina Mojżesza Icchaka Awidgora pod koniec XIX wieku, miała ona charakter ludowo-rewolucyjny i zyskała duże uznanie wśród maskilów – zwolenników żydowskiego oświecenia, a także stała się na krótko centrum haskali (oświecenia) dla całej Litwy, skupiając na konferencjach wybitnych rabinów, szkoła istniała do 1939 roku, po wojnie w budynku mieściła się fabryka kapci, obecnie Ośrodek prowadzi w nim Sejneńską Spółdzielnię Jazzową”) i **Biała Synagoga** („budowę synagogi rozpoczęto w 1885 roku,

¹⁵ K. Czyżewski: *Linia powrotu*. Sejny 2008, Fundacja Pogranicze, s. 20–21.

¹⁶ Tamże, s. 21.

za zgodą ojca Bortkiewicza, przełożonego zakonu Dominikanów, ówczesnych właścicieli miasta, w trakcie wojny Niemcy wykorzystywali budynek jako remizę strażacką, po wojnie synagoga służyła jako magazyn nawozów sztucznych i zajezdnia taboru gospodarki komunalnej, remontowana w latach 1978–1987, obecnie służy za miejsce spotkań i konferencji, koncertów, spektakli teatralnych i wystaw¹⁷). W Białej Synagodze koncertuje obecnie Kapela Klezmerska Teatru Sejneńskiego działająca przy Ośrodku, skupiająca w swoim gronie młodych ludzi z Sejneńszczyzny, którzy grają muzykę upamiętniającą tych, których w Sejnach już nie ma. Mają tu miejsce również liczne wystawy i spektakle, lekcje organizowane dla przedszkoli i szkół podstawowych, w trakcie których młodzi ludzie mogą poznać kulturę żydowską, stanowiącą najsilniejszy element dziedzictwa tego miejsca – te i wiele innych działań służy „odpamiętywaniu” przeszłości, wypełniając treścią pustkę spowodowaną biegiem historii.

W związku z tym organizowano wystawy, spektakle (m.in. spektakl utkany ze wspomnień mieszkańców Sejn – Kroniki Sejneńskie), które kierowały uwagę mieszkańców na te okresy w historii, gdy współistnieli oni wobec siebie w harmonii: Romowie, Litwini, Polacy, Staroobrzędowcy, Żydzi i Niemcy. Liczne projekty, programy, konferencje organizowane przez animatorów z Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” prowadzą do spotkania mieszkańców Sejn, odbudowywania na nowo etosu pogranicza, czyli postawy tolerancyjnej i otwartej, z szacunkiem odnoszącej się do odmienności innych, przełamującej stereotypy, budującej mosty między ludźmi różnych narodowości i religii¹⁸.

Aktualna codzienna praca Ośrodka toczy się w kilku pracowniach artystycznych: Pracownia Centrum Dokumentacji Kultur Pogranicza, Pracownia Edukacji Regionalnej, Pracownia Kronik Sejneńskich, Pracownia Muzyczna, Pracownia Nowych Mediów, Pracownia Plastyczna, Pracownia Wystawiennicza, Małe Muzeum Sejneńskie, Galeria „Biała Synagoga” i Sejneńska Spółdzielnia Jazzowa. Zespoły twórcze, pracujące przy Ośrodku to: Teatr Sejneński, Orkiestra Klezmerska Teatru Sejneńskiego, Teatr Dziecięcy, zespół redakcyjny Almanachu Sejneńskiego. Cykliczne, długoterminowe programy realizowane przez Ośrodek to m.in.: Gra szklanych paciorków, Człowiek Po-

¹⁷ http://pogranicze.sejny.pl/siedziba_osrodka,300.html (14.04.2012).

¹⁸ *Człowiek Pogranicza*. <http://pogranicze.org/projekty/czlowiek-pogranicza.html> (14.04.2012).

granicza, Forum Pogranicza, Szkoła Pogranicza, Brama Wschodu, Otwarte Regiony Europy Środkowowschodniej¹⁹.

Teatr Sejneński

Jednym z pierwszych warsztatów edukacji międzykulturowej zainicjowanej przez Małgorzatę Sporek-Czyżewską i Wojciecha Szroedera, animatorów Ośrodka, było stworzenie Teatru Sejneńskiego. Grupę teatralną stanowili młodzi ludzie z sejneńskiego liceum. Pierwszym spektaklem zrealizowanym przez aktorów Teatru Sejneńskiego był *Dybuk* Szymona Anskiego (premiera wersji pierwszej – maj 1996 rok, premiera wersji drugiej – lipiec 1999 rok), symboliczny dramat *Na pograniczu dwóch światów (Cwizsin Cwei Weltn)*. Akcja dramatu rozgrywa się w środowisku Chasydów na wschodnich rubieżach dawnej Rzeczypospolitej. Jest to historia tragicznej miłości Lei i Chana, której nie pokonała nawet śmierć.

Jeden z uczestników projektu tak wspomina proces tworzenia spektaklu: „Zasłuchiwaaliśmy się w przeszłości, której pozostawione znaki uczyliśmy się odczytywać i zgłębiać. W Sejnach, gdzie wszyscy jesteśmy urodzeni i wychowani, spotykaliśmy się i studiowaliśmy wielobarwne dziedzictwo wschodniej Europy – książki, filmy, wykłady, nagrania, archiwalne dokumenty, gazety, pocztówki, mapy. Miejsce, w którym pracujemy to część byłej dzielnicy żydowskiej Sejn, budynek dawnej Synagogi, stara szkoła talmudyczna. Te prawie już zatarte ślady przywoływały pamięć o nieistniejącym już świecie. Pierwszym przedstawieniem teatralnym postanowiliśmy odwołać się do kultury żydowskiej, do tradycji tak mocno obecnej kiedyś w tej części Europy”²⁰.

Pracownia Teatru Sejneńskiego nie była podobna do warsztatu pracy aktora teatru instytucjonalnego, lecz związana była mocno z doświadczaniem pamięci miejsca i drugiego człowieka. Odwołując się do definicji edukacji wielo- i międzykulturowej, które przytaczałam we wstępie, możemy mówić o pewnym procesie przejścia, który miał miejsce w trakcie warsztatu teatru. „Pierwszy etap – edukacja wielokulturowa – obejmuje poznawanie przez daną grupę własnej historii, kultury i dziedzictwa w kontekście kultury innych grup. Przejście do edukacji międzykulturowej, rozumianej jako „umiejętność bycia wielokulturowym”, zakłada przekraczanie postawy bier-

¹⁹ Więcej na: www.pogranicze.sejny.pl (14.04.2012).

²⁰ *Historia*. <http://pogranicze.sejny.pl/historia,690.html> (14.04.2012).

nego poznawania odmiennych kultur w kierunku postawy czynnej, związanej z osobistym zaangażowaniem²¹.

To „przejście” jeszcze bardziej widoczne jest przy pracy nad drugim spektaklem zrealizowanym przez młodzież Teatru Sejneńskiego – *Wijuny* (premiery – wrzesień 1998 rok). Spektakl był owocem wyprawy młodych ludzi do wioski w okolicy Lidy na Białorusi, nawiązywał do tradycji, pieśni i wierzeń tamtego regionu, stanowił refleksję na temat czasu, przeszłości, która bez litości wdiera się w teraźniejszość. Był opowieścią o losie, starości i śmierci, o miłości i ludzkich tęsknotach. Scenariusz oparty był na motywach dramatu Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz, wykorzystano też historie spisane od mieszkańców oraz fragmenty I i II części *Dziadów* Adama Mickiewicza.

Na istotę osobistego doświadczenia jako etapu pracy teatralnej wskazuje jedna z uczestniczek projektu: „Bardzo ważnym elementem naszej pracy jest Podróż. Chęć żywego doświadczenia wygania nas na wędrowną. Najpierw niedaleko, we własną okolicę, bo niepoznana, potem coraz dalej, do Siedmiogrodu, Wilna, nad Bug, na Białoruś, do Drohobycza, Sarajewa, Mostaru. Wracamy bogatsi o inspiracje, które staramy się w naszej pracy przełożyć na język teatru, na dźwięki muzyki. Spotkanie z tamtym światem było jak lekcja historii opowiedziana głosem tych, którzy ją przeżywali²².”

Jedną z metod „zbierania materiału do spektaklu” jest spotkanie młodzieży z historią mówioną. Wiadomym jest, że słowo mówione, czyli narracja ustna towarzyszy nam od początku dziejów. „Pierwszy historyk”, Herodot z Halikarnasu, żyjący w V w. p.n.e., w II księdze swych *Dziejów*, pisał: „Moim zadaniem w całym tym dziele jest, żeby opowiedziane przez wszystkich szczegóły tak spisać, jak je słyszałem²³”. W Polsce metoda historii mówionej zyskała zainteresowanie w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku²⁴. Historię mówioną najprościej zdefiniować jako nagrywanie, archiwizowanie i analizowanie wywiadów (relacji) z uczestnikami/świadkami przeszłych zdarzeń. Uszczegó-

²¹ M. Kubiszyn: *Edukacja wielokulturowa w środowisku lokalnym. Studium teoretyczno-empiryczne na przykładzie ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” w Lublinie*. cyt. wyd., s. 48.

²² *Historia*. <http://pogranicze.sejny.pl/historia,690.html> (14.04.2012).

²³ R. Dąbrowski (red.): *Historia mówiona. Elementarz*. Narodowe Centrum Kultury 2008, s. 8. <http://swiadkowiehistorii.pl/pdfs/a.pdf> (14.04.2012).

²⁴ M. Kubiszyn: *Edukacja wielokulturowa w środowisku lokalnym. Studium teoretyczno-empiryczne na przykładzie ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” w Lublinie*. cyt. wyd., s. 206.

ławiając tę definicję, możemy przytoczyć za Piotrem Filipkowskim, że historia mówiona to „samoświadoma, poddana pewnej dyscyplinie rozmowa między dwoma ludźmi na temat niektórych aspektów (doświadczonej) przeszłości uważanych za historycznie istotne, prowadzona z zamiarem jej zarejestrowania. Komunikacja ta, choć przybiera postać relacji, pozostaje dialogiem – jej forma i treść zależą od pytań (a te od kontekstów, w jakich porusza się pytający), od przeświadczenia rozmówcy o tym, co jest, a co nie jest istotne, od jego zasobów interpretacyjnych, od kontekstu (raczej od wielu kontekstów, w jakich się porusza). Spotkanie jest dynamiczną interakcją”²⁵.

Ostatnim spektaklem młodzieży Teatru Sejneńskiego była plenerowa opowieść *Dolina Issy*, pokazywana nocą w przestrzeniach krasnogrudzkiego parku (premiera –14 sierpnia 2006 roku, pierwsza rocznica śmierci Czesława Miłosza). Scenariusz nawiązywał do powieści noblisty o tym samym tytule. Wykorzystano w nim również inne utwory poetyckie Czesława Miłosza oraz tradycyjne pieśni pogranicza. Inspiracją do realizacji spektaklu były historie mówione zebrane wśród mieszkańców Krasnogrudy – miejsca realizacji widowiska oraz przestrzeni przedwojennego dworu należącego do Państwa Kunattów, będących rodziną noblisty od strony matki. Czesław Miłosz spędzał tu przed wojną wakacje u swoich ciotek, tu też powstały jedne z jego pierwszych wierszy. Ważnym elementem spektaklu była przyroda i przestrzeń. Naturalne dźwięki: stukot drewna, chrzęst żwiru przy scenie pogrzebu, szelest liści, wszystko to dyktowało rytm spektaklu. Śpiewane pieśni były pieśniami pogranicza: polskie, litewskie, starowierów, żydowskie. Podążając za światłem małej lampy naftowej, publiczność docierała do kolejnych scen wyłaniających się z mroku. Była to opowieść o tym, co przydarzyło się temu miejscu i jego mieszkańcom, o czasie życia, czasie zmian, okresie wygnania.

Obecnie w Krasnogrudzie znajduje się Międzynarodowe Centrum Dialogu, którego działalność Fundacja Pogranicze zainaugurowała w setną rocznicę urodzin poety, 30 czerwca 2011 roku. Zadaniem tej placówki jest praktykowanie dialogu międzykulturowego na różnych pograniczach świata. Jej działalność skoncentrowana jest na wielokulturowym dziedzictwie Rzeczypospolitej Obojga Narodów oraz nowym jego odczytaniu w kontekście jednoczącej się Europy²⁶.

²⁵ P. Filipkowski: *Historia mówiona i wojna*. <http://www.staff.amu.edu.pl/~ewa/Filipkowski,%20Historia%20mowiona%20i%20wojna.pdf> (14.04.2012).

²⁶ http://pogranicze.sejny.pl/miedzynarodowe_centrum_dialogu,111.html (14.04.2012).

Praca nad *Doliną Issy* była procesem przywracania pamięci temu miejscu. Jej istotny element stanowiła obecność Polaków i Litwinów w grupie. Wsie wokół Krasnogrudy również są polskie i litewskie, tak samo jak korzenie rodzinne bohaterów dworskiej opowieści. Dwukulturowość obecna w grupie ułatwiała pracę nad pamięcią miejsca, która zapisana jest również w dwóch językach. Młodzi ludzie tłumaczyli sobie nawzajem zwroty, pieśni i opowieści starszych mieszkańców pogranicza. Wspólna praca tworzyła autentyczną potrzebę nauki i poznawania siebie nawzajem, swojej kultury, historii. Dokonywał się tu proces „kultury czynnej”. Pojęcie to wywiedzione z Teatru Laboratorium niesie za sobą znaczenie tworzenia kultury dla ludzi i z ludźmi. Kulturę czynną, jak wskazywał Jerzy Grotowski, uprawia pisarz, który pisze książkę, aktor przygotowujący przedstawienie, kulturą bierną natomiast jest obcowanie z wytworami kultury czynnej: czytelnictwo, odbiór przedstawienia. Wprowadził on też pojęcie człowieka czynnego (aktora), który nie naśladuje zadanej postaci, ale jest sobą, jest z kimś, jest obcujący²⁷. Definiując kulturę czynną, Jerzy Grotowski wskazuje, że „jej elementy można sprowadzić do czegoś najprostszego jak: działanie, reagowanie, spontaniczność, impuls, pieśń, spolegliwość, muzykowanie, rytm, improwizacja, dźwięk, ruch, prawda i godność ciała. A także: człowiek względem człowieka, człowiek w świecie dotykającym. [...] myślę, że kultura czynna (potocznie zwana twórczością), a zwłaszcza związana z nią percepcja i doświadczenie, nie musi być przywilejem wąskich grup zawodowych czy unikalnych jednostek, choć to one tworzą i tworzyć będą sztuki i spektakle”²⁸.

Proces kultury czynnej jest bliski edukacji międzykulturowej, która również wprowadza postawę czynną związaną z osobistym zaangażowaniem, poprzez które doświadczamy i uczymy się innego. Teatr stanowi tu doskonały środek ekspresji, będąc zarazem procesem przekształcającym materię przeżycia rzeczywistego w środek artystyczny.

Kroniki Sejneńskie

Miejsce pochodzenia, nasza „mała ojczyzna”, stanowi punkt wyjścia do poznania własnej tożsamości. W chaotycznym biegu współczesnego świata

²⁷ L. Kolankiewicz: *Na drodze do kultury czynnej. O działalności instytutu Grotowskiego. Teatr Laboratorium w latach 1970–1977*. Wrocław 1978, Instytut Aktora – Teatr Laboratorium, s. 89. http://otworzksiazke.pl/images/ksiazki/na_drodze_do_kultury_czynnej/na_drodze_do_kultury_czynnej.pdf (14.04.2012).

²⁸ Tamże, s. 90.

ważne jest poczucie przynależności do określonej przestrzeni, możliwość wskazania własnego miejsca w świecie. Już od dawna człowiek zaznaczał granice, oddzielając swoje terytorium, obecnie zmienia się tylko jego zakres i znaczenie. Zgodnie z Christian Norberg-Schultz „przestrzeń człowieka jest subiektywnie scentralizowana, a ustalenie centrum będącego punktem odniesienia dla otaczającego świata jest pierwotnym i wyjściowym sposobem ogólnej organizacji przestrzeni”²⁹. Przestrzeń jako kategoria określająca istnienie człowieka w świecie jest przedmiotem zainteresowań badawczych nauk społecznych i humanistycznych. Współcześnie pedagogika społeczna zwraca uwagę na miejsce jako istotny wymiar środowiska wychowawczego, które w sposób istotny może wspierać procesy twórczej reinterpretacji znaczeń i wartości lokalnych. Na wzrost zainteresowania tą problematyką wskazują również publikacje dotyczące „małej ojczyzny” wydawane licznie w ostatnich kilkunastu latach³⁰. Miasto, zgodnie z koncepcją Floriana Znanieckiego, stanowi „całość nie tyle przestrzenną, co humanistyczną, realizującą się w doświadczeniach i działaniach ludzi”³¹, w tym kontekście nabiera również znaczenia metafora „czytania miasta”³².

Inicjatywą Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”, przywołującą pamięć o historii miasta była zorganizowana w 1998 roku w Dawnej Jeszowie wystawa *Nasze stare, dobre Sejny. Pocztówki i fotografie z lat 1910–1960*. Zebrane w archiwum Ośrodka skromne zbiory otwarte były dla wszystkich zwiedzających: turystów, mieszkańców oraz grup szkolnych. Z czasem wystawa zaczęła się rozrastać o eksponaty przynieszone przez Sejneńczyków, przechowywane przez wiele lat na strychach, czy w starych albumach. Wystawa prezentowała zarówno sceny z życia wielokulturowego miasteczka, takie jak wesela, pogrzeby, odpusty, a także dokumentowała ważne momenty historii i krajobrazu miasta, m.in.: sukienki z żydowskimi kramami, których już nie ma, fotografie służby i świętowania Korpusu Ochrony Pogranicza. Zainteresowanie wystawą skłoniło animatorów z Ośrodka do ogłoszenia w szkołach konkursu plastycznego pod takim samym tytułem. Z wielu prac, które napły-

²⁹ Podaję za: M. Kubiszyn: *Edukacja wielokulturowa w środowisku lokalnym. Studium teoretyczno-empiryczne na przykładzie ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” w Lublinie*. cyt. wyd., s. 229.

³⁰ Tamże, s. 227.

³¹ Tamże, s. 209.

³² Tamże, s. 208.

nęły, wyłoniono kilkunastoosobowy zespół dzieci, z którymi przystąpiono do dalszej pracy.

Początkowo dzieci poznawały historie własnych rodzin, tworzyły drzewa genealogiczne, wypytywały rodziców i dziadków o wspomnienia i losy najbliższych. Kolejnym krokiem było poznawanie swojego miasta. Młodzi ludzie rysowali duży plan miasta, na który nanosili rysunki budynków, dawnych i obecnych oraz ich historię (*opis dawnej litewskiej drukarni, opis ratusza*), a także legendy sejneńskie (*m.in. o rzece zwanej Marychą, o sejneńskiej Madonnie*), do tego doszły nazwiska żyjących dziś w Sejnach rodzin litewskich, polskich i starowierów, a także zdjęcia uczestników projektu. Po takim przygotowaniu przystąpiono do „budowy miasta”. Na dużym drewnianym stole z piaskową podstawą w miejsce blatu dzieci zbudowały z gliny dawne Sejny, umieszczając na makiecie budynki i ludzi, nie zapominając również o tych, którzy to miasto tworzyli, a których już nie ma: Żydach, Niemcach, Romach. Pracę dopełniły opowieści wysłuchane przez młodych ludzi, przekazane im przez najstarszych mieszkańców Sejn i okolic, spisane w miniaturowych książeczkach ułożonych na glinianej makiecie. Potem przyszła kolej na pieśni pogranicza: polskie ludowe, litewskie weselne, żydowskie niguny, rromskie pieśni tułacze, duchownyje stichi starowierów. Te pieśni uzupełniały makietę dźwiękiem. Patronami tej pracy zostały sejneńskie anioły, które młodzi ludzie stworzyli, szyjąc patchworki z kolorowych szmatek i nadając im imiona: Anioł Miłości, Zgody, Muzyki, Opatrzności, Ogniska Domowego, Życia, Chleba i Wody. Ostatnim etapem pracy było ożywienie zebranych opowieści w formie przedstawienia teatralnego *Kroniki Sejneńskie*. Gliniana makietka stała się dekoracją, mali aktorzy przemówili głosami wszystkich mieszkańców w opowieści o historii miejsca³³.

Projekt ten pozwolił młodym twórcom spektaklu utożsamić się z miejscem swego urodzenia, poprzez osobiste doświadczenie wprowadził i przybliżył im przestrzeń ich dorastania. „Przebywanie i działanie w określonym miejscu jest równoznaczne z przezwyciężeniem obcości świata, z nadawaniem danemu miejscu znaczenia, z jego zmysłowym doświadczaniem oraz z nawiązywaniem z nim emocjonalnej więzi, która może przerodzić się w zaangażowanie i działanie na rzecz tego miejsca i żyjącej w nim wspólnoty. Tak rozumiane miejsce – wraz ze związaną z nim pamięcią – może stać się dla jednostki „centrum wszechświata” oraz punktem odniesienia dla przyjmo-

³³ B. Szroeder (red.): *Kroniki Sejneńskie*. cyt. wyd., s. 155–157.

wanych postaw i wartości”³⁴. Najważniejszym elementem tego projektu jest jego ciągłość. Gdy aktorzy zaczęli dorastać, postanowili „przekazać” swoją opowieść młodszym o kilka lat kolegom i koleżankom. Podczas warsztatów opowiedzieli im o swojej przygodzie, nauczyli pieśni, przekazali historie i spektakl nadal był grany. Nowa grupa również doświadczyła procesu „odczytywania miejsca”, poznawała historię swoich rodzin, uczyła się nowych pieśni, słuchała kolejnych opowieści świadków historii i uzupełniła spektakl o nowe dźwięki i historie. Obecnie *Kroniki Sejneńskie* grane są już przez trzecie pokolenie, zapewniając ciągłość tej żywej opowieści.

Zakończenie

Teatr oferuje młodym ludziom szansę zaangażowanego poznawania świata. Czynny wkład w przygotowanie spektaklu łączy ludzi, dając poczucie wspólnoty w dążeniu do celu. Skierowanie entuzjazmu młodych ludzi ku pracy teatralnej stwarza szansę wprowadzenia ich w wielką przygodę kreacji bohaterów, a zarazem autokreacji. W teatrze spotkanie z drugim człowiekiem nabiera głębszego wymiaru. Praca w grupie nad wspólnym dziełem uczy tolerancji i zrozumienia, otwartości na poglądy i zdanie innego. Wybór spektaklu oraz zbieranie materiału jest procesem przekazywania i poznawania norm i wartości, dając szansę na ich uwewnętrznienie bądź odrzucenie – kształtuje się w ten sposób nasz pogląd na temat tego, co jest według nas dobre, a co złe. Warsztat teatralny przełamuje też nieśmiałość, uczy pewności siebie, elastyczności postępowania w różnych sytuacjach, umiejętności dokonywania wyborów, odpowiedzialności i konsekwencji. Stymuluje proces samodoskonalenia. „Aktorstwo jest wtedy twórczością, gdy towarzyszy mu postawa otwartości i nieustannego zdziwienia, ciągłego zaciekawienia. Gdy dzięki roli stajemy się bardziej wrażliwi i rozumni, poznajemy siebie i zmierzamy do autokreacji. [...] Teatr jest jednym z obszarów życia, w którym człowiek spotyka się z wartościami. Odczytuje je, doświadcza, internalizuje, a niekiedy tworzy. Poszerza swoją wiedzę o świecie symboli i znaczeń”³⁵. Doświadczenie teatru jest zatem bliskie w swej empirii procesu edukacji międzykulturowej, która

³⁴ M. Kubiszyn: *Edukacja wielokulturowa w środowisku lokalnym. Studium teoretyczno-empiryczne na przykładzie ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” w Lublinie*. cyt. wyd., s. 225.

³⁵ M. Świeca: *Rola teatru w autokreacji młodzieży*. Kielce 2009, Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy Jana Kochanowskiego, s. 161.

poprzez czynne uczestnictwo w wielokulturowym społeczeństwie wskazuje na duże znaczenie osobistego zaangażowania, samorealizacji, kształtowania postawy tolerancyjnej, otwartej na drugiego człowieka, gotowej przystąpić do dialogu.

Posługując się powyższym opisem pracy z młodzieżą Teatru Sejneńskiego i dziećmi z Pracowni Kronik Sejneńskich, chciałam wskazać na znaczącą rolę twórczego procesu edukacji w kształtowaniu świadomego uczestnictwa w wielokulturowej społeczności. Teatr jako środek przekazu osobistego doświadczenia, poznania miejsca i jego historii, zapoznania się z wielokulturowością, wykracza poza wymiar wyłącznie artystyczny, stając się elementem budowania własnej tożsamości.

Bibliografia

- Czyżewski K: *Linia powrotu*. Sejny 2008, Fundacja Pogranicze.
- Dąbrowski R. (red.): *Historia mówiona. Elementarz*. Narodowe Centrum Kultury 2008. <http://swiadkowiehistorii.pl/pdfs/a.pdf> (14.04.2012).
- Filipkowski P.: *Historia mówiona i wojna*. http://otworzksiazke.pl/images/książki/na_drodze_do_kultury_czynnej/na_drodze_do_kultury_czynnej.pdf (14.04.2012).
- <http://www.staff.amu.edu.pl/~ewa/Filipkowski,%20Historia%20mowiona%20i%20wojna.pdf> (14.04.2012).
- Kolankiewicz L.: *Na drodze do kultury czynnej. O działalności instytutu Grotowskiego. Teatr Laboratorium w latach 1970–1977*. Wrocław 1978, Instytut Aktora – Teatr Laboratorium.
- Kubiszyn M.: *Edukacja wielokulturowa w środowisku lokalnym. Studium teoretyczno-empiryczne na przykładzie ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” w Lublinie*. Toruń 2007, Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Nikitorowicz J.: *Kreowanie tożsamości dziecka. Wyzwania edukacji międzykulturowej*. Gdańsk 2005, GWP.
- Nikitorowicz J.: *Edukacja regionalna i międzykulturowa*. Warszawa 2009, WAIp.
- Sobecki M.: *Kultura symboliczna a tożsamość. Studium tożsamości kulturowej Polaków na Grodzieńszczyźnie z perspektywy edukacji międzykulturowej*. Białystok 2007, „Trans Humana”.

Szroeder B. (red.): *Kroniki Sejneńskie*. Sejny 2001, Fundacja Pogranicze.
Świeca M.: *Rola teatru w autokreacji młodzieży*. Kielce 2009, Uniwersytet
Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Kochanowskiego.
www.pogranicze.sejny.pl (14.04.2012).

Intercultural education through theatre – reflections on the Sejny Chronicles Workgroup and the Sejny Theatre

Summary

The article is a reflection around the theme of theatrical workshop as a mean of intercultural education. In my work I analyse two significant projects, the workshop organised by the Teatr Sejneński as well as the workshop of the Pracownia Kronik Sejneńskich. I refer to the work of animators from the Ośrodek ‘Pogranicze – sztuk, kultur, narodów’ based on the enterprise of the above mentioned projects. Both schemes engage children and teenagers from the region of Sejneńszczyzna, an area of rich multicultural traditions. Through the active participation, personal engagement, and the meetings with witnesses of history young people become acquainted with multicultural past of the region as well as familiarise themselves with the culture of friends living just across the border. All the information gained throughout the active participation in familiarising with the history and culture of the region form the base for the theatrical performances organised by teenagers. As a result the theatre is not only an instrument of art but also a process of intercultural education, which through the “active culture”, done for and with people, forms the ability of being a truly multicultural citizen, open to other people, comprehending the ability of dialogue, tolerance and understanding.

Translated by Urszula Namiotko