

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia V (2014)

Marta Krasuska-Betiuk

Zadania edukacji teatralnej na etapie wczesnoszkolnym i przykłady ich realizacji

Wprowadzenie

Dzieje teatru są integralnym składnikiem kulturowego dziedzictwa współczesnego człowieka. W przeszłości, zwłaszcza między XVI a XVII wiekiem, teatr szkolny w Polsce był ważnym elementem oddziaływań dydaktycznych i wychowawczych¹. Teatr oświeceniowy za cel stawiał sobie przemianę świadomości odbiorcy spektaklu. Rozważania wokół tej formy sztuki mają charakter interdyscyplinarny, obecne są w refleksji naukowej wielu dyscyplin i subdyscyplin – od teatrologii i literaturoznawstwa, przez socjologię kultury i psychologię twórczości, po pedagogikę kultury i stosunkowo młodą jej subdyscyplinę – pedagogikę teatru. Przegląd literatury przedmiotu pozwala sądzić, że pożytki z aktywności scenicznej są wystarczająco i niezbitnie dowiedzione, zagadnienie miejsca i funkcji teatru w szkole wyczerpująco opracowane, zarówno w estetyce, jak i dydaktyce polonistycznej każdego szczebla. Kondycja współczesnej szkolnej edukacji teatralnej, weryfikowana empirycznie, nie napawa jednak optymizmem, teoria z trudem urzeczywistnia się w praktyce. Artykuł niniejszy ma charakter przeglądowy, oświetla najistotniejsze problemy wczesnoszkolnej edukacji teatralnej i wskazuje przykłady udanych autorskich przedsięwzięć nauczycieli-pasjonatów, animatorów i badaczy teatru szkolnego.

Wychowawcza moc sztuki

Twórcy podstawowych pojęć i teorii „wychowania estetycznego” Fryderyk Schiller i angielski klasyk teorii „wychowania przez sztukę” Herbert Read pozostawili w swych dziełach idee, które do dziś inspirują kształcenie humanistyczne². Dla polskiej koncepcji edukacji estetycznej, poszerzonej m.in. przez Irenę Wojnar do idei edukacji kulturalnej, zasadnicze znaczenie ma przekonanie o kształtowaniu przez sztukę postawy „otwartego umysłu”³. Dwa ogniwa wychowania estetycznego:

¹ Z. Raszewski, *Krótką historia teatru polskiego*, Warszawa 1990.

² F. Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, Warszawa 1972; H. Read, *Wychowanie przez sztukę*, Wrocław 1976.

³ I. Wojnar, *Estetyka i wychowanie*, Warszawa 1964.

dzieła/świat sztuki i działanie, które podjąć może nie tylko artysta, ale każdy człowiek, stanowią o tym, iż sztuka jest nie tylko środkiem w procesie oddziaływań wychowawczych, ale też samoistnym generatorem wpływów osobotwórczych⁴. Wartość samego działania jest bardzo ważna jako proces służący wyzwoleniu wyobraźni i zaspokojeniu potrzeby ekspresji. Analogicznie wychowanie przez teatr ma swoje dwa ogniwa: teatr dla dzieci, w którym dziecko jest odbiorcą sztuki stworzonej przez profesjonalistów, oraz teatr dziecięcy, w którym dziecko jest twórcą lub współtwórcą widowiska teatralnego.

Lubelski pedagog Władysław Żardecki, w ślad za Ireną Wojnar, stara się uchwycić teatr w jego pedagogicznym wymiarze oraz przerzucić pomost myślowy i praktyczny pomiędzy nauką o teatrze i nauką o wychowaniu, konstruując na tej podstawie pedagogikę teatru⁵, przez którą można najogólniej rozumieć

stan refleksji teoretycznej i badań na temat tego jak teatr i edukacja teatralna współdziałają w procesie wzbogacania człowieka, jego życia uczuciowego, wyobraźni, kreatywności, jego dialogu z drugim człowiekiem, umiejętności współżycia i współdziałania, jak i tego, w jaki sposób pedagogika pomaga edukacji teatralnej w wypełnianiu funkcji ogólnopedagogicznych oraz zadań i funkcji swoistych wynikających ze specyfiki teatru, jego środków artystycznego wyrazu i jego tendencji rozwojowych⁶.

Kultura i teatr są tym samym, konkluduje Grzegorz Leszczyński. Teatr z samej swej istoty żywi się narracją, a więc literaturą, teatralizacja z kolei, obecna znacznie powszechniej poza teatrem niż w samym jego obrębie, organizuje ludzkie doświadczenia kulturalne⁷. Akt tworzenia i akt odbioru jest teatralną improwizacją, w której zachowania uczestników dialogu są ograniczone wymogami sceny. Ona wyznacza dominanty i określa role, jakie odgrywamy już od wczesnego dzieciństwa.

Istota dziecięcego obcowania ze sztuką

Warto przypomnieć tezę Marii Gołaszewskiej, iż synergia sztuki i wychowania, czyli współdziałanie przez wzajemne wspomaganie, realizowana jest w sposób praktyczny w edukacji⁸. Zadaniem wychowawców (wynikającym dziś także z założeń obowiązującej podstawy programowej) jest rozwijanie wrażliwości estetycznej wychowanka, zbliżanie go do sztuki, umacnianie zamiłowań artystycznych. Charakteryzując cechy dziecięcej postawy estetyczno-artystycznej, Gołaszewska

⁴ *Sztuka i wychowanie. Współczesne problemy edukacji artystycznej*, red. K. Pankowska, Warszawa 2010.

⁵ Termin *pedagogika teatru* ma walor syntetyzujący i integrujący dotychczasowy dorobek pedagogiczny refleksji teoretycznej i praktyki edukacyjnej teatru, wyznacza ich zakres, a także obszar podejmowanych badań empirycznych.

⁶ W. Żardecki, *Teatr w refleksji i praktyce edukacyjnej: ku pedagogice teatru*, Lublin 2012.

⁷ G. Leszczyński, *Wstęp*, [w:] *Dziecko i teatr w przestrzeni kultury*. T. 1. *Teatr w świecie*, red. M. Karasińska, G. Leszczyński, Poznań 2007, s. 15.

⁸ M. Gołaszewska, *Dziecko i sztuka*, „Studia o Sztuce dla Dziecka” Z. 2, Warszawa-Poznań 1988, s. 9-29.

dowodzi jednocześnie jej powiązania z zabawą, albowiem dziecko nie bierze pod uwagę uczenia się sztuki, wszystko, co dotyczy piękna (wartości estetycznych), traktuje intuicyjnie, spontanicznie, instynktownie. Najgłębszym motywem zachowań artystycznych (twórczości) dzieci jest silne pobudzenie wyobraźni, nie ma w tej postawie momentu kalkulowania, czy się to opłaci, co to da, czy potrafię, czy spodoba się innym, nie ma perspektywy przyszłościowej, nie ma przymusu także wewnętrznego, nie ma dążeń perfekcyjnych, gdyż dziecko nie stosuje skali porównawczej co do wartości własnego wytworu, nie traktuje swego obcowania ze sztuką jako wypełnienia czasu wolnego i ucieczki przed nudą. Istotne jest natomiast pewnego rodzaju napięcie psychiczne, będące przejawem jego gorącego zainteresowania sztuką. Konkluzja badaczki jest następująca: dziecięce zajmowanie się sztuką, gdy nie jest obowiązkiem narzuconym mu z zewnątrz, można nazwać zabawą, ale w rozumieniu szczególnym, dotyczącym tylko dzieci⁹. Jest to zabawa wielofunkcyjna, traktowana bardzo serio, zaspokaja tęsknotę do bycia sobą, do własnej intymności, do przełamywania osamotnienia i skierowana przeciwko marnowaniu życia, a więc zabawa dla uzyskania radosnej satysfakcji z faktu istnienia. W pedagogice wczesnoszkolnej zabawę rozumie się m.in. jako działanie podejmowane dla przyjemności, kreowane dzięki wyobraźni na wzór i podobieństwo do działań realnych. Działanie to polega na dostosowaniu wiedzy dziecka o świecie do siebie, angażuje sferę jego uczuć i przebiega według reguł zapewniających ich powtarzalność. W zabawie proces jest ważniejszy niż sam cel, ważne jest, by bawić się, a nie wytworzyć coś w wyniku zabawy. Na tę swoistą funkcję zabaw w rozwoju dziecka wskazywała Maria Kielar-Turska, szczególną rolę przypisując zabawom dramatycznym¹⁰ (zwanym symbolicznymi, zabawami w udawanie, w role, zabawami fikcyjnymi lub socjodramatycznymi). Ich istotą jest przedstawianie zdarzeń za pomocą symbolicznych zastępców: przedmiotów zastępczych, gestów, czynności na niby. Dziecko wcześniej przygotowuje się do dramatycznego dialogu. Pierwszy teatr powołuje dla niego matka lub opiekunka w zabawach paluszkowych, np. *Idzie rak nieborak czy Tu sroczka kaszkę warzyła*. Pierwszym teatrem dziecka jest więc jego ciało. W dzieciństwie w żywiole zabawy odtwarzamy role społeczne, zarazem przekraczając za sprawą wyobraźni horyzont relacji i własności dostrzeżonych w otaczającym świecie. Forma zabaw symbolicznych jest najbliższa skomplikowanej, znakowej sztuce teatru. Uczestniczenie w nich stanowi dobre przygotowanie dla udziału dziecka w widowisku teatralnym, które wymaga rozszyfrowania złożonego systemu kodów.

Teatr sytuuje się zatem w samym centrum człowieka i człowieczeństwa, tym samym w samym centrum dzieciństwa. Dziecko od najwcześniejszych chwil swojego życia gra w teatrze, do którego bez żadnej świadomości, nieledwie na prawach odruchu, wprowadzają je rodzice, dziadkowie lub niańki śpiewające kołysanki: „Księżyc w oknie świeczkę świeci,/spać już idą wszystkie dzieci,/dzwoni świerszczyk na kominie.../I co dalej? Co?/Idzie w nocnej koszulinie,/ulicami, pod ścianami./

⁹ Tamże, s. 15.

¹⁰ M. Kielar-Turska, *Dziecko wobec zabawy dramatycznej i widowiska teatralnego*, [w:] *Dziecko i teatr...*, s. 100–112.

człapie cicho pantoflami.../Kto to taki? Kto?/" (J. Osińska, *Nocny Marek*¹¹) i odgrywane przed najmniejszym słuchaczem wzruszonych, czułych, dobrych, wolnych od zmęczenia, znużenia czy negatywnych emocji opiekunów, stróżów bezpieczeństwa i dobrego snu, demiurgów rzeczywistości, panów dysponujących siłą poskramiania zła, a jednocześnie nieśmiałych, nieco zagubionych w życiu „ludzieńków”, postrzegających świat z perspektywy dziecka, tożsamych z malutkim słuchaczem¹². Krystyna Miłobędzka w eseju *Jabłko Newtona*, otwierającym zbiór *W widnokregu Odmieńca*, stwierdza, że gdybyśmy sięgnęli pamięcią do lat dzieciennych i odpowiedzieli sobie szczerze na pytanie, jaka była nasza ulubiona zabawa w dzieciństwie, dowiedzielibyśmy się o sobie rzeczy niezwykłych. Skonstatowalibyśmy mianowicie, iż o swoich dorosłych zainteresowaniach, wyborze zawodu, poszukiwaniach artystycznych czy naukowych, słowem o powołaniu całego życia zdecydowaliśmy, mając parę lat w najwcześniejszych spontanicznych, samotnych lub rówieśniczych zabawach symbolicznych¹³.

Teatr zabawy Jana Dormana

Traktowanie dziecięcego teatru w kategoriach zabawy odzwierciedla się zarówno w myśleniu potocznym, jak i w myśli naukowej, m.in. Stefana Szumana i Janusza Korczaka. Teatr wyrasta z zabawy, jest jej formą, swobodnym działaniem, udawaniem, grą na niby, która rozgrywa się w określonych granicach czasu i przestrzeni, zawiera sama w sobie swój przebieg i sens, a element napięcia odgrywa szczególnie ważną rolę. Nic więc dziwnego, że teatr i zabawa dają się łatwo łączyć, spleść w jedną całość. Jan Dorman, „poeta teatru”¹⁴, pajdolog, mistrz animacji scenicznej¹⁵ uważał, że teatr oferowany dzieciom, tworzony przez profesjonalny zespół aktorski powinien mieć wysoką wartość artystyczną, co jest ważniejsze niż walory wychowawcze. Przesunięcie akcentu i uwolnienie teatru dziecięcego z konieczności przekazywania treści dydaktycznych to jeden z podstawowych postulatów tego twórcy. W pełni zrozumiał on tę analogię i wcielił w życie, początkowo w formie spektakli, m.in. *Malowane dzbanki* (1945), *Była w mieście karuzela* (1947), *Krawiec Niteczka* (1958), *Młynek do kawy* (1963), następnie w postaci swoistych eksperymentów pedagogiczno-teatralnych: *Kaczka i Hamlet*, *Konik* (1975), *Niezwykła przygoda pana Kleksa* i wreszcie jako dyrektor (do 1978 roku) powołanego przez siebie Teatru Dzieci Zagłębia¹⁶, jednego z najoryginalniejszych teatrów dla dzieci, jakie istniały wówczas w Polsce, a nawet za granicą. Teoria wychowania przez teatr Jana Dormana nie wywarła istotnego wpływu na polską myśl pedagogiczną, podobnie jak

¹¹ *Antologia poezji dziecięcej*, wybrał i oprac. J. Cieślowski, Wrocław 1991, s. 253.

¹² G. Leszczyński, *Wstęp*, [w:] *Dziecko i teatr...*, s. 13.

¹³ K. Miłobędzka, *W widnokregu Odmieńca: teatr, dziecko, kosmogonia*, Wrocław 2008.

¹⁴ E. Tomaszewska, *Jan Dorman – poeta teatru*, Katowice 2010.

¹⁵ I. Lasota, *Dzień pamięci Jana Dormana w Będzinie*, „Nowa Poliszczyna” 2006, nr 2, s. 45–51.

¹⁶ J. Dorman, *Zabawa dzieci w teatru*, Warszawa 1981.

jego teatr nie znalazł kontynuatorów w kolejnych pokoleniach¹⁷, jednak z dzisiejszej perspektywy postulaty i praktyki tego reżysera i pedagoga zachwycają swoją innowacyjnością i poważnym traktowaniem dziecka jako odbiorcy sztuki¹⁸. Przełom w teatrze, który dokonał się pod koniec XX wieku, wydobył i wzmocnił awangardowość myślenia Dormana o teatrze tworzonej dla dzieci z dziećmi¹⁹. Artysta podkreślał, że każdy, kto tworzy teatr z dziećmi, musi pobudzić je do spontanicznej i radosnej pracy, bo tylko w ten sposób może wyzwolić tkwiące w każdym siły twórcze. Widział konieczność poruszania problemów bliskich uczestnikom warsztatów, by mieli oni szansę konfrontacji na scenie ze sprawami dla nich ważnymi. Doradzał oddanie im wpływu na maksymalnie wiele elementów, także takich jak scenografia czy promocja. Nie każdy przecież chce być aktorem – zajęcia teatralne miały więc służyć odkryciu przez dzieci ich predyspozycji i prawdziwych pasji. Przesunięcie akcentu i uwolnienie teatru dziecięcego z konieczności przekazywania treści dydaktycznych to jeden z podstawowych postulatów twórcy. Przywoływana już Krystyna Miłobędzka w innym eseju *Zabawa i teatr* z cytowanego zbioru²⁰ szczegółowo analizuje podobieństwo spektakli Jana Dormana do zabawy symbolicznej poprzez odkrywanie funkcji każdego elementu jego spektakli, tj. przedmiotów, słów, aktorów, działania i ruchu, czasu, przestrzeni. Wszystkie elementy przedstawienia są podporządkowane w każdym momencie jednej metaforze, służą powstaniu jednej metafory, a każdy ze spektakli jest „demiurgicznym narzędziem poznania”.

Zadania edukacji teatralnej na etapie wczesnoszkolnym

Edukacja teatralna jako obowiązkowy element szkolnej edukacji polonistycznej traktowana jest jako sposób rozwijania ekspresji twórczej i przygotowania do odbioru przedstawienia teatralnego. Gdy pedagog spojrzy na teatr jak na sztukę synkretyczną (E.G. Craig) czy też jako syntezę sztuk (R. Wagner), otworzą się przed nim ogromne możliwości, albowiem w ramach realizacji jednego spektaklu można dotknąć problematyki związanej z literaturą i językiem, plastyką i muzyką, ruchem, gestem itp. Taki teatr stwarza trudną do osiągnięcia na innym gruncie możliwość powiązania wszystkich rodzajów ekspresji twórczej (ekspresję ruchowo-mimiczną, ruchowo-muzyczną, słowną (werbalną), plastyczną, słowno-muzyczną) z uczestnictwem w zabawie (ekspresja zabawowa).

Od tego, jaki teatr dzieci zobaczą w szkole podstawowej może zależeć ich późniejsze zainteresowanie tą formą ekspresji i przekazu. To, czy teatr tylko zobaczą, czy też go poczują, doświadczą, stworzą będzie jednak kształtowało coś więcej niż gusta kultural-

¹⁷ Dziś idee niezwykłego mistrza teatru propagują twórcy projektu „Teatralny Plac Zabaw Jana Dormana” w Instytucie Teatralnym w Warszawie.

¹⁸ J. Czarnota, *Jan Dorman – pedagog w teatrze*, „Kultura Enter” nr 50 (magazyn internetowy), www.kulturaenter.pl/jan-dorman-pedagog-w-teatrze/2012/12/ [dostęp 1.10.2013].

¹⁹ M. Wiśniewska, *Dorman, Kantor, Grotowski – przestrzenie spotkania trzech artystów teatru*, [w:] *Jan Dorman i jego teatr*, red. M. Odziomek, Będzin 2013, s. 138–151.

²⁰ K. Miłobędzka, *W widnokregu...*, s. 72–108.

ne. Edukacja teatralna wpływa bowiem na wrażliwość, empatię, kreatywność, obycie, śmiałość oraz szereg umiejętności intelektualnych, społecznych i emocjonalnych²¹.

Metoda wykorzystująca teatr sprzyja integrowaniu oddziaływań dydaktycznych i wychowawczych oraz rozbudzaniu potrzeby przeżyć estetycznych małego dziecka. Ponadto uczestnictwo w wydarzeniu teatralnym pokazuje, jak przełamywać trudności w komunikacji publicznej, uczy, jak być przekonującym oraz pomaga wmyślić się w punkt widzenia inny niż własny. Wymaga samokontroli i dyscypliny, które są przydatne w pozateatralnych aspektach życia. Uczy wreszcie pracy w grupie, jak żadna inna forma obcowania ze sztuką²².

Dydaktycy literatury i języka polskiego wielokrotnie zabierali głos w sprawie metod stymulowania aktywności twórczej uczniów poprzez dramatyzację i teatralizację działań, wyznaczając polonistom i animatorom kultury powinności: nabycia wiedzy o teatrze i technikach dramowych, bycia odważnym, przejawiania humoru w interakcjach z uczniami. Warunkiem koniecznym otwarcia na teatr, nauczania czerpania z niego radości, powinien być duch zabawy²³. Uczeń, który sam chce się bawić w teatr, na pewno będzie chciał chodzić do teatru. Nie każdy uczeń ma szansę być aktorem w teatrze dziecięcym, każdy jednak powinien wielokrotnie mieć okazję do uczestniczenia w działaniach teatralnych na lekcjach polskiego²⁴.

Scena szkolna z całą pewnością może pełnić rolę stabilizatora rzeczywistości, gdyż jest w stanie (na przekór wielości często sprzecznych perspektyw oferowanych przez media, społeczne stereotypy i rodzinne przesady) wytworzyć przestrzeń spójnych i podzielanych z innymi doświadczeń, przestrzeń dla celowych działań i zrozumiałych intencji²⁵.

Śląscy dydaktycy literatury i języka dowodzą, iż wykorzystanie działań parateatralnych (zabawy w teatr czy działań twórczych z dziećmi) to doskonała okazja do przełamania schematyzacji szkolnych układów komunikacyjnych (dominującej nierównorzędności ról nauczyciela i ucznia) oraz urzeczywistnienia właściwych strategii porozumiewania się dziecko-dorośli²⁶. Spektakl teatralny trafia w możliwości percepcyjne współczesnego dziecka ze względu na swą nielinearność, interaktywność i symultaniczność. Zrealizowane przez autorki referatu projekty „inscenizacji” (samodzielne twórcze działania uczniów, którzy sami układają scenariusze i dialogi,

²¹ *Teatralny Plac Zabaw Jana Dormana. Edukacja teatralna w szkołach podstawowych. Raport z badań*, red. K. Kalinowska, Warszawa 2013, s. 95.

²² K. Koziółek, M. Wójcik-Dudek, *Dziecko w teatrze*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1989)*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, t. 2, Katowice 2009, s. 12.

²³ Por. A. Janus-Sitarz, *Lekcje teatru*, Kraków 1999; też, *Oswoić z teatrem, czyli uczeń w roli aktywnego odbiorcy i współtwórcy sztuki teatralnej*, [w:] *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, red. też, Kraków 2004, s. 131–150; *Skoro i tak gram... Edukacja kulturowa poprzez teatr*, red. G. Tomaszewska, D. Szczukowski, Gdańsk 2009.

²⁴ A. Janus-Sitarz, *Oswoić z teatrem...*, s. 133.

²⁵ M. Pieniążek, *Nowoczesne zadania szkolnego teatru*, „Nowa Polszczyzna” 2006, nr 2, s. 38–45.

²⁶ A. Kołodziej, B. Niesporek-Szamburska, *Komunikacja między dziećmi i dorosłymi (na przykładzie kilku inscenizacji lekcyjnych i pozalekcyjnych)*, [w:] *Skoro i tak gram...*, s. 173–184.

projektują scenografię, sposób i technikę występu) stanowią inspirację dla innych nauczycieli poszukujących metod aktywizujących uczniów. W szkole podstawowej teatralizacja jest stałym elementem edukacji polonistycznej i wychowania językowego, także obcojęzycznego. Aktywność dydaktyczna określana mianem teatru na lekcjach pozwala uczniom rozwijać kreatywność i wyobraźnię, pomaga w zrozumieniu pewnych utworów, a także w rozwiązywaniu zaistniałych problemów²⁷. Nauczyciele najczęściej stosują takie metody teatralizacji, jak: czytanie z podziałem na role, sąd literacki, analizę recytacyjną, inscenizację, gry dramatyczne, dramę, techniki socjodramatyczne. Teatr po lekcjach natomiast to przede wszystkim spektakle teatralne i widowiska organizowane z różnych okazji, wśród nich m.in. teatr samorodny tworzony jest samorzutnie przez dzieci w trakcie zabawy; teatr lalek, teatr przedmiotów, teatr poezji, teatr dramatyczny (adaptacja sceniczna lektur szkolnych), teatr plastyczny (happening), teatr ruchu/pantomima, teatr propozycji (forma otwarta na współpracę z widzem), kabaret.

Wczesnoszkolna edukacja teatralna w świetle badań empirycznych – wnioski i rekomendacje

Dalece nieoptymistyczne wnioski z badań nad stanem edukacji teatralnej najmłodszych Polaków powinny wzbudzać niepokój środowisk akademickich i edukatorów nauczycieli wczesnej edukacji. Pewnego rodzaju usprawiedliwieniem mogą być niedostatki w przygotowaniu przyszłych pedagogów, spowodowane nieobecnością zajęć z zakresu teorii i praktyki teatru w programach studiów pedagogicznych²⁸. Nie można jednak znaleźć usprawiedliwienia dla nieobecności samych nauczycieli na premierach i spektaklach²⁹.

Małgorzata Puchowska, powołując się na przeprowadzone badania, jako główne grzechy szkolnej edukacji teatralnej wymienia: niekompetencje nauczycieli przedszkoli i wczesnej edukacji, braki umiejętności warsztatowych i artystycznych przejawiające się np. w korzystaniu z kiczowatych ofert gotowych scenariuszy szkolnych przedstawień, brak pomocy ze strony władz szkoły, oczekiwanie nagród za inscenizacje konkursowe³⁰. Owszem, szkoła domaga się niekiedy od nauczycieli i wychowawców prowadzenia grupy teatralnej, zajęć koła teatralnego i, nie zapewniając pomocy ani organizacyjnej, ani finansowej, oczekuje wyników w postaci spektaklu, którym potem może pochwalić się w sprawozdaniu. Przedstawienia sceniczne zawsze stanowią atrakcyjną oprawę dla każdego szkolnego święta. Rozmowy

²⁷ T. Samulczyk-Pawluk, *Edukacja teatralna w szkole podstawowej*, Kraków 2005.

²⁸ W programach studiów pedagogicznych obowiązkowe zajęcia teatralne należą do rzadkości, drama jest często przedmiotem fakultatywnym.

²⁹ J. Czarnota, *Jan Dorman...*

³⁰ Zob. M. Puchowska, *Nauczycielskie scenariusze teatru szkolnego. Rekonesans – krytyka – obrona*, [w:] *Wczesna edukacja: między schematem a poszukiwaniem nowych ujęć teoretyczno-badawczych* red. D. Klus-Stańska, E. Szatan, D. Bronk, Gdańsk 2006, 211–218; też, *Komu potrzebny jest teatr szkolny?*, [w:] *Dziecko i teatr w przestrzeni kultury*. T. 2. *Świat w teatrze*, red. M. Karasińska, G. Leszczyński, Poznań 2007, s. 114; też, *Od fikcji scenicznej do świata rzeczywistego*, [w:] *Skoro i tak gram...*, s. 51–64.

z nauczycielami i obserwacja środowiska szkolnego dowodzą, że wielu osobom teoria Dormana jest zupełnie obca. Nie: nieznaną, ale zwyczajnie obcą ideowo. Wizyta w teatrze często staje się obowiązkową pozycją szkolnego kalendarza, realizowaną bez zapału raz w semestrze. Wychowawcy wybierają wówczas inscenizację szkolnej lektury. I nadal nie wyobrażają sobie jasełek bez gotowego scenariusza, Maryi i lalki Jezusa³¹.

Zbieżne konkluzje, wywiedzione z badań własnych i długoletnich obserwacji ogólnopolskich przeglądów i festiwali dziecięcych, przedstawia Katarzyna Krasoń. Do wymienianych już przejawów nieprofesjonalnych działań nauczycieli badaczka dodaje: sztampowość, nacisk na pamięciowe opanowanie gotowego tekstu, nieudolne recytacje, infantylny repertuar. Autorka zwraca uwagę na fakt, iż materia sztuki wymaga specjalnego przygotowania nauczycieli, które od lat jest zaniedbane w obszarze edukacji przez teatr i dla teatru³². Częstym problemem w realizacji pozalekcyjnych zajęć teatralnych jest brak odpowiedniego miejsca, ponieważ szkoły nie posiadają pracowni, stworzonych z myślą o artystycznych zajęciach dodatkowych. Najczęściej koła zainteresowań odbywają się w salach lekcyjnych bądź pomieszczeniach świetlicowych, gdzie brak jest wolnej przestrzeni dla działań scenicznych. Lepiej pod tym względem wygląda sytuacja szkół niepublicznych³³. Dużą wadą systemu przyjmowania uczniów do grup teatralnych w szkołach jest to, że nauczyciele najchętniej widzieliby w swoich grupach dzieci wybitnie uzdolnione muzycznie, tanecznie, aktorsko. W takich grupach nie ma miejsca dla dzieci uważanych za nieśmiałe, ciche, zamknięte w sobie. Być może właśnie takie zajęcia pomogłyby im otworzyć się na świat i ludzi, pozwoliłyby odkryć swoje zainteresowania i talenty. Dlatego też nauczyciel odgrywa ogromną rolę i to od niego zależy, czy nadrzędnym celem jego pracy z dziećmi będzie sukces artystyczny, czy też pomoc dzieciom w odnalezieniu własnego „ja” i możliwość odnoszenia sukcesów na miarę ich umiejętności.

Kilka ważnych rekomendacji ekspertów skierowanych do nauczycieli znajdziemy w najnowszym raporcie³⁴ o stanie edukacji teatralnej dzieci. Brzmiały one następująco:

1. Dbanie o podmiotowość dzieci: budowanie spektakli wokół tematów, które dzieci interesują albo które nauczyciel uważa za ważne, istotne na danym etapie rozwoju dziecka.
2. Stwarzanie dobrej atmosfery podczas działań teatralnych: ważniejszy od efektu finalnego jest proces pracy, zabawa podczas budowania spektaklu.

³¹ J. Dorman, *Zabawa dzieci...*

³² K. Krasoń, *Kilka cierpkich uwag o teatrze w edukacji wczesnoszkolnej, ale i poszukiwanie rozwiązań rzeczywistej aktywności nacechowanej twórczo*, „Problemy Wczesnej Edukacji” 2013, nr 1 (20), s. 17–26.

³³ Profesjonalne działania teatralne prowadzone są w warszawskich szkołach niepublicznych przez pedagogów teatru (Zespół Szkół Didasko, Edukacja Pro Futuro).

³⁴ *Teatralny Plac Zabaw Jana Dormana...*, s. 93.

3. Poszukiwanie potencjału każdego dziecka, aby każdy uczeń mógł zaistnieć podczas budowania spektaklu w takiej formie, w której czuje się najlepiej. Odkrywanie teatru razem z dziećmi, bez narzucania im swojej wizji.
4. Eksperymentowanie, odejście od szkolnej rutyny, wyjście poza program szkolny.
5. Rozmawianie z dziećmi o teatrze, omawianie spektakli, stworzenie im przestrzeni do wypowiedzenia swoich opinii. Niepozostawianie dzieci samych z pytaniami, które pojawiają się podczas odbioru i/lub tworzenia spektaklu.
6. Świadomy dobór repertuaru: bywanie na premierach pedagogicznych oraz warsztatach organizowanych przez teatry, czytanie recenzji, orientacja w nowych propozycjach teatralnych dla dzieci polecanych przez branżowe pisma
7. Dbanie o własny rozwój i własne uczestnictwo w kulturze: poszukiwanie ciekawych warsztatów i szkoleń, szukanie dla siebie inspiracji w dostępnej ofercie kulturalnej, żywy kontakt z kulturą.
8. Dobra współpraca z rodzicami: aktywizowanie rodziców poprzez twórcze animowanie dzieci³⁵.

Od „laboratorium teatralnego” do „pisanie teatru”. Wybrane autorskie programy edukacji teatralnej

Nie sposób w krótkim tekście przywołać ważnych w dziejach szkolnego teatru teorii dotyczących jego organizacji czy metodyki prowadzenia zespołu dziecięcego. Przywołany wcześniej Jan Dorman był kontynuatorem m.in. koncepcji „laboratorium teatralnego” Lucjusza Komarnickiego i „teatru samorodnego” Zdzisława Kwiecińskiego. We współczesnej polskiej myśli humanistycznej, tak w teorii jak i praktyce, znajdziemy równie oryginalne koncepcje edukacji teatralnej, które warto propagować wśród nauczycieli wczesnej edukacji. Należą do nich starannie przemyślane założenia i realizowane wspólnie z nauczycielami w szkołach działania z zakresu edukacji teatralnej pracowników naukowych polskich uniwersytetów. Niezwykle inspirujący model szkolnego teatru przedstawił Marek Pieniążek, polonista, teatrolog i poeta w jednej osobie. Zrealizowany przez niego pomysł dydaktyczny został oparty na modelu postępowania, który należy zakwalifikować do twórczej metody „pisanie na scenie”³⁶. Już jako nauczyciel szkolny postulował, by otworzyć teatr na uczniowskie narracje, przekonując, iż to dobry sposób wzmacniania autentycznego zaangażowania klasy w powstawanie spektaklu³⁷. Teatr wspólnego obcowania przynosi korzyści obu podmiotom interakcji w szkolnej codzienności.

Wśród propozycji programowych dla edukacji wczesnoszkolnej znajdziemy wartościowy cykl edukacyjny Marioli Szczepańskiej „Teatr na miarę dziecka”³⁸.

³⁵ Tamże, s. 93.

³⁶ M. Pieniążek, *Szkolny teatr przemiany. Dramatyzacja działań twórczych w procesie wychowawczym*, Kraków 2009.

³⁷ M. Pieniążek, *Teatralizacja w procesie wychowawczym*, „Nowa Poliszczyna” 2005, nr 3, s. 48–53 (cz. 1), „Nowa Poliszczyna” 2005, nr 4, s. 38–44 (cz. 2).

³⁸ M. Szczepańska, *Edukacja kulturalna dziecka w wieku wczesnoszkolnym*, Kraków 2000.

Bardzo udaną propozycję warsztatów teatralnych przedstawili w licznych publikacjach Barbara Broszkiewicz i Jerzy Jarek³⁹. Cytowana już Katarzyna Krasoń swój model oddziaływań osobotwórczych nazywa „pracą teatrem”⁴⁰, przez co rozumie szersze spojrzenie na edukację opartą na dobrze zaplanowanych działaniach teatralizacyjnych. Bazują one na aktywności niewerbalnej (cielesność teatru), zabawach i grach parateatralnych i temacie opowieści ważnym dla uczestników i widzów przedstawienia. To pewna filozofia edukacyjna, w której medium, jakim jest sztuka teatru, staje się kompletną strategią pracy/spotkania wychowanka i animatora, poszukujących samorealizacji, autokreacji i porozumienia z drugim człowiekiem.

W wielu placówkach wychowania przedszkolnego prowadzone są regularnie lub funkcjonują okazjonalnie teatry rodzicielsko-nauczycielskie, albowiem zainteresowanie dramaturgiczną formą aktywności kulturalnej wzrasta wśród uczestników interakcji edukacyjnych. Zawsze znajdują się w gronie pedagogów „szaleńcy”, pasjonaci, którzy podejmą różnorakie wyzwania sceniczne, dlatego warto takie inicjatywy wspierać i upowszechniać, chociażby na stronach internetowych instytucji oświatowych. Nauczyciele wcielają się w rolę aktorów, zarówno na zajęciach opiekuńczo-wychowawczych, dydaktycznych w przedszkolach, jak i działaniach pozalekcyjnych (światlicowych) w szkołach oraz w prowadzonych, przez siebie amatorskich teatrach nauczycielskich⁴¹. Z wypowiedzi członków Nauczycielskiego Teatru dla Dzieci Bez Próby, działającego w SP nr 175 im. H. Ryla w Łodzi, wynika, iż

podejmowane przez nauczycieli działania teatralne mają wpływ na tworzenie wyjątkowego klimatu w szkole. Dzieci mają okazję poznać swoich nauczycieli w niecodziennych rolach. Mogą się wzajemnie obserwować po obu stronach sceny. Podobne zainteresowania uczniów i nauczycieli przyczyniły się do zintegrowania obu środowisk oraz do tworzenia „przyjaznej szkoły”⁴².

W wystąpieniu na XIII Jesiennej Szkole Dydaktyków Literatury Stanisław Bortnowski stanął w obronie prowokacji jako metody i zaproponował kilka niebańalnych scenariuszy lekcji polskiego⁴³. W innym referacie nawiązał do tej wypowiedzi, zachęcając nauczycieli do zdjęcia „maski uczonego belfra”, przezwyciężenie nieśmiałości i wejście w świat wyobraźni w roli reżysera i aktora lekcyjnego teatru⁴⁴.

³⁹ Pełne zestawienie bibliograficzne zawiera referat B. Broszkiewicz, *Od zabaw teatralnych do świadomego odbiorcy – kierunki edukacji teatralnej. Szanse i zagrożenia*, [w:] *Skoro i tak gram...*, s. 65–73.

⁴⁰ K. Krasoń, *Kilka cierpkich uwag...*, s. 22.

⁴¹ L. Kołodziej, *Teatr nauczycielski inspiracją twórczych działań*, „Wychowanie w Przedszkolu” 2008, nr 7, s. 18–19; teatrwbiegu.dart.net.pl/strona-glowna,1.html [dostęp 10.10.2013].

⁴² Strona internetowa szkoły, pepiw.wckp.lodz.pl/content/nauczycielski-teatr-dla-dzieci-bez-pr%C3%B3by-szko%C5%82-podstawowa-nr-175-im-henryka-ryla [dostęp 10.10.2013].

⁴³ S. Bortnowski, *Szaleństwo jako sposób działań polonistycznych*, „Annales Universitatis Paedagogicae Crecoviensis. Folia 71. Studia at Didacticam Litterarum Poloniarum et Lingua Polonae I”, Kraków 2010, s. 170.

⁴⁴ S. Bortnowski, *O teatrze na lekcjach języka polskiego*, [w:] *Skoro i tak gram...*

Zamiast podsumowania

W maju 2014 roku w Warszawie miał miejsce 18. Światowy Kongres ASSITEJ – najważniejsze spotkanie wszystkich członków międzynarodowego stowarzyszenia⁴⁵. Hasło kongres brzmiało: *Facing the audience (Widzenie widza)* – teatr dla dzieci i młodzieży, który rozumie, podąża za przemianami swojego odbiorcy i reaguje na nie. W trakcie Kongresu organizatorzy przekonywali jego uczestników, że: *Teatr nie ma granic, Sztuka nie ma granic, Warszawa nie ma granic, Widz nie ma granic, Współpraca nie ma granic*. W programie Festiwalu „Korczak”, jak co roku, znalazły się, poza spektaklami przygotowanymi przez profesjonalne zespoły, przedstawienia przygotowane przez twórców-amatorów. W dniach 23–31 maja w Warszawie na przybyłych gości czekało 20 tysięcy wejściówek na różne teatralne atrakcje – warsztaty, happeningi, seminaria, sympozja oraz spektakle. Wszystko po to, aby uczcić wielkie święto małego człowieka. Po raz kolejny podjęto próbę wieloperspektywicznego spojrzenia na młodego widza – od strony sztuki, praktyki artystycznej, pedagogiki, psychologii i filozofii. Należy żywić nadzieję na korzyści kongresu także dla praktyki edukacyjnej.

Bibliografia

- Bortnowski S., *Szaleństwo jako sposób działań polonistycznych*, „Annales Universitatis Paedagogicae Crecoviensis. Folia 71. Studia at Didacticam Litterarum Polonarum et Lingua Polonae I”, Kraków 2010.
- Czarnota J., *Jan Dorman – pedagog w teatrze*, „Kultura Enter” nr 50 (magazyn internetowy), www.kulturaenter.pl/jan-dorman-pedagog-w-teatrze/2012/12/ [dostęp 1.10.2013].
- Dziecko i teatr w przestrzeni kultury*. T. 1. *Teatr w świecie*, red. M. Karasińska, G. Leszczyński, Poznań 2007.
- Dziecko i teatr w przestrzeni kultury*. T. 2. *Świat w teatrze*, red. M. Karasińska, G. Leszczyński, Poznań 2007.
- Gołaszewska M., *Dziecko i sztuka*, „Studia o Sztuce dla Dziecka”, Z. 2, Warszawa–Poznań 1988.
- Janus-Sitarz A., *Oswoić z teatrem, czyli uczeń w roli aktywnego odbiorcy i współtwórcy sztuki teatralnej*, [w:] *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, red. też, Kraków 2004.
- Kielar-Turska M., *Dziecko wobec zabawy dramatycznej i widowiska teatralnego*, [w:] *Dziecko i teatr w przestrzeni kultury*. T. 1. *Teatr w świecie*, red. M. Karasińska, G. Leszczyński, Poznań 2007.
- Kołodziej L., *Teatr nauczycielski inspiracją twórczych działań*, „Wychowanie w Przedszkolu” 2008, nr 7.
- Koziółek K., Wójcik-Dudek M., *Dziecko w teatrze*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1989)*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, t. 2, Katowice 2009.
- Krasoń K., *Kilka cierpkich uwag o teatrze w edukacji wczesnoszkolnej, ale i poszukiwanie rozwiązań rzeczywistej aktywności nacechowanej twórczo*, „Problemy Wczesnej Edukacji” 2013, nr 1(20).

⁴⁵ Strona internetowa kongresu: assitej2014.pl [dostęp 2.06.2014].

- Królica M., *Teatr we wczesnej edukacji dziecka*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce” 2008, nr 3.
- Lasota I., *Dzień pamięci Jana Dormana w Będzinie*, „Nowa Poliszczyna” 2006, nr 2.
- Miłobędzka K., *W widnokregu Odmieńca: teatr, dziecko, kosmogonia*, Wrocław 2008.
- Pieniążek M., *Szkolny teatr przemiany. Dramatyzacja działań twórczych w procesie wychowawczym*, Kraków 2009.
- Puchowska M., *Nauczycielskie scenariusze teatru szkolnego. Rekonesans – krytyka – obrona*, [w:] *Wczesna edukacja: między schematem a poszukiwaniem nowych ujęć teoretyczno-badawczych*, red. D. Klus-Stańska, E. Szatan, D. Bronk, Gdańsk 2006.
- Raszewski Z., *Krótką historia teatru polskiego*, Warszawa 1990.
- Read H., *Wychowanie przez sztukę*, Wrocław 1976.
- Samulczyk-Pawluk T., *Edukacja teatralna w szkole podstawowej*, Kraków 2005.
- Schiller F., *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, Warszawa 1972.
- Skoro i tak gram... Edukacja kulturowa poprzez teatr*, red. G. Tomaszewska i D. Szczukowski, Gdańsk 2009.
- Szczepańska M., *Edukacja kulturalna dziecka w wieku wczesnoszkolnym*, Kraków 2000.
- Sztuka i wychowanie. Współczesne problemy edukacji artystycznej*, red. K. Pankowska, Warszawa 2010.
- Teatralny Plac Zabaw Jana Dormana. Edukacja teatralna w szkołach podstawowych. Raport z badań*, red. K. Kalinowska, Warszawa 2013.
- Tomaszewska E., *Jan Dorman – poeta teatru*, Katowice 2010.
- Wiśniewska M., *Dorman, Kantor, Grotowski – przestrzenie spotkania trzech artystów teatru*, [w:] *Jan Dorman i jego teatr*, red. M. Odziomek, Będzin 2013.
- Wojnar I., *Estetyka i wychowanie*, Warszawa 1964.
- Żardecki W., *Teatr w refleksji i praktyce edukacyjnej: ku pedagogice teatru*, Lublin 2012.

The tasks of theatrical education in the early childhood education and examples of their implementation

Abstract

The article focuses on theatrical education in early childhood education. Theatre prepared for children and theatre prepared by children are close to a drama game whose contribution to child development is acknowledged by psychologists. With everything in play, games as well as conventional and symbolic theatre, one might assume that by taking part in drama games, a child acquires and practices abilities to interpret symbolic content that is present in a theatrical performance. A theatrical performance is meant as a creative process whose values are language and communication. Therefore, the combination of voice, gestures, mime, pauses or silence builds forms of expression suitable for employment in the teaching process. Thus, it is not surprising that the theatre and play can be easily linked together, woven into one entity. In the Polish context, it may be significant to project teachers' recent theatrical and drama activities throughout the methodology of Jan Dorman, the creator of the theatrical movement called the theatre of play.

Key words: theatrical education, Dorman's Theatrical Method, early childhood education

Marta Krasuska-Betiuk – dr, adiunkt w Zakładzie Wczesnej Edukacji w Instytucie Wspomagania Rozwoju Człowieka i Edukacji Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie; autorka artykułów w czasopismach naukowych oraz rozdziałów

w monografiach wieloautorskich, m.in. *Sposoby odbioru poezji współczesnej przez studentów pedagogiki specjalnej*, [w:] *Literatura, język, dydaktyka. Szkice humanistyczne* (2008); *Literatura a kwestie choroby, niepełnosprawności, cierpienia*, [w:] *Choroba, cierpienie, niepełnosprawność* (2010), *Funkcje literatury pięknej w świadomości studentów pedagogiki*, [w:] *Sztuka i wychowanie. Współczesne problemy edukacji estetycznej* (2010).