

ANNA ASYNGIER-KOZIEŁ

Sztuka teatralna a wychowanie dziecka

Theatre art in relation to a child's upbringing

Ważną sprawą u progu XXI wieku okazuje się refleksja pedagogiczna nad znaczeniem poszczególnych dziedzin artystycznych, a w szczególności teatru, w rozwoju dziecka. Współczesna sztuka i edukacja, zmienność form i metod nauczania oraz wychowania stanowią istotny element obecnej kultury XX wieku. Sztuka zajmuje bardzo ważne miejsce w życiu dziecka i jego wszechstronnej edukacji. Współczesne koncepcje pedagogiczne powinny uwzględniać dwa uzupełniające się wzajemnie jej znaczenia. **Sztuką** są bowiem dzieła i wytwory artystyczne (aspekt kulturowy) oraz aktywność twórcza i działania o charakterze ekspresyjnym lub twórczym (aspekt dotyczący inspiracji działalności osobistej człowieka) (I. Wojnar 1968, s. 13; I. Wojnar 1975, s. 26; I. Wojnar 1977, s. 54; I. Wojnar 1984, s. 13). Oba te aspekty mają bogaty sens wychowawczy w odniesieniu do wielu dziedzin artystycznych, a więc i teatru. W starożytności sztuka służyła „upiększaniu ludzkich dusz”, była też wzniosłym szaleństwem, groźnym dla wewnętrznej harmonii człowieka. Sztuka wyznaczała również sposób zachowania ludzi i styl życia oraz pełniła funkcję oczyszczającą lub rozrywkową (I. Wojnar 1970, s. 181; I. Wojnar 1977, s. 51). Pedagodzy dostrzegają w tej dziedzinie ludzkiej twórczości ważny instrument integralnego wychowania. Rozumieją sztukę jako „środek w wychowaniu człowieka, ponieważ w dziełach zawarte są różnorodne wartości poznawcze, moralne i estetyczne” (J. Górniewicz 1990, s. 59–60). Posługują się oni terminem „sztuka” w sensie ogólnym, ponaddziedzinowym oraz w znaczeniu poszczególnych dziedzin czy dyscyplin artystycznych, a proces wychowania przez sztukę jest odpowiednio zawsze wychowaniem teatralnym, plastycznym, muzycznym itp. (I. Wojnar 1984, s. 14,20,26–27; I. Wojnar 1997, s. 17). To wszystko nie wyklucza innej

jeszcze dwoistości czy nawet troistości, o której pisze W. Tatarkiewicz (W. Tatarkiewicz 1960, s. 168; W. Tatarkiewicz 1982, s. 52), iż sztuką jest zarówno wytwór, jak też umiejętność oraz czynność (działanie).

Sztuka teatralna jest istotnym składnikiem życia społecznego, rodzi się w najwcześniejszych dniach dzieciństwa podczas naśladownictwa w ramach zabawy. Źródeł tej sztuki należy z pewnością szukać w ludzkiej psychice, potrzebie ekspresji dramatycznej tkwiącej w naturze człowieka. Cechą teatru jest to, że składają się na niego niewątpliwie trzy elementy: aktor, widz i przedmiot gry, czyli tworzenie fikcyjnej rzeczywistości przez aktora wobec widza według założonego programu autora. Dodać należy, że istota teatru polega na jego jednorazowości, a mianowicie na tym, że każde przedstawienie przy kolejnym wykonaniu nie jest powieleniem poprzedniego, ale nowym dziełem, i to nietrwałym. Sens tego rodzaju sztuki odnosi się do przekazywania treści i przeżyć w bezpośrednim kontakcie twórców i odbiorców poprzez grę sceniczną wzbogaconą elementami wielu sztuk (A. Hausbrandt 1990, s. 20–24, 28–35; W. Renikowa 1990, s. 111; I. Wojnar 1970, s. 3).

Teatr zawsze wiązał się z życiem społeczeństwa, jego wierzeniami i kulturą. Od początków dziejów doceniany był jako instrument szeroko pojmowanej edukacji społecznej młodego pokolenia i czynnik zaspokajania indywidualnych i wspólnotowych potrzeb. Poruszał problemy nurtujące człowieka jemu współczesnego.

Obecnie sztuka stała się „ważnym czynnikiem wpływającym na całokształt przeżyć i postaw człowieka. Pełniąc ważną rolę wychowawczą, przestała być wyłącznie przedmiotem znawstwa lub rozrywki, a działając poprzez osobiste przeżycie estetyczne, aktywizuje i pogłębia procesy poznawcze, jak również wyzwała dyspozycje twórcze” (Komunikat Departamentu Wychowania Ministerstwa Oświaty i Wychowania 1973, s. 45). Sztuka teatralna kształtuje bardziej niż kiedykolwiek dawniej przeżycia i nastroje współczesnych ludzi, ich nurt życia powszedniego; kształtuje nawet ich postawę, ponieważ organizuje w określony sposób ich wyobraźnię i uczucia; jest zdolna zachwycać bądź wzruszać, a także wstrząsać.

Podsumowując, można powiedzieć, że teatr to autonomiczna dziedzina sztuki o charakterze syntetycznym. Integralność jej polega na tym, że składa się na nią twórczość różnych dyscyplin oraz podkreśla ją fakt, że obcowanie z teatrem daje możliwość jednoczesnego kontaktu z literaturą, plastyką, muzyką i innymi dziedzinami, które są przedmiotem badań, analiz, dociekań wśród przedstawicieli teorii i praktyki wychowania estetycznego. Również oni stosują zasadę integracji w odniesieniu do sztuki w co najmniej dwóch znaczeniach. Z jednej strony mówią o integracji sztuk, czyli ich wzajemnych pokrewieństwach i powiązaniach w wymiarze wychowawczym, w odniesieniu do problemu kształtowania kultury estetycznej. Z drugiej strony ukazują zagadnienie integracji w świetle sytuacji sztuki w życiu społecznym, jej związku z praktyką

wychowania. Teoria i praktyka wychowania estetycznego zachęca do nowych rozwiązań i zasadniczych rozstrzygnięć edukacji kulturalnej w zakresie programów nauczania i wychowania młodego pokolenia. Niewątpliwie sztuka teatralna powinna znaleźć swoje miejsce w nowoczesnej edukacji dzieci, realizowanej przez szkoły i placówki pozaszkolne.

Teoria wychowania estetycznego ujmuje proces nauczania i wychowania dzieci w sposób zintegrowany, „to znaczy podkreśla potrzebę łączenia nie tylko dziedzin artystycznych, indywidualnej osobowości ludzkiej, ale także człowieka i świata poprzez wzbogacenie procesów samowiedzy i samorealizacji. Sztuka, jak żaden może inny środek wychowawczy, towarzyszy człowiekowi przez całe życie, stając się źródłem wciąż nowych doznań, doświadczeń, bogatych przeżyć, wciąż odnawianej wiedzy o świecie i o sobie samym, potwierdzeniem własnej osobowości w aktach twórczych” (I. Wojnar 1984, s. 21; I. Wojnar 1975, s. 27).

Coraz bardziej rozwijająca się pedagogika twórczości dokonuje rozróżnienia między aktywnością o charakterze artystycznym, prowadzącą do wytworzenia dzieła o trwałej wartości, a aktywnością wynikającą z postawy twórczej, cechującą się wrażliwością i otwartością. W obrębie każdej dziedziny artystycznej nauczanie, a przede wszystkim wychowanie dzieci, realizuje się na dwóch drogach: przez kontakt z wybitnymi dziełami sztuki oraz przez organizowanie własnej działalności twórczej, która ma szczególne znaczenie dla ogólnego rozwoju osobowości młodego człowieka.

Niewątpliwie największą rolę spełnia tutaj teatr, który poprzez słowo, ruch, elementy muzyczne i plastyczne, występujące w zintegrowanej całości, jest w stanie silnie oddziaływać na widza i stać się źródłem jego mocnych wrażeń i głębokich przeżyć. Dzięki sztuce teatralnej odkryć można siły i mechanizmy rządzące życiem psychicznym wszystkich ludzi. Wyrazem tych sił i uczuć jest przeniknięcie w świat przeżyć osobistych, zachęcanie do myślenia, wskazywanie na złożony charakter wszystkiego co dobre i złe, piękne i brzydkie. Teatr, przedstawiając toczącą się walkę sprzecznych sił psychicznych i konfliktowych sytuacji, wzbogaca i pogłębia wiedzę o życiu.

Problematykę sztuki teatralnej oraz jej wartości wychowawczych, zgodnie z teorią wychowania estetycznego, można rozpatrywać w dwóch znaczeniach, jako wychowanie do teatru i wychowanie przez teatr.

WYCHOWANIE DO TEATRU

Pedagogika i psychologia w swoich założeniach zalecają, aby w wychowaniu dzieci uwzględniać kształcenie umiejętności wypowiedzania się środkami artystycznymi oraz organizować kontakty ze sztuką. W rozważaniach nad rolą teatru w życiu dzieci i młodzieży Romana Miller wskazuje, że zadaniem edukacji teatralnej jest „wychowanie widza współdziałającego ze sceną i widownią,

przygotowanego do odbioru języka teatralnego”, a także wyróżnia dwa jej etapy (R. Miller 1968). Pierwszy jest wtajemniczeniem w zakresie języka sztuki i odnosi się do związania twórczej aktywności dziecka z procesami percepcji tego, co może obejrzeć na scenie. W drugim etapie można już mówić o świadomym odbiorze sztuki teatralnej i umiejętności wyboru między filmem, telewizją, książką i teatrem.

Zajmująca się sprawą edukacji teatralnej dzieci Maria Signorelli-Volpicelli doszła do wniosku, że „odczuwa się brak wychowania dla teatru, zachęty do uprawiania, rozumienia i umiłowania sztuki teatralnej, co może rozwijać się wtedy, gdy w okresie dzieciństwa człowiek nabędzie umiejętności pojmowania specyficznego języka tej dziedziny i różnych jej środków wyrazowych” (M. Signorelli-Volpicelli 1965, s. 365). Wychowanie do teatru ma bowiem na celu wykształcenie właściwego odbiorcy, który poprzez bezpośrednie obcowanie z dziełami sztuki rozwija zdolność ich poznawania, rozumienia i przeżywania. Ma ono również wykształcić świadomych, myślących i krytycznych widzów dla różnego typu spektaklu. Przede wszystkim jednak teatr przygotowuje dziecko do pełnego i bogatego odbioru tej dziedziny sztuki w przyszłości, wyrabia nawyk stałego z nią obcowania, a także uczy odpowiedniej kultury teatralnej. Wychowanie do teatru odnosi się również do wprowadzania dziecka w świat wartości sztuki teatralnej i kultury artystycznej, ułatwia mu zrozumienie języka teatru. Służy ono rozwinięciu świadomości estetycznej odbiorcy oraz ogólnej świadomości moralnej i społecznej, wyrobieniu dobrego smaku artystycznego, umiejętności przeżywania i oceniania dzieł sztuki teatralnej, upodobań w zakresie własnej aktywności artystycznej, odtwórczej lub twórczej.

WYCHOWANIE PRZEZ TEATR

Bardzo ważną sprawą w nauczaniu i wychowaniu dzieci jest nie tylko stworzenie im odpowiednich możliwości i warunków do kontaktu z dziełami oraz rozszerzanie ich wiedzy o ludzkich dokonaniach twórczych, ale także rozwijanie, pobudzenie i pielęgnowanie twórczej aktywności dzieci, docenianie wpływu sztuki teatralnej na kształtowanie całego człowieka w sferze intelektualnej, moralno-społecznej i postawy twórczej.

Istota wychowania przez sztukę może być zatem określana jako integralny proces stymulacji osobowości, przy aktywnym współdziałaniu wychowanka, równoczesnym zaangażowaniu różnych jego dyspozycji psychicznych (I. Wojnar 1994, s. 24).

Podstawową zasadą jest tutaj równowaga emocji i intelektu. Ważne znaczenie ma też w nauczaniu i wychowaniu dzieci dostrzeżenie wartości potrzeb ekspresji artystycznej, życia uczuciowego, wyobraźni i zainteresowań, które sprzyjają zintegrowanemu oddziaływaniu przez sztukę teatralną. Celem takiego

procesu jest działanie pozostawiające w psychice dziecka taki ślad, który warunkuje mniej lub bardziej dostrzegalną zmianę postawy życiowej, a często także pewną zmianę postępowania.

Wychowanie przez sztukę, zdaniem H. Reada, ma na celu: zachowanie naturalnej intensywności wszystkich rodzajów percepcji i wrażenia, wzajemną ich koordynację pomiędzy sobą i w stosunku do otaczającego środowiska, ekspresję uczucia w formie komunikatywnej, wyzwolenie konstruktywnych sił wyobraźni, kształcenie zdolności wyrażania własnych myśli (H. Read 1976, s. 15). Koncepcja wychowania przez sztukę nabiera dzisiaj szczególnego znaczenia ze względu na rozwój procesów upowszechnienia i uspołecznienia dostępu do sztuki.

Właśnie sztuka dramatyczna, dzięki swojemu dynamicznemu charakterowi i zdolności wnikania w najbardziej powikłane komplikacje ludzkiego losu, może być uznana za wyjątkowy środek wychowania postawy otwartego umysłu (I. Wojnar 1964, s. 327).

Teatr bowiem pobudza do refleksji i zachęca do poszukiwania własnych odpowiedzi na pytania i sytuacje konfliktowe oraz do podejmowania dyskusji.

Postawa „otwartego umysłu” ma charakter syntetyczny, znajduje swój wyraz w stosunku człowieka do całego życia, samego siebie i innych ludzi, a także przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Składa się ona z czterech elementów (I. Wojnar 1964, s. 294–319) ściśle ze sobą związanych i współzależnych. Pierwszy odnosi się do sposobu spostrzegania. Przede wszystkim niezbędną jest tutaj uważna obserwacja, oglądanie dzieł sztuki, co prowadzi do wyostrenia zdolności odkrywania i rozumienia świata, nie tylko patrzenia, ale także widzenia tego co dobre i złe, piękne i brzydkie. Drugi łączy się z rozszerzaniem zakresu doświadczenia. Związane jest ono z przeżyciem estetycznym. Proces odkrywania samego siebie i problemów świata wpływa na rozwój wrażliwości dzieci na życie i sprawy innych. Trzeci element postawy „otwartego umysłu” dotyczy sposobu poznawania możliwości wzbogacania i pogłębiania wiedzy dzięki kontaktowi z dziełami sztuki. Umiejętnie przekazywana wiedza za pośrednictwem sztuki rozbudza intelektualną ciekawość i zainteresowania, uaktywnia wyobraźnię oraz pasję poszukiwania i stawiania pytań. Czwarty i ostatni element stanowi kształtowanie postawy twórczej, która jest wynikiem nie tyle kontaktu ze sztuką, jak trzy poprzednie, ile odnosi się do własnej aktywności artystycznej.

Postawa twórcza jest to ukształtowana (genetycznie lub poprzez indywidualne doświadczenie) właściwość poznawcza i charakterologiczna, wskazująca tendencję, nastawienie lub gotowość do przekształcania świata rzeczy, zjawisk, a także własnej osobowości. Jest to więc aktywny stosunek człowieka do świata i życia, wyrażający się potrzebą poznawania, przeżywania i świadomego (co do celu, a nie procesu) przetwarzania zastanej rzeczywistości i własnego „ja” (S. Popek 1988, s. 27).

Czynne uprawianie sztuki dramatycznej ułatwia rozumienie utworów teatralnych. Praktyczna działalność w zakresie teatru pozwala dzieciom uświadomić sobie własną indywidualność, odnaleźć wiarę we własne siły i zdolności twórcze.

Ekspresja artystyczna może stać się skuteczną pomocą w przezwyciężaniu konfliktów psychicznych i trudności wychowawczych. Syntetyczna postawa „otwartego umysłu” jest koncepcją integralnego procesu nauczania i wychowania młodego pokolenia.

Wychowanie przez teatr odnosi się więc do aktywizowania dzieci w procesie odbioru treści przedstawień teatralnych i własnej działalności twórczej. Ma ono na celu proces formowania i wzbogacenia osobowości dziecka poprzez percepcję treści i form sztuki teatralnej. Wychowanie przez teatr wpływa na wzbogacenie obrazu świata, poglądy i przekonania, kształtuje stosunek do otaczającej rzeczywistości, innych ludzi i siebie samego, poszerza i wzbogaca zakres wiedzy i doświadczeń oraz usprawnia działanie mechanizmów poznawczych.

Wychowanie do odbioru sztuki teatralnej i wychowanie przez teatr stanowią integralną całość ogólnego wychowania teatralnego. Istotą jego jest „synteza wychowawczej problematyki sztuki teatralnej, a więc zarówno »wielkiego spektaklu« oglądanego na dużej i małej scenie czy nawet na ekranie, jak też »twórczego uczestnictwa«, czyli aktywnej kultury żywego słowa, umiejętności pięknego mówienia tekstów, własnych i cudzych, artystycznych i publicystycznych” (I. Wojnar 1970, s. 3). Dodać należy, że nie tylko wychowanie ma służyć sztuce, ale i sztuka ma służyć wychowaniu.

Edukacja teatralna to ogół procesów, których celem jest wychowanie do teatru i wychowanie przez teatr. Podstawowy jej element stanowi bezpośredni kontakt z widowiskiem teatralnym – amatorskim i zawodowym. Różnorodne uczucia i doznania towarzyszące dziecku podczas oglądania przedstawień przygotowanych przez teatry zawodowe oraz dziecięce zespoły teatralne świadczą o niezwykle bogactwie przeżycia artystycznego, jego aspekcie intelektualnym, moralnym, społecznym, estetycznym, rozrywkowym, kompensacyjnym i terapeutycznym.

Aby sztuka teatralna mogła odegrać znaczącą rolę w życiu człowieka, trzeba dziecko od najmłodszych lat wprowadzić w jej świat, nauczyć je korzystania z jej zasobów, wychować do odbioru teatru i przez teatr, głównie podczas zajęć amatorskiego zespołu teatralnego. Bardzo ważne okazują się tutaj pierwsze kontakty dziecka ze sztuką w różnych jej formach. Mają one decydujące znaczenie dla kształtowania przeżycia artystycznego, które jest podstawą wszelkiej dojrzałej recepcji sztuki. Romana Miller stwierdza, że w odniesieniu do dziecka możemy mówić o przeżyciu teatralnym dopiero wtedy, gdy jest ono świadome fikcyjności przedstawionego świata (R. Miller 1966, s. 494). Podobnie uważa Maria Tyszkowa, która pisze, że „o artystycznym przeżyciu teatralnym w ścisłym tego słowa znaczeniu można mówić wówczas, gdy widz zdaje sobie sprawę z fikcyjności postaci i akcji scenicznej, z umowności sytuacji teatralnej, gdy ujmuje odrębność świata realnego i rzeczywistości przedstawionej mimo emocjonalnego zaangażowania w zdarzenia zachodzące w obrębie tej ostatniej” (M. Tyszkowa 1977, s. 194). Właściwością doświadczeń artystycznych dzieci

w obcowaniu ze sztuką sceniczną są doznania związane z rozpoznawaniem postaci, znaczeń i symboli teatralnych oraz estetyczne przeżywanie spostrzeganych w spektaklu przekształceń znanych im zjawisk i stosunków w świecie rzeczywistym, dając odczucie tworzenia i wychodzenia poza świat realny, co jest potrzebą poznawczego rozwoju dziecka.

Recepcja jej jest czynnością intelektualną, inspiracją aktywności myślowej i wyobraźniowej, lecz także staje się impulsem do własnej działalności twórczej dziecka, wzbogacenia jego formy ekspresji. Pamiętać trzeba tutaj, że dziecięcy widz teatralny różni się od widza dorosłego, i to przede wszystkim brakiem doświadczeń teatralnych, a więc także i brakiem przyswojonych uprzednio nawyków kontaktu z określonym systemem znaków, kodów i symboli właściwych dla sztuki teatru. Dzieci dążą do uczestniczenia w świecie fikcyjnym i tworzenia go, poszukują w sztuce teatralnej nowych doświadczeń, które pozwolą im lepiej zrozumieć otaczającą rzeczywistość, innych ludzi oraz siebie samych. Twórcy teatru dla dzieci muszą uwzględnić specyfikę dziecięcej widowni, jej właściwości psychiczne i doświadczenia. Pełna **recepcja sztuki teatralnej** wymaga zrozumienia i przeżycia obejrzanego spektaklu. Treści oraz obrazy wyniesione z przedstawienia przenikają również do własnej twórczości artystycznej dziecka, wzbogacając jego aktywność w przekształcaniu rzeczywistości i jej kreowaniu, a zarazem utrwalając recepcje różnych aspektów widowiska. Recepcja przedstawienia teatralnego angażuje więc różnorakie procesy psychiczne dziecka: wymaga napięcia uwagi, uważnego spostrzegania, analizy i syntezy różnorodnych sygnałów, złożonych procesów ich porównywania i rozpoznawania, wykrywania związków i stosunków między przedmiotami, sytuacjami i zdarzeniami.

Tak więc obok ważnej roli edukacji teatralnej młodego pokolenia poprzez oglądanie gotowych przedstawień, a także przygotowanie do odbioru tej dziedziny sztuki, doniosłe znaczenie w zakresie upowszechniania sztuki spełnia **amatorski ruch artystyczny**, który oznacza nieprofesjonalną aktywność artystyczną przejawiającą się zarówno w zespołowym uprawianiu danej dziedziny sztuki, jak i w indywidualnych formach twórczości. Zajęcia tego typu organizowane przez kluby, domy kultury, a nawet szkoły przyczyniają się do rozwijania zdolności dzieci, poznawania, odczuwania i przeżywania piękna wyrażonego w otaczającym ich świecie. Wprowadzenie dziecka w świat sztuki realizowane jest przez kształtowanie czynnej, aktywnej postawy dzieci wobec dzieł sztuki. Wyraża się to w rozmaitych formach ekspresji twórczej, przez którą pogłębiają się przeżycia, a dzieła sztuki stają się bliższe i inspirują własną samodzielną działalność artystyczną. Aktywność twórcza dzieci przejawia się głównie w dziedzinie plastyki, muzyki, teatru, czasem literatury. Zajęcia artystyczne dostarczają dzieciom emocjonalnych bodźców zachęcających do samodzielnej, twórczej pracy. W ten sposób budzą się i rozwijają zainteresowania dzieci, kształtuje się ich wrażliwość na sztukę i umiejętność wnikliwego analizowania jej wytworów.

Jedną z najbardziej ulubionych przez dzieci dyscyplin sztuki jest teatr z uwagi na to, że integruje różne dziedziny twórczości artystycznej. Na zajęciach teatralnych dziecko zaznajamia się z aktorstwem (warsztat pracy aktora), elementami plastyki (scenografia), muzyki (choreografia – taniec, śpiewanie piosenek) i literatury (pisanie scenariuszy, poznawanie fachowej literatury z zakresu teatru). Amatorskie uprawianie sztuki teatralnej jest dla dzieci szlachetną zabawą w teatr, wyrazem poszukiwania jakiegoś ujścia dla własnych upodobań, skłonności, pomysłów. Zajęcie to przynosi dziecku radość i rozwija jego duchowe bogactwo. Większe znaczenie od gotowego już przedstawienia i występu ma dla niego sam proces tworzenia, przygotowywania spektaklu.

Dziecięcy zespół teatralny oznacza grupę społeczno-artystyczną, składającą się przynajmniej z jednego nauczyciela, organizującego zajęcia teatralne i kierującego czynnościami związanymi z przygotowaniem przedstawienia oraz obejmującą dowolną liczbę dzieci w różnym wieku, które łączy zainteresowanie teatrem, pragnienie zdobycia wiedzy i rozwinięcia swoich umiejętności z zakresu tej dziedziny sztuki, a także dobrowolne, aktywne i twórcze jej praktykowanie. Zespoły tego typu nie są nastawione na korzyści materialne, ale mają znaczenie w integracji nauczania i wychowania swoich członków. Amatorską działalność w dziedzinie teatru mogą prowadzić nie tylko na terenie szkoły, ale również w instytucjach pozaszkolnych (kulturalno-oświatowych). Dziecięcy zespół teatralny „nie może i nie powinien być prowadzony środkami i metodami, jakimi posługują się teatry zawodowe. Musi znaleźć swoje własne środki wyrazu artystycznego, typowe dla warunków i możliwości, a nawet specyficznych potrzeb środowiska, w którym działa” (S. Iłowski 1962, s. 4). Najważniejszą jednak sprawą tego rodzaju zespołów jest spełnianie przez nich roli wychowawczej nie tylko wobec widzów, ale przede wszystkim ich członków. Teatr dziecięcy ma bowiem na celu nie tylko przygotowanie przedstawienia, ale cały etap prac poprzedzających występ zespołu, mających wpływ na edukację uczestników zajęć.

Teatr spośród wszystkich dziedzin sztuki przemawia w sposób najbardziej bezpośredni i zachęcający wobec dzieci. Zamiłowanie ich do teatru wynika również z tego, że „pokazuje im bajki tak żywe i rzeczywiste, jakimi – nawet w przybliżeniu – nie są one w książce i w opowiadaniu” (S. Szuman 1969, s. 503). Podczas oglądania przedstawień zawodowych aktorów akt twórczy dokonuje się bowiem w obecności widzów. Dodać trzeba, że „istota oddziaływania teatru leży również w tym, by jego piękno głęboko przenikało, pielęgnowało i wysubtelniało osobowość młodego człowieka, by doprowadzało go do głębokich przeżyć i wzruszeń, do wzrostu kultury i aktywności w dziedzinie przyswajania sztuki, do umiejętności obcowania z ludźmi w atmosferze wysokiej kultury i taktu” (E. Homa 1974, s. 28). Natomiast poprzez czynny udział w amatorskim zespole teatralnym dziecko zaspokaja potrzebę własnej aktywności twórczej, uczy się wielu rzeczy i jednocześnie wychowuje. Dziecko obcując z teatrem poznaje jego

elementy, uczy się dobrego smaku estetycznego, myślenia, logicznego wiązania faktów, doznaje wzruszeń, koncentruje swoją uwagę, zdobywa doświadczenie, pobudza swoją wyobraźnię, kształtuje spostrzegawczość.

Dziecięcy zespół teatralny, podobnie jak teatry zawodowe, obok tego, że oddziałuje na swojego widza, ma również ogromne znaczenie w procesie integracji nauczania i wychowania dzieci, uczestników tego typu zajęć. Słuszne jest stwierdzenie Henryka Tymora Jakubowskiego, który uznaje, że **istotą teatru dziecięcego** jest jego równoczesne oddziaływanie na aktora i widza.

Umożliwiając zdobycie kultury artystycznej, przygotowuje jednocześnie do pełniejszego w całym tego słowa znaczeniu odbioru teatru, wytwarzając odpowiedni stosunek i nawyki stałego korzystania (H. T. Jakubowski 1987, s. 44).

Zdaniem natomiast Marii Klass „istota działalności teatru dzieci i młodzieży tkwi w jego funkcji wychowawczej polegającej na oddziaływaniu przez sztukę i pracę w zespole. Sprawą istotną jest przede wszystkim wpływ na członków zespołu, dlatego też – jak wskazują teoretycy i wybitni praktycy w tej dziedzinie – tak ważny jest okres prób i przygotowań, tzn. sam proces dochodzenia do widowiska scenicznego” (M. Klass 1970, s. 59). Ruch amatorski jest spontaniczny i naturalny. Ujawnia się w nim radość tworzenia, odkrywania nowych wartości dotychczas nie znanych i nie uświadomionych.

Głównym celem teatru zawodowego jest zaangażowanie widza w spektakl, wywołanie w nim określonych stanów emocjonalnych i intelektualnych, przekazanie jakichś nowych doświadczeń, skierowanie uwagi na problematykę życia ludzkiego. Z kolei, najkrócej mówiąc, główne **cele nauczania i wychowania teatralnego**, zdaniem Józefa Górniewicza, dadzą się sprowadzić do „dwóch podstawowych: zapoznania dzieci uczestniczących w zajęciach teatralnych z twórczym artystycznym tej dziedziny sztuki i przygotowania do odbioru języka teatralnego oraz włączania do aktywnego uczestnictwa w amatorskim zespole teatralnym” (J. Górniewicz 1990, s. 25). Zespołowy charakter pracy dziecięcego teatru sprzyja realizacji celów wychowawczych, poznawczych, kształcących i rozrywkowych, gdyż uczy on i wychowuje, kształtuje kulturę współżycia i współdziałania, dostarcza przyjemności oraz zaspokaja potrzebę zabawy.

Głównym zadaniem teatru dzieci i młodzieży jest „oddziaływanie na samych uczestników, stwarzanie warunków do ich rozwoju i twórczej aktywności. Stąd wynika konieczność szukania takich form i takiego repertuaru, które umożliwią uczestnikom najpełniejsze wyżycie się, zaspokojenie umiłowań artystycznych” (H. Jabłońska 1970, s. 69). Wanda Renikowa zaś twierdzi, że „podstawowym zadaniem wychowania teatralnego winno być rozbudzanie, rozwijanie i pogłębianie wrażliwości i refleksji wychowanków. Rozbudzona wrażliwość moralna, emocjonalna i estetyczna, a także pogłębiona refleksja pozwolą młodemu odbiorcy spektaklu i twórcy-amatorowi dostrzegać i przeżywać „los człowie-

czy”, silniej i głębiej odczuwać problemy ludzkiej egzystencji, zadawać pytania i szukać na nie odpowiedzi, reagować na otaczającą rzeczywistość, a ponadto podejmować dyskusję z twórcami wizji scenicznych” (W. Renikowa 1990, s. 112–113). Do głównych zadań dziecięcego zespołu teatralnego należy więc: rozbudzanie oraz umożliwianie realizacji zamierzeń i potrzeb twórczych, pomoc w procesie nauczania i wychowania, ugruntowanie wartości komunikacji międzyludzkiej.

Edukacja teatralna w zespołach dziecięcych „wykracza nie tylko poza sferę przygotowania wychowanka do świadomego i twórczego odbioru sztuki teatralnej, lecz także poza problematykę ściśle kulturalną. Dzięki doskonaleniu wrażliwości oraz wyobraźni, rozszerzaniu czynnika poznawczego o rozumienie świata drugiego człowieka, a także dzięki wpływowi na sferę wolicjonalną – edukacja teatralna sprzyja kształtowaniu postaw »otwartych« na stale zmieniające się warunki życia i środowiska człowieka, postaw twórczych wobec siebie i świata, a zatem postaw humanistycznych w najszerszym rozumieniu tego słowa” (J. A. Fręś 1990, s. 7). Amatorski teatr dziecięcy rozwija się nie jako rodzaj uławniej, uproszczonej i zubożalej sztuki, ale jako zespół twórczy, podejmujący istotne problemy, mający określone cele i zadania, będący partnerem dla teatru zawodowego. Spełnia on ważną rolę w integracji nauczania i wychowania dzieci. Stwierdzić należy, że zadania i funkcje dziecięcego teatru są uzależnione od oczekiwań jego członków, istniejących w nim stosunków interpersonalnych, wieku dzieci, norm moralnych panujących w danym środowisku, w którym prowadzi swoją działalność.

Dziecięcy zespół teatralny spełnia określone funkcje, które są jego wartością najważniejszą. H. T. Jakubowski stwierdza, że można wyróżnić ich pięć: „kształcącą – wpływającą na wzbogacenie wiedzy społecznej, historycznej, światopoglądowej; wychowawczą – umożliwiającą kształtowanie postaw społecznie wartościowych oraz wyrobienie aktywnego stosunku do rzeczywistości społecznej; estetyczną – pozwalającą na kształtowanie wrażliwości estetycznej i wyrobienie smaku artystycznego; integracyjną – umożliwiającą jednocześnie wysiłków, działań do osiągnięcia celu; kreatywną – kształtującą, wyzwalającą, uzewnętrzniającą osobowość poprzez ekspresję artystyczną i wpływającą na rozwój talentów” (H.T. Jakubowski 1987, s. 44). Z kolei J. Górniewicz do funkcji dziecięcego zespołu teatralnego, z uwagi na motywy obcowania człowieka ze sztuką i jej wpływ na rozwój psychiczny i społeczny, zalicza: „poznawczą, gdy dzieło sztuki traktuje się jako źródło wiedzy o rzeczywistości, inspirującą, kiedy sztuka staje się apelem do walki ze światem w jego aktualnych wymiarach politycznych i społecznych, rozrywkową – sztuka pozwala przyjemnie spędzić czas wolny, kompensacyjną – ludzie często realizują w świecie sztuki własne marzenia o takiej rzeczywistości, w której chcieliby funkcjonować, katartyczną – odbiorca obdziela swymi uczuciami bohaterów sztuki, wyzwalając się w ten sposób z dręczących go problemów egzystencjalnych oraz namiętności, afirma-

tywną – sztuka propaguje najwyższe wartości humanistyczne, jest również afirmacją człowieczeństwa, wychowawczą – wartości zawarte w dziele sztuki wykorzystuje się jako środek oddziaływań wychowawczych, kształtujący postawy wobec rzeczywistości, pogłębiający wrażliwość emocjonalną i moralną jednostki” (J. Górniewicz 1990, s. 60–61). Trzeba tutaj zaznaczyć, że poszczególne funkcje dziecięcego zespołu teatralnego pokrywają się zakresowo, dlatego też można nazwać je umownie funkcją edukacyjną, obejmującą proces nauczania i wychowania dzieci. Teatr dziecięcy powinien prowadzić do realizacji zadań z dziedziny wychowania intelektualnego, estetycznego, moralnego i społecznego. Wszystko to ma służyć ostatecznie jednemu celowi: wszechstronnemu rozwojowi zespołu jako całości i wszystkich jego członków.

Teatr zawodowy w wielorakiej formie oddziaływania wychodzi naprzeciw odbiorcom. Natomiast teatr amatorski przez bezpośrednie zaangażowanie młodzieży w tworzenie artystycznego kształtu spektaklu teatralnego zbliża przyszłego widza do sztuki, wychowuje nowy typ widowni. Ogromną jego zaletą jest różnorodność działania, pozwalająca na rozwijanie wielostronnej aktywności dzieci i ich wrażliwości estetycznej. Udział w tego typu zajęciach sprzyja także rozładowaniu u dzieci wszelkich napięć psychicznych, przewyciężaniu osobistych zmartwień, nieśmiałości i braku zaufania do samego siebie. Fikcyjna sytuacja teatralna wpływa pobudzająco na wyobraźnię i rozwija osobowość młodego człowieka.

Coraz częściej w szkołach i placówkach pozaszkolnych wychowawcy tworzą programy autorskie, realizują eksperymenty pedagogiczne, organizują dodatkowe zajęcia, zwracają uwagę nie tylko na wiadomości, ale również na rozwój wewnętrzny dziecka, jego uzdolnienia i pasje. Model zintegrowanego wychowania teatralnego dzieci można zobrazować na przykładzie teatru klasowego w szkole oraz struktury edukacji teatralnej w placówkach kulturalno-oświatowych.

Podstawowym założeniem **koncepcji powołania teatru klasowego**, zaproponowanej przez Dorotę Pankowską, jest to, aby zespół taki obejmował całą klasę, a jednocześnie oddziaływał na uczniów całej szkoły. Zadaniem teatru klasowego ma być integrowanie wiedzy, dlatego że łączy on w sobie różne dziedziny nauki i sztuki oraz zawiera w swych dziejach zapis rozwoju kultury ludzkiej. Aby teatr taką rolę mógł odegrać, powinien ściśle nawiązywać do programu szkolnego poprzez integrację treści przedmiotów humanistycznych i artystycznych, szczególnie zaś odwoływać się do konkretnej epoki historycznej omawianej w ramach lekcji historii i języka polskiego. Praca w teatrze klasowym byłaby wielokierunkowa i wieloetapowa. Podczas przygotowania przedstawienia uczniowie zdobywaliby wiedzę i umiejętności z zakresu historii, literatury, plastyki, muzyki, techniki. Stąd też propozycja, aby zrezygnować w szkole z przedmiotów artystycznych na rzecz zajęć teatralnych, które stwarzają możliwość powstania nowej jakościowo płaszczyzny porozumienia między uczniami i nauczycielami,

szansę realizowania postulatu współczesnej pedagogiki odnośnie do podmiotowego traktowania ucznia oraz okazję do integracji całej społeczności szkolnej: uczniów, nauczycieli i rodziców (D. Pankowska 1997, s. 69). Naszkicowany tu sposób funkcjonowania teatru szkolnego to możliwość praktycznego zastosowania teorii kształcenia wielostronnego: równorzędnego oddziaływania na intelekt i emocje ucznia, wzbogacenie jego wiedzy, przeżyć i doświadczeń emocjonalnych, wreszcie zdobywanie i ćwiczenie wielu umiejętności praktycznych.

Dziecięce zespoły teatralne w placówkach kulturalno-oświatowych spełniają podobne funkcje. Struktura edukacji teatralnej w takich instytucjach jak dom kultury powinna, w przekonaniu Józefa Górniewicza, obejmować dokładnie sformułowane cele tej działalności i wyprowadzone z nich konkretne zadania do realizacji. Dopiero na tej podstawie może być opracowany program zintegrowanego wychowania dzieci. Wpływ na niego mają również przemiany cywilizacyjne dokonujące się na całym świecie, potrzeby środowiska lokalnego, zainteresowania członków zespołu. Cele procesu nauczania i wychowania teatralnego dzieci determinują dobór odpowiednich form, metod i środków pracy. Konsekwentnie realizowane cele takiej edukacji prowadzą do tego, że zespół spełnia swoje zadania jako instrument zintegrowanego wychowania teatralnego dzieci w placówce kulturalno-oświatowej (J. Górniewicz 1990, s. 9). Przedstawione propozycje działań teatralnych stanowią szansę odnowy, obudzenia polskiego systemu edukacji młodego pokolenia.

Ciekawą **koncepcję teatru dziecięcego**, który może mieć wpływ na integrację nauczania i wychowania młodego pokolenia, stworzył Jan Dorman. W swoim teatrze zwrócił on szczególną uwagę na zabawę i jej rolę w twórczości artystycznej dzieci. Chciał realizować spektakl – życie. Dlatego też zastosowana przez niego metoda twórcza łączyła w sobie elementy zabawy dziecięcej, folkloru ulicznego z elementami teatru jarmarcznego.

Z dziecięcych zabaw Dorman wziął „małe czary”, wyliczanki, rytm zabawy, z folkloru ludowego – magię, z teatru jarmarcznego – przenoszenie z przedstawienia na przedstawienie tych samych postaci, rekwizytów (P. Białek 1987, s. 44).

Najważniejsza jednak w jego koncepcji teatralnej była zabawa. Sam też pisał:

Teatr, który mnie pasjonuje, wywodzi się z podwórka, ale biorę stamtąd mały wycinek życia, biorę zabawę dziecka [...] dlatego, że w świecie zabaw dziecięcych widzę gotowe obrazy życia przetransportowane przez dzieci. [...] Źródłem, do którego zdążam, gdzie znajdują wartości do moich poczynań artystycznych są zabawy dzieci (J. Dorman 1968, s. 40–41).

Zabawa bowiem jest formą wyjściową niemal każdej aktywności. Dorman teatr swój utożsamiał głównie z zespołem zabaw symbolicznych. Zakładał, że zabawa taka nie odbywa się bez ważnego powodu dla bawiącego się dziecka, stąd każde zastąpienie w takiej zabawie jest zastąpieniem znaczącym. Nie inaczej powstają spektakle teatralne. Istnienie na scenie jednocześnie obu rzeczywistości

sprawia, że możliwe jest rozpoznanie przez widzów sensu, który je łączy, czyli powodu zabawy – spektaklu. Dorman zawsze podkreślał, że podstawą przedstawienia teatralnego jest umowa między teatrem i widzem – umowa w sprawie reguł gry. Teatr tworzy przedstawienie według założonych reguł, widz reguły te akceptuje, jeśli są mu bliskie i nietrudne do odczytania. A zatem konwencje teatru dla dzieci, wywodzące się z gier i zabaw, powinny być dzieciom bliskie. W jego teatrze zabawa dziecięca urosła do rangi zasady inscenizacyjnej. Złamał on natomiast zasadę iluzjonistycznej techniki grania. Wyprowadził aktorów z lalkami przed parawan, podkreślając umowność konwencji teatralnej. Pozwoliło to zdynamizować i uwierzytelnić zachowanie aktora na scenie. Zastosował różne środki wyrazu – obok lalki pojawia się maska i emblemat, zaś lalka została sprowadzona do abstrakcyjnego znaku. Parawan pełnił funkcję umowną podobnie jak różne rekwizyty, przedmioty i manekiny. W przedstawieniach obok utworów Marii Kownackiej, Lucyny Krzemienieckiej, Anny Świrszczyńskiej, Zuzanny Morawskiej czy Kornela Makuszyńskiego wprowadzał również własne teksty i autentyczne dziecięce wyliczanki. Teatr Dormana w każdym razie pozostawał na pograniczu gatunku, bo łączył plan aktorski z planem lalkowym. Oryginalność jego twórczości polega na dokładnej znajomości psychologii rozwojowej, biorącej się nie tyle z teorii, ile z praktyki wychowawczej. O swoich doświadczeniach z pracy z dziećmi i tworzeniu z nimi sztuki teatralnej napisał w swojej książce *Zabawa dzieci w teatrze*. Zabawa w teatrze jako konwencja teatralna z czasem przestała Dormanowi wystarczać. W dalszych pracach skoncentrował się na samej formie zabawy. Interesował go zwłaszcza rytm, powtarzalność, niezmienny porządek, a więc wszystko to, co łączyło zabawę z ceremoniałem, z magią rytuału. Obserwacje zabaw dzieci – tych zbiorowych i tych samotnych, z lalką czy misiem, które uruchamiają wyobraźnię – zwróciły uwagę Dormana na rolę zabawy w życiu i spontanicznej twórczości dziecka, a tym samym na funkcję teatru, jaką powinien mieć dla dziecka. Teatr nie wyjaśnia – pisał Dorman – ale sygnalizuje. Ma uwrażliwiać. Zmuszać do stałego czuwania, aktywności, myślenia (K. Miłobędzka 1990, s. 69–70; J. Dorman 1981; T. Ogrodzińska 1987, s. 150–151; J. Dorman 1968, s. 47). Tak jak zabawą rządzi rytuał, tak teatrem konwencja, której źródłem inspiracji w jego teatrze była właśnie zabawa. Poprzez wyprowadzenie aktora z lalką przed parawan zmienił relację między aktorem a lalką. Uprawiane dotąd na scenach teatralnych ożywianie lalki przez aktora zastąpił on graniem lalką. Metoda Dormana polega na wypełnianiu przestrzeni teatralnej obrazami, które komponuje bezpośrednio na scenie, wprowadzając jednocześnie rekwizyty, lalkę, aktora, ruch, tekst, dźwięk, światło i dziecięce zabawy. Wykorzystał on w swojej koncepcji teatru zabawę jako źródło inspiracji twórczej.

Najczęściej praca związana z przygotowaniem widowiska w teatrze zawodowym i dziecięcym zespole teatralnym przebiega w kilku etapach. Obejmuje ona takie zadania jak: wybór scenariusza, analiza postaci występujących w sztuce,

próby czytane tekstu, opanowanie roli na pamięć, próby sytuacyjne odbywające się na scenie lub w zastępczym pomieszczeniu, wykonanie scenografii, próby generalne całości przedstawienia z muzyką i światłami. Obok tych czynności w teatrze stworzonym przez dzieci powinien być czas na różnego rodzaju gry dramatyczne, które pomogą w nauce warsztatu pracy aktora.

Twórczość sceniczna w zespole amatorskim zobrazowana zostanie na przykładzie **Dziecięcego Teatru Żywego Planu „Tęczowy Krokodylek”**, który prowadzi swoją działalność pod kierunkiem autorki niniejszego artykułu na terenie Młodzieżowego Domu Kultury w Lublinie. W zajęciach tego teatru bierze udział około trzydzieścioro dzieci w wieku od pięciu do dwunastu lat, z tego względu zespół podzielony został na dwie grupy. Omawiany teatr działa od września 1997 roku.

Praca w grupie młodszej odbywa się w większej części z wykorzystaniem różnych zabaw teatralnych (A. Asyngier 1998, s. 7–12, 37–40; L. Rybotycka 1990). Dzieci poprzez ćwiczenia dykcyjne, ruchowe, pantomimiczne, dramatyczne, muzyczne, koncentrujące i integrujące uczą się warsztatu pracy aktora, to znaczy poprawnej wymowy, ruchu scenicznego, naśladowania różnych postaci, śpiewu piosenek potrzebnych do realizacji przedstawienia oraz ich oprawy choreograficznej. Oprócz jednak zabawy każde dziecko musi zapoznać się z treścią granej sztuki, rolą określonej postaci scenicznej, którą ma przygotować, kolejnością następujących po sobie scen, miejscem akcji scenicznej, zachowaniem się konkretnych postaci na scenie, sposobem zagrania swojej roli.

Zajęcia grupy starszej obejmują nie tylko formy zabawowe, które w głównej mierze służą integracji uczestników zajęć, ale także wiele innych czynności potrzebnych do przygotowania przedstawienia. Najważniejszy jest tutaj sam proces realizacji sztuki teatralnej poprzedzający występ. Praca w tym zespole nie zaczyna się od wyboru gotowego scenariusza jakiejś bajki (najczęściej bardzo dobrze znanej wszystkim dzieciom, jak to jest w większości zespołów amatorskich), ale od udzielenia sobie odpowiedzi na kilka podstawowych pytań. Otóż po zapoznaniu się uczestników zajęć, poznaniu ich zainteresowań, umiejętności i zdolności, następuje etap zastanawiania się nad tym, o czym ma być realizowane przedstawienie, gdzie będzie rozgrywała się jego akcja, jakie postaci mogą w nim występować (zważywszy oczywiście na to, kto należy do tego teatru, czy są w nim osoby, które potrafią je zagrać), jak może toczyć się akcja, jaki problem będzie poruszony w sztuce, czy będzie to bajka, opowieść o tematyce współczesnej, a może sztuka, gdzie świat realny pomieszany zostanie z bajkowym. Po udzieleniu wstępnych odpowiedzi na te pytania przystępuje się do krótkich improwizacji scenek teatralnych związanych z przyszłym przedstawieniem. Dzieci dzielone są na kilka grup, w których pracują nad propozycjami fragmentów sztuki. Do wykonania tego zadania wybierają sobie dowolne postaci, miejsce akcji, własne rozwiązania inscenizacyjne, czasem elementy kostiumów i rekwizyty. Najciekawsze sytuacje zapisane zostają na kartce w celu

udoskonalenia i odpowiedniego przystosowania do zamierzeń wymyślonej sztuki. Po wielu takich ćwiczeniach, zabawach teatralnych i grach dramatycznych z podziałem na role, które są obecne podczas całego okresu prac przygotowujących przedstawienie, przystępuje się do napisania scenariusza całej sztuki. Uczestnicy zajęć bardzo lubią to zajęcie. Teatralna twórczość literacka jest wynikiem ich ekspresji, która ma źródło w wyobraźni i fantazji dziecka.

Oto przykłady ich pomysłów dotyczących niektórych scen do przedstawienia pt. *Leśna kraina* (bajka o Stokrotce, trollach, krasnoludkach, czarownicy i nimfach):

1. Dziewczynka 8 lat:

Stokrotka trafia do domu krasnoludków, gdzie zmęczona długą wędrówką po lesie zasypia. Krasnale wracają z pracy do domu. Po naradzie postanawiają:

KRASNALE: Możesz zamieszkać z nami. Dlaczego jesteś taka duża?

STOKROTKA: Ponieważ jestem człowiekiem, a nie krasnałem.

KRASNALE: Stokrotko na nas już czas na pójście do pracy w lesie. Nie oddalaj się od domku i uważaj na siebie. Do widzenia.

TROLL: Ooo! Dziewczynko, może chciałabyś mieć nowy strój, aby podobać się lepiej krasnałom. Jeżeli chcesz tego, to chodź ze mną. (Troll porywa Stokrotkę.) Teraz przyjdą do mojej kryjówki krasnale, które zjem z apetytem.

2. Dziewczynka 9 lat:

Po utracie Stokrotki krasnoludki wyruszają wraz z czarownicą i nimfami leśnymi na poszukiwanie. Jeden z krasnali, Uparciuszek, postanawia znaleźć sposób, aby stać się olbrzymem, co jego zdaniem pomoże w odnalezieniu Stokrotki. Dlatego też zostaje w domu sam, pakuje swoje rzeczy i chce wyruszyć w drogę. W tym momencie pojawiają się straszylełka – trolle, które początkowo nie widzą Uparciuszka.

STRASZYDEŁKA: Hi, hi! Ele mele dudki! Trele mele kuku!

UPARCIUSZEK: Kim jesteście?

STRASZYDEŁKA: E, ty, patrz! Jaki dziwny człowiek. To zmini..., zminiuta... Zminiaturyzowany człowiek do wielkości okruszka.

UPARCIUSZEK: Wcale się was nie boję. Chcę być olbrzymem.

STRASZYDEŁKA: Ol...olbrzy...olbrzymem! Coś takiego? Hokus – pokus abrakadabra bach! Fiku- miku i już jesteś duży karliku! Hi, hi!

UPARCIUSZEK: Nie żartujcie sobie ze mnie, tylko powiedzcie mi, czy znacie jakiś sposób, aby zostać olbrzymem.

STRASZYDEŁKA: (Namawiają się, knują spisek, aby podstępem zwabić krasnała do kryjówki trolla.) Pewnie! Niedaleko stąd mieszka takie dobre stworzenie leśne, które jest naszym królem. On ma doskonale, tajemne receptury i sposoby na różne nawet najdziwniejsze rzeczy. Możemy cię zaprowadzić do niego.

UPARCIUSZEK: Zgoda, w drogę.

Zaprezentowane tutaj wybrane fragmenty tekstu scenek widowiska świadczą o dużej pomysłowości dziecka, jego wyobraźni, zaangażowaniu w pracę teatru i aktywności twórczej w tej dziedzinie sztuki. Dodać w tym miejscu trzeba, że oprócz dialogów również samodzielnie układane są przez nauczyciela zespołu

słowa piosenek potrzebnych do ulepszenia spektaklu, podniesienia jego walorów artystycznych. Czasami też odwołuje się on i sięga do znanych wierszy lub bajek (o tematyce związanej z realizowanym przedstawieniem, np. poprzez identyczne postacie), które są raczej inspiracją do napisania czegoś nowego niż dosłownym powieleniem gotowych tekstów.

Teatr „Tęczowy Krokodylek” z uwagi na wiek uczestników zajęć przygotowuje widowiska o treści bajkowej. Nie zajmuje się jednak klasycznymi bajkami typu: *Czerwony Kapturek*, *Kopciuszek* czy *Kot w butach*. Stara się tworzyć własne sztuki, których początek i koniec dla widzów jest tajemnicą, a całe przedstawienie niespodzianką. Chce, aby spektakl zaskakiwał odbiorcę przebiegiem akcji scenicznej oraz był ciekawy. Wykorzystuje jednak ze znanych bajek postaci w nich występujące. Zmienia natomiast ich sposób zachowania, charakter, całą osobowość. W poszczególnych spektaklach zostają „mieszane” również bajki, to znaczy, że z jednej bierze np. rolę krasnoludka, z drugiej kapturka, a jeszcze z innej czarownicy. Te postaci mają się razem znaleźć na scenie i stworzyć spektakl o zamierzonej fabule. W spektaklach teatru „Tęczowy Krokodylek” unika się postaci królowny i królewicza, które wydają się bardzo nudne i mało atrakcyjne. Zespół razem z nauczycielem stara się, aby scenariusze i całe przedstawienia były autorskie. Chce, aby prezentowane już gotowe sztuki bawiły, uczyły i wychowywały młodego aktora oraz widza.

W momencie kiedy zespół posiada gotowy scenariusz, który był tworzony w trakcie prób inscenizacyjnych z pomysłów dzieci i nauczyciela, dotyczących sztuki, wiele scen jest już znanych większości uczestników zajęć. Teraz tylko następuje etap dokładnego czytania tekstu i nadania każdemu jego słowu sensu teatralnego, odpowiedniej interpretacji, która wykorzystana jest podczas prób sytuacyjnych. W trakcie tego typu prób ustala się ruch postaci na scenie, ich miejsce, wejście i zejście ze sceny, a także charakterystyczne zachowanie, sposób mówienia i poruszania się poszczególnych osób występujących w sztuce. Przez cały okres przygotowań do wystawienia gotowego przedstawienia mają miejsce zajęcia doskonalące warsztat pracy aktora. Dzieci uczą się śpiewu piosenek i zapoznają się z ich opracowaniem choreograficznym. Początkowo próby poszczególnych scen i większych fragmentów sztuki przebiegają w podziale na grupy wiekowe, potem ze względu na wybrane sceny, i w końcu wszyscy spotykają się razem, aby dopracować przedstawienie. Obok ćwiczeń warsztatowych i prób związanych z inscenizacją sztuki w zespole odbywają się zajęcia zaznajamiające dzieci z historią teatru oraz obejmujące prace dotyczące przygotowania projektów scenograficznych, wykonania kostiumów, rekwizytów i dekoracji teatralnej, ustalenia efektów świetlnych i dźwiękowych.

Dziecięcy Teatr Żywego Planu „Tęczowy Krokodylek” został nagrodzony w 1998 roku na XXXI Turnieju Poezji Dziecięcej za funkcjonalną scenografię i rozwiązania inscenizacyjne w przedstawieniu *Leśna kraina*. Udział w tym zespole teatralnym sprawia dzieciom wiele radości i zadowolenia. Każdy może

tutaj rozwijać swoje zainteresowania i umiejętności z zakresu nie tylko teatru, ale również literatury, plastyki, muzyki i tańca, a także i techniki.

Jak wiadomo, sztuka teatralna przeznaczona jest dla ludzi w różnym wieku, ale ze względu na swoją łączność ze światem zabawy i fantazji pozostaje najbliższa dzieciom. Pozwala ona na lepsze zrozumienie sensu i treści widowisk oraz sposobów ich przygotowania. Ukazuje zdarzenia i sytuacje, których w codziennym życiu dziecko nie potrafi dostrzec. Pomaga w wyodrębnianiu się własnej osoby i odróżnianiu świata fikcji od realnej rzeczywistości. Treści przekazywane za jego pośrednictwem nie tylko wzbogacają wiedzę dziecka, ale również pobudzają je do aktywności twórczej oraz wpływają na zintegrowane wychowanie. Zajęcia teatralne z uwagi na różnorodne możliwości edukacyjne pozwalają wszystkim dzieciom aktywnie uczestniczyć w działaniach zespołu. Mają one za zadanie rozbudzać zainteresowania, rozwijać wyobraźnię oraz osobowość dziecka, które przystępuje do niego dobrowolnie, spontanicznie, z chęcią zaspokojenia potrzeby aktywności twórczej. Dzieci szukają w amatorskim uprawianiu sztuki teatralnej miejsca na swobodną zabawę, poprzez którą odkrywają nowe wartości, zdolności i umiejętności artystyczne.

Różne możliwości, jakie daje zespół teatralny, sprawiają, że od najmłodszych lat głęboko zapada nam w pamięć pierwszy kontakt ze sztuką teatralną. Dzieci bardzo lubią zabawę w teatr. Uczestnicząc w przedstawieniu (fikcja) i współpracując z innymi podczas przygotowań do wystawienia spektaklu (rzeczywistość), nabierają doświadczeń o charakterze społecznym, uczą się, zdobywają wytrwałość w działaniu. Zajęcia teatralne są jedną z atrakcyjniejszych form spędzania czasu wolnego. Sprzyjają one: bogaceniu wiedzy i doświadczeń, rozbudzaniu i zaspokajaniu zainteresowań artystycznych, nabywaniu umiejętności wypowiedzania się środkami właściwymi dla różnych dziedzin sztuki, wyrabianiu i aktywizowaniu dyspozycji potrzebnych w uczeniu się, jak pamięć, uwaga, umiejętność obserwowania świata zewnętrznego, kojarzenie spostrzeżeń itp., kształceniu nawyku kulturalnego spędzania czasu wolnego.

Specyfiką dziecięcego zespołu teatralnego jest jego jednoczesne wywieranie wpływu na aktora i widza. Najważniejszą jednak rolę spełnia on wobec uczestników zajęć, gdyż jest źródłem niezapomnianych przeżyć i wzruszeń artystycznych, stanowi dla wielu największą szansę zdobycia uznania w środowisku, pozbycia się kompleksów, wyrabia wrażliwość estetyczną, pobudza aspiracje intelektualne, uczy współżycia w grupie i współodpowiedzialności za wyniki pracy zespołu, integruje i przywiązuje do innych członków zespołu, kształtuje osobowość i daje radość życia.

Dzieci uczestniczą w zajęciach teatralnych dobrowolnie. Szukają w nich miejsca na swobodną oraz twórczą zabawę, poprzez którą odkrywają nowe wartości, zdolności i umiejętności, a także zaspokajają swoje potrzeby ekspresji i rozwijają zainteresowania artystyczne.

Zajęcia artystyczne, a w szczególności dziecięcy zespół teatralny, posiadają szerokie możliwości oddziaływania na dziecko i kształtowania jego osobowości. Zamiłowanie sztuką teatralną trzeba i można rozwijać nie tylko poprzez oglądanie występów zawodowców, ale przede wszystkim w amatorskim ruchu teatralnym. Sztuka teatralna z uwagi na wielorakie możliwości oddziaływania na osobowość dziecka powinna znaleźć swoje miejsce w nowych programach nauczania i planach wychowania szkół oraz placówek pozaszkolnych.

BIBLIOGRAFIA

- Asyngier A., *Zabawa jako metoda wychowania teatralnego dzieci oraz scenariusz zajęć Dziecięcego Teatru Żywego Planu z wykorzystaniem różnych metod zabawowych*, „Grupa i Zabawa” 1998, nr 1.
- Białek P., *Teatr Dormana*, „Projekt” 1987, nr 2.
- Dorman J., *Lalka w inscenizacji*, „Teatr Lalek” 1968, nr 1–2.
- Dorman J., *Mój teatr. Rozm. K. Bańkowska*, „Teatr Lalek” 1968, nr 1–2.
- Dorman J., *Zabawa dzieci w teatr*, Warszawa 1981.
- Fręś J. A., *Edukacja teatralna w szkole średniej. Założenia – metody – propozycje*, Katowice 1990.
- Górniewicz J., *Edukacja teatralna dzieci w placówkach kulturalno-oświatowych*, Warszawa 1990.
- Hausbrandt A., *Elementy wiedzy o teatrze*, Warszawa 1990.
- Hausbrandt A., *Teatr...? Rozmyślenia w antraktach*, Warszawa 1970.
- Homa E., *Znaczenie teatru w wychowaniu młodzieży szkół średnich z badań w województwie koszalińskim*, Koszalin 1974.
- Howski S., *Lalkarstwo amatorskie*, „Teatr Lalek” 1962, nr 22.
- Jabłońska H., *Formy teatralne i repertuar*, [w:] I. Słońska (red.), *Teatr młodzieży*, Warszawa 1970.
- Jakubowski H. T., *Amatorski ruch teatralny. Zarys historii 1939–1975*, Warszawa 1987.
- Klass M., *Teatr dzieci i młodzieży w świetle zadań wychowawczych naszej szkoły*, [w:] I. Słońska (red.), *Teatr młodzieży*, Warszawa 1970.
- Komunikat Departamentu Wychowania Ministerstwa Oświaty i Wychowania. Udział środowisk twórczych w realizacji programu wychowania przez sztukę*, [w:] *Sztuka i dziecko. Materiały I Biennale Sztuki dla Dziecka*, Poznań, maj 1973.
- Miller R., *Dziecko i teatr*, „Psychologia Wychowawcza”, t. IX (XXIII), 1966, nr 5.
- Miller R., *Z badań nad edukacją teatralną*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 1968.
- Miller R., *Z rozważań nad edukacją teatralną*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 1968.
- Miłobędzka K., *Teatr Jana Dormana*, Poznań 1990.
- Ogrodzińska T., *Dormana teatr dla dzieci*, „Dialog” 1987, nr 2.
- Pankowska D., *Teatr szkolny inaczej – o możliwości wykorzystania teatru w kształceniu humanistycznym młodzieży*, [w:] A. Białkowski (red.), *Edukacja estetyczna w perspektywie przemian szkoły współczesnej*, Lublin 1997.
- Popek S., *Zdolności i uzdolnienia twórcze – podstawy teoretyczne*, [w:] S. Popek (red.), *Aktywność twórcza dzieci i młodzieży*, Warszawa 1988.
- Read H., *Wychowanie przez sztukę*, przeł. A. Trojanowska-Kaczmarek, wstęp I. Wojnar, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976.
- Renikowa W., *Wychowanie teatralne*, [w:] I. Wojnar, W. Pielasińska (red.), *Wychowanie estetyczne młodego pokolenia. Polska koncepcja i doświadczenie*, Warszawa 1990.

- Renikowa W., *Tradycje teatru dla dzieci w Polsce*, [w:] *Sztuka i dziecko. Materiały I Biennale Sztuki dla Dziecka*, Poznań 1973.
- Rybotycka L., *Gry dramatyczne. Teatr młodzieży*, Warszawa 1990.
- Signorelli-Volpicelli M., *Wychowujące znaczenie teatru*, [w:] I. Wojnar (red.), *Wychowanie przez sztukę*, Warszawa 1965.
- Suchodolski B., *Współczesne problemy wychowania estetycznego*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 1959, nr 1.
- Szuman S., *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1969.
- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1982.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, Warszawa 1960.
- Tyszkowa M., *Niektóre problemy recepcji widowiska teatralnego przez dzieci*, „Przegląd Psychologiczny” 1966, nr 12.
- Tyszkowa M., *Recepcja sztuki teatralnej przez dziecięcego odbiorcę i specyfika teatru dla dzieci*, [w:] M. Tyszkowa (red.), *Sztuka dla najmłodszych. Teoria – Recepcja – Oddziaływanie*, Warszawa–Poznań 1977.
- Wojnar I., *Antynomie wychowania estetycznego*, „Studia Estetyczne”, Warszawa 1977, t. XIV.
- Wojnar I., *Estetyka i wychowanie*, Warszawa 1964.
- Wojnar I., *Możliwości wychowawcze sztuki*, [w:] I. Wojnar (red.), *Teoria wychowania estetycznego. Wybór tekstów*, Warszawa 1994.
- Wojnar I., *Nauczyciel i wychowanie estetyczne*, Warszawa 1968.
- Wojnar I., *Sztuka i wychowanie*, „Studia Pedagogiczne”, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, t. XX.
- Wojnar I., *Wychowanie estetyczne – wychowanie człowieka*, [w:] A. Białkowski (red.), *Edukacja estetyczna w perspektywie przemian szkoły współczesnej*, Lublin 1997.
- Wojnar I., *Teoria wychowania estetycznego na nowym etapie*, „Studia Pedagogiczne” 1975, t. XXXIV.
- Wojnar I., *Teoria wychowania estetycznego – zarys problematyki*, Warszawa 1984.
- Wojnar I., *Wielki spektakl i twórcze uczestnictwo*, „Scena” 1970, nr 5.

SUMMARY

Contemporary pedagogical concepts emphasize a great importance of artistic domains, especially the theatre art, in a child's comprehensive education. Art includes the works and artistic creations and the creative work activities which have expressive or curative character.

The problems of the theatre art and its educational values according to the theory of aesthetic education can be viewed in two meanings, as education for the theatre and education through the theatre. Education for the theatre is aimed to develop and enrich theatrical interests, aesthetic sensitivity in the reception of theatre, the ability to read and understand theatrical phenomena, to develop a critical attitude to theatrical works and to choose them properly as well as to express the opinions on the subjects concerning this domain of art. Education through the theatre leads to the development and deepening of the following aspects: an individual's knowledge about the problems of the theatre and the contemporary world, an attitude of an "open mind", an interest in man's situation in the world, understanding the problems of other people and oneself, moral sensitivity, active social attitudes, a child's emotional side, imagination, creative abilities and skills. Out of all the artistic domains the theatre art appeals to the children in the most direct and encouraging manner.

A children's theatre group is supposed not only to prepare a performance; its aim is also connected with the whole initial phase of preparations, which affect the education of the participants. The main tasks of theatrical education boil down to the two major ones, namely to get the children

acquainted with the artistic material, to prepare them for the reception of the theatre language and to give them a chance for active participation in a theatre group. A team character of the work of a children's theatre contributes to the realization of educational, cognitive and entertaining goals since this work creates the culture of co-operation, provides pleasure and satisfies the need for entertainment.

A children's theatre should lead to the accomplishment of tasks from the field of intellectual, aesthetic, moral and social education. All of this is finally meant to achieve one aim, which is the all-round development of the team as a whole and all its members individually. With no doubt the theatre art should find its place in the modern education of children realized by schools and other institutions.