

Edukacja teatralna
dzieci i młodzieży
w Młodzieżowym Domu Kultury
w Opolu

**Edukacja teatralna
dzieci i młodzieży
w Młodzieżowym Domu Kultury
w Opolu**

**Młodzieżowy Dom Kultury w Opolu
2012**

Zespół redakcyjny:

Elżbieta Marciniszyn
Dariusz Romanowski
Krzysztof Żyliński

Skład:

Krzysztof Żyliński

Druk i oprawa:

Wydawnictwo i Drukarnia Świętego Krzyża
45-007 Opole, ul. Katedralna 6

Copyright © Młodzieżowy Dom Kultury w Opolu 2012

Wydawca:

Młodzieżowy Dom Kultury w Opolu
45-084 Opole, ul. Strzelców Bytomskich 1
tel./fax: 77 454 27 14
e-mail: mdk@mdk.opole.pl
www.mdk.opole.pl

ISBN: 978-83-934614-1-7

Zdjęcie na okładce:

spektakl Teatru GROMADKA pt. „Gdybym była dorosła”
fot. archiwum MDK

SPIS TREŚCI

Elżbieta Marcinişzyn	
<i>Wstęp</i>	7
Agnieszka Włoch	
<i>Edukacja teatralna a rozwój kreatywności dziecka</i>	9
Krzysztof Źyliński	
<i>Mapowanie a uwrażliwianie</i>	24
ZAJĘCIA W GRUPACH	29
Bożena Nowara	
<i>Opowiadanie o bajce, czyli historyjka o Grupie Teatralnej IMBRYK</i>	31
Magdalena Julia Gleń	
<i>Zabawa – Wyobraźnia – Teatr. Zabawy, działania, spektakle i rozmowy z dziećmi z Teatru GROMADKA</i>	34
Martyna Migacz	
<i>Twórczy WYBUCH</i>	45
Maria Skiba	
<i>Drama w pracy instruktora teatralnego</i>	48
PROJEKTY EDUKACYJNE	53
Paulina Antoszczyszyn	
<i>Nasze wspólne dziwienie się światu</i>	55
Bożena Nowara	
<i>Warto było!</i>	58

Bogdan Żulewski <i>Ilustrowane fantazję</i>	61
Dariusz Kowcun <i>Dlaczego winda jest nieczynna?</i>	64
IMPREZY TEATRALNE	71
Agnieszka Włoch <i>Ogólnopolskie Forum Teatrów Dziecięcych MINIATURY jako forma realizacji edukacji teatralnej</i>	73
GALERIA	79

Elżbieta Marciniszyn

dyrektor Młodzieżowego Domu Kultury w Opolu

Rozwijanie zainteresowań i czas wolny dzieci i młodzieży to istotne sfery życia społecznego. Mądre i wartościowe zagospodarowanie czasu wolnego przeciwdziała nudzie, bezsensowności i patologiom. Rozpoznawanie i rozwijanie zainteresowań i uzdolnień młodego człowieka prowadzą poprzez edukację przez sztukę do kształtowania postawy twórczej we wszystkich dziedzinach życia.

Talent i zdolności młodego człowieka nie są gwarancją sukcesu. Trzeba wielkiej mądrości, pracy i pasji nauczyciela i współpracy rodzica aby talent bez przeszkód i w pełni rozwijał się. Trzeba dać młodemu człowiekowi wielkiej klasy pedagoga, który kierować się będzie w swojej pracy słowami wybitnego polskiego pedagoga Janusza Korczaka: „Nie takie ważne, żeby człowiek dużo wiedział, ale żeby dobrze wiedział, nie żeby umiał na pamięć, a żeby rozumiał, nie żeby go wszystko troszkę obchodziło, a żeby go coś naprawdę zajmowało.”

Przez organizację zajęć teatralnych dla uczestników w wieku od przedszkolaka do studenta, organizację spektakli, warsztatów i przeglądów teatralnych o różnym zasięgu od wewnętrznych przez wojewódzkie, ogólnopolskie i międzynarodowe Młodzieżowy Dom Kultury w Opolu przygotowuje młodego człowieka do aktywnego udziału w kulturze jako świadomego odbiorcę i twórcę.

Kolejna publikacja z cyklu „Biblioteka Młodzieżowego Domu Kultury w Opolu” przygotowana przez nauczycieli – pedagogów i artystów pracujących w placówce oraz Społeczne Towarzystwo Artystyczne w Opolu, wspierające swoimi działaniami MDK, zawiera bogaty materiał prezentujący edukację teatralną dzieci i młodzieży prowadzoną w placówce w jej różnorodnych formach. Od projektów edukacji teatralnej dla dzieci, poprzez warsztaty teatralne i pracę nad tworzeniem spektakli teatralnych dla dzieci, po realizowane przeglądy i prezentacje teatralne o zasięgu miejskim i ogólnopolskim. Mam nadzieję, że zamieszczone w publikacji teksty dostarczą wielu refleksji nad istotą i znaczeniem edukacji teatralnej w kształtowaniu i rozwijaniu osobowości młodych ludzi, ich artystycznych pasji i uzdolnień a także o roli mistrza i pedagoga w twórczym poznawaniu świata.

Agnieszka Włoch

Edukacja teatralna a rozwój kreatywności dziecka ¹

W dzisiejszych czasach coraz bardziej akcentuje się znaczenie kreatywności w życiu człowieka, a twórczość stała się przedmiotem coraz liczniejszych badań pedagogicznych i psychologicznych. Wzrosła także popularność treningów twórczości, a rozwój predyspozycji twórczych uczniów wymienia się jako jeden z podstawowych celów edukacyjnych w podstawie programowej nauczania ogólnego we wszystkich typach szkół oraz w programach nauczania przedmiotowego.

Aktywność twórcza, związana z myśleniem produktywnym, stała się pożądaną dyspozycją człowieka. Zdolność do działania, polegającego na świadomym przekraczaniu dotychczasowych granic materialnych, społecznych i symbolicznych, czyli aktywność transgresyjna, pozwala przekształcać rzeczywistość – twierdzi Józef Kozielecki². Tylko człowiek kreatywny, innowacyjny i transgresyjny ma szansę na pełne i podmiotowe uczestnictwo w procesie nieustannie dokonujących się zmian. Kreatywność kwalifikuje się zatem do jednej z najbardziej kluczowych kompetencji we współczesnej rzeczywistości, „a jej wartość wcale nie jest mniejsza, gdy nie prowadzi do twórczych osiągnięć w zakresie sztuki, nauki czy wynalazczości – równie dobrze może znaleźć swe ujście w aktywności społecznej,

¹ Tekst w całości został opublikowany w: *Pedagogika kreatywna wyzwaniem edukacji XXI wieku*, red. E. Smak, S. Włoch, Wyd. Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2010, s. 201-210.

² J. Kozielecki, *Transgresja i kultura*, Wyd. „Żak”, Warszawa 1997, s. 43.

wychowaniu czy kuchni”³. Kreatywność przejawia się nie tylko zdolnością do generowania nowych idei, pomysłów, ale przede wszystkim jest stanem umysłu, a osoba kreatywna posiada określone cechy, takie jak: zdolności twórcze, ujawniane w jakiejś dziedzinie, świadomość siebie i własnych możliwości, odwaga twórcza, polegająca na tworzeniu tego, co nowe, zarówno w wymiarze ogólnospołecznym jak i jednostkowym⁴. Maciej Karwowski definiuje kreatywność jako „osobowościowy potencjał większości ludzi do osiągnięcia znaczących – przynajmniej w skali psychologicznej – wyników w zakresie twórczości. Potencjał ten związany jest głównie z cechami charakterologicznymi – otwartością, wrażliwością na problemy oraz motywacją do działania, stąd zasadne jest wiązanie kreatywności zarówno z postawą twórczą, jak i ze zdolnościami twórczymi. Kreatywność może być traktowana jako wyjściowy, elementarny poziom twórczości – charakterystyczny dla większości zdrowych osób, warunek konieczny, ale niewystarczający, każdej aktywności o charakterze twórczym”⁵. Według tego autora, różnica między twórczością a kreatywnością polega na tym, że twórczość jest terminem opisującym zjawisko społeczne i łączy w sobie osobę-twórcę z wytworem oraz społecznym odbiorem dzieła, kreatywność zaś opisuje cechę jednostkową i wyraża potencjał do stworzenia czegoś w przyszłości⁶.

³ M. Karwowski, *Wprowadzenie*, [w:] *Identyfikacja potencjału twórczego. Teoria, metodologia, diagnostyka*, red. M. Karwowski, Wyd. Akademii Pedagogiki Specjalnej, Warszawa 2009, s. 7.

⁴ E. Zwolińska, *Wprowadzenie*, [w:] *Edukacja kreatywna*, red. E. Zwolińska, Wyd. Akademii Pedagogiki Specjalnej, Bydgoszcz 2005, s. 9.

⁵ M. Karwowski, *Zgłębianie kreatywności. Studia nad pomiarem poziomu i stylu twórczości*, Wyd. Akademii Pedagogiki Specjalnej, Warszawa 2009, s. 27.

⁶ Tamże, s. 17.

Kreatywność i potencjał twórczy nie są zatem zarezerwowane wyłącznie dla osób wybitnych, a wpływ odpowiednich czynników wewnętrznych i zewnętrznych może stymulować rozwój predyspozycji twórczych i prowadzić do wyraźnych osiągnięć twórczych. Józef Koziński jest zadania, że akty twórcze nie należą do zjawisk typowo elitarnych, ale generowane być mogą także przez jednostki przeciętne⁷. Takie przekonanie mieści się w teoriach humanistycznych, których twórcami są przede wszystkim Erich Fromm, Abraham Maslow, Carl Rogers. Krzysztof J. Szmidt⁸ zwraca uwagę, że teorie te podkreślają, iż każdy człowiek ma przyrodzone zdolności twórcze, których źródłem jest tendencja do samorealizacji. Twórczość jest kategorią podmiotową, a najważniejszy jest sam proces tworzenia, mający wartości wychowawcze.

Rozwojowi kreatywności i realizacji potencjału twórczego sprzyja edukacja przez sztukę, w tym edukacja teatralna.

Romana Miller wprowadzając do polskiej literatury pedagogicznej termin „edukacja teatralna” zdefiniowała go jako „wychowanie widza współdziałającego ze sceną i widownią, przygotowanego do odbioru języka teatralnego”⁹, kładąc nacisk na kształcenie odbiorcy teatralnego. Współcześnie wielu pedagogów rozpatruje edukację teatralną na wielu płaszczyznach, jako:

- zdobywanie wiedzy o teatrze;
- uczestnictwo w działaniach teatralnych;

⁷ J. Koziński, *Transgresja i kultura...*, s. 90.

⁸ K. J. Szmidt, *Pedagogika twórczości*, GWP, Gdańsk 2007, s. 165.

⁹ R. Miller, *Z rozważań nad edukacją teatralną*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 1968, nr 3, s. 136.

- analiza i interpretacja dzieł literackich i adaptacji scenicznych;
- rozwijanie ekspresji teatralnej uczniów;
- wychowanie w zespole;
- bezpośredni kontakt z kulturą teatralną i spektaklami.

Wanda Renikowa twierdzi, że prawidłowa realizacja edukacji teatralnej uwarunkowana jest trzema czynnikami: percepcją, aktywnością twórczą, wiedzą oraz trzema fundamentalnymi metodami: bezpośrednim kontaktem z dziełami teatralnymi, nabywaniem wiedzy z dziedziny teatru, własną twórczością teatralną dzieci i młodzieży¹⁰.

W rozważaniach Józefa Górniewicza edukacja teatralna koncentruje się wokół trzech następujących zagadnień:

- wprowadzanie w świat wartości teatralnych i języka teatru, czyli wychowanie do teatru;
- aktywizowanie uczniów w procesie odbioru treści spektakli, czyli wychowanie przez teatr;
- stwarzanie okazji do samorodnej twórczości artystycznej, czyli wychowanie w zespole.¹¹

W tych trzech dziedzinach urzeczywistnia się edukacja teatralna, oznaczająca zdaniem tego autora „proces, którego efektem jest: przyrost wiedzy jednostki o problemach teatru, zrozumienie języka teatru, pogłębienie wrażliwości estetycznej i moralnej, a także wzrost poziomu zaangażowania podmiotu w procesie tworzenia i recepcji wartości sztuki

¹⁰ W. Renikowa, *Wychowanie teatralne*, [w:] *Wychowanie estetyczne młodego pokolenia - koncepcja - stan - potrzeby*, red. I. Wojnar, W. Pielasińska, WSiP, Warszawa 1984/1985, s.113.

¹¹ J. Górniewicz, *Edukacja teatralna dzieci w placówkach kulturalno- oświatowych*, Wyd. COMUK, Warszawa 1990, s. 8.

teatralnej”.¹² Podkreślić należy, że w ujęciu J. Górniewicza edukacja teatralna realizuje się nie tylko w formie zewnętrznych oddziaływań na jednostkę, ale także (a może nawet przede wszystkim) wewnątrz podmiotu, jako proces generujący system wartości poznawczych, moralnych, estetycznych.

Z kolei Wiesław Żardecki, odwołując się do wprowadzonych przez Irenę Wojnar kategorii wychowania estetycznego, twierdzi, że podstawą wychowania teatralnego są dwie wzajemnie powiązane i uwarunkowane kategorie: wychowanie przez kulturę teatralną i wychowanie do kultury teatralnej. Wychowanie przez kulturę teatralną to oddziaływanie na osobowość człowieka, kształtowanie jego postaw moralnych, rozwijanie wyobraźni i dyspozycji twórczych, wzbogacanie wiedzy. Wychowanie do kultury teatralnej polega natomiast na budowaniu systemu potrzeb, motywacji, nawyków, wiedzy i kształceniu określonych umiejętności niezbędnych do pełnego i właściwego odbioru i tworzenie sztuki teatralnej. Edukacja teatralna jest zatem „długotrwałym, rozłożonym w czasie procesem organizowania różnorodnych doświadczeń teatralnych, ukierunkowanych na przyswajanie wiedzy o teatrze, rozbudzanie wrażliwości jego odbioru, świadomego i estetycznie kompetentnego oraz wyzwalanie aktywności ekspresyjnej i twórczości teatralnej nieprofesjonalnej w zakresie niezbędnym do pełnego rozwoju osobowości w systemie wartości pedagogicznych i funkcjonowania jednostki w życiu

¹² Tamże.

i kulturze społeczeństwa”¹³. W powyższej definicji autor zwraca uwagę na trzy kierunki wychowania teatralnego: zdobywanie wiedzy o teatrze, bezpośrednie obcowanie ze sztuką teatralną, pobudzanie do własnej ekspresji teatralnej.

Halina Stainke-Guzy również definiuje edukację teatralną jako „wychowanie przez sztukę teatru i do odbioru sztuki teatralnej”¹⁴, przy czym realizacja tej edukacji odbywa się poprzez zdobywanie wiedzy i doświadczeń na drodze własnej twórczości teatralnej, percepcję dzieł scenicznych i zrozumienie specyfiki teatru oraz przekazywanie wiedzy historycznej i teoretycznej w celu poznania konwencji, znaków, koncepcji i funkcji teatru.

Podobny sposób rozumienia edukacji teatralnej prezentuje A. Horbowski: „rozwój osobowości dzieci i młodzieży przez bezpośredni kontakt z widowiskami teatralnymi jest możliwy wówczas, jeśli edukacja teatralna zostanie oparta o przeżycia związane z oglądaniem widowiska teatralnego, własną twórczość teatralną i wiedzę z zakresu funkcjonowania historii teatru”¹⁵. W skład edukacji teatralnej wchodzi zatem trzy elementy: uczestnictwo w kulturze teatralnej, działania twórcze oraz wiedza o teatrze.

¹³ W. Żardecki, *Pedagogika kultury teatralnej*, [w:] *Pedagogika kultury. Historyczne osiągnięcia, współczesne kontrowersje wokół edukacji kulturalnej, perspektywy rozwoju*, red. J. Gajda, Wyd. UMCS, Lublin 1998, s. 91.

¹⁴ H. Stainke-Guzy, *Edukacja teatralna w szkole podstawowej*, [w:] *Edukacja kulturalna w życiu człowieka*, red. D. Jankowski, Wyd. UAM - Instytut Pedagogiczno-Artystyczny, Kalisz 1999, s. 278.

¹⁵ A. Horbowski, *Edukacja kulturalna jako system działań społeczno-wychowawczych: analiza systemowa*, Wyd. Oświatowe FOSZE, Rzeszów 2000, s. 146.

Z kolei Helen Nicholson wyraża pogląd, że celem edukacji teatralnej jest wyposażenie człowieka w umiejętności interpretowania i rozumienia znaków kultury teatralnej i stymulowanie do kreatywnej pracy własnej. Ponadto poprzez kształcenie i wychowanie teatralne należy rozwijać w dzieciach umiejętności dramatycznej ekspresji i uczyć ich jak konstruować pomysły dramatycznej narracji¹⁶.

Niezwykle ważnym dla twórczego rozwoju dziecka składnikiem edukacji teatralnej jest jego **własna aktywność twórcza**. Prawidłowa i skuteczna edukacja teatralna nie może być pozbawiona tego elementu. Krzysztof J. Szmidt¹⁷ jest zdania, że aktywność twórcza pełni następujące funkcje w życiu jednostki:

- funkcję rozwojową – dzięki twórczości rozwijają się ważne sfery osobowości człowieka;
- funkcję ekspresyjną – twórczość daje możliwość wyrażania indywidualnych myśli i przeżyć na przykład w języku sztuki;
- funkcję socjalizacyjną – twórczość umożliwia wejście w określone role społeczne, prowokuje do podejmowania wysiłku i odpowiedzialności za inne osoby;
- funkcję terapeutyczną – dzięki twórczości możliwe staje się odreagowanie napięć i lęków oraz nabywanie umiejętności konstruktywnego rozwiązywania konfliktów;

¹⁶ H. Nicholson, *Performing Gender: Drama, Education and Identity*, [w:] *Drama and Theatre in Education*, red. J. Somers, Captus Pr, Ontario 1996, s. 83-84.

¹⁷ K. J. Szmidt, *Pedagogika twórczości*, GWP, Gdańsk 2007, s. 177.

- funkcję edukacyjną – twórczość sprzyja opanowaniu nowych umiejętności i wiedzy.

W kształceniu i wychowaniu teatralnym aktywność twórcza dziecka może być realizowana poprzez jego czynny udział w zespole teatralnym. Uczestnictwo w zajęciach teatralnych prowadzi do rozwijania różnych sfer osobowości. J. Kargul¹⁸ przyjmuje stanowisko, że działalność jednostki w zespole artystycznym korzystnie wpływa na jej rozwój, a korzyści płynące z uprawiania sztuki są dla człowieka następujące:

- rekreacyjne, związane z odreagowaniem, odprężeniem, złagodzeniem zmęczenia, uzupełnieniem potencjału rekreacyjnego;
- ekspresyjne, mające wyraz w emocjonalnym przeżywaniu uprawiania sztuki, wyrażaniu i komunikowaniu innym swych uczuć;
- estetyczne, realizowane na płaszczyźnie zaspakajania potrzeby piękna;
- kompensacyjne, związane z wyrównywaniem braków odczuwanych przez jednostkę, oderwaniem od codziennych problemów.

Do zalet wymienionych przez tego autora można dodać, że działania podejmowane przez dzieci w zespołach teatralnych służą rozwojowi empatii, utrwalaniu przeżyć artystycznych oraz ekspresji twórczej.

Istotą edukacji teatralnej jest kształtowanie jednostki kreatywnej, zdolnej do myślenia dywergencyjnego, czyli nauczanie (do) twórczości. Nauczanie twórczości ogniskuje się wokół trzech podstawowych działań. Pierwszym z nich jest ośmielanie do twórczości, polegające na

¹⁸ J. Kargul, *Od upowszechniania kultury do animacji kulturalnej*, Wyd. Marszałek, Toruń 1998, s. 78.

wytworzeniu przez dziecko pozytywnego obrazu siebie jako osoby zdolnej i zachęceniu go do uczynienia pierwszego kroku w zakresie działań twórczych. Należy zatem dodawać dzieciom wiary we własny potencjał twórczy i zachęcać je do wykorzystania swoich możliwości. Drugim ważnym działaniem jest pomoc dzieciom w rozpoznawaniu własnych zdolności twórczych, między innymi poprzez zachęcanie ich do umiejętnego poszukiwania własnych mocnych stron. Kolejnym warunkiem nauczania (do) twórczości jest wspieranie twórczości dzieci, poprzez pobudzanie i rozwijanie ich prostych uzdolnień, wrażliwości i sprawności, pomoc w zrozumieniu natury twórczości i uwrażliwienie na własne procesy twórcze¹⁹. Edukacja teatralna powinna być realizowana w oparciu o wytyczne odnoszące się do nauczania (do) twórczości. Umożliwienie i zachęcenie wychowanka do kreowania rzeczywistości teatralnej, przekształcania tego, co zastane, otwartość na pomysły i idee uczestników zajęć, poruszanie się po różnych obszarach sztuki scenicznej, wyzwalamie potencjału uczniów i uruchamianie ich możliwości poprzez stosowanie różnych metod nauczania i praktyk teatralnych, świadome realizowanie procesu twórczego i wnikliwe śledzenie i analizowanie przemian dokonujących się w jego toku – oto działania stymulujące i otwierające drogę dla kreatywności i osiągnięć twórczych.

W teatrze dziecięcym i młodzieżowym wrogiem twórczości i najczęściej pojawiającym się inhibitorem jest odtwórczość i naśladownictwo. Najczęściej odzwierciedla się to w dążeniu do

¹⁹ K. J. Szmidt, *Pedagogika twórczości ...*, s. 21-23.

naśladowania teatru zawodowego, kopiowaniu tego, co już powstało i jest popularne oraz korzystanie z gotowych rozwiązań (np. dostępnych scenariuszy spektakli), zwalniających z konieczności podejmowania wysiłku twórczego, zarówno nauczycieli, jak i wychowanków. Tymczasem udział w zajęciach teatralnych w zespole ma być warsztatem twórczej kreacji, w który aktywnie zaangażowane są wszystkie podmioty (nauczyciel i uczeń) i gdzie zaspokajane są potrzeby jego uczestników, respektowane ich zainteresowania, rozwijana wyobraźnia i ekspresja twórcza.

Istotą zajęć teatralnych jest pobudzanie ekspresji własnej uczestników zajęć, związanej z uruchamianiem ich potencjału twórczego. Ekspresja zaś jest wartością samą w sobie, wiąże się z potrzebą psychofizyczną człowieka, stanowi motor napędowy kreowania siebie i rzeczywistości. Wiesława Pielasińska głosi pogląd, że ekspresja stanowi alternatywną siłę we współczesnym świecie, mogącą przeciwstawić się konformizmowi i konsumpcji, sprzyjającą rozwojowi indywidualności oraz spontanicznym i szczerym kontaktom międzyludzkim²⁰. „Ekspresja – pisze autorka – rysuje się w nurcie podmiotowym i społecznym jako ważna propozycja dialogu człowieka z innymi ludźmi i ze światem, a także jako sposób manifestowania własnej niepowtarzalności... Ekspresja nie stanowi dziś przywileju artysty i jego dzieła i nie jest udziałem wyłącznie dzieciństwa, ale jest wartością w życiu każdego człowieka”²¹. Zdaniem J. Gajdy, aktom ekspresji twórczej przypisuje się olbrzymie znaczenie w kształtowaniu osobowości, a sztukę dziecka i sztukę amatorską w ogóle

²⁰ W. Pielasińska, *Ekspresja – jej wartość i potrzeba*, WSiP, Warszawa 1983, s. 6.

²¹ Tamże.

traktuje się jako jedną z najbardziej wartościowych form uczestnictwa w kulturze²². Amatorskie uprawianie sztuki – twierdzi ten autor – z reguły wypływa z potrzeby serca i potrzeby własnej satysfakcji, zbliża do sztuki, wprowadza w jej tajniki i co najważniejsze dostarcza twórcy głębokich przeżyć²³.

Dzięki ekspresji, rozumianej jako wyładowanie uczuć, uwolnienie się od nich przez ich uzewnętrznienie, czy pojmowanej jako zdolność człowieka do przekazywania swych wrażeń, przeżyć czy doświadczeń, człowiek może uzyskać wolność, mającą wyraz w realizacji swojego „ja”. Erich Fromm wyraził tę myśl następująco: „Urzeczywistnienie własnego ja dokonuje się nie tylko w akcie myślenia, ale także przez realizację całej osobowości, w czynnym wyrażaniu emocjonalnych i intelektualnych potencji człowieka. Potencje te tkwią w każdym, a realizują się tylko w stopniu, w jakim zostały wyrażone. Innymi słowy wolność pozytywna polega na spontanicznej aktywności całej zintegrowanej osobowości”²⁴.

Stanisław Popek²⁵ wyróżnił siedem rodzajów ekspresji:

- ekspresję ruchowo-mimiczną, wyrażaną za pomocą gestu, mimiki twarzy, spontanicznego ruchu, a nawet tańca;
- ekspresję ruchowo-muzyczną, związaną z rytmem, melodią – jako improwizowanym tańcem lub interpretacją tańca;

²² J. Gajda, *Antropologia kulturowa. Wprowadzenie do wiedzy o kulturze*, Wyd. Impuls, Kraków 2008, s. 48.

²³ Tamże.

²⁴ E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1970, s. 241-245.

²⁵ S. Popek, *Aktywność twórcza dzieci i młodzieży*, WSiP, Warszawa 1988, s. 47-48.

- ekspresję słowną (werbalną), wyrażana w osobistej interpretacji treści, będąca wyrazem emocjonalnego nastroju i ujawniająca się poprzez krzyk, śmiech, płacz, szept;
- ekspresję słowno-muzyczną, mająca wyraz w spontanicznym nuceniu improwizowanych melodii i tekstów piosenek;
- ekspresję muzyczną, związaną z wyżej wymienioną formą wyrazu, ale połączona z grą na instrumentach muzycznych lub pozorowaniem tej gry;
- ekspresję plastyczną, wyrażającą się w rysowaniu, malowaniu, formowaniu w materiałach miękkich, takich jak plastelina, glina, piasek, a także w montowaniu na płaszczyźnie i w przestrzeni form dekoracyjnych z różnych materiałów (tkaniny, papieru, drewna);
- ekspresję zabawową, będącą zazwyczaj syntezą wymienionych form ekspresji, gdyż może zawierać elementy ekspresji słownej, muzycznej, ruchowo-mimicznej, plastycznej.

Teatr jest sztuką synkretyczną, łączącą w sobie inne sztuki, a zatem zajęcia teatralne dają możliwość rozwijania wszystkich sfer osobowości człowieka. Uczestnictwo w zajęciach teatralnych to aktywne wyrażanie siebie, swoich myśli i uczuć, mające odzwierciedlenia we wszystkich wymienionych formach ekspresji.

Ekspresja własnej osobowości następuje w wyniku działań twórczych. Twórczość i kreacja są zatem atrybutem zajęć teatralnych. Także teorie postaw twórczych są bliskie założeniom edukacji teatralnej,

odnoszącym się do zagadnień twórczości. K.J. Szmidt²⁶ wskazuje, iż według tych teorii źródłem aktywności twórczej jest głęboki wymiar osobowości, w którym zdolności poznawcze i emocjonalne pozostają w równowadze z podejmowanymi działaniami twórczymi. Dzięki postawie twórczej jednostka jest zdolna do korzystania ze swoich doświadczeń i reorganizowania ich, odkrywania i kreowania czegoś dla niej nowego i wartościowego. W kierunku formowania takiej osobowości powinien dążyć teatr dziecięcy i młodzieżowy. Teza ta wiąże się również z postulatami pedagogów, psychologów i socjologów, głoszących konieczność budzenia i rozwijania zdolności twórczych dzieci i młodzieży. „Proces kształcenia powinien mieć charakter twórczej pracy, odkrywania faktów i prawidłowości, rozwiązywania problemów, swobodnej ekspresji. Uczeń staje się wtedy podmiotem i partnerem wychowawcy”²⁷. Twórczość powinna zajmować ważne miejsce w każdym rodzaju oddziaływania wychowawczego. Jeszcze raz należy zaznaczyć, że szczególnie doniosłą rolę i miejsce powinna zająć w edukacji teatralnej. Zajęcia teatralne muszą zatem przebiegać w atmosferze sprzyjającej tworzeniu. Rzeczywistość teatralna dzieci i młodzieży to wynik ich wspólnej kreacji a nie odwzorowanie rzeczywistości wymyślonej i przekazanej przez nauczyciela. „Klimat zajęć teatralnych musi sprzyjać otwartemu, nieskrępowanemu myśleniu. Nauczyciel powinien stwarzać jak najwięcej sytuacji, w których pobudzana będzie wyobraźnia uczestników i które będą polem popisów twórczych. Tu nie ma miejsca na schematyzm. To, że na przykład stół

²⁶ Tamże, s. 166.

²⁷ M. Morga, *Twórcza aktywność uczniów*, „Życie Szkoły” 1990, nr 10.

w rzeczywistości zawsze składa się z blatu i co najmniej pary nóg nie znaczy, że taki ma być w rzeczywistości scenicznej. Stół można wykreować choćby z naciągniętego kawałka materiału trzymanego przez postaci spektaklu, bo *piękne jest to, co będąc, czym jest, jest jednocześnie czym innym* (K. Miłobędzka)”.

Współuczestnictwo w akcie twórczym wszystkich uczestników zajęć to jedna z naczelnych zasad teatru dziecięcego i młodzieżowego. W kreowaniu przedstawienia, na każdym etapie realizacji dzieła, powinni brać udział wszyscy. Nauczyciel – instruktor ma być przewodnikiem, który uczy warsztatu i organizuje pracę zespołu oraz inspirowanie do twórczego myślenia i działania. Podobnego zdania byli czołowi polscy przedstawiciele teatru szkolnego w dwudziestolecie międzywojennym. Z. Kwieciński²⁸ uważał, że najgorszym zarzutem, jaki można postawić teatrowi szkolnemu to pochwała zrealizowanego przez ten teatr przedstawienia za to, że przypomina teatr zawodowy. Jego zdaniem teatr szkolny ma zadania zupełnie inne niż instytucja zawodowa. Zespół teatralny składający się z dzieci i młodzieży powinien, dzięki wrodzonemu instynktowi gry dramatycznej i potrzebie ekspresji, sam tworzyć spektakle w procesie kreacji zbiorowej, zaś prowadząca teatr osoba dorosła ograniczyć swoją aktywność do troski o jednolity artystycznie styl działań scenicznych. Taka forma zajęć teatralnych, oparta o rzeczywisty dialog z uczniem, wzmacnia w nim poczucie sprawstwa, a tym samym poczucie podmiotowości, które oznacza „nie tylko kontrolę nad rzeczywistością, ale jest to poczucie bycia

²⁸ Z. Kwieciński, *Samorodny teatr w szkole. Rzecz o instynkcie dramatycznym u dzieci i młodzieży*, PIW, Warszawa 1933, s. 5-6.

z rzeczywistością, które może przybrać formę przeświadczenia *ten fragment świata należy do mnie, jest dla mnie ważny*²⁹.

Wyzwania kulturowe i cywilizacyjne współczesności wiążą się z koniecznością wyznaczenia nowych celów edukacyjnych. Jednym z nich jest niewątpliwie wychowanie do twórczości, rozwijanie postawy twórczej, propagowanie i przygotowanie do twórczego stylu życia. Idealną przestrzenią, w której spełniać mogą się cele edukacyjne z zakresu pedagogiki kreatywnej jest edukacja teatralna, pod warunkiem, że będzie właściwie realizowana w kierunku stymulowania i wzrostu osobowościowego jednostki.

²⁹ H. Krauze-Sikorska, *Kreatywność artystyczna jako wartość edukacyjna*, [w:] *Edukacja kreatywna*, red. E. Zwolińska, Wyd. Akademii Bydgoskiej, Bydgoszcz 2005, s. 34.

Krzysztof Żyliński

Mapowanie a uwrażliwianie

*Uwrażliwiać siebie,
żeby móc uwrażliwiać innych.*

Edukować, uczyć. Co to znaczy? Czy mogę, chcę albo powinienem uczyć? Czego? Wiedzy i umiejętności? Zapewne tak. Brzmi nieźle, jak cała historia, niezliczona ilość spisanej i zapomnianej wiedzy oraz ludzkich doświadczeń. Co jednak po wiedzy o historii życia i twórczości np. van Gogha, kiedy nie będziemy potrafili współczuć, współodczuwać albo po prostu czegoś „czuć” w kontakcie z jego dziełami? Co gorsza, nie będziemy mogli, chcieli i potrafili o tym „czuciu” rozmawiać. Czy zdobywanie wiedzy jest zatem celem? Czy tylko drogą do dużo ważniejszego – wspierania równomiernego rozwoju, opartego na standardowych filarach – wiedzy i rozwoju emocjonalnym, z których bezpośrednio wyrasta (postulatycznie) inteligencja emocjonalna.

Czy jednak możemy mówić o równomiernym rozwoju? Skoro nawet po stronie wiedzy mamy ogromne problemy z definicjami, poglądami, ich percepcją i rozumieniem. Sposobem i formą jej przekazywania. Skoro nie potrafimy przekazać wiedzy jasno, klarownie bez udziału wątpliwości nas samych.

Skoro mamy problemy z wiedzą, to zajmijmy się drugim filarem. Naszą domeną. Rozwojem emocjonalnym. Stabilnym i zdrowym?

W systemie edukowania jaki powszechnie obowiązuje, wpajamy podopiecznym tzw. r o z u m i e n i e dzieł, bez udziału emocji t u i t e r a z . Gubimy wartość zachwytu nad kolorem nieba gdy stoimy przed obrazami w galerii. Bo wartością powinien być zachwyt, a nie rozumienie: faktu istnienia potencjalnego zachwytu. Straciliśmy wewnętrzny dygot emocji nad np.: dźwiękiem chwili, głosem pamięci albo ideą przeżywania. Nie pozwalamy na spontaniczność w żywych kontaktach z dziełami. Uczymy ukrywania swoich emocji za anonimowością, np. zbiorowości wirtualnej.

Co proponujemy? M a p o w a n i e (jakież to modne słowo). Mapujemy swoje (a co gorsza) i młode umysły w pewien określony, definiowalny rodzaj pojmowania świata. Uporządkowany i prowadzący jak po sieci cyfrowej do upragnionego celu. Prowadzący do wyedukowanego (z m a p o w a n e g o) człowieka. Mapujemy poprzez ściśle określone ścieżki rozumowego odbioru dzieł, narzuconą nomenklaturę i słownictwo, popularne i łatwe systemy wartości. Sprzyja temu polaryzacja poglądów nie tylko politycznych, ale i światopoglądowych. Czerń i biel. Zero i jedynka. I... wszystko jasne.

W obowiązującym systemie, edukator (jeżeli można go jeszcze tak nazwać) nie może, albo nie powinien uzewnętrzniać „na żywo” emocji. Zatem musi (jeżeli chce być w zgodzie z własnym poczuciem bycia pedagogiem) opisać emocje twórcy, ale (co gorsza) również odbiorcy.³⁰

³⁰ O tym już dawno pisał choćby Gombrowicz.

Nawet jeżeli edukator odważy się na ujawnienie własnych przeżyć, to ich nigdy nie pokaże tylko je bardzo często nieudolnie będzie opisywał. Nieudolnie, bo jak rzetelnie i w zgodzie z własnym sumieniem opisać to, co się czuje wobec dysproporcji mentalnych, emocjonalnych i doświadczeń życiowych, zwłaszcza jeżeli edukowany (jeżeli jeszcze można go tak nazwać) nie rozumie (albo nie chce o tym mówić – bo to nie jest *cool*), co sam przeżywa. Bo nie ma wsparcia edukatora. Bo edukator nie chce, nie może albo nie powinien współodczuwać razem z nim.

Popołniamy błąd, kiedy oddajemy (bezkrytycznie i bez żadnych realnych kontr działań) w objęcia tak zimnego systemu młodego człowieka. Oczywiście godzimy się na utratę części niezależności i tożsamości, na rzecz dobra ogólnego, ale przy okazji tracimy s p o n t a n i c z n o ś ć i emocjonalną w r a ż l i w o ś ć .

Ten rodzaj bezrefleksyjnego cywilizacyjnego i społecznego mapowania, wtłaczania w świadomość ale i nieświadomość, wywołuje u edukowanego w odruchu obronnym – o b o j ę t n o ś ć , która z kolei jest motorem napędowym braku... w r a ż l i w o ś c i ! W efekcie braku wrażliwości na drugiego człowieka! Tu i teraz. W anonimowym świecie wirtualnym, „emocji” jest aż nadto. I to jakich „emocji”! Wystarczy poczytać komentarze na forach i blogach internetowych! Czy o takie „emocje” nam chodzi? Czy tego chcesz uczyć? Czy chcesz, żeby tak uczono twoje dzieci?

Może najwyższy czas na weryfikację poglądu, że nauczanie i powszechna edukacja szkolna (albo ten, obowiązujący system) rozwiąże problemy z kształtowaniem postaw młodego człowieka. W tym systemie

umyka nam, gubi się w licznych specjalistycznych potrzebach, programach, postawach roszczeniowych już nie tylko dorosłych... umyka nam naturalna wrażliwość młodych ludzi. Wrażliwość indywidualna i zbiorowa. Wrażliwość praktycznie na wszystko. Bo w oczywisty sposób tracimy wrażliwość również społeczną.³¹

Edukować poprzez czynne uczestnictwo w kulturze i sztuce. Oto nasza droga, cel i potrzeba chwili, w której żyjemy. Bo czasu już nie mamy. W rzeczywistości i systemach, które nas otaczają edukacja rozumiana jako *u w r a ż l i w i a n i e*, staje się jednym z najważniejszych postulatów form relacji między ludzkich. Postulat najczęściej przemilczany z racji niejasnych (*Ach, ci artyści...*) kryteriów i zasad, których każdy system tak pragnie. Spychany na orbitę zainteresowań psychologa albo psychoterapeuty. Który łatwo i szybko „zabezpieczy” emocjonowanego, i z objawami np. ADHD młodego człowieka. Który bardzo często w ten sposób pokazuje swoją ponadprzeciętną wrażliwość.

Nie gubmy tej wrażliwości. Pielęgnujmy ją i wspierajmy poprzez dawanie możliwości jej naturalnego rozwoju. Takim miejscem i czasem wspierania, budowania ale również odzyskiwania równowagi (wiedza – emocje), może być czynny udział w kulturze i sztuce.

Teatr i szerzej sztuka, jest miejscem wolności i niezależności od wszelkich systemów, również edukacyjnych. W sztuce raczej pytamy i wątpimy. Ważne są dla nas wrażenia i niepewność oraz jak współczesny człowiek sobie z nimi radzi. Trudno sobie wyobrazić, żeby tak przez nas

³¹ Np. statystyki udziału młodych ludzi w wyborach lokalnych, parlamentarnych.

rozumiane uwrażliwianie mieściło się w powszechnym systemie edukacyjnym. Tak skonstruowany system nie uwrażliwia. Bo jak z m a p o w a ć często graniczne, indywidualne doświadczenia, pragnienia, marzenia lub ekspresję ciała, wiarę i bezradność, strach lub metafizykę? System stawia na oczywistości, wyrażane pełnymi zdaniami odpowiedzi i absolutną pewność co do słuszności wygłaszanych zasad.

Ta niespójność sztuki i sytemu edukacyjnego, nie jest anarchistyczna i nie rozbija mitycznej jedności, którą zresztą dawno już utraciliśmy. Niespójność, która raczej podkreśla i przypomina o odrębności tych dziedzin życia. Jest przede wszystkim wyrazem troski o przyszłość i wynika z żywych, realnych doświadczeń.

Możemy podjąć jeszcze jedną próbę i zadać jeszcze jedno pytanie. Czy jest jeszcze możliwe żeby czynny udział w kulturze i sztuce oraz edukacja rozumiana jako u w r a ż l i w i a n i e , wprowadzić do sytemu? Z doświadczeń wynika, że jest to bardzo trudne albo wręcz niemożliwe. Być może obok lub w uzupełnieniu – ale nie jako integralna (zmapowana) część sytemu.

Z tymi pytaniami i wątpliwościami zostajemy najczęściej sami, w swoich samodzielnych edukacyjnych i pedagogicznych wyborach. Bo system jest również bezduszny dla nas – edukatorów, pedagogów, wychowawców i mistrzów. Ale jeżeli chcesz nimi być w uczciwości, będziesz sam, najczęściej wbrew systemowi.

A może taką właśnie samotną postawą i losem żywi się u w r a ż l i w i a n i e – poprzez edukację kulturalną i czynny udział w sztuce – nas samych i naszych podopiecznych.

ZAJĘCIA TEATRALNE W GRUPACH

Przykłady stałych zajęć teatralnych
prowadzonych przez Młodzieżowy Dom Kultury w Opolu

Bożena Nowara

Opowiadanie o bajce, czyli historyjka o Grupie Teatralnej „Imbryk”

Pewnego razu przyśniła mi się bajka, której nikt nie napisał ani nie opowiedział, a nawet nie narysował. Pomyślicie sobie, jak to możliwe? A jednak. Posłuchajcie!

Zdarzyło się to pewnej wrześnie nocy, kiedy Pani Bożena spała na swojej wygodnej kanapie. I właśnie wtedy się jej ona przyśniła. Najpierw pojawiała się, potem znikwała, znów powracała, ukazując jej mnóstwo pięknych obrazów, przyjemnych myśli, niesamowitych zdarzeń.

- *Nie chcę się budzić* – pomyślała Pani Bożena (która była okropnym śpiochem) – *może jeszcze coś mi się przyśni.*

Czuła się tak, jakby była w kinie. A bajka wiedziała co robi, ciągle przychodziła we śnie, ukazywała się jak jakiś film, bo chciała w końcu zaistnieć.

- *Kiedy już będzie skończona, wstanę* – pomyślała Pani Bożena.

Ale kiedy zadzwonił budzik, zapomniała o niej. Bajka jednak robiła wszystko, żeby jej się przypomnieć, krążyła po pokoju, unosiła się w powietrzu, przysiadła na jej nosie... A ona... zapominała o niej... Ale bajka nie dawała za wygraną:

- *Pani Bożeno, przypomnij sobie swój sen! Proszę cię, opowiedz mnie, zapisz, jestem wspaniałą bajką, którą chciałaś napisać! To ja, bajka, to ja!*

Ale kiedy spostrzegła, że nie zostanie napisana, nie opowiedziana, postanowiła ruszyć w świat. Wyleciała oknem i długo krążyła po ulicach Opolą, próbując zwrócić uwagę przechodniów, porozmawiać z nimi, zatrzymać ich. Ale oni niczego nie widzieli, nie słyszeli, bo była niewidzialna.

- *Muszę znaleźć kogoś, kto mnie wysłucha* – pomyślała bajka.

Była już bardzo zmęczona tym wiecznym poszukiwaniem, więc wskoczyła do samochodu, w którym spał pewien jegomość, pochrapując miarowo.

- *Panie taksówkarzu, niech mnie pan opowie* – poprosiła.

- *Co to ?!* – nie budząc się, odburknął.

- *Jestem piękną bajką...*

Ale on zniecierpliwiony włączył odruchowo taksometr. Bajka była rozgoryczona, a że, jak to bajka, była uroczo złośliwa, pomyślała:

- *Jutro przyjdę do niego i opowiem mu bajkę o urzędzie skarbowym.*

I poleciała. Ciągle krążyła nad miastem, ale po upływie kilku dni była coraz słabsza, chudsza i bardziej blada – ledwo żywa.

- *Kto mnie wysłucha?* - powtarzała sobie bajka...

W końcu znalazła chłopca, który po całodziennych harcach mocno spał w swoim pokoju. Wiedziała do kogo przylecieć, bo małeć miał bardzo bujną wyobraźnię, a właściwie lubił kłamać bez powodu. I zaczęła mu się opowiadać, a on słuchał jej z zaciekawieniem. Bajka mu się bardzo spodobała, bo sam wymyślał podobne, tyle że na jawie.

Tak oto bajka odwiedziła jeszcze wiele dzieci. Postanowiła też przyjść do pani Bożeny, bo czuła, że ona jej wysłucha i nie myliła się. Bajka była bardzo szczęśliwa, że mogła się opowiedzieć.

Nazajutrz, kiedy pani Bożena (myśląc jeszcze o swoim śnie) przyszła do pracy... No właśnie. Zobaczyła czekających na nią: Adę, Kasię, Marka, Ewę, Milenę, Ksandra, Emila... Wszyscy naraz chcieli mówić o swojej bajce.

Ale to już dalsza historia, którą opowiem Wam innym razem. W teatrze.

Magdalena Julia Gleń

**Zabawa – Wyobraźnia – Teatr.
Zabawy, działania, spektakle i rozmowy z dziećmi
z Teatru GROMADKA**

Zabawa i teatr, to taki świat „na niby”, w którym wszystko dzieje się „naprawdę”, to miejsce, które ożywia i angażuje naszą duszę, uczuciowość, inteligencję, wyobraźnię. Jeśli przyrzeć się bliżej działaniom dzieci podczas zabawy (która zajmuje im większość dzieciństwa), zauważymy, że jest ona głównym środkiem wyrazu ich przeżyć, myśli, potrzeb. Dziecko spełnia się w tej spontanicznej aktywności, zabawa staje się podstawą autentycznego i osobistego poznania. W zabawie istotne jest działanie, tak samo jak w twórczości artystycznej.

Teatr GROMADKA powstał we wrześniu 2006 roku. Skupia dzieci w wieku 7-13 lat. W styczniu 2010 roku powstała młodsza grupa teatru adresowana do dzieci 5- i 6-letnich. W pracy z dziećmi skupiam się głównie na zabawie, która pomaga w zrozumieniu i poznaniu wielu zjawisk, pozwala na wykorzystanie różnorodnych środków – w celu pobudzenia dziecięcej wyobraźni, wrażliwości i aktywności artystycznej – takich jak muzyka, plastyka, obraz, ruch, dźwięk, ale może być to również skrawek papieru, zakrzywiony patyk, odgłos szeleszczącej torebki, jednym słowem wszystko, co podesuną nam potrzeba i wyobraźnia.

Integracja i interakcja

Integracja, poczucie pewnej wspólnoty jest podstawowym elementem dobrego funkcjonowania grupy. Wspólne zabawy, działania, nauka, wyjazdy, występy, warsztaty czy udział grupy w imprezach organizowanych przez Młodzieżowy Dom Kultury są elementem scalającym grupę. Ważne jest częste podejmowanie zabaw, działań nie tylko związanych ze spektaklem czy daną rolą, ale pozwalających na poznanie się uczestników w różnych sferach, sytuacjach. W GROMADCE są to zazwyczaj wyjścia do teatru i biblioteki, rozmowy o książkach i muzyce, wspólne przygotowywanie urodzinowych niespodzianek i mikołajkowych upominków, prowadzenie kroniki, warsztaty z rodzicami. Mamy także swoją tradycyjną już – zaproponowaną przez jedno z dzieci – zabawę w „Szalone życzenie”. Co roku dzieci wybierają jedno życzenie – marzenie, które realizujemy podczas Dnia Dziecka. Oprócz działań integracyjnych istotnym elementem budującym grupę są zabawy interakcyjne, podczas których dzieci mają możliwość konfrontacji swoich przeżyć, myśli, potrzeb czy obaw z resztą grupy. Zabawy interakcyjne uczą dzieci postrzegać krytycznie, otwarcie porozumiewać się, podejmować decyzje, pomagać innym, samemu szukać możliwości pomocy, współpracować, rozwijać odpowiedzialność.

Wyobraźnia, teatr

Wyobraźnia dziecięca jest skarbem, o którym my, dorośli, z czasem jakby zapominamy, tracimy naturalność i spontaniczność w posługiwaniu się tym darem. Teatr daje możliwość ciągłego rozwoju,

pobudzania wyobraźni, wrażliwości, zdolności do improwizacji, zaangażowania w twórczej kreacji. Zabawy teatralne, zabawy w teatr dają dzieciom wiele radości, stanowią również piękną formę zdobywania tzw. umiejętności „technicznych”. Uczą rozróżniania i wyrażania własnych uczuć, emocji, a także wczuwania się w sytuację innych (wchodzenie w rolę), rozwijania umiejętności zrozumiałego wysławiania się (poprawność wymowy, zwiększenie zakresu używanych słów), poznawania własnego ciała, pogłębiania rozwoju fizycznego i samoświadomości ciała, poszukiwania wspólnych środków ekspresji.

Ważne rozmowy

Młodsze dzieci z Teatru GROMADKA (w wieku przedszkolnym) często bardzo spontanicznie dzielą się ze mną różnymi spostrzeżeniami, przemyśleniami, przeżyciami, które ich dotyczą. Są to zazwyczaj opowieści o zwierzętach, o przedszkolu, o zębach, które wypadły. Z równie dużym zaangażowaniem i pomysłowością rozważają tematy, które dotyczą przedstawienia, wspólnych zabaw, opowiadań, które czytamy bądź postaci, które grają. Podczas tych rozmówek dzieci wspólnie dochodzą do rozmaitych wniosków i rozwiązań. Poniżej podaję zapiski będące śladem zabawy w „wywiad o teatrze”.

- Jak myślicie, po co człowiekowi jest teatr?
- do wyobraźni
- do twórczych zabaw
- do odpoczynku

- A dlaczego chodzicie na zajęcia?
 - żeby się uczyć różnych rzeczy, żeby wszystko wiedzieć
 - nauczyć się wyraźnie mówić
 - żeby występować
- Co wam się najbardziej podoba na zajęciach?
 - zabawy
 - jak robimy teatrzyki kukielkowe
 - jak robimy przedstawienie, tylko jak inni nie szaleją
 - ty sama szalejesz, Oliwia
 - gdy się bawimy
- Po co ludzie robią przedstawienia?
 - żeby mieć wyobraźnię, bo wyobraźnia jest bardzo ważna
- A do czego nam ta wyobraźnia jest potrzebna?
 - bo jak się ma wyobraźnię, to można wymyślać jakąś zabawę
 - żeby się nie nudzić
 - dzięki wyobraźni można mieć piękne sny
- Czy w zabawie wszystko jest możliwe?
 - tak, wszystko
 - proszę pani, możemy sobie wyobrazić, jakbyśmy grali księżycem jak piłką do koszykówki
 - albo że czekoladowa rzeka to jest taka normalna rzeka, tylko że brązowa
- A która scena z naszego przedstawienia podoba Wam się najbardziej?
 - jak płyniemy statkiem
 - jak jestem Królem

- proszę pani, a dlaczego w bajce jest Król i Królowna, a nie ma Królowej?
 - właśnie, nie ma mamusi!
 - Jak myślicie, dlaczego autorka nic nie napisała o Królowej?
 - może mama wyjechała?
 - no po prostu nie ma mamusi
 - może umarła
 - a może to wróżka Nadzieja jest jej mamusią, tylko jest zaczarowana, żeby jej pomóc?
- (I przy tym rozwiązywaniu pozostaliśmy, przynajmniej na razie...)

Spektakle

W zabawie dzieci swoją wyobraźnią kreują czas i przestrzeń, nadają przedmiotom nowe znaczenia. Piłka może być księżycem, poduszka słońcem, a za chwilę latawcem lub trąbą słonia. W GROMADCE staramy się, aby te pomysły z zabaw wykorzystywać później przy tworzeniu przedstawienia. Praca nad spektaklem poprzedzona jest rozmowami związanymi z poruszonym tematem, którym towarzyszą swobodne zabawy dotyczące wyobrażeń o danej postaci czy wątku.

W starszej grupie dodatkowo dochodzą poszukiwania z zakresu teatru przedmiotu, teatru plastycznego. Staram się, aby dzieci nie ulegały dosłowności, poszukiwały rozwiązań, obrazów w swojej wyobraźni, czerpały ze zdobytych doświadczeń. Ważna jest również praca nad ruchem scenicznym, w oparciu o wcześniej zdobyte umiejętności dzieci pracują nad ruchem charakterystycznym dla granej postaci, wspólnie tworzą choreografię.

Podczas zabawy w scenografów i projektantów dzieci rysują obrazki do powstającego spektaklu (są to sceny z przedstawienia, elementy kostiumów, rekwizyty) służące nam później jako projekty zaproszeń na spektakl. Na występ składa się wiele działań nie zawsze widocznych na premierze. Obserwuję jak praca nad każdym przedstawieniem, kolejny rok twórczych działań wzbogaca dzieci o nowe doświadczenia, umiejętności, widzę jak się zmieniają, dojrzewają. W teatrze dziecięcym ów proces powinien stanowić istotę tworzenia, dochodzenie do formy, droga jaką przebywa dziecko i wszelkie związane z nią zmiany wewnętrzne są niejednokrotnie ważniejsze niż sam spektakl.

Staram się, aby praca z dziećmi polegała przede wszystkim na aktywizowaniu dziecka, pobudzaniu go do kreatywnych działań, samodzielnego i twórczego szukania rozwiązań. A nauka i doświadczenie odbywała się w radosnej atmosferze zabawy tak, by mały aktor Teatru GROMADKA stał się otwarty, radosny, odporny na potknięcia i niepowodzenia, chętny do podejmowania nowych działań i twórczej współpracy w grupie, a zdobyte umiejętności przydały mu się w przyszłości, bez względu na to, czym zajmie się w dorosłym życiu.

**Czym jest dla mnie teatr? Co dają mi zajęcia teatralne?
Wypowiedzi dzieci ze starszej grupy Teatru GROMADKA (8-13 lat)**

„Teatr jest dla wielu miejscem rozrywki, dla innych miejscem rozwijania swoich talentów, a dla mnie jest również miejscem dobrej zabawy, zawierania nowych znajomości”.

„Teatr jest dla ludzi wielką skrzynią, w której mogą się schować i pokazać z zupełnie innej strony. Jestem tu po to, aby pogłębiać swoją pasję i rozwijać umiejętności”.

„Teatr jest po to człowiekowi, żeby mógł oderwać się od codzienności: telewizji, pracy, szkoły i innych rzeczy. Lubię teatr, gdyż na tych zajęciach odkryłem rzeczy, których jeszcze nie znałem, np. pantomimę”.

„Teatr to nie tylko aktorzy i lalki. Teatr to świątynia myśli. Wielu ludzi znajduje w nim wytłumaczenie na wiele spraw”.

„Na zajęciach teatralnych można nauczyć się różnych rzeczy. Aby przedstawienie się udało, potrzeba wielu przygotowań. Jest też dużo ciekawych zabaw”.

„Teatr sprawia mi radość”.

Program „Twórcza Mama, twórczy Tata”.

Program „Twórcza Mama, twórczy Tata” powstał w 2008 roku. Inspiracją do utworzenia programu była dotychczasowa, efektywna współpraca z rodzicami dzieci uczęszczających do pracowni edukacyjno-artystycznych działających w Młodzieżowym Domu Kultury w Opolu. Ideą wiodącą programu „Twórcza Mama, twórczy Tata” jest współpraca z rodzicami, a w jej efekcie równomierny rozwój psychiczny, fizyczny i duchowy dziecka. Ukształtowanie człowieka twórczego, samodzielnego oraz potrafiącego pracować w grupie czy zespole.

Główne cele programu to:

- rozbudzanie aktywności uczestników zajęć, rodziców i nauczyciela;
- przybliżenie rodzicom treści poruszanych na zajęciach oraz otwarcie na nowe doświadczenia;
- zachęcanie rodziców do twórczego spędzania czasu wolnego z własnym dzieckiem;
- wzmacnianie więzi uczuciowej pomiędzy rodzicem a dzieckiem;
- stwarzanie sytuacji sprzyjającej integracji rodziny z Młodzieżowym Domem Kultury;
- wzajemne wspomaganie w realizacji funkcji opiekuńczej i wychowawczo-dydaktycznej;
- współtworzenie imprez okolicznościowych z okazji świąt oraz tradycyjnych wydarzeń organizowanych przez MDK (np. spotkanie opłatkowe, Dzień Dziecka, festyny rodzinne, zajęcia otwarte);
- rozbudzanie i rozwijanie talentów i umiejętności dzieci i rodziców;
- wprowadzenie w świat kultury, sztuki i nauki;
- rozbudzanie chęci aktywnego uczestnictwa w kulturze;
- przełamywanie barier;
- zwiększenie zaangażowania rodziców w życie placówki.

Pierwsze warsztaty w Teatrze GROMADKA odbyły się w 2008 roku. Jeszcze przed sformułowaniem programu. Od tamtego czasu warsztaty twórcze nie tylko z rodzicami, ale nierzadko z całymi rodzinami, są stałą propozycją w programie prowadzenia zajęć, zarówno w młodszej, jak i w starszej grupie Teatru.

Warsztaty integracyjne

Były to pierwsze warsztaty poświęcone wyłącznie integracji. Kolejne warsztaty, również tematyczne, zawsze rozpoczynane są od zabaw integracyjnych.

Zajęcia prowadzone były w formie zabawy dla dzieci i rodziców, i obejmowały:

- zadania i zabawy pantomimiczne i integracyjne;
- zabawy teatralne wykorzystujące umiejętność improwizacji i twórczego myślenia;
- ćwiczenia z zakresu metody ruchu rozwijającego Weroniki Sherborne – pogłębiające więzi emocjonalne dziecka z rodzicem, uczące otwartości i dające poczucie bezpieczeństwa.

Warsztaty integracyjne zrealizowane zostały w obu grupach wiekowych Teatru GROMADKA.

Warsztaty „Gdybym była dorosła. Kiedy byłam dzieckiem”

Warsztaty nawiązujące tematem do tworzonego w tym czasie z dziećmi przedstawienia. Były to zabawy, improwizacje, wyobrażenia dzieci na temat dorosłości oraz dorosłych dotyczące własnego dzieciństwa. Spojrzenie na dorosłość z punktu widzenia dziecka i rodzica.

Warsztat z materiału – tworzymy lalki teatralne

Dzieci razem z rodzicami tworzyły z szarego papieru lalki – zwierzęta afrykańskie. Warsztat zakończony improwizowanymi przez rodziców etiudami teatralnymi z wykorzystaniem powstałych lalek.

Warsztat z materia – kostiumy

Warsztaty zrealizowane w młodszej grupie GROMADKI. Przy użyciu folii, szarego papieru i farb do malowania twarzy dzieci „przemieniały” swoich rodziców w postaci bohaterów z ulubionych bajek rodziców.

Rodzic aktorem

Był to cykl spotkań tylko dla rodziców, podczas których powstało przedstawienie-niespodzianka dla dzieci – „Bajka o chciwym Ahmedzie” (na podstawie tekstu Anny Świrszczyńskiej). Realizacja przedstawienia pozwoliła rodzicom uświadomić sobie, jak wiele pracy i zaangażowania muszą włożyć ich dzieci w przygotowanie spektaklu. Podczas warsztatów rodzice wykonali również rekwizyty i kostiumy do spektaklu. Przedstawienie grane było dwukrotnie. Dla dzieci wielką radością było zobaczenie rodziców na scenie w niecodziennej sytuacji. Dla rodziców zaś była to okazja do podzielenia pasji z dzieckiem, umożliwiającą lepsze poznanie siebie i innych.

Podczas czterech lat prowadzenia twórczych warsztatów rodzinnych moja współpraca z rodzicami i dziećmi stała się pełniejsza, bardziej przyjazna, lepiej rozumiem funkcjonowanie dziecka w grupie, jego zachowania, co przekłada się na tworzenie odpowiednich warunków rozwoju i sposobu pracy. Dzieci mają możliwość podzielenia swoich zainteresowań z rodzicem, spędzenia razem twórczo czasu wolnego. Rodzice biorący udział w warsztatach są bardziej otwarci, poznają mnie i innych rodziców, mają możliwość wymiany informacji i doświadczeń,

angażują się w realizację zadań twórczych w GROMADCE: pomagają tworzyć kostiumy, scenografię, biorą udział w wyjazdach i występach dzieci. Dają do zrozumienia swojemu dziecku, że to, co robi jest dla nich ważne.

Martyna Migacz

Twórczy wybuch

*Ćwiczyć, ćwiczyć i ćwiczyć,
aktor musi być sprawny i to bez gadania!
Mówić, mówić i mówić,
aktor musi umieć mówić i to ćwiczyć trzeba!*

Teatr WYBUCH jest teatrem działającym stosunkowo krótko, ale czas wspólnej pracy to wielka twórcza przygoda, ogrom pomysłów i problemów do rozwiązania.

Wzrost temperatury, wysokie ciśnienie, fala uderzeniowa, czyli nagłe, gwałtowne wydzielenie w jednym miejscu dużej ilości energii. Jednym słowem: wybuch. Każdy posiada swoje fazy działania. Wydawałoby się, że zawsze przebiegają tak samo. Być może, ale nie dotyczy to na pewno tego wybuchu.

Teatr WYBUCH to zespół działający w Młodzieżowym Domu Kultury w Opolu od 2011 roku. Dotychczas udało mu się zrealizować premierę jednego spektaklu. Nie była to realizacja łatwa, ale podobno to, co rodzi się w trudzie, jest dobre.

Początek pracy z grupą gimnazjalistów i licealistów to ścieranie się wzburzonych hormonów, mnóstwa pomysłów i przekonania, że tak właściwie już się wszystko potrafi, więc scena i teatr stoją otworem. Z czasem jednak wstyd i nieśmiałość, ale przede wszystkim pokora, zaczęły

przedzierać się przez hormonalny pakunek energii. Wielkie marzenia, ambicje, niesamowite wizje scenariuszy, musiały powoli zejść na dalszy plan, wszak w teatrze amatorskim początek pracy jest bardzo, bardzo daleki do tego, co widzi się na co dzień na zawodowych deskach.

Od razu pojawiła pierwsza nauka. Nie chodzi o to, aby być jak zawodowi aktorzy (od tego są szkoły teatralne). Chodzi o to, żeby dobrze się bawić, otworzyć swój umysł na świat, rozwinąć umiejętności komunikacyjne, nauczyć się myśleć niestereotypowo oraz współdziałać w grupie, a jeśli przy okazji powstanie choćby mały kawałek dobrego teatru, to będzie bardzo miło.

Dzieci i młodzież mają ogromną potrzebę wyrażania siebie w różnych formach. Teatr dla młodego człowieka to wyjątkowy świat, w którym wszystko może się zdarzyć. W nim może spełniać marzenia, na chwilę stać się kim tylko zechce, a dzięki temu rozwinąć swoją wyobraźnię i myślenie twórcze, które nie będzie potrzebne tylko tu i teraz, ale przede wszystkim w przyszłości. Na zajęciach teatr jako sam w sobie nie jest jedynym rodzajem twórczości. W nim zawiera się muzyka, plastyka, literatura, wszystko to, co tworzy klimat, nastrój, magię, co pomaga w oderwaniu się od elektronicznego życia typu „instant”, od braku tożsamości i zakłamania, w którym dzieci i młodzież sami powoli zaczynają się gubić. Dlatego też podczas realizacji spektaklu uczestnicy zajęć mieli wpływ na większość rzeczy, jakie potem działy się na scenie. Tym samym uczyli się umiejętności współpracy w grupie.

Początek scenariusza i mały zarys środka gdzieś były w mojej głowie, ale gdyby nie godziny wspólnych rozmów, rozważań i prób, to pewnie do tej pory nie byłoby zakończenia przygody, jaka się przytrafiła Brambie – bohaterce spektaklu. Połączonym wysiłkiem dochodziliśmy do tego, jak mają wyglądać stroje poszczególnych postaci, charakterystyczne rekwizyty. Jakie historie i dlaczego przytrafiły się postaciom spektaklu i jak to wszystko połączyć w całość, aby miało sens. Każde zajęcia zaczynały się wybuchem twórczości: co można jeszcze zmienić, jakie nowe rozwiązania wprowadzić, a może coś wyrzucić? Tak więc dzięki cotygodniowym wybuchom twórczości skompletowaliśmy kostiumy, rekwizyty, scenografię i zrealizowaliśmy premierę spektaklu pt. „Ot i miara” opartego na tekście Macieja Wojtyszki.

Maria Skiba

Drama w pracy instruktora teatralnego

*Powiedz mi, a zapomnę.
Pokaż, a zapamiętam.
Pozwól wziąć udział, a zrozumieć.
/Konfucjusz/*

Moja przygoda z teatrem w Młodzieżowym Domu Kultury w Opolu rozpoczęła się w 2002 roku. Podjęłam wówczas naukę w Podyplomowym Studium Reżyserii Teatru Dzieci i Młodzieży przy PWST we Wrocławiu i na potrzeby tych studiów założyłam grupę teatralną o nazwie Teatr „A”.

Po latach pracy w charakterze animatora kultury, choreografa zespołów tanecznych, zakochałam się w teatrze. I zaczęło się: szukanie pomysłów na scenariusz, praca warsztatowa, twórcze myślenie i twórcza niemoc, radość i przyspieszone bicie serca związane z pierwszą i każdą następną premierą. Jeszcze z większymi emocjami wiązał się udział w przeglądach i festiwalach. Pamiętam nasze pierwsze „Miniatury” (Ogólnopolskie Forum Teatrów Dziecięcych w Opolu – przyp. red.) w 2003 roku i Grand Prix dla Teatru „A” za spektakl „Egzamin”. Od tamtego czasu przetarliśmy wiele teatralnych szlaków, z powodzeniem uczestnicząc w konkursowych zmaganiach na terenie całego kraju.

Udział w przeglądach i festiwalach stał się ważną formą integracji grupy, poznawania siebie w różnych nowych sytuacjach, spotkania z innymi uczestnikami przeglądów. Możliwość konfrontacji, oglądanie spektakli

prezentowanych przez inne grupy to wzbogacenie i rozwój swojego warsztatu pracy. To chwile wielkiej radości z wygranych, ale też umiejętność powiedzenia sobie: „Cóż, byli lepsi...”. To podsumowanie czasami łżejszej, a czasami mozolnej pracy nad spektaklem .

W artykule tym chciałabym się też podzielić refleksją na temat warsztatu pracy i sposobu prowadzenia zajęć. Na początku pracy z moja grupą teatralną skupiłam się na budowaniu i szlifowaniu umiejętności pracy na scenie. Następnym etapem było szukanie pomysłów i ich realizacja. I tak ćwiczenia z zakresu artykulacji, dykcji i emisji zaczęły być przeplatane ćwiczeniami z ruchu i plastyki ciała. Obok zaczęły się też pojawiać elementarne zadania aktorskie, etiudy i scenki teatralne. Dużo uwagi zawsze poświęcałam i poświęcam na integrację grupy i umiejętność pracy zespołowej. Odwołuję się tu do naturalnej potrzeby bycia w grupie rówieśniczej jako ważnego etapu rozwoju młodego człowieka. Właśnie element wspólnej pracy ale też i zabawy stał się dominującym założeniem prowadzonych przeze mnie zajęć. Podstawę do tego typu pracy dały mi ukończone kursy dramy, metody, która mnie kilka lat temu zafascynowała.

Słowo „drama” pochodzi od starogreckiego „drao” (usiłuję, działam). W języku greckim drama oznacza również czynność, akcję. Zatem słowo to wiąże się z pojęciem aktywności, dziania się. Krystyna Pankowska, teoretyk dramy, w pracy „Drama – zabawa – myślenie” pisze: „Podstawą dramy jest fikcyjna, wyobrażeniowa sytuacja, która powstaje, gdy kilka osób we wspólnej przestrzeni przedstawia coś, co nie jest w danym czasie obecne, używając jako środków wyrazu swoich ciał i głosów. (...) Drama

polega na stwarzaniu sytuacji zarysowywaniu problemów i próbie ich rozwiązywania przez aktywne wchodzenie w rolę.”³²

Metoda ta wykorzystuje spontaniczną, właściwą naturze człowieka, ekspresję aktorską oraz skłonność do naśladownictwa i zabawy. Wyjątkowość tej formy pracy polega na ożywianiu dyspozycji poznawczych człowieka, a zarazem wywoływaniu natychmiastowej reakcji bezpośredniej.

Drama uczy samodzielności myślenia i działania, aktywności i otwartości, rozwija emocje i fantazję, plastykę ciała. Będąc już z zasady metodą pracy zespołowej powoduje, że uczestnicy dramy i myślą, i czują jednocześnie. Ten zespołowy charakter pracy kształtuje dyscyplinę, uczy zgodnego współżycia i współdziałania. Z wielu wypracowanych w dramie metod szczególnie bliskie stały się działania oparte na improwizacji. Powstałe na zasadzie skojarzeń czy zabaw twórczych pomysły stały się podstawą do prezentacji artystycznych dla szerszej widowni.

Techniki i strategie wywodzące się z dramy wykorzystywałam w pracy z uczestnikami przeglądu organizowanego w naszej placówce pod nazwą Miniatury. Wypracowane w ten sposób etiudy były prezentowane w pokazie powarsztatowym na scenie Opolskiego Teatru Lalki i Aktora. Realizując tego typu zajęcia, z podziwem patrzę na odkrywane możliwości i potencjał twórczy drzemiący w uczestnikach.

Na koniec chciałabym też wspomnieć o bardzo ważnym, terapeutycznym znaczeniu działań teatralnych i dramowych. Żyjemy

³² K. Pankowska, *Edukacja przez dramę*, Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1996.

w czasach, gdy zabieganie, różne trudne sytuacje, problemy szkolne czy rodzinne odbijają się na psychice dzieci i młodzieży. Udział z w zajęciach dla niejednego uczestnika stał się sposobem na odreagowanie stresów, a grupa teatralna miejscem wypowiedzenia swojego zdania, miejscem, gdzie można się czuć kimś ważnym i potrzebnym. Nieraz na bazie przeżytych sytuacji i problemów powstawały etiudy czy spektakle o dużym znaczeniu terapeutycznym

Zatem w dobie dynamicznie rozwijającej się cywilizacji, komputerów i Internetu dbajmy o miejsca, gdzie praca nad wyobraźnią i twórczy rozwój dziecka kształtują bogatą i wrażliwą osobowość .

PROJEKTY EDUKACYJNE

Przykłady projektów edukacji teatralnej
realizowanych przez Młodzieżowy Dom Kultury w Opolu

Paulina Antoszczyszyn

Teatralne ABC. Nasze wspólne dziwienie się światu

We wrześniu 2011 roku realizowany od kilku lat projekt „Teatralne ABC” został poszerzony o zajęcia dla grup przedszkolnych. Prowadziłam wcześniej zajęcia dla maluchów, ale zazwyczaj były to krótkie, jednorazowe warsztaty, na których nie było nawet czasu, żeby zapamiętać imiona dzieci. Tym razem miało być inaczej. Cotygodniowe zajęcia teatralne, a także muzyczne i plastyczne, które mają doprowadzić do powstania krótkiego przedstawienia i pokazać dzieciom jak magiczny jest teatr.

Dobrze pamiętam pierwsze zajęcia z każdą grupą. Gdy dzieci weszły do sali teatralnej, wszystko było dla nich ciekawe. Dlaczego tutaj wszystko jest czarne? Po co są te dziwne lampy na suficie? Kto kogo zagra w przedstawieniu? Ile pani ma lat? Niekończąca się lawina pytań. I to właśnie było moje pierwsze odkrycie, że przedszkolaki muszą przez cały czas mówić, najlepiej wszystkie w jednym czasie. Dodatkowo przyjęły chyba zasadę, że pytania i różne opowieści, które akurat im się przypominają, nie mogą dotyczyć omawianego w danej chwili tematu.

Starałam się cierpliwie odpowiadać na zadawane pytania, ale myślałam, że ta ciekawość po pewnym czasie minie. Ona jednak trwała i trwała. I całe szczęście, że tak jest, bo dzieci uświadomiły mi, że w pewnym momencie świat przestaje nas zadziwiać, nie zachwyca już tak,

jak kiedyś. Pewne rzeczy, po prostu, przyjmujemy jako naturalne, a dla maluchów nic nie jest oczywiste, wszystko natomiast potrafi być magiczne.

Chyba na żadne inne zajęcia nie musiałam się przygotowywać tak dokładnie. Dzieci są bardzo wymagające. Mocno się angażują i potrafią wiele dać od siebie, ale też dość szybko się nudzą i wyczuwają brak zainteresowania ze strony dorosłych. Starałam się szybko dostosować zajęcia do ich nastroju, ilości osób, nawet pogody, bo to wszystko miało ogromny wpływ na ich zachowanie i zaangażowanie. Poszczególne ćwiczenia też musiały się bardzo od siebie różnić. Zabawy w parach, na przemian z indywidualnymi i grupowymi, mocno aktywizujące z wyciszającymi i relaksacyjnymi. Po pewnym czasie maluchy miały już swoje ulubione zabawy, o które zawsze prosiły na zajęciach. Jedną z nich polegała na tym, że ochotnik wchodził na scenę i prezentował grupie wskazane zadanie, a reszta odgadywała, co to jest. Mógł to być np. zawód, pora roku, powierzchnia, po której ktoś się porusza lub wakacje marzeń. Pomysły dzieciaków nieraz potrafiły mnie zaskoczyć. Zuzia trzymająca w rękach węża ogrodowego i chodząca w koło wcale nie była strażakiem, tylko myła stonia. Wojtek ze zwykłej parasolki potrafił wyczarować cały statek kosmiczny, na którym odbywa się walka kosmitów na miecze świetlne, a Olek chciałby pojechać na wakacje do „Wawelskova”, żeby zobaczyć smoka. Na każdych zajęciach coraz bardziej utwierdzałam się w przekonaniu, że na scenie dziecięcej wszystko może się wydarzyć. Spontaniczne przybijanie sobie „piątek”, kiedy uda się nie pomylić wierszyka, wzajemne szepty zza kulis, żeby nie stać tyłem do widza, któreś dziecko zbiegające ze sceny i mówiące mi na ucho, że Marcin chyba zasnął,

albo nagłe przebiegnięcie przez scenę, bo gdzieś zapodziała się peleryna – to tylko kilka z wielu przykładów.

Ciekawe również jest to, jak dzieci bardzo różnią się od siebie. Jedne są przebojowe i zawsze mają jakiś ciekawy pomysł i dużo energii, inne zazwyczaj podpatrują pomysły kolegów. W każdej grupie zazwyczaj pojawiają się dzieci, które nie usiedzą w miejscu nawet przez pół minuty, a jeszcze inne trzymają się raczej z boku i bardzo trudno włączyć je do wspólnej zabawy. Dla mnie najcenniejsze są zawsze momenty, kiedy właśnie te dzieci, które na zajęciach bardzo długo nie chciały się odzywać, nigdy same nie zgłaszają się do żadnych zadań i uchodzą za te „mniej zdolne”, pewnego dnia nagle się przełamują. Cichutko pod nosem mówią jakiś wierszyk, zamykają oczy i tworzą piękną historię drzewa, z zaangażowaniem występują w przedstawieniu, mimo że nikt nie spodziewał się, że w ogóle wyjdą na scenę. Z tych dzieci jestem zawsze najbardziej dumna i dzięki nim widzę, że ta „szyfowa praca”, jak mawiają niektórzy, ma jednak sens.

Dzieci przypomniły mi, że człowiek uczy się przez całe życie. Kiedy rozpoczęłam pracę z przedszkolakami, myślałam, że to ja będę im otwierać oczy, pokazywać, czym jest teatr i jakie panują w nim zasady. Okazało się natomiast, że było całkiem odwrotnie. To dzieci zaczęły otwierać moje oczy. Ich dziwienie się światu, nieograniczona jeszcze wyobraźnia i pomysły, na które nie wpadłby chyba żaden dorosły, uświadomiły mi, że najważniejsze jest to, by pozwolić im pozostać dziećmi jak najdłużej. Bardzo chciałabym, by w przyszłości na tym właśnie polegało moje zadanie.

Bożena Nowara

Warto było!

Nasza długoletnia praca z dziećmi zaowocowała opracowaniem projektu edukacyjnego „Wychowanie przez sztukę, czyli Teatralne ABC”.

Odsłona pierwsza

Siedzimy w kole, w sali teatralnej. Jest plastik, muzyk i ja. Opowiadamy dzieciom o projekcie w sposób realistyczny i... metaforyczny, bo to przecież podróż do krainy Teatrolandii.

Dla dzieci to inne miejsce, inne doświadczenie, magiczny świat. Słuchają nas z zaciekawieniem.

Odsłona druga

Uczę ich na pamięć tekstów, bo przecież sześciolatki, siedmiolatki nie umieją jeszcze czytać. Widzę, że niektórzy się nudzą. Zaczynamy zabawę w teatr.

Odsłona trzecia

Kipi w nich energia. Zanim zacznę zajęcia, muszę zapanować nad grupą. Wszystko ich ciekawi: mroczne światło, czarne kulisy, duża przestrzeń. Szaleją! Myślę sobie wtedy, jaka byłam w ich wieku. Trzeba działać!

Odsłona czwarta

Patrzę na mnie z zaciekawieniem. Opowiem im o przedstawieniu – scena po scenie. Za chwilę myślę, że to za wcześnie.

Bawimy się w teatr, bo wiem, że praca nad pobudzeniem twórczej aktywności dziecka musi być rozłożona w czasie i przeprowadzona etapami.

Zdaję sobie sprawę, że okres wstępny obejmuje:

- przygotowanie aparatu mowy;
- uświadomienie możliwości głosu;
- wyrobienie umiejętności wyrażania uczuć i nastroju;
- rozbudzanie wyobraźni opartej na skojarzeniach.

Faza realizowana równolegle to:

- ćwiczenia w głośnym czytaniu i recytowaniu z pamięci;
- kształcenie wokalne i śpiewanie piosenek;
- próby inscenizacji krótkich tekstów.

Odsłona piąta

Dużo się dzieje. Budujemy scenki cieniowe, opowiadam im o zasadach funkcjonowania światła, łączę obrazy z elementami świetlnymi i muzycznymi. Na sali panuje półmrok, dzieci patrzą na biały ekran jak zaczarowane. Ćwiczymy dalsze sceny – „żywy plan”. Rzecz się dzieje w pociągu. Tłumaczę dzieciom, co mają pokazywać poprzez pantomimę: jedni czytają, drudzy rozmawiają przez telefon, inni otwierają okno w przedziale. Konsternacja. Po czasie domyślam się, że niektórzy – w dobie

czterech kółek – nigdy nie jechali pociągiem. Pokazują im, jak się otwiera i zamyka okno w takim pojeździe. Wszyscy się śmiejemy, łzy płyną nam po policzkach.

Często zaskakują mnie swoimi umiejętnościami, uczymy się od siebie nawzajem.

Odsłona szósta

Próba. Podchodzi do mnie dziecko.

- Pani Bożeno, wczoraj jechałem z tatą pociągiem, jeden przystanek!

I z dumą dodaje:

- Warto było!

Bogdan Żulewski

Ilustrowane fantazją

Osobowość dziecka kształtuje się przez zetknięcie z rzeczywistością, często brutalną i okrutną. Jego postrzeganie sterowane jest przez media i reklamy bazujące na świadomości podprogowej, „aranżującej” wyrabianie pojęć i dążeń. Materializm i chęć posiadania oraz niewyszukane wzorce kultury masowej już od najmłodszych lat pojawiają się w świadomości dziecka. Rodzice nie mają czasu albo wręcz z wygodnictwa nie sprawdzają, ile czasu dziecko przebywa przed komputerem lub telewizorem. Nie wiedzą, jak rozwija się poczucie estetyki, muzykalność czy wreszcie tak niezbędna każdemu dziecku wyobraźnia. Jakże często rodzice nie wspierają wyobraźni dziecka, nie przejmują jego zmyślaniami opowieści. A cóż złego jest w odrobinie fantazji?

Ja sam, mając dwanaście lat, opowiadałem kolegom zmyślane historyjki o czarach. Do dziś pamiętam moje dziecięce zabawy, budowanie piętrowych domów z krzeseł ustawianych jedno na drugim i przykrywanych prześcieradłem lub kocem. Znosiłem prowiant i bawiłem się, że się przed kimś ukrywam. Czy miało jakiegokolwiek znaczenie, że mój dom z krzeseł nie był prawdziwy, że kołdra nie była statkiem, że książki, które czytałem, nie opisywały „prawdziwego życia”? I tak, i nie. Z jednej strony, nie miało to znaczenia, bo ja i tak w to wierzyłem, a nawet, jeśli nie, bardzo chciałem

wierzyć i wysilałem wyobraźnię. Z drugiej strony, miało znaczenie, bo pozwalało mi marzyć, rozbudzało wyobraźnię, fantazję i zwyczajnie upiększało codzienność.

No właśnie... Gdzie się podziały „różowe okulary”? Wystarczy przez nie spojrzeć, a już zwykła piłka zmieni się w zaczarowaną planetę, rower – w wehikuł czasu, podwórko – w tropikalną dżunglę, a trzepak – w okrutnego smoka!

Wrażliwość, w szczególności dziecka, najlepiej kształtować przez kontakt ze sztuką – tą szeroko pojętą i ambitną. Jeśli nawet ta sztuka jest niezrozumiała, to pozostaje w człowieku i jako reminiscencja wróci po latach, pozytywnie ukierunkowując postrzeganie rzeczy wartościowych. To klucz do odróżnienia kiczu od prawdziwej wartości.

Edukacja teatralna umożliwia wykorzystywanie naturalnej skłonności dziecka do naśladownictwa i zabawy, a także aktywności emocjonalnej i ruchowej. Sprzyja rozładowaniu napięcia i energii, przynosi radość i satysfakcję. Pozwala na stymulowanie aktywności pojedynczego dziecka przez wzmacnianie w nim poczucia własnej wartości. Ułatwia wyrównanie dysproporcji rozwojowych. Przyczynia się do urozmaicenia realizowanych treści języka polskiego. I to właśnie teatr ma być zabawą, przyjemnością, pomysłem na spędzanie wolnego czasu i obcowania ze sztuką.

Stąd pomysł projektu „Teatralne ABC”, adresowanego do szkół podstawowych. Projekt przewidziany jest dla klas artystycznych. Czas trwania cyklu to cztery miesiące. Z każdą grupą (klasą) pracuje zespół

instruktorski (plastyk, muzyk i instruktor teatralny). Spotkania z klasami odbywają się raz w tygodniu w wymiarze dwóch godzin lekcyjnych.

Grupa dzieci zapraszana jest na baśniowy okręt, który płynie po Oceanie Wyobraźni i odwiedza różne wyspy:

- WYSPĘ FANTAZJI – zamieszkują ją aktorzy, którzy uczą się tekstu, czyli treści tego, co ma być zagrane; kształcą gest, ruch, wykonują etudy i zadania aktorskie, poznają prawa rządzące sceną, przestrzenią i formą;
- WYSPĘ RZECZY I KOLORÓW – na niej tworzona jest scenografia i kostiumy do spektaklu, kształtowane są umiejętności manualne dzieci oraz uświadamiana jest różnorodność tworzywa plastycznego;
- WYSPĘ DŹWIĘKU – czyli rozumienie mowy muzyki, znaczenia dźwięku, umuzykalnienie, wyrobienie potrzeby i chęci śpiewania, nauka gry na prostych instrumentach, a także nauka piosenek do spektaklu i ich interpretacja.

Na każdej z tych wysp czeka zadanie, czyli egzamin: aktorski, plastyczny i muzyczny. Po zdaniu wszystkich egzaminów grupa trafia do Królestwa Teatrolandii, w którym grupa prezentuje spektakl, jaki powstał w oparciu o nabyte umiejętności. To jest finał projektu.

Dariusz Kowcun

Dlaczego winda jest nieczynna?

Projekt „Winda nieczynna” powstał jako program interdyscyplinarny, z ukierunkowaniem na działania teatralne, przeznaczony dla uczniów klas gimnazjalnych. W założeniu jego interdyscyplinarność miała polegać na związku czterech dziedzin sztuki, które miały zaistnieć w trakcie spotkań, w tworzeniu spektaklu. Uczniowie mieli poznawać tajniki teatru poprzez działania aktorskie i sceniczne, tworzyć plastyczną wizję scenografii, która odświeżyć miała przed nimi zarówno nowe, jak i klasyczne tendencje w plastyce. Kolejny element w projekcie to zajęcia wokalne i emisyjne, pogłębiające ich wiedzę z dziedziny śpiewu, emisji i świadomości głosu. Ostatnią dziedziną, chyba najbardziej atrakcyjną dla gimnazjalistów, miały być zajęcia z hip-hopu i dziedzin pokrewnych temu stylowi ekspresji.

Do prowadzenia zajęć zostali dobrani nauczyciele MDK – zarówno tacy, którzy łączyli w sobie cechy doświadczenia i wiedzy, jak i młodzi instruktorzy, którzy mieli za zadanie prowadzić zajęcia bardziej na luzie i „nowocześnie”.

Dyrekcja gimnazjum wytypowała dwie klasy, pierwszą i drugą. Każda liczyła po około 25 uczniów. Już na pierwszym spotkaniu młodzież była zdziwiona tym, że została do projektu wytypowana (padło nawet stwierdzenie, że to kara za złe zachowanie w szkole). Uczniowie twierdzili

jednocześnie, że to, co proponujemy im w dziedzinie sztuki, w ogóle ich nie interesuje. Po pewnym czasie okazało się, że jakiegokolwiek zainteresowania posiada niewielka grupa gimnazjalistów, która kryła się jednak z tym przed rówieśnikami, ponieważ każda forma aktywności i indywidualności była przez grupę tępiona lub wyszydzana. Postawa grupy, jej zachowanie i aktywność nie pozostawiały złudzeń co do kreatywnej realizacji projektu.

Do pracy został wytypowany tekst, który już w przeszłości był realizowany z tzw. młodzieżą trudną, a finał tej pracy pokazany był na deskach profesjonalnego teatru. Pomysł osadzał się na znanym motywie „Romea i Julii” Williama Szekspira. Nauczyciel, który zawodowo zajmował się hip-hopem, przerobił ten tekst na hip-hopową rymowanąkę.

Mimo że projekt rozpoczął się już we wrześniu, dwie godziny zajęć w tygodniu okazały się niewystarczające, aby zrealizować ambitne plany. Po tygodniu gimnazjaliści niewiele pamiętali z poprzednich zajęć, więc praca zaczynała się od początku. Spotkania miały się zakończyć pokazem powarsztatowym przed publicznością, do czego uczniowie w ogóle nie przywiązywali wagi. Jedyną dla nich motywacją była wiadomość, że jeśli będą uczęszczać na zajęcia, dostaną dodatkowe punkty na świadectwie szkolnym. Okazało się, że przez cały pierwszy semestr, po początkowym przeanalizowaniu postaci i wykonaniu kilku etiid, młodzież nie przynosiła tekstów i nie chciała się ich uczyć. Nauka odbywała się więc w czasie zajęć przez połowę czasu przeznaczonego na edukację w poszczególnych proponowanych dziedzinach sztuki. Chaos i brak zainteresowania proponowanymi zajęciami zaczął w pewnym momencie dominować. Elementem destrukcyjnym były również media elektroniczne w postaci

komórek i urządzeń odtwarzających muzykę, a także próby nagrywania nauczycieli w trakcie zajęć. Ponadto, na początku semestru dało się zauważyć osoby, z którymi nie można było nawiązać żadnego kontaktu i które rozbijały pracę całej klasy. Po kilku zajęciach trzeba było poprosić nauczycieli z gimnazjum o przepisanie tych osób na inne zajęcia w szkole.

Praktycznie to, co najistotniejsze w projekcie, czyli wyzwolenie kreatywności i twórczego myślenia, nie miało racji bytu. Ambitne plany nauczycieli zostały zredukowane do minimum. Działania uległy redukcji, ze szkodą dla młodzieży i całego przedsięwzięcia. Zauważono jednak, że w grupie następuje krystalizacja poglądów i minimalne zainteresowanie tym, co się dzieje. Efekt chwilowy dawała też groźba niezaliczenia zajęć. Część osób próbowała nadal popisywać się przed rówieśnikami, część jednak nauczyła się tekstu. Jak się okazało w trakcie jednej z prób przed końcem semestru, prawie wszyscy znali tekst na pamięć. W związku z małym, ale jednak widocznym efektem, postanowiono przedłużyć pracę z wytypowanymi klasami na następny semestr.

W nowym semestrze przełomowym momentem było postawienie scenografii i zaproponowanie zagospodarowania przestrzeni. Nauczyciele uświadomili młodzieży, że zajęcia skończą się pokazem przed publicznością. Istotną informacją dla prowadzących zajęcia była obserwacja, że w bardzo małych grupach (2-3 osobowych) uczniowie zachowywali się inaczej. Pozytywne zachowanie i brak popisów przed rówieśnikami umożliwiały kontakt z nimi i bardziej konkretną pracę.

Czynnikiem, który determinuje zaangażowanie i kreatywność jest również postawa roszczeniowo-konsumpcyjna. Młodzież oczekuje

gotowych rozwiązań, bez wysiłku intelektualnego. Podania „na tacy” prostych rozwiązań i konkretów, które nie będą zmuszały ich do żadnego wysiłku. Postawa ta charakteryzuje nie tylko młodzież, zauważalna jest również wśród dorosłych. Szkoła rzadko uczy twórczego myślenia, częściej – odtwarzania wiadomości. Szkolne zajęcia związane z plastyką lub muzyką też, jak widać, nie przynoszą spodziewanego efektu. Wrażliwość, która drzemie w wielu młodych ludziach, nie zostaje odkryta. A przecież to działania humanistyczne mają kształtować w pełni świadomego człowieka, który sam podejmuje decyzje i sam potrafi rozwiązywać problemy otaczającej go rzeczywistości. Mocnym czynnikiem niweczącym działania jest wśród młodzieży niewiara w siebie, podkreślanie beznadziejności bytowej, określanie rodziny jako czegoś obojętnego, co nie wpływa na ich rozwój, podkreślanie braku zainteresowania ze strony rodziców.

Tu nasuwa się wniosek, że **zajęcia pozalekcyjne nie powinny być kółkiem terapeutycznym, wychowującym od podstaw, lecz powinny poszerzać horyzonty, wprowadzając elementy twórczego myślenia.** Dominujący syndrom współczesnych czasów – pogoń za pieniądzem oraz brak zainteresowania dziećmi i tym, co robią – zaczyna zbierać żniwo.

By praca przebiegała sprawnie przy minimalnym wysiłku uczniów, dwoje nauczycieli stworzyło podkład muzyczny, który w zasadzie sam w sobie jest teatrem i opowiada całą historię poprzez miksy i fragmenty piosenek. Przedstawiony podkład muzyczny nie wywarł jednak spodziewanego wrażenia. Zaproponowano więc uczennicom, by zatańczyły do jednego z fragmentów muzycznych. Z początku nie zgadzały się, mówiąc, że to „obciach”. Po zajęciach jednak wykazały zainteresowanie

i przyszły skopiować muzykę, by móc przygotować układy choreograficzne. Tak więc praca nad muzyką i scenografią, która miała być kreacją gimnazjalistów, stała się pracą kreatywną nauczycieli. Jedynym elementem zaangażowania było kilka utworów zaproponowanych do podkładu muzycznego.

Po siedmiu miesiącach nauki sprawdzono znajomość tekstu wśród uczniów. Okazało się, że nadal prawie nikt nie zna swoich kwestii, które często składały się z kilku wersów. Mimo wielu rozmów, wyjaśniania zasadności prowadzonych działań i wyjątkowości projektu, a nawet straszenia odmową zaliczenia zajęć, świadomość uczniów pozostała na takim samym stopniu zaangażowania myślowego, jak na samym początku projektu. Postanowiono wspomóc się autorytetem dyrekcji gimnazjum, z którego wytypowano klasy. Dzięki temu, niedługo potem można było mówić o pierwszym sukcesie, ponieważ większość uczniów nauczyła się wreszcie tekstu. Pozostał jednak problem, kto mówi i po kim. Brak skupienia i koncentracji powodował, że prawie nikt nie wiedział, w jakim miejscu spektaklu się znajduje.

By mówić o pracy w jednym semestrze i z klasą gimnazjalną, należałoby zweryfikować nabór młodzieży do projektu i zmienić jego zasady. Zmienić system pracy na pracę w małych grupkach, co wprowadziłoby mniejszy negatywny wpływ większości na jednostkę. Wprowadzić element zdrowej rywalizacji. Spróbować wyłowić najzdolniejsze i najbardziej zaangażowane osoby i z nimi tworzyć kręgosłup spektaklu, a pozostałym uczniom zaproponować prace pomocnicze i stanowienie tzw. tła. Może w końcowym efekcie ci lepsi pociągnęliby za

sobą „tło”, a „tło” nie wywierałoby tak mocnego wpływu na jednostki. Działanie „coś kosztem czegoś” wydaje się w tym przypadku jak najbardziej uzasadnione.

IMPREZY TEATRALNE

Przykład cyklicznej imprezy teatralnej
organizowanej przez Młodzieżowy Dom Kultury w Opolu

Agnieszka Włoch

Ogólnopolskie Forum Teatrów Dziecięcych MINIATURY jako forma realizacji edukacji teatralnej

W Młodzieżowym Domu Kultury edukacja teatralna dla dzieci realizowana jest poprzez różnorodne działania. Niewątpliwie najważniejsze są procesy zachodzące w trakcie zajęć w grupach teatralnych. Tam właśnie, na skutek wspólnego obcowania, poszukiwań twórczych i kreowania scenicznego świata, dokonują się istotne przemiany wewnątrz uczestniczących podmiotów, tam rozwiązują się problemy, pojawiają pytania i dylematy, zawiązują przyjaźnie, uwrażliwia się i pięknieje dusza.

Nie o tym jednak w tym miejscu mam rozprawiać. Zadaniem moim jest przedstawienie innych, uzupełniających form edukacji teatralnej, do których należą festiwale i przeglądy teatralne. Dokonam tego na przykładzie Ogólnopolskiego Forum Teatrów Dziecięcych MINIATURY.

Ogólnopolskie Forum Teatrów Dziecięcych MINIATURY

Pod taką nazwą odbywa się w Młodzieżowym Domu Kultury w Opolu największa teatralna impreza dziecięca w województwie opolskim. Impreza jest wielka dlatego, bo wielu uczestników do nas przyjeżdża, z wielu zakątków Polski, wielu nauczycieli MDK (prawie wszyscy) i pracowników administracji (chyba wszyscy) jest w nią zaangażowanych oraz wiele celów imprezie tej przyświeca.

Cel pierwszy: spotkanie różnych światów w świecie wspólnym – teatralnym. Zapraszamy na Forum grupy dziecięce z różnych środowisk – dużych i małych, miejskich i wiejskich, szkolnych i pozaszkolnych. Od kilku lat gościmy teatry polonijne z Ukrainy, Litwy, Białorusi. Ta różnorodność nadaje imprezie kolorytu i umożliwia wzajemne poznawanie się, przenikanie różnych przestrzeni społecznych, światopoglądowych, artystycznych.

Cel drugi: wymiana doświadczeń (łączy się z celem pierwszym). Na Forum następuje formalna i nieformalna wymiana myśli, preferencji scenicznych, energii twórczej (a na koniec wymiana adresów między uczestnikami zajęć, bo na skutek wspólnych przeżyć zawiązują się przyjaźnie).

Cel trzeci: rozwijanie warsztatu scenicznego i wyobraźni. Teatr to różne drogi i sposoby wyrażania się, to różnorodność środków, dających niezliczone możliwości twórcze. Uczestników Miniatur prowadzimy zatem ścieżkami, na których spotykają różne znaki teatralne, a w czasie tej wędrówki pokazujemy, jak można ze znaków tych korzystać, budować kody i wypowiedzi.

Cel czwarty: komunikacja. Teatr jest sposobem komunikowania się ze światem, daje możliwość wyrażania tego, co nas bawi, intryguje, ale też tego, co dla nas ważne, trudne, czasem niezrozumiałe. Dlatego zależy nam, aby na MINIATURACH dzieci wypowiadały się własnym głosem, a nie słowami nauczyciela i aby przedstawiały świat widziany swoimi oczami, a nie z perspektywy dorosłego.

Cel piąty: zabawa i niezapomniane przeżycia artystyczne.

Historia Ogólnopolskiego Forum Teatrów Dziecięcych MINIATURY zaczęła się w 1999 roku. Pewnego dnia pani Elżbieta Marciniszyn, dyrektor MDK, poprosiła mnie do swego gabinetu i powiedziała, że dobrze byłoby zorganizować w naszej placówce ogólnopolski festiwal teatralny dla dzieci. I tak oto zostałam koordynatorem imprezy, która nieprzerwanie od 13 lat, każdego roku odrywa mnie od rzeczywistości i doprowadza do artystycznego i organizacyjnego wrzenia MDK i jego pracowników.

Na początku było skromnie. W pierwszych edycjach Forum uczestniczyło kilka zespołów, głównie z województwa opolskiego. Stopniowo przegląd z kameralnej imprezy zaczął rozrastać się w poważny festiwal, w którym od paru lat bierze udział corocznie ponad 250 osób. Wiąże się to z niebywałym wysiłkiem organizacyjnym i wymaga sporego zaangażowania organizatorów. Póki co, na zaangażowanie pracowników MDK, ich twórczą pracę, dyspozycyjność, gotowość oraz refleks i opanowanie w sytuacjach nieoczekiwanych i trudnych, można liczyć. Świadczą o tym słowa Katarzyny Sipko, obserwatorki jednej z edycji MINIATUR, która na stronie www.e-teatr.pl napisała: „Niezwykłe jest, że mimo obecności tak wielu grup teatralnych udało się organizatorom sprawić, by każda z nich mogła poczuć się podczas pobytu w Opolu ważna, wyjątkowa i oczekiwana! Przyjazna atmosfera i dobra zabawa – to niewątpliwie znak rozpoznawczy MINIATUR. Zapewne na ową atmosferę przekłada się w dużym stopniu zaangażowanie nauczycieli MDK-u prowadzących warsztaty, pełniących funkcję przewodników grup oraz animujących zabawy z dziećmi. Pobyt na MINIATURACH daje stuprocentowe przekonanie, że głównym celem Forum jest sprawienie

dzieciom radości, przyjemności i dostarczenie im mnóstwa artystycznych przeżyć.”

Cele i założenia programowe MINIATUR realizujemy poprzez różne formy i działania. Są to przede wszystkim warsztaty teatralne, prezentacje spektakli, zabawy integracyjne i plenerowe.

Warsztaty teatralne

Najważniejsza dla mnie część Forum. Podczas warsztatów następuje największa aktywizacja twórcza, społeczna, emocjonalna uczestników MINIATUR. Dzieci i młodzież dzielimy na 6-7 grup warsztatowych tak, aby w każdym warsztacie byli aktorzy z różnych zespołów. Sprzyja to integracji i zawieraniu znajomości. Ponadto uczestnicy zajęć w ciągu dwóch dni (w sumie 8 godzin) tworzą etiudy, które prezentowane są na zakończenie Forum. Warsztaty prowadzone są przez nauczycieli Pracowni Teatralnej MDK. Zwykle są to te same osoby: Maria Aneta Skiba, Magdalena Julia Gleń, Martyna Migacz, Paulina Antoszczyszyn, Dariusz Kowcun, Dariusz Różański, Andrzej Skiba i Bogdan Żulewski.

Na MINIATURACH swoje warsztaty mają także nauczyciele. Zazwyczaj zajęcia te przyjmowały formę dyskusyjnego forum, na którym rozprawiano o teatrze dziecięcym, jego kondycji, problemach, powinnościach. Trzy lata temu postanowiliśmy zmienić formułę tych warsztatów i od tego czasu, pod wymagającym okiem Krzysztofa Żylińskiego, zmagają się instruktorki (zwykle są to panie) ze swym ciałem, głosem, wewnętrznym oporem i wspólnie kreują własną rzeczywistość

sceniczną, którą później, podobnie jak dzieci, przedstawiają w pokazach powarsztatowych.

Katarzyna Sipko tak komentowała tę część MINIATUR: „Już na początku przeglądu dzieci mają okazję lepiej się poznać, biorąc udział w warsztatach teatralnych. Pomaga w tym podział wszystkich uczestników na warsztatowe grupy w taki sposób, by znaleźli się w nich uczestnicy kilku zespołów. Zajęcia rozgrywają się w czterogodzinnych seriach przez dwa dni i kiedy na scenie ogląda się pokazy wydaje się niemal niemożliwym, by w krótkim czasie można było osiągnąć tak wypracowany efekt! Światło i dźwięk, elementy pantomimy, gry z rekwizytem, tańca, przekładały się bowiem na barwne i przykuwające uwagę obrazy. Ogromnym aplauzem dzieci nagrodziły także powarsztatowy pokaz, w którym zaprezentowały się instruktorki prowadzące teatry startujące w opolskim przeglądzie – zobaczenie swoich pań razem na scenie sprawiło uczestnikom naprawdę wielką frajdę!”.

Prezentacje konkursowe

Zespoły uczestniczące w MINIATURACH prezentują na deskach Opolskiego Teatru Lalki i Aktora swoje spektakle, oceniane przez jury i publiczność. Brzmi to formalnie i bardzo „konkursowo”, ale konkurs na MINIATURACH jest sprawą drugorzędną. Staramy się, aby nasze Forum nie kojarzyło się z rywalizacją, ale ze współpracą (warsztaty) i pozytywnymi, radosnymi przeżyciami (wspólne zabawy). Dlatego też, zapraszając członków jury, dbamy o to, by były to osoby zaprzyjaźnione z teatrem dziecięcym i rozumiejące istotę teatralnej pracy z dziećmi. Zwykle nasi

jurorzy to serdeczni i taktowni sprzymierzeńcy teatru dziecięcego (czasem zdarzają się pomyłki w wyborze jury, ale na szczęście są to sporadyczne wypadki).

„Współpracować stara się także jury, bo rozmowy instruktorów z jurorami służą głównie temu, by twórcy mogli popatrzeć z dystansu na przygotowane przez siebie spektakle, wyłapać słabsze punkty, niekonsekwencje.” (Katarzyna Sipko)

Forum MINIATURY ma charakter edukacyjny, wychowawczy i artystyczny. Ma coraz więcej uczestników i cieszy się coraz większą popularnością w Polsce. Dzieci i instruktorzy chcą do nas wracać. Mówią, że jest to świetna impreza, bo dbamy o atmosferę i samopoczucie uczestników. I myślę sobie, że właśnie ten pozytywny klimat, wspólne tworzenie i pasja są podstawą edukacji teatralnej.

GALERIA

Przykłady prac plastycznych
wykonanych przez uczestników projektów edukacji teatralnej
oraz fotografie
dokumentujące pracę wybranych zespołów teatralnych
działających w Młodzieżowym Domu Kultury w Opolu

Projekt TEATRALNE ABC – Przedszkole Publiczne nr 55 w Opolu
„Z czym kojarzy mi się teatr”



Wojtek Wujec



Bartosz Mucha

Projekt TEATRALNE ABC – Przedszkole Publiczne nr 55 w Opolu
„Z czym kojarzy mi się teatr”



Dawid Pietrek



Jędrzej Masiewicz

Projekt TEATRALNE ABC – Przedszkole Publiczne nr 55 w Opolu
„Z czym kojarzy mi się teatr”



Julia Słowik



Marcin Flota



Projekt TEATRALNE ABC – Przedszkole Publiczne nr 55 w Opolu
„Z czym kojarzy mi się teatr”



Oliwka Machaj



Wojtek Drozd

Teatr GROMADKA



biwak teatralny w MDK



spektakl „Dar rzeki Fly”

Teatr GROMADKA



Dzień Dziecka w GROMADCE



spektakl „Król Bul”

Teatr GROMADKA



spektakl „Król Bul”



lalki z tyżek

Teatr GROMADKA



spektakl „O kuchciku, o Nadziei i o drzwiach zamkniętych”



spektakl „O kuchciku, o Nadziei i o drzwiach zamkniętych”

Teatr GROMADKA



spektakl „Zabawa z wierszykami” (grupa młodsza)



spektakl „Zabawa z wierszykami” (grupa młodsza)

Teatr GROMADKA



spektakl „O wawelskim smoku”



spektakl „O wawelskim smoku”

Teatr GROMADKA



spektakl „O wawelskim smoku”



spektakl w wykonaniu rodziców

Teatr GROMADKA



spektakl w wykonaniu rodziców



warsztaty z rodzicami „Bajkowe postacie”

Teatr GROMADKA



warsztaty z rodzicami „Bajkowe postacie”



warsztaty z rodzicami „Bajkowe postacie”

Teatr A



młodsza grupa Teatru



spektakl „Jak jest”

Teatr A



spektakl „Jak jest”



spektakl „Jak jest”

Teatr WYBUCH



na próbie



etiuda teatralna

Teatr AGLET



spektakl „Ego”



spektakl „Ego”