

ANNA SANECKA
ORCID: 0000-0003-3876-2660
Dolnośląska Szkoła Wyższa
e-mail: anna.sanecka@gmail.com

ROSNĘ W TEATRZE – EDUKACJA I WYCHOWANIE PRZEZ TEATR JAKO ALTERNATYWA EDUKACYJNA

*Nauczyli mnie mnóstwa mądrości,
[...]
Różne rzeczy do głowy mi wkuli,
Tumanili nauką daremną.
I nic nie wiem, i nic nie rozumiem,
I wciąż wierzę biednymi zmysłami,
Że ci ludzie na drugiej półkuli
Muszą chodzić do góry nogami.*

Julian Tuwim

*Many [...] children seem to know only two dates – 1492
and 4th of July; and as a rule they don't know what happened on either occasion.*

Mark Twain

*Wychowanie tak rozumiane oznacza najdoskonalsze zjednoczenie nauki ze sztuką,
jakie tylko da się pomyśleć w obrębie ludzkiego doświadczenia.*

John Dewey

WPROWADZENIE

O edukacji zwykle myślimy jako o procesie, który odbywa się w powołanych do tego instytucjach edukacyjnych, czyli np. w szkole. Instytucje kultury, w tym teatry, prowadzą działalność w innym obszarze, zwanym obszarem kultury i sztuki. Chodzimy zatem (i zabieramy nasze dzieci) do instytucji kultury, aby nabyły wrażliwości na piękno, rozwijały się estetycznie czy emocjonalnie, poznały swoje dziedzictwo kulturowe... I rzadko myślimy o teatrze jako miejscu nabywania wiedzy czy edukowania, choć nie odmawiamy prawa do istnienia edukacji arty-

stycznej czy estetycznej. Jednocześnie zmienia się i poszerza rozumienie pedagogiki kultury, obejmującej już nie tylko przygotowanie do odbierania wartości artystycznych czy prowadzenie działalności twórczej, ale także ogólne, humanistyczne podejście do świata. O takim właśnie szerszym niż tylko estetyczne¹ rozumieniu pedagogiki kultury i wychowania przez sztukę przez lata pisała Irena Wojnar: „Kontakt ze sztuką, zwielokrotniając estetyczne przeżycia odbiorcy, pogłębia jego wiedzę o świecie i rozszerza zakres jego doświadczeń”². Zwracała też uwagę na potrzebę edukacji w nowocześnie rozumianym obszarze pedagogiki kultury, stwierdzając: „wyeksponowane zostaje pojęcie mądrości przeciwstawionej nabytemu wykształceniu. Kultura zatem utożsamia się z doświadczeniem, z integralnością sposobów życia [...]. W ten sposób tradycyjny obszar kultury obejmującej wartości artystyczne, intelektualne, moralne [...] rozszerzył się”³. W tak pojmowanej edukacji niebagatelną rolę odgrywa też pedagogika teatru i coraz częściej pojawiający się w teatrach dla dzieci pedagogzy teatru, którzy swoją pracę i pedagogikę teatru sami określają jako: „sposób mediowania między twórcą a odbiorcą, między przekazem treściowym a recepcją emocjonalną, między znaczeniem a wrażeniem, wreszcie – między sztuką a życiem”⁴. Działalność ta dotyczy jednak głównie obszaru rozwoju estetycznego, etycznego, emocjonalnego czy społecznego, czyli raczej wychowawczej niż edukacyjnej roli teatru.

W związku z powszechnym postrzeganiem teatru jako instytucji kultury prowadzącej – ewentualnie – edukację estetyczną i artystyczną, a instytucji edukacyjnych jako tych, które powinny przekazywać wiedzę, Wiesław Żardecki stawia niezwykle ważne pytanie: „czy teatr i edukacja to zjawiska alternatywne, wykluczające się, czy też może splecione ze sobą w ewolucji kultury na przestrzeni

¹ Patrz: „pojawił się jeszcze trzeci termin [obok wychowania estetycznego i kształcenia artystycznego – A.S.], mianowicie «wychowanie przez sztukę». Określa on [...] koncepcję wychowania opartego na wielorakich, nie wyłącznie estetycznych wartościach sztuki. [...] Sugeruje bowiem nie tylko kształtowanie wrażliwości na piękno i umiejętności oceny estetycznej, ale włączenie sztuki w całości kształt procesu wychowania wszechstronnie rozwiniętego, rozumnego, twórczego i wrażliwego człowieka. Współcześni teoretycy estetyki i wychowania przez sztukę dowodzą, iż trzeba odnaleźć, poznać i wykorzystać dla nowoczesnych celów wychowawczych te wszystkie wartości estetyczne, intelektualne i moralne, które dać może człowiekowi sztuka” (I. Wojnar, *Drogi rozwoju nowoczesnej koncepcji wychowania przez sztukę*, [w:] *Wychowanie przez sztukę*, red. I. Wojnar, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1965, s. 148).

² I. Wojnar, *Drogi rozwoju...*, dz. cyt., s. 152.

³ I. Wojnar, *Humanistyczne i antropologiczne rozumienie kultury – kontrowersje i wzbogacenia*, [w:] J. Gajda, *Pedagogika kultury w zarysie*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2006, s. 314–315.

⁴ K. Kalinowska, *Kulturowy entourage pedagogiki teatru*, [w:] *Pedagogika teatru. Kierunki, refleksje, perspektywy*, red. J. Czarnota-Misztal, M. Szpak, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raśzewskiego, Warszawa 2018, s. 13.

dziejów jako jej elementy, strony czy aspekty?”⁵. Niniejszy artykuł, na podstawie wybranych spektakli, wskazuje na istotne edukacyjne funkcje teatru ze szczególnym uwzględnieniem obszaru poznawczego, nie umniejszając przy tym roli pedagogiki teatru w obszarach dla niej swoistych.

Realizacja wspomnianych funkcji kognitywnych zależy przecież jedynie od odpowiedniego doboru przedstawień oraz gotowości dorosłych towarzyszy dziecka do wskazania mu w scenicznej historii, poza elementami rozrywki i rozwoju estetycznego, także elementów poznawczych z różnych obszarów wiedzy. Wtedy może okazać się, że historie przedstawione na scenie bardziej zapadają w dziecięcą pamięć i wzbogacają ją o więcej informacji niż najciekawsze szkolne lekcje, z których dzieci zapamiętują wspomniane przez Twaina⁶ daty, których po opuszczeniu szkół nie wiążą już z żadną inną informacją.

Teoretyczną podstawę poniższych rozważań stanowią myśl pedagogiczna przywołanej już Ireny Wojnar oraz poglądy filozoficzno-pedagogiczne Johna Deweya.

TEATR A EDUKACJA

Teatr, tak jak każda inna gałąź sztuki, wspiera rozwój dziecka. Zwykle wymienia się cztery obszary takiego wspierającego oddziaływania: społeczny – dostarcza wzorców postaw, zachowań i ról społecznych; emocjonalny – umożliwia wczucie się w emocje bohatera, poznanie szerokiego repertuaru zachowań emocjonalnych, rozwija empatię; poznawczy – poszerza wiedzę o świecie, wspiera rozwój moralny poprzez dostarczenie wzorców moralnych, uczy rozumienia przekazów symbolicznych; kulturowy – dostarcza okazji do poznania dziedzictwa kulturowego i tradycji, ułatwia rozumienie reguł panujących w kulturze, uczy konwencji teatralnej⁷.

Julia A. Sienkiewicz-Wilowska, wskazując powyższe obszary wychowawczego oddziaływania teatru, stwierdza także, że „oglądanie sztuk teatralnych odgrywa istotną rolę we wspieraniu rozwoju dzieci. Choć szczególnie ważne są te zadania, które są związane ze wspieraniem rozwoju społecznego i emocjonalnego, teatr w istotny sposób poszerza również wiedzę kulturową i możliwości poznawcze dziecka”⁸. Natomiast Maria Królicza zauważa, że „zagadnieniem istotnym dla

⁵ W. Żardecki, *Teatr w refleksji i praktyce edukacyjnej. Ku pedagogice teatru*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2012, s. 9.

⁶ M. Twain, *Mark Twain's Memory-Builder. Rules of the Game*, <https://timeonline.uoregon.edu/twain/rules.php> [dostęp: 5.09.2021].

⁷ J.A. Sienkiewicz-Wilowska, *Jak wprowadzać dziecko w świat teatru*, „Wychowanie w przedszkolu” 2013, nr 6, s. 6.

⁸ Tamże, s. 5.

efektywności procesu edukacyjnego jest wypracowanie sposobów wykorzystania teatru dla rozwoju wychowanka⁹ i dodaje, iż „w dotychczasowej praktyce pedagogicznej stosuje się kilka bardzo inspirujących form i sposobów. Do podstawowych należą: uczestnictwo dzieci w spektaklach teatralnych (teatr), wycieczka do teatru, inscenizacja oraz działania literackie, plastyczne, muzyczne i techniczne inspirowane spektaklem teatralnym¹⁰. Czy taką formą wykorzystania teatru może stać się prowadzenie lekcji w zakresie różnych szkolnych przedmiotów na podstawie przedstawień teatralnych?

John Dewey w swoich rozważaniach pedagogiczno-filozoficznych kładł nacisk nie tylko na konieczność formalnego nauczania, ponieważ wraz z rozwojem cywilizacyjnym ludzkości „uczenie się przez bezpośrednie uczestnictwo w zajęciach dorosłych staje się coraz trudniejsze [...] wiele z tego, co robią dorośli, jest tak odległe przestrzennie i znaczeniowo, że zabawowe naśladownictwo w coraz mniejszym stopniu może wyrażać ducha tych czynności [...], w społecznościach o wysoce rozwiniętej kulturze [...] wiele z tego, czego trzeba się nauczyć, zamyka się w symbolach i niełatwo daje się przenieść na znane działania i przedmioty¹¹, ale mocno podkreślał znaczenie osobistego doświadczania w uczeniu się i nauczaniu, a także przekazywania wiedzy dla trwania życia społecznego¹². Pisał:

Aby zrozumieć, co znaczy jakieś doświadczenie albo empiryczna sytuacja, trzeba przypomnieć sobie ten rodzaj sytuacji, który pojawia się poza obrębem szkoły, ten rodzaj zajęć, które interesują i angażują działalność w zwykłym życiu. A staranny przegląd metod, które przynoszą trwałe skutki i osiągnięcia w formalnym nauczaniu [...] wykazuje, że są skuteczne tylko dzięki temu, że nawiązują do tego typu sytuacji, które zmuszają do refleksji w zwykłym życiu pozaszkolnym. Uczeń ma coś do zrobienia, nie do nauczenia się. Ale to robienie jest tego rodzaju, że wymaga myślenia albo umyślnego zauważania związków: naturalnie wynika z tego nauka¹³.

Jednocześnie wyraźnie podkreślał konieczność zachowania równowagi pomiędzy „odległym, martwym, abstrakcyjnym i książkowym” wychowaniem – można powiedzieć „szkolnym” – a osobistym doświadczaniem. Wydaje się, że także polscy

⁹ M. Królicza, *Teatr we wczesnej edukacji dziecka*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce”, 2008 nr 4, s. 35.

¹⁰ Tamże.

¹¹ J. Dewey, *Demokracja i wychowanie. Wstęp do filozofii wychowania*, przeł. Z. Bastgen, Książka i Wiedza, Warszawa 1963, s. 12.

¹² Tadeusz Gadacz tak podsumowuje pedagogiczne poglądy Deweya: „Edukację pojmował jako rekonstrukcję i reorganizację doświadczenia, wzmacniającą znaczenie samego doświadczenia i powiększającą zdolność do kierowania jego biegiem [...] Krytykował nauczanie czysto pojęciowe, werbalne. [...] Wychowanie rozumiał jako przekaz doświadczenia życiowego, dzięki któremu zostaje utrzymana społeczna ciągłość życia” (T. Gadacz, *Historia filozofii XX wieku*. Nurty, t. 2, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 339–340).

¹³ J. Dewey, *Demokracja i wychowanie...*, dz. cyt., s. 166–167.

przedstawiciele pedagogiki teatru swoje działania umiejscawiają w obszarze nauki praktycznej – zdobywania wiedzy przez uczniów, integrowania jej oraz twórczego wykorzystania w sytuacjach życiowych¹⁴. Odbiór spektaklu teatralnego może być pewnego rodzaju „złotym środkiem” pomiędzy osobistą praktyką a książkowym nauczaniem/uczeniem się. Zwłaszcza że przedstawienie teatralne pozwala na doświadczenie nie tylko odbioru widowiska, ale także na zapośredniczone doświadczenie sytuacji, których uczestnikami są sceniczni bohaterowie. To dlatego Maria Tyszkowa wśród obszarów oddziaływania sztuki teatralnej na dziecko wskazała przeżywanie przez młodych odbiorców perypetii niedostępnych w realnym życiu i kompensowanie potrzeby nowych doznań i doświadczeń¹⁵. W kolejnym punkcie dodawała jeszcze kwestię poszerzania wiedzy o świecie, ludziach i sobie samym jako przejaw wspierania przez teatr funkcji poznawczych odbiorcy¹⁶.

TEATR A ROZWÓJ POZNAWCZY

W kontekście niniejszego artykułu warto zwrócić uwagę na wymienione wcześniej obszary stanowiące sfery rozwoju poznawczego, który obejmuje m.in. rozwój moralny oraz estetyczny związany z przekazem symbolicznym – to między innymi tymi obszarami zajmują się pedagodzy teatru. Bardzo ogólnikowo brzmi natomiast „poszerzanie wiedzy o świecie”. Kontakt z rzeczywistymi spektaklami dla dzieci pozwala na mniej enigmatyczne określenie tego obszaru. W teatrze dzieci mogą bowiem uzyskać wiedzę z tak szerokiego spektrum zagadnień jak język (ojczysty, obcy, a nawet – uświadomienie sobie istnienia języka wulgarne), przyroda, fizyka, astronomia czy historia nauki. Poniżej przedstawione zostanie kilka wybranych przykładów spektakli teatralnych dla najmłodszych wraz ze wskazaniem obszarów przekazywanej w nich wiedzy, odpowiadającej podstawie programowej w szkole podstawowej.

W latach 2013, 2015 oraz 2019 w Poznaniu powstały trzy spektakle: *Chodź na słówko*, *Chodź na słówko 2* oraz *Chodź na słówko 3*, realizowane przez różne podmioty, ale wywodzące się spod pióra jednej osoby – Maliny Prześlugi. To historia dwóch Słów, które zostały niepoprawnie wypowiedziane przez dziecko. W wyniku tego błędu Kura stała się Kulą, a Nietoperz – Toperzem. Poszukując swojej tożsamości, Słowa trafiły do Logopeda (!), a potem nawet do samego Języka Polskiego. Ostatecznie stały się Piłką i Futrzakiem. Trzecim stałym bohaterem wszystkich części jest jeszcze Brzydkie Słowo, a kolejne historie dotyczą samotności Brzydkiego

¹⁴ K. Kalinowska, dz. cyt., s. 11.

¹⁵ M. Tyszkowa, *Recepcja sztuki teatralnej przez dzieci*, „Nowa Szkoła” 1969, nr 3, s. 36.

¹⁶ Tamże.

Słowa, ciągle zagłuszane przez Pikacza, oraz poszukiwania zaginionych (w innych językach) i usiłujących odnaleźć własną tożsamość dzieci Kuli i Toperza: – Ami, Bó i C. Oglądając przedstawienia, dzieci w wieku 7+ dowiadują się m.in. jak ogromne znaczenie ma artykulacja słów, która może nawet zmienić ich znaczenie, dowiadują się o istnieniu różnych języków i zyskują świadomość języka ojczystego oraz obcego. Stykają się z pojęciami z zakresu językoznawstwa, jak słownik czy slang. Dowiadują się, że porozumiewać można się także bez słów i zyskują początkową świadomość odnośnie do mowy ciała. Nieustannie towarzyszące głównym bohaterom Brzydkie Słowo to bardzo przemyślany sposób na uświadomienie najmłodszym istnienia wulgaryzmów (przecież i tak się z nimi zetknęli lub wkrótce zetkną) i ewentualnego sposobu na ich zastąpienie słowami, które nie będą uchodzić za brzydkie, wulgarne czy obraźliwe. Omawiany cykl spektakli może stać się wspaniałym wprowadzeniem do wiedzy z obszaru językoznawstwa i gramatyki, które są przecież najmniej lubianymi elementami lekcji języka polskiego.

Spektakle z zakresu kształcenia literackiego czy językowego w zasadzie nie powinny dziwić – przecież sztuka mieści się w obszarze szeroko rozumianej humanistyki. Agnieszka Janik, pisząc o edukacji teatralnej i jej możliwościach w edukacji wczesnoszkolnej, wyraźnie umiejscawia ją w obszarze edukacji polonistycznej, plastycznej i muzycznej, wskazując nawet odpowiednie fragmenty podstawy programowej¹⁷. A co z innymi obszarami wiedzy i innymi szkolnymi przedmiotami? Czy tam także edukacja teatralna może odnaleźć swoje miejsce i cel?

Prezentując kulturowy wymiar edukacji, Wojnar pisała:

Sprawa polega więc na ukształtowaniu zupełnie nowej mentalności, bardziej wrażliwej na jakościowe i ludzkie aspekty rozwoju [...]. Istotne wydaje się przewyżczenie utrwalonej antynomii między kulturą a nauką, w następstwie przekonania, że kultura jest nośnikiem wartości humanistycznych, a nauka – służebnej techniki. Właściwie rozumiana komplementarność nauki i techniki [...] może spowodować ich wzajemne przenikanie się i wzbogacanie, a ostatecznie – realizację cywilizacji łączącej osiągnięcia nauki i techniki z wartościami humanistycznymi. Akcent na kulturowy wymiar innowacji naukowych i technicznych wymaga istotnych przeobrażeń edukacyjnych¹⁸.

Takim przeobrażeniem może być na przykład teatralna lekcja fizyki czy przyrody zrealizowana na podstawie spektakli dla dzieci świadczących o tym, jak dużo wiedzy – także przyrodniczej czy z obszaru przedmiotów ścisłych – może być przekazywane ze sceny.

¹⁷ A. Janik, *Edukacja teatralna. O jej potrzebie i formalnych możliwościach edukacji wczesnoszkolnej*, [w:] *Dziecko w sytuacjach uczenia się. Codziennosc w poznawaniu świata i siebie*, red. J. Malinowska, E. Jezierska-Wiejak, Instytut Pedagogiki Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2017, s. 62–64.

¹⁸ I. Wojnar, *Humanistyczne intencje edukacji*, Wydawnictwo Akademickie „Żak”, Warszawa 2000, s. 129.

Dla najmłodszych dzieci (od 3 lat) Teatr Animacji w Poznaniu przygotował w 2016 roku plastyczny spektakl *Pory roku*. To przedstawienie bez słów oparte na bardzo prostych formach plastycznych: „cały świat, okrągły cykl pór roku, artyści wyczarowują na naszych oczach za pomocą trójkątów. Gdy piątka aktorów łączy je ze sobą i wprawia w ruch, nagle zapominamy o tym, że to tylko scena, tylko teatr – przenosimy się raz w sam środek lasu, raz na dno morza, innym razem na skraj łąki”¹⁹. Treści pokrywają się z programem nauczania przedszkola²⁰ i oferują widowni nie tylko przekaz, ale także uporządkowanie wiedzy na temat pór roku, pokazując ich charakterystyczne cechy zarówno w świecie przyrody, jak i związanym z nim świecie ludzi. Jak piszą realizatorzy spektaklu, opowiadanej historii „towarzyszy [...] ciągła radość wspólnego odkrywania coraz to nowych kształtów, zwierzątek i zabaw, które przy odrobinie wyobraźni można ożywić z najprostszych form”²¹.

Ze spektaklu *Odłot*, przygotowanego także przez poznański Teatr Animacji, dzieci mogą dowiedzieć się nie tylko o istnieniu czarnych bocianów czy cyklu wędrówek bocianów – główny bohater tej historii, biały bocian Nanji, mówi do swojej mamy: „wiem, miałem urodzić się w Europie, podrosnąć i dopiero potem polecieć z wami do Afryki”. Jeżeli towarzyszący najmłodszym widzom dorośli zadadzą sobie trud uzupełnienia własnej wiedzy o bocianach choćby przy pomocy Wikipedii²², będą mogli wyjaśnić dzieciom, dlaczego bohaterka spektaklu – czarna bocianica Fantu – mówi, że „nie ma nic zimniejszego niż woda w morzu” i że „słonie są wszędzie” – czarne bociany żyją co prawda nie tylko w ukazanej w spektaklu Afryce Południowej, ale to właśnie tamtejsza populacja tych ptaków jest szczególnie, izolowana i osiadła, a więc Fantu zna tylko Afrykę, tylko afrykańskie zwierzęta i afrykańskie warunki.

A czy można opowiedzieć historię o krótkim życiu bałwana jako o cyklu obiegu wody w przyrodzie? Twórcom spektaklu *Ja, Bałwan*, granego w Teatrze Animacji w Poznaniu, to się chyba udało. Bałwan ma przed sobą kilka godzin życia, bo nadciąga odwilż. Chce te kilka godzin przeżyć maksymalnie intensywnie

¹⁹ Opis spektaklu online: <https://teatranimacji.pl/spektakl/pory-roku/> [dostęp: 4.09.2021].

²⁰ Jak pisze jedna z recenzentek spektaklu: „Tytuł przedstawienia mógłby sugerować, że jest ono przeznaczone dla najmłodszych widzów, bo to oni w ramach edukacji katowani są stereotypowymi skojarzeniami z porami roku, kolejnością ich przechodzenia jednych w drugie” (J. Ostrowska, *Potęga i urok prostoty*, <https://teatralny.pl/recenzje/potega-i-urok-prostoty,1708.html> [dostęp: 5.09.2021]).

²¹ Opis spektaklu online: <https://teatranimacji.pl/spektakl/pory-roku/> [dostęp: 4.09.2021].

²² Bocian czarny – https://pl.wikipedia.org/wiki/Bocian_czarny [dostęp: 5.09.2021] – to tam znajduje się informacja o osiadłej, izolowanej populacji czarnych bocianów w Afryce Południowej. Patrz także: bocian czarny – Encyklopedia Leśna (encyklopedialesna.pl), bocian czarny (*Ciconia nigra*) – opis, występowanie i zdjęcia (ptaki.info), bocian czarny – ciekawostki (ekologia.pl) [dostęp: 6.09.2021].

i koniecznie chce dotrzeć nad morze, o którym sądzi, że nie ma końca. Z jego, bałwanowej perspektywy, rzeczywiście może się tak wydawać, bo przecież taka niekończąca się (będąca zarówno końcem, jak i początkiem) jest rola morza w cyklu obiegu wody w przyrodzie. Obserwując świętowany przez ludzi koniec starego i początek nowego roku, Bałwan mówi: „To koniec czy początek? A jakie to ma znaczenie – i jedno, i drugie mi się podoba”. I jemu właśnie, jako powstałemu ze śniegu, czyli przemienionej w kryształki pary wodnej, morze też się podoba – jako koniec i początek. W ostatniej scenie widzowie oglądają płynącego na falach i roztopiającego się w morzu Bałwana – woda z morza paruje, tworzy chmury, a z nich pada śnieg, z którego Bałwan jest ulepiony. Zatem koniec staje się również początkiem obiegu wody w przyrodzie.

Dwa kolejne prezentowane spektakle są z pewnych względów wyjątkowe – wyróżnia je ilość przekazywanej wiedzy, w dodatku z obszaru, który trudno kojarzyć z humanistyką, sztuką czy teatrem. W czasie pandemii Śląski Teatr Lalki i Aktora Ateneum przygotował dostępny online, a od połowy czerwca 2021 prezentowany także na scenie teatru, bardzo interesujący spektakl *Wielkie gorące szybkie puff*. W ciągu 60 minut dzieci w wieku od 8 lat poznają historię wszechświata – od wielkiego wybuchu po perspektywę jego dalszego trwania lub końca. Są to zresztą wiadomości bardzo szczegółowe i daleko wykraczające poza podstawę programową nauczania wczesnoszkolnego. W dodatku treści zaprezentowane są w sposób wyjątkowo oszczędny, jeżeli chodzi o środki sceniczne, co powoduje, że widzowie mogą skupić się na przekazie, którego nie zdominowały realizacyjne efekty. A przekaz ten dotyczy kolejnych etapów życia wszechświata – od jego powstania, poprzez rozszerzanie się, pojawienie się grawitacji, elektromagnetyzmu oraz silnego i słabego oddziaływania jądrowego. Dalej przedstawione jest pojawienie się pracząstek oraz miejscowe zagęszczanie się energii. Prezentowane etapy są osadzone w kontekście czasu od wybuchu przez stopniowe obniżanie się temperatury. W kolejnych scenach przedstawienia mamy pojawienie się pierwszych jąder atomowych wodoru i helu oraz przyłączenie się do nich elektronów. Wszechświat rozszerza i rozrzedza się oraz stygnie. Do czasu pojawienia się pierwszej gwiazdy spowijają go ciemności. Dalsze informacje przekazywane widzowi przez trójkę aktorów to prawa obowiązujące we wszechświecie. Przypomniany zostaje czas życia gwiazd (także Słońca) aż do czerwonego olbrzyma i dalej – białego karła. Spektakl kończą spekulacje na temat potencjalnej przyszłości wszechświata, który będzie się dalej rozszerzał lub zostanie pochłonięty przez czarną dziurę, a potem nastąpi wybuch i początek nowego wszechświata. Trudno wyobrazić sobie, ile godzin lekcyjnych zajęłoby przekazanie dużo starszym nawet dzieciom niż ośmioletnie takiej dawki wiedzy z zakresu astrofizyki i ile by z niej zapamiętały. To chyba jeden z najbardziej nasyconych wiedzą i wiadomościami spektakli ostatnich lat.

Niezwykłym spektaklem jest także przedstawienie zrealizowane we Wrocławskim Teatrze Lalek *Tesla vs Edison, czyli z prądem lub pod prąd*. To nie tylko lekcja fizyki dla dzieci wieku od 7 lat, ale także przekaz historii nauki, w tym biografii naukowców takich jak Izaak Newton czy Maria Skłodowska-Curie. Spektakl jest opowieścią o rywalizacji Thomasa Alvy Edisona i Nicolii Tesli. Głównym bohaterem jest Tesla i to po jego stronie skupia się sympatia młodej widowni, zaś prąd zmienny ukazany jest jako mający przewagę nad stałym. Widzowie otrzymują ze sceny definicje obu rodzajów prądu oraz podstawowe informacje o nich. W czasie przedstawienia dzieci zapraszane są też na scenę w celu wzięcia udziału w doświadczeniach. Tych zresztą w widowisku nie brakuje – prezentowana jest np. jazda na rowerze jako sposób na wytworzenie energii. W finałowym pojedynku między uczonymi wymieniane są kolejne patenty Tesli i Edisona. W spektaklu pojawiają się wynalazki nie tylko głównych bohaterów, ale także np. radio, którego stworzenie powiązane zostaje z nazwiskiem włoskiego wynalazcy – Guglielma Marconiego. Fakt emigracji Tesli za ocean twórcy spektaklu wykorzystali też dla poćwiczenia z widzami liczenia do dziesięciu po angielsku – dziecięca widownia chętnie włącza się we wspólne odliczanie. Nie brakuje też przekazu z zakresu BHP, gdy ze sceny padają słowa: „tylko głupiec wkłada palce do kontaktu”. Warto zaznaczyć, że dla pełnego wykorzystania potencjału spektaklu warto, aby dzieciom towarzyszył nauczyciel fizyki lub inna osoba, której wiadomości z tego obszaru nauki nie są obce – będzie mogła odpowiedzieć na ewentualne pytania i rozwinąć tematy poruszone w przedstawieniu.

Wspomniane merytoryczne przygotowanie nauczyciela do wyjścia z uczniami do teatru nie zawsze wydaje się pedagogom i opiekunom oczywiste, choć np. Królica, prezentując udział w spektaklu jako element edukacji teatralnej, wprost pisała o roli nauczyciela: „Dobrze byłoby, aby w skupieniu sam obejrzał spektakl [...]. Wartość oglądania przedstawienia teatralnego zwiększy omówienie go po powrocie do przedszkola czy szkoły. Nauczyciel może [...] poprowadzić rozmowę ukierunkowaną na wybrany temat [...]. Do takiej rozmowy musi się dobrze przygotować”²³. Obejrzenie przedstawienia uzupełnione o taką merytoryczną i odnoszącą się do podstawy programowej rozmowę może doskonale nie tylko uzupełnić, ale nawet zastąpić klasyczną lekcję.

PODSUMOWANIE

Jak wspominałam na wstępie, to szkołę postrzegamy jako instytucję przeznaczoną do wychowywania i edukowania dzieci i młodzieży. Dewey, wskazując

²³ M. Królica, dz. cyt., s. 37.

na specyficzne funkcje szkoły – podtrzymywanie życia i zwiększania dobrobytu społeczeństwa²⁴ – następująco pisał o tej instytucji:

Szkoła [...] powinna upraszczać istniejące poza nią życie społeczne [...]. Prawdziwe życie jest tak złożone, że dziecko nie ma możliwości nawiązania z nim kontaktu bezpośredniego, nie doznając czy to wewnętrznego oszołomienia czy też rozproszenia sił; życie to bowiem przytłacza mnogością rozgrywających się w nim spraw, tak że odbiera dziecku zdolność do należytego orientowania się w nim, albo też, pobudzając je do zbyt różnorodnych czynności, staje się przyczyną przedwczesnego aktualizowania się zdolności, co prowadzi do niepożądanego specjalizacji, albo nawet do wewnętrznego rozbitcia²⁵.

Trudno nie zauważyć podobieństwa między tak postrzeganą szkołą a teatrem, który także celowo upraszcza istniejący poza nim świat i życie społeczne, i skupia w określonych ramach czasowych i przestrzennych złożone i skomplikowane zagadnienia zarówno społeczne, jak i poznawcze. Swoje przemyślenia na temat przedmiotów szkolnych Dewey wyrażał natomiast w ten sposób: „Istotnym ośrodkiem korelacji przedmiotów szkolnych nie jest ani przyrodoznawstwo, ani literatura, ani historia, ani geografia, ale tylko własna działalność społeczna dziecka”²⁶. Czy nie obejmuje lub nie powinna obejmować ona także uczestnictwa w tak wyjątkowo „społecznym”, bo powstającym w żywym kontakcie społecznym wydarzeniu jak spektakl teatralny? W *Educational Esseys* Dewey podkreśla natomiast: „W obrębie samych faktów nie ma linii demarkacyjnej, która klasyfikowałaby je jako należące odpowiednio do nauki, historii lub geografii”²⁷. Trudno więc znaleźć uzasadnienie dla nauczania literatury w teatrze (dotyczy to częstych inscenizacji dzieł literackich, szczególnie lektur szkolnych), a fizyki wyłącznie w szkolnym laboratorium, tym bardziej że – jak pisze Żardecki – wiele dziedzin wiedzy i ich przedstawiciele w bardzo różnorodny sposób postrzega dziś teatr: pedagodzy widzą jego rolę w kształtowaniu otwartych, aktywnych i twórczych jednostek; psychologowie uważają, że może być sposobem poznawania siebie, odreagowywania negatywnych emocji czy przezwyciężania nieśmiałości; socjologowie uważają, że jest skuteczny w budowaniu integracji grupy i doskonaleniu komunikacji; a inne dziedziny przypisują mu – potwierdzone praktyką medyczną – znaczenie terapeutyczne czy rehabilitacyjne²⁸.

Przy tak szerokim spojrzeniu na teatr i przyjmując (w pewnym stopniu) „organizacyjne”, polegające na nauczaniu konkretnych, ujętych w podstawie progra-

²⁴ J. Dewey, *Educational Esseys*, Blackie & Son, Limited, London b.r., s. 27.

²⁵ J. Dewey, *Moje pedagogiczne credo*, przeł. J. Pieter, Wydawnictwo Akademickie „Żak”, Warszawa 2005, s. 16.

²⁶ Tamże, s. 19.

²⁷ J. Dewey, *Educational Esseys...*, dz. cyt., s. 45.

²⁸ W. Żardecki, dz. cyt., s. 25.

mowej przedmiotów, postrzeganie roli szkoły – można zaryzykować twierdzenie, że także teatr może tę edukacyjną rolę wypełniać. Że możliwe jest pewne odwrócenie sytuacji, w której wizyty w teatrze oraz oglądanie przedstawień nie stanowią jedynie rozrywki i odmiany w codzienności szkolnego życia, ale mogą stać się tą codziennością oraz podstawą edukacji i w jakimś stopniu zastąpić szkołę. Zwłaszcza że, jak pisze Bogusław Milerski, cytując aforyzm nieznanego pochodzenia: „prawdziwe wykształcenie to jest to, co pozostaje w nas nawet, gdy zapomnimy o tym wszystkim, czego nauczyliśmy się w szkole”²⁹.

BIBLIOGRAFIA

- Dewey J., *Demokracja i wychowanie. Wstęp do filozofii wychowania*, przeł. Z. Bastgen, Książka i Wiedza, Warszawa 1963.
- Dewey J., *Educational Essays*, Blackie & Son, Limited, London b.r.
- Dewey J., *Moje pedagogiczne credo*, Wydawnictwo Akademickie „Żak”, przeł. J. Pieter, Warszawa 2005.
- Gadacz T., *Historia filozofii XX wieku. Nurty*, t. 2, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009.
- Janik A., *Edukacja teatralna. O jej potrzebie i formalnych możliwościach edukacji wczesnoszkolnej*, [w:] *Dziecko w sytuacjach uczenia się. Codziennosc w poznawaniu swiata i siebie*, red. J. Malinowska, E. Jezierska-Wiejak, Instytut Pedagogiki Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2017, s. 53–69.
- Kalinowska K., *Kulturowy entourage pedagogiki teatru*, [w:] *Pedagogika teatru. Kierunki, refleksje, perspektywy*, red. J. Czarnota-Misztal, M. Szpak, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2018, s. 8–14.
- Królica M., *Teatr we wczesnej edukacji dziecka*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce” 2008, nr 4, s. 31–44.
- Milerski B., *Pedagogika kultury*, [w:] *Pedagogika. Podręcznik akademicki*, red. Z. Kwieciński, B. Śliwerski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2019, s. 347–362.
- Sienkiewicz-Wilowska J.A., *Jak wprowadzać dziecko w świat teatru*, „Wychowanie w przedszkolu” 2013, nr 6, s. 5–9.
- Twain M., *Mark Twain's Memory-Builder: Rules of the Game*, <https://timeonline.uoregon.edu/twain/rules.php> [dostęp: 5.09.2021].
- Tyszkowa M., *Recepcja sztuki teatralnej przez dzieci*, „Nowa Szkoła” 1969, nr 3, s. 35–36.
- Wojnar I., *Drogi rozwoju nowoczesnej koncepcji wychowania przez sztukę*, [w:] *Wychowanie przez sztukę*, red. I. Wojnar, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1965, s. 147–160.
- Wojnar I., *Humanistyczne i antropologiczne rozumienie kultury – kontrowersje i wzbogacenia*, [w:] J. Gajda, *Pedagogika kultury w zarysie*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2006, s. 307–318.
- Wojnar I., *Humanistyczne intencje edukacji*, Wydawnictwo Akademickie „Żak”, Warszawa 2000.
- Żardecki W., *Teatr w refleksji i praktyce edukacyjnej. Ku pedagogice teatru*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2012.

²⁹ B. Milerski, *Pedagogika kultury*, [w:] *Pedagogika. Podręcznik akademicki*, red. Z. Kwieciński, B. Śliwerski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2019, s. 360.

Author: Anna Sanecka

Title: I grow up in a theatre – education and upbringing through theatre as an educational alternative

Keywords: theatre, education through theatre, educational alternatives, cognitive impact of theatre

Discipline: Pedagogy

Language: Polish

Document type: Article

Summary

The analysis of theatre's impact on children's development usually takes into account four areas: social, emotional, cognitive and cultural. Group outings to theatre are usually an entertaining and pleasant way of spending time outside of school. The article shows, on the example of selected theatre performances dedicated to children aged 4–9 years, how theatre can become an alternative to school and what theatre can teach the youngest audience in the cognitive area. The content of the watched and experienced performances is likely to remain in the minds of the audience, while they quickly forget what they have learnt at school.