

# Bogdan Sakowski

---

## Teatr szkolny w pracy nauczyciela polonisty : wybrane zagadnienia

---

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 6, 493-519

---

2003

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Bogdan Sakowski*

## **TEATR SZKOLNY W PRACY NAUCZYCIELA POLONISTY WYBRANE ZAGADNIENIA**

Formą edukacji teatralnej – ciągle nie do końca upowszechnioną – jest teatr szkolny. Nie w każdej jeszcze polskiej szkole on istnieje, nie każdy – nawet dobry – polonista podejmuje się być jego opiekunem.

Celem tej publikacji jest przybliżenie zagadnień związanych z teatrem szkolnym w pracy nauczyciela języka polskiego.

Obserwacje tu poczynione wynikają z praktyki dydaktycznej autora tych rozważań. Być może pomogą one w pracy przyszłym opiekunom teatru szkolnego, a tych, którzy podjęli już trud pracy z młodzieżą w teatrze szkolnym skłonią – być może – do dyskusji i wymiany doświadczeń.

Zawężenie problemu do grupy trzech ważnych zagadnień jest tylko jedną z wielu możliwych propozycji.

### **1. NAUCZYCIEL I UCZEŃ W TEATRZE SZKOLNYM**

„Rzadko która dziedzina jest tak uzależniona od osobistych uzdolnień swego kierownika, jak teatr szkolny. Toteż nauczyciel, który go prowadzi, musi się dobrze zastanowić, na co stać jego i powierzoną mu młodzież. Lepiej z góry zrezygnować z niejednej pracy podejmowanej przez bardziej uzdolnionego koleżę, niż wykonać ją lichy”<sup>1</sup>.

Ten nazwany w cytacie „kierownik”, czy – jak dziś mówimy – opiekun teatru szkolnego, to najczęściej nauczyciel języka polskiego. By kierowany przez niego zespół spełnił swe zadanie należycie, a on sam i jego podopieczni odczuwali zadowolenie i satysfakcję z wykonanej pracy, nauczyciel musi sprostać wielu stawianym mu wymaganiom. Powinien mieć dużą wiedzę,

---

<sup>1</sup> Z. Kariowska, *Wychowawcze wartości teatru szkolnego*, Poznań 1937, s. 39.

posiadać wiele umiejętności, być człowiekiem o zainteresowaniach zbliżonych z funkcją, jaką sprawuje w teatrze szkolnym, winien lubić dzieci i młodzież, znać potrzeby i zainteresowania swoich uczniów, umieć kierować zespołem ludzi (młodych, a więc wymagających, ale otwartych, szczerych i spontanicznych), być spontanicznym w kontaktach międzyludzkich.

Dzisiejszy nauczyciel polonista to absolwent wyższej uczelni, która podczas studiów przygotowała go do wykonywania zawodu w szkołach różnego typu, na różnych etapach kształcenia. Rozległa wiedza merytoryczna stanowi dla nauczyciela podstawę jego warsztatu pracy w szkole (znajomość historii i teorii literatury, gramatyki, metodyki nauczania, wiedza z pedagogiki i psychologii). Nauczyciel musi się znać nie tylko na teatrze szkolnym, ale na teatrze w ogóle. Realizując program nauczania, polonista powinien pamiętać, że o teatrze nie można mówić bez teatru. Nauczyciel języka polskiego powinien sam być częstym bywalcem teatru, aby mógł swoje doświadczenia i wrażenia artystyczne przekazywać młodzieży przy różnych okazjach. Warto również zbierać programy teatralne, które są źródłem cennych informacji, a także robić notatki zaraz po przyjeździe z teatru, gdy wszystko się jeszcze doskonale pamięta (np. dotyczące scenografii, szczególnej funkcji ruchu scenicznego, roli światła). Takich szczegółów nie znajdzie się później w żadnej recenzji ani innym publikowanym tekście, a są one bezcenne podczas realizacji niektórych tematów lekcyjnych i pracy z młodzieżą w teatrze szkolnym. Programy i afisze mogą także wzbogacić klasowe wystawy tematyczne.

Z wiedzą nauczyciela powinny iść w parze także jego umiejętności kierowania teatrem szkolnym. Nie jest to problem łatwy do rozwiązania, gdyż w szkołach, których zadaniem jest kształcenie przyszłych nauczycieli polonistów, sztuka teatralna nie jest odrębnym przedmiotem. Wiedzę o teatrze przekazuje się głównie na studiach kulturoznawczych, ale ich absolwenci niezwykle rzadko są opiekunami teatrów szkolnych. Nie podejmują też pracy nauczycieli polonistów. Tym ostatnim z pomocą przychodzą ostatnio WOM-y, które zaczynają organizować warsztaty teatralne dla nauczycieli. Reżyserii trudno jednak nauczyć. O niej pisze się bardzo mało, nawet gdy chodzi o teatr zawodowy. W przypadku teatru dzieci i młodzieży pisze się jeszcze mniej. Najczęściej więc nauczyciel – reżyser i opiekun teatru szkolnego – jest zdany na siebie, musi polegać na swojej intuicji, na wyczuciu, talencie i zdolnościach.

Jeżeli zatem początkujący nauczyciel polonista nie posiada odpowiednich kwalifikacji, powinien szczególnie mocno interesować się teatrem. To zainteresowanie, a także zdolności oraz nieodzowny zapał włożony w pracę nad sobą pozwolą mu zdobyć sporo doświadczenia i wiedzy. Często bywa, że nauczyciel języka polskiego sam był kiedyś członkiem teatru szkolnego. Zdobyte wtedy doświadczenia pomagają mu później w pracy z uczniami.

Próbuje wzorować się na pracy opiekuna teatru szkolnego sprzed lat. Wielu polonistów w latach swoich studiów uczestniczyło w pracy teatrów studenckich. Zdarza się też, że nauczyciel opiekujący się teatrem szkolnym jest jednocześnie aktorem teatru amatorskiego. Zajęcia warsztatowe i próby teatralne w takich zespołach prowadzone są bardzo często przez zawodowych aktorów lub reżyserów teatralnych. Tak dzieje się np. w amatorskim teatrze „Logos”, działającym przy kościele środowisk twórczych w Łodzi. Oczywiście nie wszystkie formy pracy takiego teatru można przenieść na grunt szkolny, ale wiele ze zdobytych doświadczeń można należycie wykorzystać w pracy z młodymi aktorami – dziećmi i młodzieżą.

Wiedza nauczyciela, jego umiejętności teatralne i zainteresowania teatrem w ogóle (a teatrem szkolnym w szczególności) to już dużo, by zjednać sobie uczniów, by zachęcić ich do wspólnych działań teatralnych. Nauczyciel przecież pracuje i tworzy, ale wspólnie z młodzieżą. Czasami pracuje samodzielnie nad jakimś pomysłem, ale z prawdziwą przyjemnością uwzględnia projekty swoich uczniów i często ich rozwiązaniom daje pierwszeństwo. Wie przecież, że młodzież czuje się wtedy naprawdę wolna, swobodna w działaniach i odpowiedzialna. Niektóre jej pomysły są zaskakująco ciekawe i oryginalne, trzeba je należycie wykorzystać.

Nauczyciel, który kieruje pracą młodzieży, powinien mieć odpowiednie kwalifikacje moralne, być wzorcem osobowym dla swoich podopiecznych. Nie może być kierownikiem-dyktatorem, narzucającym swoim uczniom gotowe rozwiązania sceniczne. Powinny go cechować cierpliwość i delikatność. Gdyby tych cech nie posiadał, jego praca stałaby się niemożliwa lub w dużym stopniu utrudniona. Wiedza i takt pedagogiczny są mu potrzebne w stopniu o wiele wyższym niż innym jego kolegom. Dość wspomnieć drażliwe niekiedy momenty, np. rozdawanie ról. Nauczyciel musi brać w opiekę nieśmiały i zdolny. Każdy z uczniów musi znaleźć w teatrze szkolnym swoje własne miejsce, co daje poczucie bezpieczeństwa. Nauczyciel rezerwuje dla siebie miejsce mistrza – partnera, uczestniczącego zawsze w pracach grupy, a nie osoby obserwującej i oceniającej. „Taka sytuacja wzmacnia więzi emocjonalne i pozwala na próbę otwartego mówienia o sobie i swoich emocjach. Daje to podstawę budowania postawy asertywnej nie tylko na zajęciach teatralnych, ale w życiu”<sup>2</sup>. Dobrze jest, gdy pracę w zawodzie nauczyciela rozpoczynają absolwenci wyższych uczelni kierujący się przeświadczeniem o swoim powołaniu, świadomi misji, jaką mają do spełnienia w społeczeństwie, lubiący dzieci i młodzież. Tylko wtedy nauczyciel nie będzie bezdusznym „przekaznikiem wiedzy”, ale stanie się „starszym kolegą”, może nawet przyjacielem, który nie tylko pomaga młodym ludziom

<sup>2</sup> B. Broszkiewicz, *Edukacja teatralna jako sposób na wychowanie*, „Warsztaty Polonistyczne” 2001, nr 1, s. 34.

zdołać potrzebne im wiadomości i osiąść pewne umiejętności, ale będzie miał swój wkład w proces kształtowania osobowości wychowanków. Konieczne są w tym dziele intuicja nauczyciela i jego takt pedagogiczny, kultura osobista i elastyczność w pracy pedagogicznej. Pozwoli to nauczycielowi uniknąć rutyny (jednego z największych wrogów zawodu) i stania się po latach pracy tylko i wyłącznie rzemieślnikiem, choćby najlepszym. W tym zawodzie potrzebni są przede wszystkim artyści świadomi tego, że na co dzień ich oddziaływaniom podlega kruchy, delikatny, wrażliwy, bardzo młody człowiek. Z nim nauczyciel polonista spotyka się stosunkowo często, biorąc pod uwagę liczbę godzin języka polskiego w ciągu każdego tygodnia. Jeżeli do tego doloży się jeszcze godziny zajęć pozalekcyjnych, w tym i te przeznaczone na pracę w teatrze szkolnym, czas przewidziany na bezpośredni kontakt nauczyciela z uczniami w znacznym stopniu wydłuży się.

A zatem to właśnie polonista, jak mało kto, ma możliwość dobrego poznania swoich uczniów, ich potrzeb i dążeń, różnych przecież w kolejnych okresach ich życia. By poznać swoich podopiecznych, trzeba ich należycie zrozumieć. Pomoże w tym nauczycielowi znajomość psychologii rozwojowej i psychologii ogólnej. Wiedza o życiu psychicznym i o jego przejawach winna zachęcać także opiekuna teatru szkolnego do wnikliwej obserwacji dzieci i młodzieży. Zdolność właściwego interpretowania mimiki, zachowania się i działania młodego aktora jest jednym z bardzo ważnych elementów pracy opiekuna teatru szkolnego.

Nauczyciel, wiedząc, że każdy uczeń to indywidualność, jednostka odrębna i niepowtarzalna, powinien mieć świadomość, że pracuje jednak z grupą tworzącą zespół teatralny. „Metoda grupowa nie wyklucza jednak indywidualnej pracy każdego ucznia. Dzieci i młodzież dostają zadania na miarę swoich możliwości: od prostych ćwiczeń dykcyjnych do budowania zamkniętych kreacji aktorskich. Metoda małych kroków prowadzi do sukcesu każdego dziecka, a tym samym do budowania i wzmacniania poczucia własnej wartości”<sup>3</sup>. Obowiązkiem nauczyciela jest zapobieganie temu, by w uczniach nie zrodziło się przedwczesne przekonanie o własnej wielkości (gwiazdorstwie), które wypacza charakter młodych ludzi, a w późniejszym życiu staje się źródłem wielu rozczarowań. Sytuacja ta wymaga od nauczyciela niezwykłej czujności, taktu pedagogicznego i przemyślanych sposobów oddziaływania.

W tych działaniach wychowawczych sojusznikami nauczyciela kierującego teatrem szkolnym mogą być (i często są) inni nauczyciele i rodzice, których należy pozyskać do współpracy w procesie kształtowania postaw uczniów. Współpraca z innymi nauczycielami może odbywać się częściowo na lekcjach, czasami może przybrać formę udzielonej rady, kiedy indziej z opiekunem

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 34.

teatru szkolnego jego kolega może współpracować jeszcze ściślej, bywając na spotkaniach zespołu teatralnego i na próbach, służąc dobrą radą. Szczególnie cenne bywają głosy doradcze innych nauczycieli polonistów, nauczycieli sztuki (muzyki i plastyki), nauczycieli techniki i dyrektora szkoły, żywo zainteresowanego problemami teatru szkolnego działającego w jego placówce.

Cennym sojusznikiem opiekuna teatru są także rodzice uczniów. By ich pozyskać, nauczyciel winien dążyć do tego, by udało się zbudować atmosferę wspólnoty, wzajemnej życzliwości, szacunku i zaufania. To niekiedy długotrwały proces, wymagający konsekwencji i stwarzania pozytywnych sytuacji wychowawczych. Nie sprzyjają mu na pewno sporadyczne spotkania na wywiadówkach czy zebraniach. Rodzice wspierający nauczyciela w jego pracy, służą niekiedy pomocą całemu zespołowi teatralnemu. W trudnych dziś warunkach finansowych szkół nieoceniona jest ich pomoc: przygotowanie kostiumów, zbudowanie scenografii, dostarczanie (nieodpłatnie) materiałów plastycznych, sprzętu nagłaśniającego, zapewnianie transportu podczas wyjazdów z przedstawieniem poza szkołę itp. Rodzice cieszą się z sukcesów teatru szkolnego na równi z wykonawcami (swoimi dziećmi) i nauczycielami. Będąc współtwórcami scenicznego kształtu przedstawienia, wspólnie z innymi przeżywają sukces. Potrafią docenić trud nauczyciela, są wdzięczni za to, że ich dzieci pożytecznie spędzają wolny czas – uczą się, ale i doskonale się bawią.

Zabawa jest naturalną potrzebą każdego dziecka. Wiedzą o tym zarówno rodzice, jak i nauczyciele. Psychologia rozwojowa wczesny okres w życiu dziecka nazywa „**wiekami zabaw**”, gdyż zabawa jest główną formą działalności dzieci w tym okresie. „Dzieciom w tym wieku nie wolno jeszcze ruszać wielu przedmiotów, nie umieją one wykonywać szeregu czynności. Jest to pewnego rodzaju «sprzeczność», którą dzieci przewyciężają właśnie w **twórczej zabawie**. Zabawy te nazywamy też zabawami **tematycznymi lub zabawami w role**”<sup>4</sup>. Cechą charakterystyczną tych zabaw jest naśladownictwo ludzi dorosłych. Dzieci chętnie bawią się „w dom”, „w sklep”, „w lekarza” itp., przyjmując na siebie „role” podpatrzone w życiu, na co dzień grane przez dorosłych. Kierowanie tematycznymi zabawami dzieci przez dorosłych powinno polegać na organizowaniu warunków zabawy, czasami na omówieniu postaci (roli) w zabawie. Zabawy interesują dzieci, jeśli są bogate w treść. „Będą zaś takie, jeżeli samo życie dzieci będzie bogate w nowe spostrzeżenia, uczucia i przeżycia. Doświadczenia dzieci wzbogacają obserwacje, wycieczki, czytanie książek, oglądanie obrazków i filmów dziecięcych, opowiadania”<sup>5</sup>, oglądanie przedstawień teatralnych (także tych w teatrze telewizyj). Wszystkie

<sup>4</sup> L. Wołoszynowa, *Psychologia ogólna i rozwojowa*, Warszawa 1966, s. 118.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 119.

te doświadczenia życiowe zwiększają zasób wiadomości dzieci o świecie i stają się treścią ich zabaw. Wiele radości sprawiają dzieciom w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym inscenizacje, czyli „przedstawienia”, jak się je popularnie nazywa.

„Zabawa w teatr” należy do najbardziej ulubionych zabaw dzieci. Wiele razy tworzą one bezwiednie bardzo interesujące zjawiska. „Wszystkie dzieci mają po prostu wrodzony zmysł teatralizacji. Ich inscenizatorskie pomysły są godne uwagi nie tylko rodziców i pedagogów, ale również wytrawnych reżyserów. Na naszych oczach odbywa się prawie codziennie **dziecięcy teatr samorodny**”<sup>6</sup>. Dzieci opowiadają ruchem, gestem, mimiką twarzy, wymyślonym przez siebie kostiumem, stosowaniem nieskomplikowanych efektów akustycznych, prostych rekwizytów. Biorąc udział w inscenizowanych przez siebie przedstawieniach, mają sposobność przewyższania nieśmiałości i głębokiego przeżycia swojej roli. Zabawy tematyczne dzieci rozwijają mowę, myślenie oraz wyobraźnię twórczą. Są więc niezmiernie ważnym czynnikiem intensywnego rozwoju wszelkich procesów psychicznych, na co zwraca szczególną uwagę L. Wołoszynowa<sup>7</sup>. Zabawa dziecka przedszkolnego i wczesnoszkolnego powinna być systematycznie obserwowana przez nauczycieli oraz tak przez nich organizowana, aby zawsze zawierała moment twórczej aktywności i zapewniała dziecku fizyczny, umysłowy i moralny rozwój.

Przemiany, jakie zachodzą w charakterze i psychice dziecka w starszych klasach szkoły podstawowej, są m. in. spowodowane tym, że nowe zadania, jakie stawia przed nim szkoła, wymagają od niego świadomej już pracy i właściwego stosunku do swych obowiązków. Nie oznacza to jednak, że dziecko w klasach IV–VI musi przestać się bawić. Zabawa nadal pozostaje istotną potrzebą rozwijającego się dziecka i zajmuje w jego czynnościach życiowych ważne miejsce, chociaż w życiu dziecka szkolnego na tym szczeblu edukacji nie może być już główną formą działalności. Po to jednak, by dziecko wdrożyło się do swoich obowiązków bez zbytniego wysiłku, żeby wykonywało je z radością, musi być stale zaspokajana jego potrzeba rozrywki i odpoczynku. I jedno, i drugie jest mu w stanie zapewnić m. in. praca w teatrze szkolnym.

Rozwój myślenia w kierunku od obrazowego – konkretnego w klasach młodszych, do logicznego i abstrakcyjnego w klasach starszych oraz zdobywanie coraz szerszej wiedzy powodują głębsze zainteresowania poszczególnymi przedmiotami, nie tylko teoretyczne, ale i praktyczne. Wyraża się to m. in. pracą w kołach tematycznych. Nowe zainteresowania powstają w toku pracy szkolnej, ale także pod wpływem zdarzeń, spotkań, rozmów,

<sup>6</sup> L. Grzegorek, *Poznajemy teatr*; cytat za: M. Nagajowa, *Świat w słowach i obrazach*, Warszawa 1999, s. 158.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 119.

lektury, kina i teatru, słowem – coraz bogatszego życia intelektualnego i kulturalnego młodzieży. Mają one wielkie znaczenie dla ich rozwoju, ale nie zawsze występują samorzutnie. Trzeba je budzić przez stwarzanie dzieciom i młodzieży sprzyjających warunków. Jest to zadaniem zarówno szkoły, jak życia w rodzinie i zajęć pozalekcyjnych. Szczególnie te ostatnie, jeśli są dobrze prowadzone, stwarzają po temu wiele sposobności.

W teatrze szkolnym nauczyciel polonista pracuje z dziećmi i młodzieżą szczególnie uzdolnioną i zainteresowaną pracą w takim kole. Niektórzy z uczniów sami zgłaszają chęć udziału w pracach teatru, innych nauczyciel może „wyłowić”, poznawszy uprzednio ich zdolności i predyspozycje. Nawet ci mniej pewni siebie, nieśmiały z zapalem przystępują do pracy w teatrze szkolnym. Nie zawsze są „aktorami”. Niezbędni przecież w teatrze są uczniowie uzdolnieni muzycznie, plastycznie, technicznie, motorycznie. Im wszystkim nauczyciel winien dać sposobność rozwijania uzdolnień i zainteresowań, zwłaszcza że uzdolnienia artystyczne nie zawsze muszą się łączyć z wysoką sprawnością intelektualną, a każdy z uczniów chciałby przecież „zaistnieć” na terenie swojej szkoły. Współczesna pedagogika wiele miejsca poświęca zagadnieniom **wychowania dzieci i młodzieży przez sztukę**. Proces ten jest zdefiniowany jako zorganizowany, systematyczny kontakt wychowanka ze sztuką. Kontakt ten może mieć charakter kreatywny (twórczość artystyczna wychowanków) oraz recepcyjny (odbiór dzieł sztuki), zawsze jednak musi wyzwać aktywność wychowanków. Wynika z tego, iż podstawowym problemem w tym procesie wychowania jest wyzwianie odpowiednich przeżyć dziecka. Świat przeżyć młodego człowieka w wieku dorastania jest nieraz bardzo skomplikowany, a samopoczucie uczniów i związane z nim stany uczuciowe są chwiejne, ulegają zmianom od zmartwienia i smutku do radości, od apatii do wzmożonej pobudliwości, od współczucia do okrucieństwa itp. Umiejętna obserwacja dzieci i młodzieży, wiedza i kultura psychologiczna oraz pedagogiczna są niezbędnym warunkiem właściwej postawy wychowawczej i skutecznego oddziaływania na dzieci i młodzież, w tym i uczniów pracujących w teatrze szkolnym. Wyzwalanie odpowiednich przeżyć dziecka wymaga od nauczyciela umiejętności posługiwania się najrozmaitszymi technikami wywoływania uczuć i kierowania nimi. Jedną z form procesu wychowania przez sztukę jest **twórcza aktywność uczniów**. Ujawnia się ona w różnej postaci: słownej, muzycznej, malarskiej czy właśnie teatralnej. Poczynając od klasy IV szkoły podstawowej, poznawane przez uczniów baśnie, później mity, legendy, podania mogą służyć jako materiał dla klasowego czy szkolnego teatru. Scenariusze, wynik często samodzielnej pracy uczniów (lub w grupach), stanowią wstępny etap pracy nad inscenizacją.

Młodzież klas gimnazjalnych i szkół średnich, bardziej już „dojrzała” w działaniach teatralnych, z powodzeniem uczestniczy w inscenizacjach



fragmentów prozy lub poezji czy też przygotowuje dłuższą całościową wypowiedź (teatr poezji, dramatyczny lub małych form). Ogromnie ważne jest wspólne uczestniczenie w spektaklach teatralnych, wspólne ich przeżywanie i dyskusje. Wyrabia to na pewno wrażliwość i spostrzegawczość uczniów, a przyjęcie na pewien czas przez nich roli krytyków teatralnych pozwala na bardziej wnikliwą ocenę teatralnych dokonań zawodowych aktorów i pomaga w pracy nad własnym przedstawieniem. Oczywiście błędem pedagogicznym byłoby obserwowanie sztuki, którą sami mieliby później zagrać. Niewątpliwie gra uczniów nie dorówna nigdy poziomowi gry zawodowych aktorów. Poza tym młodym wykonawcom niełatwo będzie uwolnić się od mimowolnej nieraz chęci kopiowania gry artystów, co w rezultacie daje efekty wręcz karykaturalne.

Reasumując trzeba stwierdzić, że opiekun teatru szkolnego dąży do tego, by pracy każdego ucznia w teatrze szkolnym towarzyszyły trzy ważne elementy: **technika artystyczna, poczucie piękna i należyte odczytanie treści (idei) sztuki przedstawianej.**

Wiadomo, że technika artystyczna wzrasta w miarę przeprowadzonych ćwiczeń i lat. Należy wprowadzać takie formy teatru szkolnego, które odpowiadałyby rozwojowi dzieci i młodzieży w danym wieku. Jak wiadomo, dzieci z początkowych klas szkoły podstawowej nie posiadają zupełnie techniki aktorskiej. Na scenie bywają nienaturalne, sztuczne, „wytresowane”, zwłaszcza gdy przyjdzie im zagrać role nie dla nich jeszcze przeznaczone. Sytuacja ulega zasadniczej zmianie w klasach IV–VI. Dzieci w tym wieku z wielką ochotą garną się do przedstawień amatorskich, można im więc uświadamiać elementarne zasady gry scenicznej.

Jeszcze inaczej sytuacja ma się w odniesieniu do młodzieży gimnazjalnej. Zasadniczemu zakłóceniu ulega tu równowaga między zainteresowaniami a dojrzałością artystyczną. Ta młodzież interesuje się już skomplikowanymi zagadnieniami psychologicznymi, skłania się ku wielkiej literaturze, panicznie wręcz boi się sztuk „dziecinnych”, a odtwarzanie przeżyć rówieśników wydaje się jej tematem zbyt błahym. Tymczasem właściwie do problemów, które ją interesują, nie dorosła ani artystycznie, ani nawet umysłowo. Interpretacja roli bywa przeważnie naiwna, wykonanie często staje się parodią (z której młodzież najczęściej zdaje sobie sprawę i niejednokrotnie cierpi z powodu nieudanych przedsięwzięć).

Inaczej jest już w szkołach średnich. Zachwiana równowaga powoli, ale systematycznie, znowu zostaje odzyskana. Zainteresowania pozostają te same, ale młodzież na ogół potrafi już sprostać zadaniom, jakie sobie stawia.

Podsumowując dotychczasowe rozważania, należy stwierdzić, że **podstawowa wiedza z zakresu psychologii rozwojowej** jest niezbędna w pracy każdego nauczyciela wychowawcy, zwłaszcza kierującego pracą teatru szkolnego, by należycie współgrały dwa najważniejsze ogniw: **uczeń i nauczyciel.**

## 2. EDUKACJA TEATRALNA NA LEKCJACH JĘZYKA POLSKIEGO

1 września 1999 r. weszło w życie Rozporządzenie ministra edukacji narodowej z dnia 15 lutego 1999 r. w sprawie podstawy programowej kształcenia ogólnego<sup>8</sup>. Programy nauczania mogą być – i są – różne, podstawa programowa jest jedna, obowiązująca na terenie całej Polski. Stanowi ona punkt wyjścia do tworzenia programów autorskich. Edukacja w szkole podstawowej – czytamy w dokumencie – wspomagając rozwój dziecka jako osoby i wprowadzając je w życie społeczne zarówno w I, jak i II etapie edukacyjnym, powinna m. in.:

- rozbudzać i rozwijać wrażliwość estetyczną i moralną dziecka oraz jego indywidualne zdolności twórcze;
- stwarzać warunki rozwoju wyobraźni i ekspresji werbalnej, plastycznej, muzycznej i ruchowej.

Już **I etap edukacyjny** (kształcenie zintegrowane – klasy I–III) przygotowuje uczniów do przyszłych działań teatralnych. **II etap edukacyjny** (klasy IV–VI) obok przedmiotów i bloków przedmiotowych wprowadza ścieżki edukacyjne o charakterze wychowawczo-dydaktycznym. Treści nauczania obejmują m. in.: terminy związane z przekazami ikonicznymi, radiem, telewizją, filmem, teatrem, prasą. Tzw. **osiągnięcia** przewidują: płynne mówienie, z poprawną artykulacją oraz dykcją, akcentowaniem, intonacją, pauzowaniem i tempem (w tym wygłaszanie tekstów z pamięci), czytanie, m. in. głośne i wyraziste z uwzględnieniem zasad kultury żywego słowa. **Lekturę** tworzą także teksty użytkowe, publicystyczne, popularnonaukowe, przedstawienia teatralne, filmy, słuchowiska radiowe, programy telewizyjne. Jedną ze ścieżek edukacyjnych – edukacja czytelnicza i medialna – wskazuje na teatr jako źródło przekazów medialnych. **III etap edukacyjny** w zreformowanej polskiej szkole obejmuje uczniów klas I–III gimnazjum. W **treściach** nauczania znajdujemy m. in. zapis o wyżej zorganizowanych formach wypowiedzi, np. rozprawce, reportażu, recenzji i wywiadzie, o mechanizmie upodobnień fonetycznych (głównie pod względem dźwięczności) i znaczeniu tego zjawiska dla praktyki wymawiania (rzecz niebagatelna w teatrze!) i zapisywania wyrazów oraz o posługiwaniu się terminami: wiersz sylabiczny i wolny, średniówka, przerzutnia, teatr, komedia, tragedia i in. Tzw. **odbiór tekstów kultury** przewiduje porównanie tworzywa literatury i innych dzieł sztuki, twórcze, wyrastające z postaw ludycznych, emocjonalnych i estetycznych, wykonywanie utworów (bądź ich fragmentów), żywe słowo lub formy teatralne. **Lektura** obejmuje m. in. dzieła dramatyczne: *Antygonę* Sofoklesa, *Romea i Julię* Szekspira, *Dziadów* cz. II Mickiewicza, *Balladynę* Słowackiego,

<sup>8</sup> Dz. U. nr 14 z dn. 23 lutego 1999 r., poz. 129.

*Zemstę* Fredry. Wskazano tu również na inne składniki kultury (np. przedstawienia teatralne, filmy, słuchowiska radiowe, programy TV, przekazy ikonizacyjne, poezję śpiewaną).

**Zadania szkoły w zakresie edukacji czytelniczej i medialnej** to m. in. wprowadzenie uczniów w zasady procesu twórczego w produkcji medialnej oraz zapoznanie z fundamentalnymi dziełami medialnymi: fotografią, radiem, filmem, telewizją i teatrem, polskimi i zagranicznymi. W **treściach nauczania** czytamy m. in.: słowo, gest i ruch jako forma wypowiedzi w życiu i w teatrze, gry dramatyczne, inscenizacje, teatr szkolny. **Podstawa programowa kształcenia ogólnego dla szkół ponadpodstawowych** dotyczy szkół kończących się maturą i nie kończących się egzaminem dojrzałości. Edukację teatralną uwzględniono przede wszystkim w odniesieniu do szkół o profilu humanistycznym. Czytamy tu m. in.: „Rozwijanie uzdolnień twórczych uczniów – artystycznych lub naukowych – poprzez ich własną twórczość (np. pisarską, teatralną, filmową albo drobne prace krytyczne i badawcze)”.

W **treściach nauczania** akcentuje się m. in.:

- wyraziste czytanie utworów literackich ze zrozumieniem sensu, z troską o estetykę, właściwą dykcję, akcent, intonację itd.;
- recytację z pamięci wybranych tekstów poetyckich.

**Szkoły o profilu humanistycznym** wskazują też na:

- rozpoznawanie znaków tradycji (np. biblijnej, antycznej, chrześcijańskiej, staropolskiej) w kulturze współczesnej – w literaturze, filmie, teatrze;
- własne próby pisarskie (w tym: scenariusz);
- próby wystąpień publicznych (tu m. in. świadome posługiwanie się gestykulacją i mimiką).

Wiele **pozycji lekturowych** to dzieła dramatyczne. Uczniowie winni poznać wybrane utwory Szekspira i Moliera, *Dziadów* cz. III Mickiewicza, inny wybrany dramat romantyczny (Słowackiego, Krasińskiego lub Norwida), *Wesele* Wyspiańskiego, wybrany dramat XX w. (Witkacego, Mrożka, Różewicza), a także inne teksty kultury (spektakle teatralne, filmy, reklamy, utwory muzyczne, obrazy, słuchowiska, programy telewizyjne, teksty prasowe). Szkoła ma też m. in. przygotować do refleksyjnego uczestnictwa w różnych formach kultury masowej.

Zaprezentowane tu pod kątem edukacji teatralnej podstawy programowe kształcenia ogólnego stanowią punkt wyjścia do opracowania programów nauczania w zreformowanej szkole. Nauczyciel sam decyduje, którą z propozycji programu wybierze do realizacji. Zarówno podstawy programowe, jak i zbudowane w oparciu o nie programy nauczania niemało miejsca poświęcają edukacji teatralnej dzieci i młodzieży. Zadaniem nauczyciela polonisty jest m. in. nauczyć młodzież rozumienia teatru, zapoznać ją z różnorodnymi konwencjami teatralnymi, a nade wszystko zachęcić do bywania w teatrze i obcowania z prawdziwą sztuką. Wiadomo z doświad-

czenia, że jeśli człowiek w młodym wieku nie będzie odczuwał potrzeby przeżywania wrażeń estetycznych, emocji, których dostarcza scena teatralna – tym bardziej nie będzie jej odczuwał w dorosłym życiu.

Temu ważnemu zadaniu winny służyć lekcje języka polskiego. **Lekcje o teatrze** powinny być – tak samo jak przedstawienie teatralne – pełne życia, dynamizmu, akcji i emocji. Jeden nudny spektakl – to klęska tego spektaklu, jedna nudna lekcja o teatrze – to niepowodzenie i tej lekcji, i teatru. Każdy polonista sam musi zdecydować, jakie są predyspozycje jego uczniów, jakie jest ich dotychczasowe przygotowanie, jaką wiedzą dysponują i jakie są ich zainteresowania. W zależności od tych czynników można przeprowadzić z uczniami ciekawą i pożyteczną lekcję. Inspirację do własnej koncepcji można czerpać z wielu źródeł: bazować na swoich doświadczeniach w pracy z uczniami i na doświadczeniach innych nauczycieli-praktyków, dzielących się swoimi uwagami na łamach wydawnictw i czasopism pedagogicznych. Polonista powinien też znać teksty bardziej specjalistyczne. Lekcje o teatrze, a więc z natury rzeczy lekcje o twórczości, same powinny być twórcze, by sprzyjać aktywności uczniów, rozwijać nie tylko ich wiedzę, krytycyzm, ale i możliwości kreatywne. Gotowej i jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, jak to osiągnąć, na pewno nie ma. Możliwości ciekawych rozwiązań prawdopodobnie jest wiele, trzeba je tylko znaleźć, choć nie zawsze jest to łatwe. Z jednej strony nauczyciel ma świadomość tego, jak bogate są dzieje teatru, jak długa i ciekawa jest historia sztuki aktorskiej, ale z drugiej strony – chcąc przekazać tę wiedzę uczniom – musi pamiętać, że w zreformowanej polskiej szkole odchodzi się od encyklopedycznej formy nauczania. Trzeba zatem szukać nowych sposobów, aby wiedza o teatrze została przekazana uczniom w nowej, ciekawej i nie nużącej ich formie. Wiedza ta ma zachęcić młodego człowieka do poznania tajemnic teatru, do wchodzenia w rolę reżysera, aktora, scenografa, badacza, a także krytyka teatralnego. A to można osiągnąć poprzez ciekawe, twórcze ćwiczenia na lekcjach teatru w szkole.

Wiele propozycji takich nowoczesnych, mądrych i wielce pożytecznych lekcji teatru daje Anna Janus-Sitarz<sup>9</sup>. Jej książka to bardzo interesujący podręcznik zarówno dla nauczyciela, jak i ucznia. Ta publikacja to jedno z podstawowych źródeł, z którego może – i powinien – korzystać każdy nauczyciel polonista kierujący dzisiaj pracą teatru szkolnego. „Wiele z proponowanych ćwiczeń nadaje się do indywidualnego wykorzystania – czytamy we wstępie – najlepsze jednak efekty przyniesie na pewno wspólna zabawa – praca w grupie, w klasie czy na spotkaniu koła teatralnego”<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> A. Janus-Sitarz, *Lekcje teatru*, Kraków 1999.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 7.

Lekcje teatru winny być okazją do pracy, ale i zabawy w klasie. Bez wątpienia uczniowie nie lubią szkoły, która zmusza aktywne dzieci i młodzież do nieustannego siedzenia w ławkach i uczenia się wielu – nie tylko ich zdaniem – nieprzydatnych przedmiotów. Na szczęście nie brak nauczycieli polonistów, którzy walczą ze szkolną nudą i szarością. Starają się o uatrakcyjnienie zajęć, doskonalą swój warsztat i – podejmując próby działalności innowacyjnej własnej lub naśladowczej – szukają nowych metod pracy z młodzieżą.

Jedną z takich niekonwencjonalnych i bardzo interesujących metod, w pełni angażujących ucznia jest **drama**. Pozwala ona nauczycielowi w procesie nauczania wywołać u ucznia różne reakcje – emocjonalne, intelektualne, wolicjonalne. Drama jest sposobem edukacji znanym i stosowanym od lat w Anglii, a w Polsce już także włącza się ją do nauczania jako ważną technikę dydaktyczną. Pozwala ona przerwać schematyzm lekcji, wyzwolić aktywność uczniów i obudzić zainteresowanie otaczającą ich rzeczywistością. Nie wyklucza innych form uczenia, może trwać 90, 45 czy tylko kilkanaście minut. Nauczyciele coraz częściej wykorzystują dramę w analizie i interpretacji utworów. Planując lekcje języka polskiego z zastosowaniem technik dramatycznych trzeba pamiętać o takiej przestrzeni w klasie, aby – wykonując ćwiczenia – uczniowie mogli się swobodnie poruszać (przebiegać, stawać w kole itp.). Ćwiczeniom nie może towarzyszyć pośpiech, dlatego należy przeznaczyć na nie niekiedy więcej niż jedną godzinę lekcyjną. Postacią główną, przewodnikiem w dramie, jest nauczyciel. To on zna cel wykonywanego ćwiczenia, wie, do czego dąży. Powinien zaczynać od takich tematów, problemów, które sam zna najlepiej, które są mu najbliższe. Tematy do dramy czerpiemy przecież i z życia, i z literatury. Kierując dramą, nauczyciel koncentruje swoją uwagę na uczniach i stosuje takie działania, które prowadzą do rozwoju ich osobowości. Przygotowanie lekcji z dramą wymaga dużego wkładu pracy nauczyciela. Musi on:

- postawić problem, uświadomić sobie ów polonistyczny cel dramy (np. przybliżenie utworu, zrozumienie go);
- zaplanować kontekst, miejsce zdarzenia, sytuację wyjściową (niekiedy fikcyjną);
- dobrać takie środki dramatyczne, które pomogą zrealizować określony cel;
- umiejętnie kierować dyskusją, pytaniami, by doprowadzić uczniów do nowego, innego spojrzenia na problem.

Nauczyciel powinien pomóc uczniom odkryć ich własne możliwości, poznać siebie, wydobyć z nich żywą, spontaniczną reakcję. Najpierw zatem stosuje się proste ćwiczenia na koncentrację i, wykorzystując 5 zmysłów, uczy się obserwacji, ćwiczy się pamięć wzrokową i słuchową. Nauczyciel wydaje polecenia, ale nigdy nie mówi, jak uczeń ma je wykonać. Uczeń sam odkrywa własne możliwości, szuka własnego sposobu wyrażania uczuć

i myśli. Uczy się koncentracji, rozwija swą wyobraźnię i wrażliwość. Obok ćwiczeń na koncentrację równie ważne jest zastosowanie ćwiczeń relaksujących, odprężających, usuwających napięcia.

Podczas wszystkich ćwiczeń dramowych zawsze trzeba pamiętać, że drama to nie teatr. Nie ma tu podziału na widza i aktora, każdy jest uczestnikiem dramy, każdy zdobywa umiejętności, które będą mu bardzo przydatne w pracy w teatrze szkolnym. Dążenie do wykonywania ćwiczeń dramowych z coraz większą świadomością prowadzi do pogłębiania przeżycia. Ćwiczenia uczące obserwacji, poznania siebie i świata są pogłębiane potem w grach dramowych (dramatycznych), w których uczestnicy wchodzą w określone role indywidualne („jestem drzewem”) lub zbiorowe („jesteśmy lasem”). Uczniowie mogą przybierać określone pozy do haseł podanych przez nauczyciela (np. Apollo, Świtezianka, rusałka) lub pracować bez słów w parach AB (A jest lustrem, B – odbiciem itp.). Jeden uczeń może być reżyserem i tworzyć obraz razem z innymi ochotnikami. Nauczyciel może też podzielić klasę na grupy, które wykonują zaproponowany przez niego temat, obraz. Prace uczniów muszą być dokładnie omówione – każdy pomysł jest ważny, bo wyraża osobowość ucznia. We wszystkich etapach dramy bardzo ważna jest dyskusja: w parach, w grupach, z całą klasą.

„Ćwiczenia z gier dramatycznych sprzyjają rozwojowi ekspresyjnych możliwości człowieka, rozwijają wyobraźnię, uczą spostrzegawczości i otwartości, pomagają przezwyciężyć nieśmiałość. Uczniowie poznają też lepiej plastyczne możliwości swego ciała, uczą się wypowiadać gestem, ciałem, słowem”<sup>11</sup>. Budowanie poszczególnych momentów dramatycznych stwarza możliwość wspólnych przeżyć emocjonalnych, pomaga integracji z grupą i budzi wrażliwość uczniów. Niektóre techniki dramowe – wchodzenie w rolę, improwizacje, wywiady, inscenizacje – realizowane są najczęściej na materiale literackim i przeważnie służą przybliżeniu utworu, jego analizie i interpretacji w sposób czynnościowy, przez działanie uczniów.

Obok wielu korzyści lekcje z dramą dają nauczycielowi polonistce (opiekunowi teatru szkolnego) możliwość lepszego poznania psychiki ucznia, zaobserwowania, z jaką postacią najchętniej się utożsamia, kim chce być w roli (np. uczniowie nieśmiali, zamknięci w sobie, wchodzą w role skromniejsze, w postaci drugoplanowe). Bez tej wiedzy o uczniach nauczyciel nie jest w stanie należycie pracować ze swoimi wychowankami w teatrze szkolnym. Wiele technik dramowych wykorzystuje się przecież od dawna w zajęciach warsztatowych teatrów zarówno zawodowych, jak i amatorskich. Warto je zatem przenieść na grunt teatru szkolnego. Już L. Komarnicki podkreślał, formułując swoją koncepcję teatru szkolnego,

<sup>11</sup> J. Kolanek, *Propozycje wykorzystania technik dramowych na lekcjach języka polskiego w szkole średniej*, Łódź 1993, s. 11.

że „nie przedstawienie, ale okres prób jest w szkole decydujący; on daje największą korzyść młodzieży”<sup>12</sup>. W podobny sposób wypowiada się K. Sołonowicz-Olbrychska: „Celem pracy teatru szkolnego jest rozwijanie twórczości młodzieży, a więc cała praca poprzedzająca występ. Nie znaczy to jednak, by końcowy etap pracy, a więc występ nie miał swej roli wychowawczej”<sup>13</sup>. Tak pojmowane cele pracy teatru szkolnego stały się impulsem do tworzenia w ostatnich latach **klas teatralnych, klas teatralno-dziennikarskich, klas aktywności twórczej**. Nauczyciele poloniści w nich pracujący sami tworzą programy autorskie, dopuszczane do użytku szkolnego przez MEN.

Rozszerzenie programu wychowawczego o edukację teatralną, czy wręcz utworzenie klasowego zespołu teatralnego, obejmującego wszystkich uczniów, może stać się podstawą sukcesów pedagogicznych nauczyciela. Nie jest łatwo osiągnąć ten cel, jeśli liczba godzin nauczania języka polskiego pozostaje niezmienniona. Należy przecież wzbogacić materiał z tego przedmiotu o dodatkowe ćwiczenia dykcyjne, elementy dramy, ćwiczenia w budowaniu scenariusza, elementy wiedzy o teatrze. Dobrze byłoby organizować obowiązkowe dla wszystkich uczniów warsztaty teatralne. Efektem warsztatów jest współpraca uczniów, a nie rywalizacja, oraz spontaniczne niesienie pomocy innym. Uczniowie, którym powierza się zadanie sceniczne, biorą odpowiedzialność za swoje działania, stając się przy tym współodpowiedzialni za pracę całej grupy. „Każde dziecko ma w sobie jakieś uzdolnienia” – twierdzi jedna z autorek programu klasy teatralnej<sup>14</sup>. „Trzeba je tylko umieć kształtować i rozwijać. Przy tworzeniu klasy teatralnej nie doбираłam uczniów. Była to jedna z wielu klas w naszej szkole. Do zespołu przychodziły też dzieci, które w innych klasach nie umiały znaleźć dla siebie miejsca (nadwrażliwe, nadpobudliwe, poważnie chore, wymagające nauczania indywidualnego). Była to klasa integracyjna, a nie elitarna klasa artystyczna”. I tak być powinno w przypadku każdej klasy teatralnej, bo przecież podstawowym – jak się wydaje – założeniem klasy jest kształtowanie osobowości uczniów, przygotowywanie ich do odgrywania różnych ról (nieliczni wychowankowie zostaną w przyszłości aktorami czy reżyserami) w przyszłym życiu rodzinnym i społecznym.

Bardzo ciekawy autorski program **klasy teatralno-dziennikarskiej** dla szkoły podstawowej i gimnazjum Bożeny Ciborowskiej-Lipko<sup>15</sup> może stanowić przykład pisania własnych programów przez nauczycieli polonistów, szczególnie

<sup>12</sup> Cyt. za: L. Rybotycka, *Gry dramatyczne – Teatr młodzieży*, Warszawa 1976, s. 27.

<sup>13</sup> K. Sołonowicz-Olbrychska, *Teatr radości*, Warszawa 1961, s. 198.

<sup>14</sup> B. Broszkiewicz, *Edukacja teatralna jako sposób na wychowanie*, „Warsztaty Polonistyczne” 2001, nr 1, s. 35.

<sup>15</sup> B. Ciborowska-Lipko, *Program klasy teatralno-dziennikarskiej dla szkoły podstawowej i gimnazjum*, Kielce 1999.

tych z dużym doświadczeniem w pracy zawodowej. Tworząc taki program, każdy z autorów winien jasno określić cele dydaktyczno-wychowawcze klasy teatralno-dziennikarskiej. Chodzi w nich m. in. o rozpoznanie zespołu klasowego, o integrację grupy. Należy dokonać oceny sposobu wypowiedziania się uczniów, wychwycić wady wymowy, a w razie potrzeby nawiązać współpracę z logopedą. Nauczyciel winien czuwać nad rozwijaniem umiejętności czystej, poprawnej wymowy, właściwej modulacji głosu, jego siły poprzez ćwiczenia dykcyjne, oddechowe, ruchowe. Bardzo ważne jest rozbudzanie zdolności recytatorskich uczniów, zainteresowania teatrem, wyzwalanie w uczniach możliwości kreatywnych poprzez zabawy ogólnorozwojowe, gry dramowe, krótkie inscenizacje, ćwiczenia zmysłów i koncentracji. Należy rozwijać umiejętności pracy w zespole, współtworzenia małego „dzieła” scenicznego, odpowiedzialności, rzetelności, wyposażać uczniów w niezbędną, ogólną wiedzę teoretyczną dotyczącą teatru, uwrażliwić na sztukę, pobudzić do działań artystycznych i wspólnego tworzenia przedsięwzięcia-spektaklu, redagowania gazetki. Trzeba pobudzić uczniów do aktywnego uczestnictwa w życiu klasy i szkoły, podjąć działania kształtujące pozytywne cechy charakteru, takie jak: tolerancja, życzliwość, otwartość, szacunek dla pracy innych.

Okazuje się więc, że praca klasy teatralnej nie sprowadza się tylko do zaprezentowania przygotowanego przedstawienia szkolnego. Nauczyciel polonista powinien rozwijać teatralne i dziennikarskie zainteresowania uczniów, a także ich indywidualne zdolności i umiejętności (recytatorskie, plastyczne, taneczne, literackie) na każdym z etapów edukacji.

Struktura tej formy innowacyjnej przedstawia się następująco. Program klasy teatralno-dziennikarskiej rozpoczyna się od klasy IV. II etap edukacyjny to część podstawowa programu, realizowana na lekcjach języka polskiego, na godzinach wychowawczych, w korelacji z blokami przedmiotowymi – sztuka i informatyka. Na tym etapie klasa teatralno-dziennikarska pracuje według przygotowanego przez nauczyciela języka polskiego przy współpracy z nauczycielami plastyki, muzyki, historii programu zgodnego z podstawą programową, powiązanego z ogólnymi zadaniami szkoły. W ramach III etapu edukacyjnego – podobnie jak w obrębie etapu II – program klasy teatralno-dziennikarskiej w gimnazjum musi gwarantować zachowanie zreformowanych treści programowych zalecanych przez MEN.

W analizowanym programie zwraca uwagę fakt, że nabór do klasy (II etap edukacyjny) odbywa się na zasadzie dobrowolności, bez dokonywania klasyfikacji, przy akceptacji rodziców uczniów klas IV–VI. Uczniowie, po zdobyciu wiedzy ogólnej, po wstępnej integracji klasowej wybierają jedną z grup zainteresowań:

- a) teatralną (aktorzy i reżyserzy);
- b) plastyczno-techniczną;



- c) muzyczną;
- c) dziennikarską.

W gimnazjum najlepiej by było – jak twierdzi Ciborowska-Lipko – aby pracę w tej klasie kontynuował nauczyciel prowadzący ją w szkole podstawowej. Klasa zachowuje wtedy swoją specyfikę, zwyczaje i formy pracy, wzbogacając je o działania typowe dla młodzieży starszej (poważniejsze formy teatralne, imprezy międzyszkolne, gazetka szkolna, kontynuacja kroniki klasowej, filmy video, dokumentacja fotograficzna, kontakty z aktorami, dziennikarzami i działaczami Towarzystwa Kultury Teatralnej, współpraca z operą i operetką, ośrodkiem TVP, redagowanie własnego pisma, kontakty z innymi gimnazjami itp.).

Proponuje się, by nowe treści programowe ująć w działach:

- a) Formy wypowiedzi;
- b) Kultura, sztuka, tradycja;
- c) Działania twórcze uczniów;
- d) Działania wspomagające realizację programu.

Pisząc program klasy teatralno-dziennikarskiej, nauczyciel winien podać sposoby jego realizacji. Ciborowska-Lipko proponuje m. in.:

- częste wizyty w teatrach (minimum jeden raz na 2 miesiące);
- prezentacje przeżyć (recenzje, sprawozdania, wywiady, prace plastyczne);
- lekcje teatralne;
- współpracę z ludźmi sztuki;
- przygotowywanie własnych spektakli;
- wykorzystanie dramy;
- współpracę z czasopismami;
- warsztaty dziennikarskie (co 2 lata);
- Szkolne Festiwale Teatralne;
- szkolny miesięcznik;
- wycieczki dydaktyczne (drukarnia, muzeum, kino...);
- zabawy, turnieje klasowe, konkursy („Omnibus teatralny”, „Złote Pióro”, „Złota Maską”...).

W pełni świadomy swoich działań nauczyciel polonista powinien jasno sprecyzować osiągnięcia konieczne i określić sposoby sprawdzania skuteczności swojego programu autorskiego. Musi ponadto wziąć pod uwagę warunki niezbędne do realizacji programu; dotyczą one liczebności klasy, wyposażenia pracowni (przedmiotowej i komputerowej), wygospodarowania w szkole zaplecza (pomieszczenia, w którym magazynuje się kostiumy, rekwizyty, elementy scenografii), zwiększenia liczby godzin języka polskiego w tygodniu, wspomagania klasy przez rodziców itp.

Omówiono tutaj jedynie wybrane sposoby realizacji programów nauczania, zgodnych z obowiązującymi od 1999 r. podstawami programowymi MEN

głównie w odniesieniu do edukacji teatralnej. Ciekawe, dalekie od schematów lekcje teatralne, wykorzystanie dramy na zajęciach lekcyjnych charakteryzują nauczyciela nowej polskiej szkoły – walczącej z nudą, szarością i rutyną. Lekcje teatralne, elementy dramy i wiele innych sposobów realizacji programu zawierają autorskie programy klas teatralno-dziennikarskich, programy, do których pisania (a potem realizowania) namawia się coraz częściej nauczycieli otwartych na zmiany, elastycznych i kreatywnych. Dla nich dość szeroko omówiony tu program B. Ciborowskiej-Lipko będzie zapewne inspiracją do tworzenia własnych programów, dla innych może będzie wzorem w ich własnych poczynaniach.

### 3. ORGANIZACJA PRACY WE WSPÓŁCZESNYM SZKOLNYM TEATRZE DRAMATYCZNYM

Od warunków pracy szkoły zależy, w jakim stopniu może być ona stopniowo przekształcana w ośrodek oświaty i kultury. Dobrze jest, gdy zajęcia lekcyjne odbywają się w systemie jednozmianowym, wówczas po południu mogą działać w szkole różnorodne koła zainteresowań. Prowadzone przez specjalistów (także z zewnątrz), odgrywają ważną rolę zarówno kształcącą, jak i wychowawczą, odpowiadają zainteresowaniom i potrzebom uczniów, co jest jednym z naczelnych zadań i obowiązków szkoły. Taką ważną, ale – jak się wydaje – jeszcze nie w pełni docenioną i ciągle jeszcze nie dość powszechną formą zajęć pozalekcyjnych w naszych szkołach jest działalność teatralna, a przecież teatr szkolny często funkcjonuje jako jedyny „żywy teatr” dla wielu mieszkańców wsi i małych miast, wypełniając ciągle jeszcze liczne „białe plamy” na kulturalnej mapie kraju. Po drugie, teatr ten budzi szczególne zainteresowanie publiczności, bo uczniowie oglądają na scenie swoich kolegów, a rodzice – swe dzieci. Dostarczając rozrywki, teatr szkolny rozbudza, często bardzo skutecznie, potrzeby kulturalne. Po trzecie, sam fakt istnienia teatru służy dowartościowaniu szkoły, w której działa. Są również inne, ważne z pedagogiczno-wychowawczego punktu widzenia, korzyści z owej działalności. Uczy ona młodych aktorów odpowiedzialności, rzetelności, dyscypliny, punktualności, rozwija inicjatywę, wyrabia cierpliwość, wiarę we własne siły, szacunek dla systematycznej pracy, która przynosi efekty, pozwala praktycznie docenić wartość współdziałania. Członkowie zespołu teatralnego czują się ważni, potrzebni; znajdują wdzięczne pole samorealizacji, artystycznego wyżycia się, zaimponowania rówieśnikom. Teatr szkolny – z natury rzeczy – podstawą swych działań czyni zasadę indywidualizacji.

Ważnym powodem podejmowania z uczniami zabawy w teatr jest przybliżenie młodzieży wartości tkwiących w literaturze dramatycznej,

wywołanie przeżycia estetycznego tekstu za pomocą ułatwiających jego percepcję środków ekspresji wizualnej, którymi dysponuje teatr, takich jak: ruch, gest, mimika, charakteryzacja, kostium, rekwizyt, światło, oprawa sceniczna.

Tak jak kiedyś, tak i dzisiaj „teatr szkolny może stać się ważnym instrumentem edukacji polonistyczno-humanistycznej, umożliwi on bowiem wyzwolenie tkwiącej w uczniach potencji twórczej, wykorzystanie uzdolnień aktorskich, plastycznych, a czasem i muzycznych. Szczególnie cenne jest tu zdobywanie szeroko pojętej wrażliwości estetycznej drogą bezpośredniego doświadczenia, poprzez wyzwalanie własnej ekspresji”<sup>16</sup>.

Dzisiaj, gdy coraz rzadziej obcujemy z piękną i poprawną polszczyzną, gdy postępuje prymitywizacja i wulgaryzacja języka, każdy kontakt ucznia z nieskazonym słowem ojczystym – również tym podawanym ze sceny – ma niebagatelne znaczenie. W szkolnej działalności teatralnej czynnie uczestniczy jedynie niewielka część młodzieży i tylko ona ma okazję poznania tajników warsztatu aktorskiego oraz ekspresji, ale swoisty elitaryzm tej grupy wcale nie przekreśla jej pedagogicznej wartości. Praca członków zespołu służy bowiem całej społeczności szkolnej i jest czynnikiem pozytywnie integrującym, budzącym dumę z uczęszczania do szkoły, „w której coś ciekawego się dzieje”. Uczniowie-aktorzy są oceniani przez swoich kolegów, nauczycieli, rodziców.

Mając na uwadze korzyści płynące ze szkolnej działalności teatralnej, nauczyciel polonista często powołuje do życia teatr szkolny. Winien bezwzględnie przestrzegać zasady **absolutnej dobrowolności uczestnictwa** uczniów w pracy tego koła zainteresowań. Luźna grupa uczniów stanowi laboratorium teatralne<sup>17</sup>, pozostające pod stałym (najczęściej jednoosobowym) kierownictwem (oczywiście wskazana jest współpraca innych nauczycieli). Laboratorium teatralne winno być organizacją całkowicie odrębną na terenie szkoły – podobnie jak inne koła zainteresowań – działającą niezależnie od planu pracy samorządu szkolnego, rady pedagogicznej czy innych kół zainteresowań. Opiekunowi teatru szkolnego należy pozostawić swobodę działania. To on winien przeprowadzić rekrutację do zespołu, dokonać (wspólnie z podopiecznymi – młodymi aktorami) wyboru repertuaru, pokierować pracą nad przygotowaniem spektaklu i doprowadzić do finalizacji działań.

**Rekrutacja do zespołu** musi być przeprowadzona bardzo starannie, bo od niej w dużej mierze zależy końcowy efekt przedsięwzięcia (Andrzej Wajda twierdzi, że dobrze przeprowadzona rekrutacja i dobrze dobrany

<sup>16</sup> J. Szurek, *Szkolny teatr dramatyczny*, „Polonistyka” 1986, nr 1, s. 41.

<sup>17</sup> Terminem tym, odwołując się do Komornickiego, posługuje się m. in. Z. Karłowska, *op. cit.*, s. 73.

repertuar to aż 60% sukcesu). Pamiętając o zasadzie absolutnej dobrowolności uczestnictwa, nauczyciel może tylko proponować uczniom współpracę. Ponieważ sceniczna realizacja sztuki jest zamierzeniem trudnym, nauczyciel winien szukać przyszłych odtwórców ról wśród uczniów, którzy wyróżniają się jakimiś uzdolnieniami, bystrością umysłu, inteligencją czy pilnością. Zachęcać należałoby raczej uczniów dobrych, bo praca w zespole pochłania niemało czasu i może odbijać się ujemnie na wynikach w nauce. Gdy kandydatem do zespołu jest uczeń słaby (a każdy ma prawo grać w szkolnym teatrze), warto ostateczną decyzję skonsultować z rodzicami i z wychowawcą klasy. Lekcje języka polskiego, szczególnie te poświęconemu dramатовi czy poezji, dają nauczycielowi sposobność obserwacji uczniów, poczynienia spostrzeżeń pod kątem ich ewentualnego zaangażowania do zespołu. Takie metody pracy z tekstem dramatycznym, jak analiza recytacyjna czy inscenizacja pozwalają dostrzec grupę uczniów zdolnych, pojętych, umiejących bronić swego sądu, a przy tym mających predyspozycje tak ważne w teatrze szkolnym, jak: dobra pamięć, siła głosu, dykcja, temperament czy poczucie humoru. Obsadzając później rolę, trzeba także zwracać uwagę na aparycję i urodę uczniów. Warto również pamiętać, że czasem talent recytatorski nie idzie w parze z aktorskim i to stanowi dość istotny problem zarówno dla ucznia, jak i dla nauczyciela. Z doświadczenia opiekunów teatru szkolnego<sup>18</sup> wynika, że spośród 20–25 uczniów, którym zaproponowano pracę w teatrze szkolnym, większość akceptuje propozycję nauczyciela. Ci uczniowie, którzy w poprzednim roku należeli do zespołu i jeszcze nie kończą szkoły, przeważnie znów biorą udział w pracy nad nową propozycją. Zapewnia to ciągłość i kontynuację teatralnych poczynań.

Skompletowany zespół teatralny wspólnie z nauczycielem ustala **stały termin zajęć** (później prób). Spotkania odbywają się najczęściej jeden raz w tygodniu, w wymiarze dwóch godzin. Głównym celem początkowych zajęć jest **wyбір sztuki do realizacji**. Typ repertuaru zależy oczywiście od zainteresowań młodzieży i opiekuna zespołu oraz „materiału aktorskiego”, jakim dysponuje. Jest także rzeczą ważną, by – dokonując wyboru sztuki – uwzględnić warunki techniczne sceny szkolnej. Stosunkowo niewiele szkół może się pochwalić okazałą aulą wyposażoną w scenę z prawdziwego zdarzenia, najczęściej jednak sceną staje się sala gimnastyczna lub świetlica szkolna. Biorąc pod uwagę te niedogodności, rozsądniej jest wybierać jednoaktówki lub wieloaktowe sztuki nie wymagające szczególnej dekoracji i o niezbyt dużej obsadzie aktorskiej. Należy jednak sięgać po sztuki wartościowe literacko, podejmujące jakieś ważne, aktualne tematy, dające

<sup>18</sup> Piszą o tym m. in. S. Rojek (*Teatr dramatyczny w szkole zawodowej*, „Polonistyka” 1991, nr 6) i J. Szurek (*Szkolny teatr dramatyczny*, „Polonistyka” 1986, nr 1).

okazję do refleksji nad sobą i światem. Literaturę należy potraktować jako instrument do wyrażania pewnych treści, emocji, nastrojów. Tak więc członkowie zespołu teatralnego winni najpierw zastanowić się, co ich nurtuje, a potem poszukać odpowiedniej literatury. Okres wyszukiwania sztuki trwa zazwyczaj 2–3 tygodnie. Nauczyciel nie powinien narzucać odgórnie „swojej” propozycji repertuarowej. Wybór winien być efektem poszukiwań całego zespołu. Można zastosować na tym etapie (podobnie jak w czasie opracowywania wizji scenicznej przedstawienia) „burzę mózgów”, giełdę pomysłów. Teatr amatorski – w przeciwieństwie do zawodowego – ma tę szansę, że może w ten sposób artykułować własne przeżycia i refleksje. Ponieważ uczniowie najczęściej nie mają pełnej orientacji w stylach, problemach, tematach polskiej i obcej dramaturgii, nauczyciel może zaproponować zrobiony przez siebie spis lektur uznanych za interesujące i zachęcić uczniów do przeczytania choćby niektórych. Po lekturze, w trakcie dyskusji, uczniowie mogą podzielić się swoimi wrażeniami, oceniając dramaty pod kątem przydatności do ewentualnej realizacji. Konkluzja ostateczna to wybór tego utworu, który – zdaniem zespołu – podejmuje najbardziej aktualny temat, interesujący zarówno przyszłych wykonawców ról, jak i całą społeczność uczniowską.

Kolejną ważną w teatrze szkolnym kwestią jest wybór obsady aktorskiej. To zadanie należy potraktować niezwykle starannie, gdyż od doboru aktorów zależy końcowy sukces przedsięwzięcia teatralnego. Nauczyciel zazwyczaj już wcześniej poznał ogólne możliwości i predyspozycje uczniów. Wie, kto dysponuje silnym głosem i dobrą dykcją, ale to w przypadku przydzielania konkretnych ról w wybranym spektaklu jeszcze za mało. Zatem obsady ról dokonuje się najczęściej na zasadzie „prób i błędów”. Wytypowane przez opiekuna teatru osoby, które według niego odpowiadają wizji scenicznej danej postaci, „odgrywają” jakąś charakterystyczną scenę z utworu. Nauczyciel zwraca teraz baczną uwagę na uzdolnienia ruchowe, mimikę, sugestywność głosu. Porównuje wersje tej sceny „zagrane” przez kilku uczniów i wybiera właściwą osobę. Tym osobom, które nie będą brały udziału w inscenizacji sztuki, nauczyciel może zaproponować np. udział w przygotowaniu oprawy scenograficznej widowiska lub rolę dublerów tych uczniów, którzy zagrają role pierwszoplanowe. Dobrze byłoby, gdyby uczniowie zaakceptowali takie rozwiązanie. Najczęściej akceptują, wypełniając później także zadania suflerów, inspicjentów, operatorów dźwięku i światła lub będąc członkami ekipy technicznej.

Kiedy dokonany jest już wybór sztuki i jej obsady, zespół teatralny pod kierunkiem swojego opiekuna może przystąpić do **pracy nad przygotowaniem spektaklu**. Ważne jest, by oprócz uzgodnienia stałego terminu prób (dzień tygodnia, godziny) określono na samym początku **podstawowe wymogi**

gwarantujące powodzenie w pracy. W trakcie krótkiej pogadanki nauczyciel winien podkreślić potrzebę punktualności, frekwencji, samodyscypliny na próbach, odpowiedzialności za zespół, konieczności podporządkowania się zaleceniom opiekuna. Otwarcie i szczerze trzeba aktorom uświadomić, że praca, jakiej się podjęli, będzie długotrwała, żmudna, często monotonna, nieefektywna, a satysfakcji dostarczą dopiero jej wyniki. Już wtedy zaznaczyć należy, iż do obowiązków członka zespołu amatorskiego należy przygotowanie odpowiedniego stroju i współudział w urządzaniu sceny. Akceptację tych obowiązków przez uczniów nauczyciel traktuje jako wiążącą, co wyklucza późniejszą rezygnację z pracy. Trzeba ponadto uświadomić uczniom, że próby odbywające się początkowo tylko raz w tygodniu, mniej więcej na miesiąc przed premierą będą się odbywały częściej (minimum dwa razy w tygodniu).

Kolejne spotkania (nie więcej niż dwa lub trzy) powinno się przeznaczyć na **próby analityczne**, które obejmują takie czynności, jak czytanie tekstu oraz interpretację tekstu i roli. **Próby czytane** („przy stoliku”), polegające na starannym wielokrotnym czytaniu tekstu dramatycznego z podziałem na role, pozwalają na zrozumienie jego treści przed pamięciowym opanowaniem przez aktorów. Jest to bardzo ważne, bo umożliwia utrwalenie logicznej interpretacji w procesie uczenia się roli. W trakcie tych prób nauczyciel winien objaśnić uczniom trudne czy niezrozumiałe dla nich wyrazy, mniej jasne fragmenty, ukryte myśli. Wtedy też zwraca uwagę na poprawność mówienia, dykcję, akcent, intonację. Na etapie prób czytanych uczniowie nie znają jeszcze roli (nawet jeśli znają sztukę) tak długo, dopóki nie poznają koncepcji realizacyjnej. W czasie prób analitycznych można dokonać również różnych zabiegów redakcyjnych dotyczących tekstu – przede wszystkim skrótów. Nauczyciel w porozumieniu z uczniami dokonuje zazwyczaj kondensacji tych treści, na których obu stronach szczególnie zależy. Niekiedy redukcja tekstu nadaje akcji większą zwięzłość i potoczność. Zabiegi te stosowane są dość powszechnie także w teatrze zawodowym. Ostatnią fazą prób analitycznych jest **wyjaśnianie, interpretowanie nadrzędnych idei utworu**, zgłębianie jego tajemnic. Im lepiej każdy z uczniów zrozumie ideowe przesłanie utworu, tym mniej będzie kłopotów ze sposobem wyrażenia tych idei na scenie. Ważnym zadaniem nauczyciela jest wyjaśnienie koncepcji poszczególnych postaci – ich psychologii, motywów działania, psychiki czy sytuacji życiowej.

Od tej chwili uczniowie rozpoczynają **naukę pamięciowego opanowania roli**. Od umowy opiekuna z aktorami zależy, jaki czas zostanie wyznaczony na częściowe lub całościowe opanowanie ról. Czas ten może w sytuacjach koniecznych ulec wydłużeniu (rzadziej skróceniu) w zależności od rozmiarów sztuki, stopnia jej trudności, poziomu aktorskich uzdolnień młodzieży itp. Na tym etapie pracy nie należy przeprowadzać nadal prób czytanych.

„Bezustanne powtarzanie tekstu nudzi, w konsekwencji spektakl będzie grany mechanicznie”<sup>19</sup>.

**Próby sytuacyjne** są etapem właściwej pracy reżyserskiej. To najdłuższa, najbardziej absorbująca część pracy nad przygotowywaną inscenizacją. Przystępuje do niej zespół teatralny dopiero wtedy, gdy już wszyscy aktorzy dobrze znają tekst. Praca na tym etapie polega na przełożeniu idei, wizji scenicznej na złożony, wielofunkcyjny system znaków teatralnych. Oprócz słowa w spektaklu nośnikiem semantycznym może być gest i mimika aktora, ruch, światło, rekwizyty, scenografia, efekty akustyczne. Przełożenie treści literackiej na język teatralny wymaga dużej inwencji, zarówno ze strony nauczyciela, jak i uczniów. Wymaga to zatem zbiorowego wysiłku i zbiorowej inicjatywy. O jakości opracowywanych scen, a w efekcie o poziomie artystycznym spektaklu decydują – jak się wydaje – trzy podstawowe elementy: umiejętność realizacji zamysłu scenicznego, technika gry aktorskiej i scenografia. Istotą realizacji zamysłu inscenizacyjnego jest budowanie sytuacji, zdarzeń w kategoriach czasowo-przestrzennych, w ruchu, który jest podstawą sztuki scenicznej. Do nauczyciela – reżysera spektaklu – należy obmyślenie sytuacji scenicznych pod kątem zachowania się aktorów, ich ruchu, gestów, mimiki, słownej ekspresji. Tak więc pierwsze rozwiązania interpretacyjne pochodzą od nauczyciela. Uczniowie starają się zagrać scenę zgodnie z nauczycielskimi sugestiami. Powstaje pierwszy zarys interpretacji. W trakcie prób, budowania roli nauczyciel nigdy sam nie powinien grać, jedynie poprzez słowne wskazówki winien określić, jak uczniowie mają operować przestrzenią, głosem itd. Bardzo dobrze, gdy w czasie prób uczniowie sami zgłaszają własne pomysły rozwiązania jakiejś sytuacji. Każdy z nich ma przecież własne wyobrażenie postaci scenicznej, którą gra. Uwagi uczniów są bardzo cenne dla nauczyciela, zwłaszcza gdy dotyczą nie tylko gry aktorskiej, lecz także odpowiednich elementów scenograficznych, doboru oświetlenia czy efektów akustycznych. Wszystkie propozycje uczniów nauczyciel winien szczegółowo rozpatrzyć i przedyskutować z zespołem. O wyborze rozwiązania decyduje dobro przedstawienia, jakości artystyczna realizowanego widowiska, którą chce się osiągnąć. O tym najlepiej wie nauczyciel, więc on właśnie powinien podjąć ostateczną decyzję. Kiedy w trakcie wspólnych poszukiwań krystalizuje się rozwiązanie wszystkich sytuacji scenicznych, wówczas można napisać reżyserski szkic wszystkich działań artystycznych aktorów w powiązaniu z odpowiednimi środkami wyrazu. Szkic taki ma charakter scenopisu. Dzięki niemu nauczyciel może sprawniej prowadzić próby, unika chaotyczności, powtórzeń i nadmiernej improwizacji w poczynaniach swoich i zespołu<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> *Teatr młodzieży*, red. J. Słońska, Warszawa 1970, s. 53.

<sup>20</sup> S. Rojek, *op. cit.*, s. 378.

Innym ważnym elementem, który decyduje o jakości przygotowywanej inscenizacji, jest **znajomość rzemiosła aktorskiego**, a więc pewnego zasobu umiejętności i sprawności technicznych. Aktorom amatorom trzeba oczywiście wiele wybaczyć, niemniej jednak nie można zrezygnować z eliminowania szczególnie rażących błędów. Należą do nich zwłaszcza:

a) zbyt ciche lub niewyraźne mówienie (Nauczyciel winien wymagać od uczniów, by mówili czysto, wyraźnie, z odpowiednią modulacją, a przede wszystkim głośno. To przecież nie tekst, ale głos aktora jest nosicielem myśli. Właśnie intonacja, barwa głosu, tempo, natężenie i jego siła są przekąźnikami myśli);

b) nieumiejętność scenicznego słuchania (Partnerzy na scenie muszą mieć ze sobą słowny i psychiczny kontakt. Wynika on z uważnego słuchania partnera, reagowania – gestem, mimiką, głosem – na jego wypowiedź. Początkowo uczniowie-aktorzy koncentrują się głównie na wypowiedzianiu swojej kwestii. Po wygłoszeniu swojej roli biernie przyglądają się sytuacji na scenie. Są wtedy bardziej widzami niż aktywnymi uczestnikami danego zdarzenia. Umiejętność scenicznego dialogu nauczyciel-reżyser stara się kształtować podczas wszystkich prób.);

c) pośpiech przy wygłaszaniu dialogu (Ta usterka występuje nagminnie i musi być korygowana systematycznie na wszystkich próbach.);

d) nie wynikające z konkretnej potrzeby mówienie „tyłem do widowni”;

e) zaślanianie wygłaszającego kwestię partnera;

f) brak koordynacji słowa z gestem i mimiką;

g) nadmierna sztuczna ruchliwość bądź krzykliwość aktorów.

Kolejnym ważnym elementem determinującym jakość artystyczną spektaklu jest **scenografia**, która w dużej mierze inscenizuje dramat. Należy wziąć tu pod uwagę najczęściej trudne warunki techniczne, w jakich działa teatr szkolny. Z tego względu dekoracja musi być skromniejsza, co nie znaczy gorsza, mniej pomysłowa czy mniej ciekawa w sensie artystycznym. Zamysły i projekty dotyczące scenografii rodzą się zwykle w trakcie prób sytuacyjnych. Koncepcje scenograficzne są zwykle dziełem całego zespołu. Nieoceniona często jest pomoc nauczycieli sztuki czy techniki, z którymi nauczyciel polonista (i cały zespół teatru szkolnego) na co dzień współpracuje. Zastanawiano się niejednokrotnie, jakie dekoracje powinny obowiązywać w teatrze szkolnym: naturalistyczne czy symboliczne. Wydaje się, że i jedne, i drugie, chociaż te drugie są dużo łatwiejsze do wykonania w warunkach szkolnych. Z tego więc względu one są głównie preferowane. Zawsze jednak powinny być zharmonizowane z ogólnym nastrojem sztuki, ściśle związane z grą aktorów i, chociaż czasem mogą być nawet najprostsze i najtańsze, nigdy nie powinny być brzydkie czy przypadkowe. Nad tym wspólnie powinni czuwać nauczyciel plastyki (dziś sztuki) i opiekun teatru szkolnego. Młodzież z reguły bardzo chętnie sama tworzy dekoracje dla swojego teatru,



jeśli jest umiejętnie kierowana przez swoich opiekunów. Ze scenografią łączy się też **kostiumy i charakteryzacja aktorów**. One też są najczęściej samodzielnym wytworem młodych wykonawców i często ich rodziców. Bez wydatnej pomocy tych ostatnich niejedna inscenizacja wypadalaby słabo, a może i nie doszłaby do skutku. Rodzice nierzadko sami szyją kostiumy teatralne, wypożyczają domowe sprzęty i przedmioty, będące później w przedstawieniu szkolnym elementami scenografii, często niezbędnymi rekwizytami. Współpraca opiekuna teatru z nauczycielami innych przedmiotów i rodzicami uczniów jest nieodzowna, zwłaszcza że ze względów finansowych współpraca z teatrami zawodowymi okazuje się coraz częściej niemożliwa.

Jeśli spektakl wymaga **oprawy muzycznej lub efektów dźwiękowych**, nieodzowni okazują się w zespole teatralnym uczniowie obsługujący aparaturę nagłaśniającą, podobnie jak operatorzy światła. Zawsze pożądane jest istnienie małej pomocniczej ekipy technicznej.

Finałnym etapem pracy nad przygotowaniem spektaklu na zajęciach szkolnego teatru dramatycznego jest **próba generalna i premiera**. Wtedy w praktyce sprawdza się wartość wysiłków nauczyciela i jego uczniów oraz poszukiwań artystycznych. Próbę generalną (w zasadzie bez udziału publiczności) nauczyciel wyznacza na dzień przed oficjalną premierą. Powinna być ona próbą kostiumową, odbywaną w warunkach maksymalnie zbliżonych do tych, w jakich aktorzy wystąpią przed publicznością. Wszelkie uwagi reżyserskie opiekun teatru przekazuje tym razem albo w przerwach po kolejnych aktach, albo dopiero po zakończeniu całego próbnego spektaklu.

Premierze należy nadać charakter jak najbardziej uroczysty. Widownię powinni stanowić uczniowie macierzystej szkoły i nauczyciele; ponadto trzeba oficjalnie zaprosić rodziców aktorów (może w formie wcześniejszego pisemnego zaproszenia). Warto wydrukować choćby skromny **program przedstawienia**, który – pełniąc podstawową funkcję informacyjno-użytkową i reklamową – będzie zarazem atrakcyjną i cenną pamiątką, przede wszystkim dla aktorów, ale także dla opiekuna zespołu i widza.

Wskazane jest także wykonanie reklamowego **plakatu teatralnego** do spektaklu i umieszczenie go w miejscu widocznym na terenie szkoły na kilka dni przed premierą. Opiekun teatru szkolnego powinien zadbać i o to, by program przedstawienia wraz z fotograficzną dokumentacją spektaklu znalazł się w kronice szkolnej. Dobrze, jeśli zespół teatralny prowadzi **własną kronikę**. Przedstawienie może i powinno stać się tematem fotogazetki umieszczonej w jednej z gablot na korytarzu szkolnym.

Opiekun teatru w imieniu całego zespołu może zaprosić na premierę przedstawicieli lokalnej prasy, bo każdy artykuł, zdjęcie czy choćby skromna notatka o występie w gazecie bądź w czasopiśmie jest dla młodych aktorów wielkim przeżyciem i powodem do dumy. Aby ich w pełni usatysfakcjonować, nauczyciel powinien zorganizować jak najwięcej przedstawień, dać uczniom

możliwość „wygrania się”, pokazania tak publiczności dorosłej (np. spektakle dla rodziców w dniach zebrań rodzicielskich, wywiadówek, święta szkoły), jak też młodzieżowej (np. spektakle dla uczniów z sąsiednich zaprzyjaźnionych szkół). Nie należy urządzać przedstawień dla publiczności spoza macierzystej szkoły, jeśli się przedtem nie organizowało ich wewnątrz szkoły. Spektakle muszą być przygotowane nadzwyczaj starannie, by młodzież zrozumiała i to, że tylko rzeczy wartościowe można dać innym. Nie można zawieść gości, którzy zaufali młodym artystom, przychodząc na widowisko. Równie dużej staranności wymaga przygotowanie przedstawienia z myślą o udziale zespołu teatralnego w przeglądach i konkursach na szczeblu dzielnicowym, miejskim, wojewódzkim czy ogólnopolskim. Takie spotkania są okazją do wymiany doświadczeń, dają możliwość konfrontacji dokonań, uczą samokrytyki i wyrabiają umiejętność obiektywnego oceniania innych. Zdarza się jednak, że zamiast owocnej współpracy rodzi się niezdrowa konkurencja, ale winę za to ponoszą dorośli, nigdy młodzież. Otrzymane w konkursach nagrody, rzecz jasna, cieszą, ale zadaniem nauczyciela jest podjąć takie działania wychowawcze, by nie dopuścić do przekonania młodzieży o wielkości i osiągnięciu szczytu możliwości aktorskich. Każde następne przedstawienie może być przecież lepsze od poprzedniego i do tego trzeba dążyć. Wymianie doświadczeń służy zapewne także współpraca szkół. Sasiadujące ze sobą placówki powinny porozumiewać się zarówno co do treści, jak i terminów przedstawień, zwłaszcza tych, na które zaprasza się szerszą publiczność. Ma to również służyć owocnej współpracy, nie zaś niezdrowej konkurencji. Z początkiem każdego roku szkolnego dyrekcja szkoły żąda od nauczyciela przedstawienia planu pracy teatru szkolnego. Prawdą jest, że i w teatrze szkolnym potrzebna jest planowość. Można przewidzieć m. in. terminy premier. W niektórych szkołach tradycyjnie urządza się doroczne święto teatralne. Jego termin przypada na dzień Święta Szkoły (Dzień Patrona) lub Międzynarodowy Dzień Teatru. Brak zajęć lekcyjnych sprzyja nadaniu obchodom święta teatralnego szczególnie uroczystego charakteru.

Na zakończenie działalności zespołu teatralnego w danym roku szkolnym można zorganizować miłe spotkanie towarzyskie. W swobodnej rozmowie opiekun teatru ma wówczas okazję podsumować pracę zespołu, uczniowie zaś mogą mówić o swych doświadczeniach i wrażeniach. Dobrze, gdy członkom zespołu nauczyciel (a może dyrektor szkoły) może wręczyć upominki książkowe ze stosowną dedykacją.

Podsumowując, obiektywnie trzeba stwierdzić, że teatr szkolny na początku XXI w. nadal nie jest w najlepszej kondycji. Boryka się – podobnie jak szkoła, w której działa – z wieloma problemami natury lokalowej, finansowej i organizacyjnej. Lista jego potrzeb jest jeszcze ciągle długa.

Mimo wielu trudności wśród nauczycieli jest wielu entuzjastów teatru szkolnego, a uczniów chętnych do występu na scenie z pewnością nigdy nie zabraknie, gdyż owa teatralna przygoda dostarcza wszystkim wiele autentycznej satysfakcji. Szkolna działalność teatralna – nawiązując do tradycji i poszukując nowości – może przybierać różne formy, np. inscenizacji konkretnych dramatów w całości, realizacji prób teatru publicystycznego według tworzonych przez młodzież scenariuszy, teatru poezji czy – lubianych przez uczniów – widowisk kabaretowych. Formą spektakli mogą być montaże poetyckie lub teatralizowane teksty niedramatyczne. Bardzo przydatna w realizacjach teatralnych jest metoda przekładu intersemiotycznego.

Teatr szkolny znacznie poszerza wiedzę uczniów, kształci wrażliwość i smak przyszłych widzów, tworzy przeżycia estetyczne. W edukacji teatralnej pełni też funkcję ekspresywną.

Praca z teatrem szkolnym jest elementem kształcenia kulturalnego, realizuje więc zasadę bezpośredniego i aktywnego uczestnictwa w kulturze. We współczesnej szkole wychowujemy dla teatru i przez teatr. Działania, o których mowa w tych rozważaniach, egzemplifikują zasadę respektowania teatralnej teorii dramatu (integracji dramatu i teatru, bezpośredniego kontaktu z widowiskiem) i różnorodnego obcowania z tekstem dramatycznym.

Z doświadczenia opiekunów teatrów szkolnych wynika, że uczniowskie spektakle teatralne głęboko zapadają w pamięć wychowanków i żyją w niej przez długie lata, wspominane z sentymentem. Teatr wiąże więc emocjonalnie z macierzystą szkołą.

Nie bacząc zatem na trudności, warto pracować z młodzieżą w teatrze szkolnym. Nauczycielom narzekającym na brak warunków dla istnienia teatrów szkolnych, brak materiałów repertuarowych jeden z doświadczonych reżyserów-wychowawców na ogólnopolskim spotkaniu teatralnym odpowiedział znamiennymi słowami: „Teatr to ja, przychodzący do zespołu młodzieży”<sup>21</sup>.

*Bogdan Sakowski*

## SCHOOL THEATRE IN POLISH TEACHER'S WORK. CHOSEN PROBLEMS

### (Summary)

This publication aims to familiarize Polish Language teachers with various issues connected with the Theatrical Education in Schools.

Part I is an attempt to define the set role of a School Theatre Supervisor (what should be emphasized here is that the teacher's knowledge of the subject, set designing skill, and

<sup>21</sup> U. Wierzbicka, *Szkolny teatr małych form w moim doświadczeniu pedagogicznym*, Warszawa 1979, s. 22.

---

also acting and directing skill and his/her knowledge of the pupil's psyche at different stages in the development of a young man).

**Part 2** deals with the *Theatrical Education as a part of Polish Language lessons, set in the early 21<sup>st</sup> century Polish reality* (extracts from interesting theatre lessons, dramatic elements in the lesson, activities in the theatre lessons and theatre-journalism classes).

**Part 3** is a proposition of how to organize work in the school drama theatre (a suggestion on practice and methodology exposing various advantages gained through the school theatre activities).