

ANNA SANECKA*

Wrocław, Polska

ORCID ID: <https://www.orcid.org/0000-0003-3876-2660>

Forum Pedagogiczne
10 (2020) 1

Wpłynęło: 6.01.2020

Zatwierdzono do druku: 18.03.2020

DOI: 10.21697/fp.2020.1.06

DZIECKO W ŚWIECIE WARTOŚCI. SPEKTAKL TEATRALNY JAKO NARZĘDZIE WYCHOWAWCZE

Streszczenie: Celem artykułu jest wskazanie, jak spektakl teatralny może być wykorzystywany jako narzędzie wychowawcze. Wychodząc z założenia, że teatr to nie tylko rozrywka, wskazano, jakie funkcje mogą spełniać przedstawienia teatralne we wczesnej edukacji dzieci. Z analizy wybranych współczesnych dzieł teatralnych wynika, że poruszane są w nich tematy nie tylko ponadczasowe, lecz także aktualne, a wiele z nich dotyczy kwestii jeszcze niedawno postrzeganych jako zarezerwowane dla dorosłych; że raczej zadają pytania, niż udzielają odpowiedzi, skłaniają do dyskusji, niż dają jednoznaczne wskazówki. Zaprezentowane przykłady wskazują, że spektakl może stać się odpowiednim materiałem umożliwiającym wprowadzenie dzieci w świat wartości. Dzięki temu teatr wpisuje się w pedagogikę kultury, rozumianą jako wychowanie do wartości oraz pedagogikę aksjologiczną.

Słowa kluczowe: teatr dla dzieci; pedagogika kultury; pedagogika aksjologiczna; wychowanie przez sztukę; wartości.

Na podstawie obserwacji można stwierdzić, że teatr obecny jest w życiu dzieci na etapie wczesnej edukacji – grupy przedszkolaków czy uczniów klas I–III to *gros* widowni w teatrach dla dzieci. Mimo że sztuka teatralna swymi korzeniami sięga starożytności, pierwsze teatry lalkowe dla dzieci powstawały dopiero na przełomie XIX i XX wieku, kiedy dostrzeżono możliwości dydaktyczne, jakie niesie teatr dla najmłodszych. Ewa Tomaszewska zauważa, że „w XX wieku sztuka powiązana z dzieckiem utworzyła dwie różne formy: sztukę dziecięcą i sztukę dla dziecka. [...] Sztuka dla dziecka jest formą rozmowy pomiędzy dorosłym twórcą a dzieckiem” (Tomaszewska 2014, s. 236). Niniejszy tekst dotyczy sztuki „dla dziecka”.

Grupowe wyjście do teatru to interesujący sposób na przełamanie edukacyjnej rutyny, jednak jego celem nie powinno być spędzenie dnia poza szkołą czy przedszkolem. Z doświadczeń autorki wynika, że dzieci często nie są zainteresowane prezentowanym spektaklem, głośno wyrażają znudzenie czy negatywne opinie

* Dr Anna Sanecka, Dolnośląska Szkoła Wyższa we Wrocławiu, Wydział Studiów Stosowanych;
e-mail: anna.sanecka@gmail.com.

na temat obejranej sztuki albo teatru jako takiego. Często ich dezaprobatą jest efektem niedostosowania przedstawienia do wieku widowni, braku wcześniejszego przygotowania do odbioru dzieła teatralnego lub sposobem na ukrycie wzruszenia wywołanego przedstawieniem przed krytycznymi rówieśnikami. Rzeczywistą przyczyną może być też brak zrozumienia przez pedagogów powodów, dla których organizują dzieciom wyjścia do teatru, będący pochodną znikomego zainteresowanie teatrem na gruncie pedagogiki.

Mimo funkcjonującej, na gruncie niemieckojęzycznym, „pedagogiki teatru” z jej specyficznymi zainteresowaniami, sama pedagogika rzadko podejmuje zagadnienia dotyczące teatru (także tego dla dzieci), jego roli w kształtowaniu osobowości i wrażliwości widza oraz oddziaływania edukacyjnego czy wychowawczego. Nieliczni współcześni polscy autorzy odwołują się do piśmiennictwa z lat 60. i 70. XX wieku – złotych lat polskiego teatru współczesnego. Wtedy sztuka dziecięca była ograniczona do spraw „odpowiednich dla dzieci”, a teatralne widowiska zwykle były interpretacjami baśni z jasno wyrażonym morałem. Maria Signorelli pisała, że „dramaturgowie piszący dla dzieci starali się uchronić je przed obrazami negatywnymi, wprowadzając widza w idylliczną atmosferę generalnego szczęścia” (Signorelli 1965, s. 368). Tomaszewska stwierdza, że sztuka dla dzieci jest nowością wynikającą z rozpoznania dzieciństwa jako specyficznego okresu rozwojowego oraz szerszego włączenia sztuki w działania edukacyjne (Tomaszewska 2014, s. 234). Jednak już w latach 60.–70. XX wieku Romana Miller pisała o teatrze adresowanym *stricte* do dziecięcej widowni jako o sztuce, a nie „teatryku” czy namiastce prawdziwego teatru (za: Szczepska-Pustkowska, Rodziewicz 2017, 43): o tradycji polskiego lalkarstwa oraz przeżyciach teatralnych i reakcjach dziecięcej publiczności, a także o wpływie teatru na osobowość dziecka, edukacyjnej i terapeutycznej roli teatru oraz o „wychowaniu przez świat fikcyjny dla świata rzeczywistego” (Szczepska-Pustkowska, Rodziewicz 2017, s. 106).

Przez kolejne pół wieku niemal nie powstawały teksty na styku teatru i pedagogiki, chociaż sam teatr dla dzieci zmienił się w tym czasie niewyobrażalnie – z przedstawień opartych na lalkach (o jakich pisała Miller) w stronę spektakli w większości aktorskich; sceniczne adaptacje prozy (głównie baśni, o których pisała Signorelli) zastąpiły dramaty pisane często na zamówienie konkretnych teatrów; z tematów uniwersalnych nacisk został przeniesiony na aktualne. Tematyka spektakli stała się też bardziej poważna i trudniejsza (poznawczo i emocjonalnie) – dla dzieci i towarzyszących im dorosłych.

Teatr, kultura i sztuka w pedagogice

Wiesław Żardecki pisze: „Pedagogika traktuje teatr jako jedną z możliwości optymalnego rozwoju duchowego człowieka, kształcenia kultury osobistej jednostki, pobudzania [...] kreatywności, [...] rozwijania wrażliwości, stymulowania intuicji i wyobraźni, animacji sił twórczych, uczenia myślenia osobistego, umiejętności

rozumienia sytuacji innych ludzi, stawiania pytań pod adresem zewnętrznego świata, zdobywania podstaw oceny moralnej, budowania postaw otwartości i zaangażowania [...] pedagogiczna perspektywa rozpatrywania zagadnień teatralnych zakorzeniona jest w wielu nurtach [...] pedagogiki kultury” (2009, s. 113), i szybko przechodzi do działań animatorów teatru i pedagogiki teatru, co znaczy, że pola zainteresowań pedagogów teatrem są mało precyzyjne. Warto więc określić miejsce kultury, sztuki i teatru we wzajemnie ze sobą powiązanych subdyscyplinach: pedagogice kultury, pedagogice teatru i pedagogice aksjologicznej.

Irena Wojnar umieściła teatr w obszarze kultury artystycznej i kultury *per se*, pisząc, że kultura to „aktywność duchowa człowieka, pewien zakres norm moralnych. Kultura to tyle co właśnie kultura artystyczna, szeroko pojęta sztuka, różne jej dziedziny (literatura, sztuki piękne, muzyka, teatr, kino)” (1984, s. 22). Teatr stanowi więc obszar zainteresowań pedagogiki kultury, której przedmiotem jest „w węższym zakresie edukacja i socjalizacja kulturalna dokonująca się za pośrednictwem działań i wytworów, których normatywność określałaby kultura wysoka, a w szerszym – edukacja i socjalizacja kulturalna, w tym wypadku zwana też kulturową, dokonująca się poprzez uczestnictwo w całokształcie kultury symbolicznej” (Milerski 2009, s. 30). Bogusław Milerski nazywa też pedagogikę kultury „humanistyczną teorią edukacji i socjalizacji kulturalnej” (2010, s. 71) oraz hermeneutyczną nauką dążącą do wskazania „różnorodnych uwarunkowań procesów edukacyjnych w konfrontacji z kulturowymi ekspresjami ludzkiej duchowości” (2014, s. 213). Renata Pater konstatuje zaś: „Współcześni badacze widzą w pedagogice kultury szansę na pełny rozwój osobowości człowieka, kształtowanie jego postaw etycznych – moralnych, estetycznych i politycznych, budowaniu tożsamości, a także pojmowaniu człowieka jako osoby posiadającej najwyższe prawo do godności i wolności” (2011, s. 156).

Jeśli przyjmiemy za *Leksykonem PWN Pedagogika*, że pedagogika kultury jest „kierunkiem [...] ujmującym pedagogikę jako filozofię wychowania”, której przedstawiciele „pod pojęciem kultury rozumieli wszystkie wartościowe [...] treści, które wiążąc się z rozwojem osobowości człowieka nadawały mu sens, jedność i kierunek; wychowanie pojmowali jako proces kształtowania osobowości w oparciu o dobra kultury [...] mający swoją podstawę w zakorzenieniu istot ludzkich w rzeczywistości duchowej” (Śliwerski, Milerski 2000, s. 152–153), to zauważymy, że wszelki udział dzieci w przedsięwzięciach teatralnych ma cel i charakter zakładany przez pedagogów kultury – kształtowanie osobowości, życia duchowego, świata wartości dziecka.

Pedagogika teatru jest pewnym *novum* w polskich teatrach. Marzena Wiśniewska w pedagogice kultury widzi grunt, na którym powstała pedagogika teatru: „jeszcze przed drugą wojną światową w polskiej myśli pedagogicznej i filozoficznej doszły do głosu pierwsze idee wychowania estetycznego i namysłu nad zadaniami oraz wartościami działalności kulturalnej, które po wojnie wyodrębniły się w osobną dyscyplinę – pedagogikę kultury. To przestrzeń wielu inspiracji dla współczesnych

pedagogów teatru” (Wiśniewska 2018, s. 24). Natomiast Katarzyna Kalinowska określa pedagogikę teatru jako „sposób mediowania między twórcą a odbiorcą, między przekazem treściowym a recepcją emocjonalną, między znaczeniem a wrażeniem, wreszcie – między sztuką a życiem” (2018, s. 13).

Mirosława Zalewska-Pawlak wskazuje na obszary pedagogiki, które odnoszą się do sztuki czy teatru, mocno akcentując pedagogikę aksjologiczną: „Sztuka [więc także teatr – A. S.] jako przedmiot rozważań podejmowanych przez pedagogów [...] zawsze zachowywała swoją autonomię artystyczną [...] podstawę działań wychowawczych stanowiły jej wartości estetyczne. Był to warunek [...] wykorzystania jej pozaestetycznych wartości wychowawczych. [...] Sfera wartości wychowawczych, wprowadzanych przez sztukę jest niezwykle bogata i dynamiczna [...] ale zawsze mieści się w kategorii wartości humanistycznych [...] Dla teorii aksjologicznej najważniejszymi są: podmiotowość, wolność, odpowiedzialność, spotkanie i dialog. Podstawy teoretyczne pedagogicznej koncepcji sztuki [...] wskazują na szczególną rolę pedagogiki kultury w ich konstytuowaniu” (2001, s. 196–198).

Wychowanie ku wartościom określane jest jako jedno z najważniejszych zadań wychowawczych (Bursztyn 2015, s. 108). Łącząc pedagogikę kultury z pedagogiką aksjologiczną, Łucja Kabzińska konstatuje: „w refleksji o wartościach mogą być pomocne i inspirujące koncepcje pedagogiki kultury [...] sens poszukiwań pedagogów kultury w zakresie istoty wychowania [...] zawarty jest w rozważaniach na temat istoty człowieczeństwa [...] odwoływanie się do wartości [...] ogólnoludzkich, wizji lepszego świata, lepszych wzorów osobowych” (2001, s. 71).

Artykuł *Odniesienia aksjologiczne działań teatralnych* rozpoczyna stwierdzenie umieszczające teatr jako taki w obszarze pedagogiki aksjologicznej: „Teatr jest jednym z obszarów rzeczywistości społecznej, gdzie człowiek spotyka się z wartościami poprzez ich doświadczenie, tworzenie i przeżywanie” (Turlejska 1997, s. 95). Wartości uobecniane przez teatr to „wartości duchowe, do których zalicza się wartości estetyczne, poznawcze i moralne”, które „pojawiają się wyłącznie w zasięgu życia duchowego człowieka” (Morszczyńska, Morszczyński 2010, s. 65). Także Milerski podkreśla aksjologiczny charakter kultury, pisząc, że jej „wytwory [...] są [...] ważne edukacyjnie ze względu na walor normatywności” (2010, s. 84).

Teatr jako obszar edukacji nie tylko estetycznej

Na tle znikomego zainteresowania teatrem na gruncie pedagogiki znaczące wydaje się podjęcie kwestii edukacyjnej roli teatru w teatrologii: „Od wieków wykorzystywano teatr do celów dydaktycznych. [...] Tak jak wykład, obowiązkowa lektura i teatr stanowił element edukacji” (Hausbrandt 1983, s. 87). W zakresie wychowawczo-poznawczych funkcji teatru Andrzej Hausbrandt umieszcza problemy ideowe (np. religijne czy filozoficzne), moralne, oświatowe oraz te związane z objaśnianiem świata i miejsca w nim człowieka. Natomiast funkcje kathartyczne dotyczą psychiki widza, np. aktualizacji emocji i przeżyć, które nie mogą być zrealizowane

w życiu codziennym (1983, s. 14). Podkreśla też różnicę między „edukowaniem dla teatru” i „edukowaniem przez teatr” (Hausbrandt 1983, s. 80). Pierwsze bliższe jest pedagogice teatru i animacji kulturalnej. Drugie dotyczy wychowywania przez sztukę: „nie wzorce i gotowe rozwiązania, a katalog pytań [...] stanowią [...] wyraz edukacyjnej działalności teatru. [...] Teatr nie jest Mesjaszem [...] wznoszącym kamienne tablice [...] przykazań. Może natomiast wychowywać swą publiczność w nawyku myślenia o potrzebie stosowania kategorii etycznych w życiu, może służyć propozycjami w tym względzie” (Hausbrandt 1990, s. 237).

Teatr, będąc sztuką widowiskową, bywa postrzegany jako środek oddziaływania i edukacji jedynie estetycznej. Jak pisze Zalewska-Pawlak, „w określeniu relacji sztuka – wychowanie niezwykle cenne dla pedagogów były odniesienia do estetyki” (2001, s. 198). Takie postrzeganie zubaża zakres możliwości wychowawczych teatru. Anna Asyngier-Kozieł pisze: „teatr stanowi sztukę tworzoną przez człowieka, dla człowieka i o człowieku” (2003, s. 119). Określenie „o człowieku” ma ważne znaczenie dla oddziaływań na najmłodszą widownię, oznacza bowiem dwie perspektywy – bohaterem sztuki jest człowiek (we współczesnych przedstawieniach dla dzieci coraz mniej jest bohaterów zwierzęcych, a coraz więcej ludzkich, z którymi widzom łatwiej jest się utożsamić), ale teatr „o człowieku” mówi też o ludziach tworzących widownię – o ich uczuciach, postawach, refleksjach i przeżyciach. Wydarzenia prezentowane na scenie pozwalają dziecku zrozumieć nie tylko otoczenie, lecz także siebie. To czyni teatr obszarem edukacji nie tylko estetycznej, lecz także społecznej, emocjonalnej czy etycznej. Tak przedstawia teatr i jego oddziaływanie Asyngier-Kozieł, pisząc: „Różnorodne uczucia i doznania towarzyszące dziecku podczas oglądania przedstawień [...] świadczą o niezwykle bogactwie przeżyć artystycznych, mających aspekt intelektualny, moralny, społeczny, estetyczny, zabawowy, kompensujący i terapeutyczny” (2003, s. 121, 123). Mieszając swobodnie dwa obszary istnienia teatru w życiu dziecka (odbiór spektakli przez dzieci oraz dziecięce działania teatralne), omawiana autorka wyraża także pogląd bliski autorce niniejszego artykułu, że „źródłem bogatych i różnorodnych przeżyć jest dla dziecka oglądanie gotowych widowisk teatralnych” (Asyngier-Kozieł 2003, s. 124). Także Signorelli (1965, s. 367, 368, 370) określa kilka pozaestetycznych obszarów wychowawczych sztuki teatralnej, stwierdzając, że edukacja teatralna, wzmacniając rozumienie i odczuwanie, wpływa na wszystkie dziedziny życia dziecka, poszerza horyzont umysłowy, kształtuje światopogląd, charakter i wolę oraz całość osobowości. Ta sama autorka upomina się o teatr wychowawczy, czyli taki „który mając na celu zorientowanie dziecka w podstawowych problemach życiowych i zaszczepienie zasad moralnych, uwzględnia specyficzne cechy psychiki dziecięcej” (Signorelli 1965, s. 369). Wychowawcza rola teatru zaznacza się także w obszarze społeczno-tożsamościowym: „jeżeli teatr przedstawia nieskończony świat ludzkich namiętności i przeznaczeń, jeżeli istnieje możliwość usłyszenia ze sceny głosów wyrażających nasze najgorętsze przeżycia, jeżeli, być może, właśnie dzięki scenie można usłyszeć tętno życia kraju, epoki, cywilizacji” (Signorelli 1965, s. 365). Signorelli wskazuje

na te elementy spektaklu teatralnego, które mają szczególną moc wychowawczą: bohatera przedstawienia i śmiech. Znaczenie bohatera polega na możliwości utożsamienia się z nim i zobaczenia w jego historii własnych losów, a także na „rozszerzeniu życiowych doświadczeń dziecka; umożliwia mu zakosztowanie wzruszeń wynikających z włączenia w życie i doświadczenia bohaterów” (1965, s. 368). To daje dziecku poczucie, że może – naśladowując bohatera – rozwiązać swoje problemy. Signorelli nazywa bohatera „jednym z najlepszych wychowawców” (1965, s. 369). Odnośnie do śmiechu stwierdza jego ogólną wartość wychowawczą, wskazując też na konkretne oddziaływania: zawiera elementy krytycyzmu, rozwija inteligencję i zdolność myślenia, wyostreza poczucie rzeczywistości oraz kształtuje charakter, co czyni go podstawą humanistycznego, moralnego i umysłowego wychowania (Signorelli 1965, s. 370). I chociaż autorka konstatuje fakt szczególnego wyczulenia dzieci na moralizatorstwo: „mały widz [...] otwarcie odrzuca banalne komedijki i opowiadania sceniczne o wyraźnej tendencji wychowawczej” (Signorelli 1965, s. 366), to jednoznacznie stwierdza, że „dzieło przeznaczone dla młodzieży¹ powinno służyć za przewodnik i [...] koniecznie zawierać treść moralną” (Signorelli 1965, s. 366), a zatem służyć także, a może przede wszystkim wychowaniu aksjologicznemu.

Sfery oddziaływania teatru

Choć spojrzenie na teatr i sam teatr zmieniały się na przestrzeni wieków, stałe pozostały zarówno funkcje, jak i obszary oddziaływania teatru. Mieszczą się one w szerszym obszarze oddziaływania sztuki, mając jednak specyfikę wynikającą z faktu, że teatr łączy w sobie elementy innych sztuk, a przede wszystkim konstytuuje się w obecności publiczności. Teatr jest działaniem społecznym, spotkaniem aktora z widzem i „dopiero poprzez wywołanie odpowiednich przeżyć u odbiorców mogą się spełnić artystyczne i wychowawcze zamierzenia twórców widowiska teatralnego” (Tyszkowa 1966, s. 112).

Najstarsze określenie celów oddziaływania teatru odsyła nas do funkcji starogreckiej tragedii, wyrażonej w *Poetyce*: „przez wzbudzenie litości i trwogi doprowadza do „oczyszczenia” [katharsis] tych uczuć” (Arystoteles 1983, s. 17). Współcześnie cele te są postrzegane inaczej i wielorako, a pewną ich systematykę przedstawia Hausbrandt, określając obszary, na które teatr wpływa: wrażliwość estetyczną, sprawność intelektualną, ciekawość, analizowanie z nowej perspektywy zjawisk znanych, konstruowanie analogii, tworzenie więzi egzystencjalnej z innymi ludźmi oraz lepsze ich rozumienie, odkrywanie zasady mnożących się pytań i potrzeby poszukiwania kolejnych odpowiedzi, akceptację różnych wariantów rzeczywistości, krytyczny stosunek do przedstawianych racji oraz rozwijanie umiejętności posługiwania się symbolami (1990, s. 242–243). Autor wskazuje też, że wśród zadań teatru pierwsze miejsce zajmuje edukacja moralna, która ma „dawać przykłady (ale

1 Autorka stosuje zamienne określenie dziecięcej widowni – dzieci i młodzież.

nie gotowe formułki, lecz jakby obrazki, ilustracje [...] [...] by po zakończonym spektaklu każdy mógł sam już i na własną rękę, zbrojny tą szczególną edukacją, dawać sobie radę w życiu” (Hausbrandt 1983, s. 82).

Maria Tyszkowa pisała: „Dziecko wczesnie staje się wrażliwe na grę, także sceniczną [...] jest szczególnie wrażliwe na oddziaływanie tych elementów ludzkiej kultury, która opiera się na uczuciowości i wyobraźni: na baśń, na sztukę i literaturę. [...] Sztuka teatralna zaspokajając pewne aktualne potrzeby psychiczne dziecka, modeluje zarazem jego wyobrażenia o świecie, ludziach i sobie samym, rozwija wrażliwość, porządkuje i pomaga scalić doświadczenia indywidualne, dostarcza wzorów postępowania” (1969, s. 35–36). Tyszkowa wskazała na 9 obszarów oddziaływania sztuki teatralnej na dziecko: 1. Odświeżenie wyjscia do teatru oraz wspólnego przeżywania przedstawienia; 2. Czynny odbiór widowiska – aktywna obserwacja, współoddziaływanie aktorów i publiczności, przeżywanie oglądanych zdarzeń; 3. Przeżywanie perypetii niedostępnych w realnym życiu i kompensowanie potrzeby nowych doznań i doświadczeń; 4. Poszerzanie wiedzy o świecie, ludziach i sobie samym jako realizowanie funkcji poznawczej; 5. Wyzwalanie z konfliktów, oczyszczanie ze stresu i mobilizacja do aktywnego przezwyciężania problemów przez podobieństwo własnych przeżyć do losów scenicznych bohaterów; 6. Wzmacnianie motywacji do działania i modelowanie drogi własnego rozwoju i przyszłego postępowania w oparciu o losy bohaterów przedstawienia; 7. Kształtowanie gustu i wrażliwości estetycznej i moralnej dziecka; 8. Rozwijanie i poszerzanie zakresu uczuć dziecka oraz ekspresji emocji; 9. Uspołecznianie psychiki dziecka przez wspólne z innymi oglądanie spektaklu, współodczuwanie z bohaterami scenicznymi oraz wychodzenie poza własny egocentryzm (1969, s. 36). Wiele z nich zachowuje aktualność, a niektóre nawet zyskały na znaczeniu na tle innych rozrywek czy mediów oddziałujących na najmłodszą widownię. Ważne i aktualne jest np. kształtowanie wrażliwości moralnej dzieci, które na co dzień mają do czynienia z grami komputerowymi, opisywanymi jako „dynamiczna strzelanka” i formującymi raczej postawy kultu siły i kultury wojny niż społecznie pożądaną kulturę pokoju².

Jak zauważa Asyngier-Kozieł: „Teatr [...] chce odgrywać coraz istotniejszą rolę w życiu współczesnego człowieka (dziecka), chce wpływać na jego postępowanie i uczucia, pragnie kształtować i jednocześnie zaspokajać określone jego potrzeby duchowe. Teatr jest sztuką sceniczną, która uczy żyć, tłumaczy życie, objaśnia je i komentuje. Oddziałując na całą osobowość dziecka, teatr zaspokaja jego «potrzeby intelektualne, ekspresyjne, emocjonalne i estetyczne»” (2003, s. 121). Także Julia A. Sienkiewicz-Wilowska wskazuje na podobne obszary wychowawczego oddziaływania teatru, stwierdzając, że „oglądanie sztuk teatralnych odgrywa istotną

2 Agnieszka Piejka opisuje budowanie pokoju jako jedno z najważniejszych zobowiązań edukacyjnych, a właśnie sztukę traktuje jako narzędzie „kształtowania człowieka (...) i ukierunkowywania dokonujących się w nim zmian” (Piejka 2015, s. 119).

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” (2013, s. 5) i przedstawia katalog obszarów w rozwoju dzieci, na które może wpływać teatr: społeczny, emocjonalny, kształtowanie empatii, poznawczy, moralny oraz kulturowy. Rozwój społeczny polega na scenicznej prezentacji sytuacji i relacji społecznych, postaw, zachowań czy ról społecznych, a także konsekwencji wypełniania różnych ról. Emocjonalne oddziaływanie teatru oparte jest na możliwości poznania stanów emocjonalnych, umiejętności odczytywania emocji innych ludzi, wczucia się w emocje bohaterów, a także emocjonalnym odreagowaniu własnych przeżyć, ponieważ „sztuka stanowi źródło poznania rzeczywistości zewnętrznej i wewnętrznej. Dziecko poszerza swoją wiedzę o świecie, ludziach i sobie samym” (Asyngier-Kozieł 2003, s. 131). Rozwój poznawczy związany jest z bezmiarem tematyki poruszanej w spektaklach oraz możliwością poznania różnych konwencji teatralnych. Ponadto teatr „kształci spostrzegawczość, pamięć i myślenie, a także umiejętność kojarzenia spraw pozornie odległych” (Asyngier-Kozieł 2003, s. 131). Prezentowane w spektaklach wzory postaw i wzorce etyczne przyczyniają się do rozwoju moralnego, kształtowania umiejętności humanistycznych oraz wrażliwości na wartości i normy. Przedstawienie może być sposobem przekazania systemu wartości oraz kształtowania postaw dzieci. Rozwój kulturowy wynika z wykorzystania w teatrze wielu innych elementów (np. bajek czy muzyki) danej kultury regionalnej czy narodowej, zatem pozwala młodym widzom zapoznać się z tradycją kulturową oraz uczy ich określonego kodu kulturowego.

Spektakl teatralny w wychowaniu do wartości

Wizyta w teatrze z przedszkolakami czy dziećmi klas młodszych jest pewnego rodzaju okazją edukacyjną czy wychowawczą, a sam spektakl nauczyciel może potraktować jako „coś, co pobudzi dziecięcą wrażliwość zmysłową, co zaintryguje dzieci, przyciągnie ich uwagę, obudzi ciekawość i zainteresowanie tym, co będzie treścią projektowanych okazji” (Gawlicz, Zwiernik, 2014, s. 195). Wyjście na spektakl (a nie do teatru – to ważna różnica) staje się „punktem wyjścia” do zdobycia przez dziecko nowej wiedzy i umiejętności lub po prostu pretekstem do rozmowy o wartościach. Takie wykorzystanie przedstawienia teatralnego doskonale współgra ze specyfiką teatru jako miejsca, w którym nie daje się gotowych recept i wskazówek, nie moralizuje się, lecz raczej zachęca się do dyskusji. Z tego powodu teatr jest z jednej strony medium bardziej wymagającym dla nauczycieli czy rodziców, z drugiej – wpisującym się w dialogiczny i emancypacyjny charakter wychowania. Pozwala też na dotknięcie trudnych tematów w sposób przyjazny i dostosowany do dziecięcej wrażliwości oraz nienarzucającą prezentację społecznie preferowanych wartości, postaw i zachowań.

Tomaszewska zauważa, że w kontekście oddziaływania wychowawczego teatru przeznaczonego dla dzieci pojawia się „pytanie o tematykę, jaką powinno poruszać się w czasie artystycznej rozmowy z dziećmi. Istnieje fałszywe mniemanie, że wiele tematów jest zbyt poważnych i trudnych dla odbiorcy dziecięcego i należy je pomijać, zwracając uwagę przede wszystkim na dydaktyczne treści i morały [...]. W rzeczywistości dzieci nurtują te same pytania, co dorosłych [...] są to najczęściej pytania dotyczące kondycji człowieka, życia i śmierci, dobra i zła, miłości przyjaźni, zdrady, problemu lojalności” (2014, s. 237). W tym miejscu warto przedstawić kilka spektakli, których tematyka i treść pozwalają na podjęcie z dziećmi rozmów na temat wartości moralnych, duchowych, ludzkich. Pochodzą one z repertuaru dwóch polskich teatrów, których ofertę można postrzegać jako zaangażowaną nie tylko w działalność rozrywkową czy artystyczną, lecz także społeczną czy etyczną. Wszystkie są przykładami współczesnej dramaturgii dziecięcej z obszaru edukacji przedszkolnej i wczesnoszkolnej – przeznaczone są dla widzów w wieku od 5 do 9 lat, a powstały na zamówienie konkretnego teatru.

Spektakl Teatru Animacji w Poznaniu „Ja, bałwan”³ to przedstawienie o przyjaźni, a także umiejętności mówienia o niej i wyrażania uczuć; o cieszeniu się życiem, aby przeżyć tyle, ile się da; o odchodzeniu i o tym, jak je przyjąć; jak przygotować się do odejścia kogoś bliskiego, jak mu w tym towarzyszyć, jak się pożegnać, wcześniej przeżywając razem najważniejsze chwile oraz o tym, że pewne sprawy są w życiu nieuniknione.

„Odd i Luna”⁴, spektakl Wrocławskiego Teatru Lalek, jest opowieścią o Innym, o tym, że bycie Innym, odróżniającym się od ogółu, prowadzi do zamknięcia się przed ludźmi, do samotności, a także o znaczeniu spotkania z inną istotą dla zmiany życia/w życiu, o roli dialogu (o roli języka i możliwości zrozumienia innej osoby), oraz o tym, że poznanie Innego jest najlepszym sposobem na akceptację własnej inności.

Także „Odłot”⁵ poznańskiego Teatru Animacji to spektakl o inności i o tym, że różnice nie muszą być źródłem konfliktu; o odpowiedzialności za przyjaciela i o tym, że wymarzone miejsce nie musi okazać się idealne. O otwartości (lub jej braku) w stosunku do przybyszów oraz o tożsamości narodowej (lokalnej) i kwestii jej zawłaszczania.

Spektakl WTL „Yemaya – Królowa Mórz”⁶ jest opowieścią o wojnie, która niszczy dotychczasowy porządek, o uchodźstwie i niebezpieczeństwie związa-

3 Dokładny opis fabuły spektaklu oraz informacje na temat jego realizatorów dostępne są na stronie internetowej Teatru Animacji w Poznaniu, <https://teatranimacji.pl/spektakl/ja-bawan/>.

4 Zob. https://www.teatrlalek.wroclaw.pl/pl/index.php?option=com_sppagebuilder&view=page&id=163.

5 Zob. <https://teatranimacji.pl/spektakl/odlot/>.

6 Zob. https://www.teatrlalek.wroclaw.pl/pl/index.php?option=com_sppagebuilder&view=page&id=63.

nym z ucieczką, o dwóch światach, które niekoniecznie pokojowo współistnieją; o ludzkim okrucieństwie, ale także o pełnej nadziei miłości ojca do syna, której nie przeszkadza nawet brak wzajemnego zrozumienia.

Spektakl Wrocławskiego Teatru Lalek „Piekło–Niebo”⁷ porusza kwestie nagłej śmierci mamy bohatera i konieczności zaakceptowania tej sytuacji; pogodzenia się ze stratą; niezgody na trudne życiowe wydarzenia; dążenia do realizacji marzeń. A także porusza temat matczynej miłości, która nie zawsze pozwala dostrzec, że dziecko dorasta; przebaczenia, które zawsze jest wartością; potrzeby akceptacji nieuniknionego; buntu, wytrwałości w działaniu i gotowości do stawienia czoła przeciwnościom (nawet jeśli w spektaklu przybierają one postać Boga); potrzeby samodzielnego myślenia. Wbrew temu, co piszą twórcy spektaklu w internecie, spektakl ten mówi również o tym, że matki nie zawsze „dają radę” i że mają do tego prawo.

Spektakl Teatru Animacji „Opowieści z niepamięci”⁸ stanowi pretekst do zastanowienia się nad pamięcią i jej rolą w życiu człowieka i społeczności; mówi o odchodzeniu z pamięci i powodach tego oraz o sposobach na zatrzymanie uciekających wspomnień; o znajomości własnego historyczno-kulturowego dziedzictwa i pamięci o nim; o indywidualnym poświęceniu dla dobra wspólnego, a także o zmianach klimatycznych oraz o ludzkiej odpowiedzialności za powierzona nam Ziemię.

Zaprezentowane powyżej spektakle odwołują się do moralnych, społecznych, duchowych wartości i prowokują do rozmowy o nich. Poruszają zagadnienia często uważane za nieodpowiednie dla dzieci. Jednak teatralni twórcy uznają, że medium, jakim dysponują, jest właściwe do podjęcia tych tematów w dialogu z najmłodszymi. Nie ulega wątpliwości, że nie wszystkie spektakle dzieci powinny oglądać w towarzystwie koleżanek i kolegów z grupy/klasy, nie wszystkie tematy powinny poznawać pod opieką nauczyciela. Tematyka niektórych spektakli wymaga rodzinnego wyjścia do teatru, a potem – podjęcia rozmowy na te ważne tematy, znalezienia wraz z dzieckiem odpowiedzi na pojawiające się pytania.

Wnioski, czyli po co teatr dla dzieci i dziecięca widownia w teatrze?

W *Lecie Muminków* Tove Jansson napisała, że „teatr jest najważniejszą rzeczą na świecie, gdyż tam pokazuje się ludziom, jakimi mogliby być, jakimi pragnęliby być, choć nie mają na to odwagi, i jakimi są” (Jansson 2006, s. 116). To zdanie pozycjonuje teatr w obszarze kształtowania osobowości człowieka, oddziaływań wychowawczych i aksjologicznych.

7 Zob. https://www.teatrlalek.wroclaw.pl/pl/index.php?option=com_sppagebuilder&view=page&id=16.

8 Zob. <https://teatranimacji.pl/spektakl/opowiesci-z-niep/>.

Z pedagogicznej perspektywy to nie jakość teatru jest najważniejsza⁹. Najważniejsze jest oddziaływanie teatru na motywacje, wyznawane wartości i wynikające z nich przyszłe zachowania dziecięcych widzów. Na taki bardziej pedagogiczny wymiar edukacji teatralnej i wychowania przez teatr wskazuje Hausbrandt, pisząc: „teatr ukazując los człowieka w czasie i przestrzeni jest ważkim elementem humanizującym – co może jest najistotniejszym czynnikiem edukacji, jakiej winniśmy wszyscy nieustannie być poddawani” (1990, s. 243).

Od jakości teatru dla najmłodszych, jego przemyślanego i celowego wykorzystania w procesach edukacyjnych i wychowawczych, od teatralnej edukacji aksjologicznej zależy bowiem nie tylko kształt kultury przyszłości. Zależy też kształt i humanistyczna twarz przyszłego świata i zamieszkujących go ludzi.

Bibliografia

- Bursztyn M. (2015). *Znaczenie wartości w wychowaniu dziecka*. W: *Rozwój i wychowanie dziecka w wieku przedszkolnym i szkolnym – perspektywy i problemy*. Karbowniczek J., Błasiak A., Dybowska E. (red.). Kraków: Akademia Ignatianum w Krakowie, Wydawnictwo WAM.
- Gawlicz K., Zwiernik J. (2014). *W drodze ku innej edukacji w instytucjach dla małych dzieci w: Poprzez praktykę do profesjonalizmu: przygotowanie do zawodu nauczyciela*. W: Kutrowska B., Pereświat-Sołtan A. (red.). Wrocław: Dolnośląska Szkoła Wyższa.
- Hausbarnadt A. (1983). *Teatr w społeczeństwie*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Hausbarnadt A. (1990). *Elementy wiedzy o teatrze*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne
- Jansson T. (2006). *Lato Muminków*, Szuch-Wyszomirska I. (tłum.). Warszawa: Wydawnictwo Nasza Księgarnia.
- Kabzińska Ł. (2001). *Aksjologiczne aspekty wychowania w polskiej pedagogice kultury*. W: *Edukacja przełomu wieków wobec kwestii aksjologicznych*. Ostrowska U. (red.). Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
- Kalinowska K. (2018). *Kulturowy entourage pedagogiki teatru*. W: *Pedagogika teatru. Kierunki, refleksje, perspektywy*. Czarnota-Misztal J., Szpak M. (red.). Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego.
- Kazimierczak Sz. (2015). *Teatralna inicjacja*. Dostępny na: http://www.teatr-pismo.pl/przegląd/1265/teatralna_inicjacja (otwarty: 30.01.2019).

9 O nią upomina się Szymon Kazimierczak, gdy pisze: „w znacznym stopniu od jakości dzisiejszego teatru dla dzieci i edukacji teatralnej może zależeć jakość i kształt kultury w przyszłości” (2015, s. 16).

- Milerski B. (2009). *Pedagogika kultury: zagadnienie teoretycznej tożsamości*. W: *Humanistyczno-antropologiczna ewolucja pedagogiki kultury. Konsekwencja dla teorii i praktyki*. Gajda J. (red.). Kraków: Impuls.
- Milerski B. (2010). *Pedagogika kultury*. W: *Pedagogika tom 4: Subdyscypliny i dziedziny wiedzy o edukacji*. Śliwerski B. (red.). Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Milerski B. (2014). *Pedagogika kultury*. W: *Pedagogika 1. Podręcznik Akademicki*. Kwieciński Z., Śliwerski B. (red.). Warszawa: PWN.
- Milerski B., Śliwerski B. (red.) (2000). *Leksykon PWN. Pedagogika*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Morszczyńska U., Morszczyński W. (2010). *Aksjologiczne barwy dziecięcego świata*. W: *Dziecko w świecie wartości. Część pierwsza. Aksjologiczne barwy dziecięcego świata*. Dymara B. (red.). Kraków: Impuls.
- Signorelli-Volpicelli M. (1965). *Wychowujące znaczenie teatru*. W: *Wychowanie przez sztukę* Wojnar I. (wybór, wstęp, red.). Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych.
- Tomaszewska E. (2014). *W poszukiwaniu nowego teatru dla dzieci*. W: *Sztuka–edukacja–kultura. Z teorii i praktyki edukacji artystycznej*. Szuścik U., Linkiewicz E. (red.). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Turlejska B. (1997). *Odniesienia aksjologiczne działań teatralnych*. W: *Pedagogika ogólna. Problemy aksjologiczne*. Kułokowicz T., Nowak M. (red.). Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Tyszkowa M. (1966). *Niektóre problemy recepcji widowiska teatralnego przez dzieci*. „Przegląd Psychologiczny”, z. 12, s. 112–139.
- Tyszkowa M. (1969). *Recepcja sztuki teatralnej przez dzieci*. „Nowa Szkoła”, z. 3, s. 35–36.
- Wiśniewska M. (2018). *W stronę polskiego modelu pedagogiki teatru w: Pedagogika teatru. Kierunki, refleksje, perspektywy*. Czarnota-Misztal J., Szpak M. (red.). Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego.
- Wojnar I. (1984). *Sztuka jako podręcznik życia*. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Żardecki W. (2009). *Wprowadzenie do wiedzy o teatrze dla pedagogów*. W: *Pedagogika i kultura. Pomiędzy teorią a praktyką*. Bobrowicz W. (red.). Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Zakład Pedagogiki Kultury.

A CHILD IN THE WORLD OF VALUES. THEATRICAL PERFORMANCE AS AN EDUCATIONAL TOOL

Abstract: This article is to indicate how and in which areas a theatrical performance can be used as an educational tool. Starting with the assumption that a play is not only entertainment, it is pointed out what other functions can be fulfilled by theatrical performances in early childhood education. The content of selected contemporary theatrical

works shows that they not only deal with universal but also very up-to-date subjects, and many of them touch upon issues that, until recently, have been perceived as adult only; that they ask questions rather than give answers, encourage discussion rather than provide clear guidance. The presented examples of performances for children indicate that theatre may become a suitable material to introduce children to the world of values. Thanks to this, the theatre fits into the pedagogy of culture understood as value-based education and axiological pedagogy.

Keywords: theatre for children; cultural pedagogy; axiological pedagogy; education through art; values.