

Joanna Maria Laskowska

Dzieci i ich teatry

„W naszych rekach spoczywa szczęście [dzieci].”

Janusz Korczak

Teatr jest tym co dzieci lubią najbardziej! Skąd to wiem? Ano stąd, że pracuję z dziećmi i obserwuję je już od lat, długich lat, dodajmy. A wystarczy popracować z nimi nawet miesiąc, dwa, kilka... słuchać uważnie tego, co mówią, inspirować działania, tak by nie traciły swobody i spontaniczności, a ujawnią, że właśnie teatr to jest to — że zacytuję słowa reklamy coca coli.

Gdy dziecko pokona naturalny wstyd, czy raczej skrępowanie obecnością widzów, gdy osiągnie świadomość gestu, ruchu i w ogóle świadomość własnego ciała (jego gabarytów i możliwości) jest artystą doskonałym. Składa się na to tempo uczenia się i elastyczność psychiczna małego aktora, niebywała intuicyjna umiejętność wnikania we wnętrze granej postaci.

Bardzo szybko nabywa też innej umiejętności — naturalnego zachowania na scenie. Ćwiczenia teatralne i parateatralne rozbudzają wyobraźnię ruchową oraz — to, o co nam nauczycielom chodzi — inwencję twórczą dzieci. Ale dzieje się coś jeszcze i musimy być tego świadomi, a mianowicie kształcimy ich umysł, w sensie najszerszym, „proponując” coś w rodzaju „gimnastyki mózgu” (nie od rzeczy byłoby zastosować jako działanie wstępne ćwiczeń Dennisona) i to nie tylko lewą półkulę mózgową zawiadującą intuicją, myśleniem twórczym i wyobraźnią ale i prawą — tę od racjonalnych „rachunkowych” zachowań, myślenia logicznego i pamięci długo- i krótkotrwałej. Nadto poprzez połączenie różnego typu aktywności z analizą tekstu literackiego korelujemy działania owych przestrzeni umysłu dzieci. Kształcimy więc umysł naszych podopiecznych, jako się rzekło, i to kształcimy świadomie!

Kształcenie myślenia rzeczywiście może się odbywać tylko w toku nauczania ale jest bez porównania lepiej gdy się je stawia wyraźnie jako cel¹ — powiada Zbigniew Pietrasiński, a nam pozostaje zgodzić się z jego wypowiedzią. Tak więc jeśli będzie to dla inicjatora działań teatralnych jeden z celów najwyższych, dzieci odniosą korzyści wielorakie, a ponadto staną się twórcami świadomymi, znawcami literatury i znawcami ludzkich postaw.

Warto w tym celu analizować tekst scenariusza i zachowanie poszczególnych postaci sztuk teatralnych. Ta analiza musi się odbywać oczywiście w sposób właściwy dla wieku. Małe dziecko nie będzie w stanie zrozumieć zachowania Lady Makbet czy Hamleta, to

¹ Z. Pietrasiński, *Psychologia sprawnego myślenia*, Warszawa 1959

oczywiste, ale odpowiedzieć na pytania dlaczego mówimy, że Zwariowany Kapelusznik i Szarak Bez Piątej Klepki byli zwariowani — już może. Mało tego, będzie tego chciało, jeśli tylko przybliżymy mu nieco te postaci. Ma to związek ze stylem w jakim rozmawiamy z dziećmi, czy traktujemy je serio, z szacunkiem i uwagą. Czy też nawet do końca nieświadomie zakładamy, że dziecko to taki „niedorozwinięty” jeszcze dorosły, więc cóż ono może tam wiedzieć... Jeśli są wśród nas i tacy (a wszyscy wiemy, że bywają), musimy im zakomunikować ważną myśl: Dziecko to też człowiek, ale to prawda, że dysponuje nieco inną niż my dorośli wrażliwością i wyobraźnią. W tym jednak konkretnym wypadku „inna” znaczy „większa” i „doskonalsza”.

Jest to właściwy moment byśmy zastanowili się nad sobą samymi, byśmy przebadali i poddali głębokiej analizie styl naszych relacji z uczniami i dziećmi w ogóle. Odpowiedzmy sobie na pytanie: *czy łączą nas z (...) dziećmi te rozmowy poufne w cichym sam na sam, gdy one zwierają się nam z własnych trosk i smutków, pytają o rozwiązanie tych tysięcznych zagadek, które im życie i własna obserwacja nastręcza, a my pocieszamy, wyjaśniamy, krzepimy.*²

Dodajmy: pozwalamy im nas uczyć, bo przecież dziecko może być naszym nauczycielem, jeżeli jest w nas tyle pokory by zaakceptować je w tej roli. Dzieci dzięki swej prostocie i otwartości na świat, na to co w nim nowe, chłonności na piękno są wrażliwymi odbiorcami i przekaźnikami prawd istotnych. Jeśli zatem ucząc je będziemy gotowi (bo na tyle pokorni) aby uczyć się od nich — zmańdrzejemy jako ludzie, a tego nigdy dosyć i „rozszerzymy swoje serca” — jak mówi Biblia, czyli inaczej mówiąc nauczymy się bardziej kochać ludzi.

Ale, ale... wróćmy do do naszych baranów — jak mówią Francuzi i zacznijmy od pieca — jak powiadają Polacy.

Warto rozpocząć działania koła teatralnego od zestawień gimnastyki twórczej (Orff, Laban). Zawierają one elementy pantomimy i stanowią znakomity wstęp do dalszych autorskich popisów. Dziecko dzięki zabawie w teatr uwrażliwia się na wymowę gestu i mimiki, a ponadto uczy się akceptować sceniczną symbolikę.

Mały aktor zaczyna zachowywać się tak, jakby sztuka teatralna była rzeczywistością, prawdą i dzięki temu jest autentyczny. Warto pamiętać, że udział w szkolnym teatryku to także znakomite ćwiczenie logopedyczne — ma ogromny wpływ na prawidłową

² J. Korczak, *Pisma wybrane*, t. II, Warszawa 1986, str.68

artykulację głosek, rozwija umiejętność pięknej recytacji oraz naturalnego wypowiedzania kwestii.

Można pomóc w tym dzieciom ucząc je konkretnych ćwiczeń z zakresu: „gimnastyki buzi i języka”. W tym celu warto by dzieci przynosiły na zajęcia koła małe lusterka, w których będą obserwowały ruchy swoich warg. Możemy zacząć od rozluźniania narządów mowy choćby naśladując silniki samochodowe. Ćwiczenie „oblizujące się misie” też jest ogromnie pożyteczne a „wywalanie” języka na brodę i sprawdzanie kto dysponuje dłuższym, nieodmiennie sprawia dzieciakom radość. Koniecznie trzeba sięgnąć do biblioteczki logopedy, by głębiej wgryźć się w ten temat, no i pomagać naszym podopiecznym mówić piękniej. Piękniej, bo wyraźniej. Widzimy (a właściwie słyszymy) wszak wszyscy, że nawet dziennikarze radiowi i telewizyjni belkocą, rerają itd., co jeszcze kilka lat temu było w mediach niedopuszczalne. No cóż, meandry „postępu”, czy też raczej współczesności. Ale to historia z zupełnie innej beczki. Wróćmy zatem do teatru.

Spostrzegłam, że poza wszystkimi zaletami działań teatralnych istotna jest ich terapeutyczna funkcja. Dla dzieci zbyt pewnych siebie, egocentrycznych to szkoła dyscypliny i umiejętności działania w zespole. Tym nieśmiałym zaś, nie wierzącym w swoje umiejętności, uczestniczenie w działaniach teatralnych daje możliwość dostrzeżenia swej roli oraz możliwość dostrzeżenia własnej niezbędności w dziele tworzenia spektaklu.

Początkowo obserwowałam samodzielne zabawy tematyczne dzieci, następnym etapem było organizowanie zabaw dramowych. Były to działania wprawdzie parateatralne, ale jakże potrzebne, uczyły bowiem moje dzieciaki, i inne także, elastyczności myśli, dyspozycji psychicznej koniecznej do wnikania w sens „opowiadanej” historii i w obszar cudzych marzeń, sposobu mówienia, losów, słowem: w życie innego człowieka.

„Życie według Muminków”

Bardzo pomógł naszemu powstającemu właśnie teatrowi cykl zajęć dotyczących życia małych szwedzkich trolli — Muminków stworzonych przez Tove Jansson. Zaczęłam prowadzić zabawy i ćwiczenia ze wspomnianego cyklu po wzięciu udziału w warsztatach pedagogicznych prowadzonych po mistrzowsku przez Olę Tokarczuk. Bo to właśnie Wałbrzyski Ośrodek Metodyczno-Terapeutyczny, którego była ona współpracowniczką (jako że jest psychologiem klinicznym), zaproponował nam belfrom program „Życie według Muminków” pod redakcją Tokarczuk.

Dzieci bardzo żywo reagowały na tę tematykę i nowe formy pracy, ale największe wrażenie robiła na nie nieodmiennie ta ukryta w postawach Muminków siła autentyczności. Prawda, po prostu – szczerą prawdą!

Któregoś razu z pobliskich sklepów i aptek wyprosiłam różnej wielkości kartony. Dzieci dzielnie mi w tym pomagały i już wkrótce dysponowaliśmy wcale pokazną ich kolekcją. Po ich „oswojeniu” (dzieci zdobyły pudła wedle woli i pomysłu), zaczęły się nimi bawić swobodnie, na wstępie określając jednak zakres dowolności i ustalając kodeks dozwolonych zachowań. Naszym credo była wzajemna życzliwość. Brzmi to trochę jak utopia, ale „wierzcie sobie lub nie wierzcie” — udało się! (Przynajmniej nam)

Pilnie obserwowałam spontaniczne pomysły, nieprzymuszone zachowania dzieci wynikające z tworzonych na gorąco scenariuszy, ucząc się pilnie by jak najwięcej z nich później wykorzystali w działalności teatru.

A dzieci budowały, budowały i budowały. Powstawały wieże, mury, zamki i zwykłe domy, umeblowanie mieszkań, a nawet zwierzaki „pudlaki” i wreszcie „pudełkoludki”. A gry minęła pierwsza euforia tworzenia wielkich konstrukcji i budow (których zawalenie nikomu nie groziło), zaczęliśmy realizować scenę teatralną. Na przykład po wysłuchaniu historii zakompleksionego trolla — Filifionki, *neurotycznej osobowości naszych czasów*³ — dzieci nie tylko odtwarzały scenariusz naszej sztuki, ale też spontanicznie odtwarzały jej spotkanie z Gapsą, stworzyły scenografię z pudeł rzecz jasna, a to co było potem zaskakiwało mnie, bo niekiedy „dopowiadały” ciąg dalszy do przygód Gapsy i Filifionki wedle własnych pomysłów, określały zmiany jakie zaszły w ich życiu i charakterach.

Najcenniejsze w tych wspólnych działaniach wydało mi się to, że wszyscy ich uczestnicy bardzo emocjonalnie reagowali na te działania, wnikliwie i z rozmysłem (no choćby tak jak w tym przypadku) na losy postaci Filifionki, Gapsy i innych postaci przedstawionych historii.

*Filifionka (...) nie może żyć bez krewnych. Nie może żyć bez porcelanowych imbryczków, mebli i dywaników, srebrnych dzbanuszków, pluszowych koszyczków, popołudniowych herbatek. Rzeczy i rytuały budują i zabezpieczają jej świat. Opowiadanie to jest jednym z najlepszych opisów lęku w literaturze dziecięcej.*⁴

Moje dzieciaki identyfikowały się z przeżywającymi rozmaite perypetie bohaterami opowieści Tove Jansson o Muminkach: Ti-ti-uu utożsamiającej poczucie własnej godności

³ K. Horney

⁴ O. Tokarczuk, *Muminki, droga do dojrzałości*, Wałbrzych 1994

i tożsamości, Nini „stającej się” w sensie emocjonalnym dzięki potędze miłości, Włóczykijem usiłującym odszukać granice wolności, Paszczakami — Rotszyldami naszych czasów, którzy nigdy nie mają dość, Buką czyli ciemną stroną życia uosabiającą id i innymi stworzonkami.

Czym dłużej prowadziłam ten cykl zajęć tym wyraźniej widziałam jak szwedzkie trolle pomagają moim wychowankom poznać samych siebie i świat, w którym przyszło im żyć. Poza wszystkimi wspomnianymi wyżej walorami tych zajęć miały one jeszcze jedną, bodaj czy nie największą, zaletę a mianowicie rozwijały samoświadomość.

Każdemu z nas przydałby się taki rozwój, on bowiem powoduje, że nabywamy mądrość. A to skarb nad skarby. Mali aktorzy niepostrzeżenie dla samych siebie zgłębiali sferę odczuć psychicznych i wzbogacali wiedzę o trudnych do wyjaśnienia (a nawet zdefiniowania) zjawiskach z kategorii egzystencjalnych. Spotkanie z Muminkami sprawiło, że w ich obliczu dzieci nie były przerażone i bezradne, reagowały inaczej, dojrzej, mówiły: „Mhm... rozumiem” albo „To smutne, wiem co czujesz” — i nie tylko mówiły, rozumiały i czuły naprawdę!

Ale stało się coś jeszcze (i to już zjawisko z kategorii „paranormalnych” — daję słowo). Moi mali twórcy zamiast głoszonych dotąd poglądów raczej mało oryginalnych (powtarzali zdania kolegów, nauczycieli czy rodziców), zaczęli wypowiadać własne opinie. Mało tego, wykazywali dużo większą swobodę w wyrażaniu swoich sądów. Niektórzy nawet rozwinęli bardziej wyrafinowaną umiejętność — uzasadniania własnych wyborów. A to wymagało przecież większego wyrobienia intelektualnego i dojrzałości uczuć i jest stanowczo „wyższą szkołą jazdy”.

Współczesnym dzieciakom przyszło żyć w świecie złożonym i pełnym niepokojów. Dzieci nawet stosunkowo małe (pierwszo-, drugo-, trzecio- i czwartoklasiści) znakomicie się w tym orientują, nie próbujmy zatem ich oszukiwać „że wszystko jest w porządku i żeby się nie martwić” i odzieramy opowiadania, baśnie oraz scenariusze przedstawień z całego naturalnego dramatyizmu. *Udając przed dziećmi, że nic takiego jak lęk nie istnieje popełniamy okrucieństwo, gdyż pozostawiamy je samotne i bezradne wobec jego uczuć, czego ono tylko doznaje co je odgradza od innych ludzi.*⁵

Tak podbudowani ideowo i warsztatowo rzuciliśmy się w wir działań teatralnych.

⁵ Bettelheim B. *Cudowne i pożyteczne: o znaczeniach i wartościach baśni*, PIW, Warszawa 1985

„Teatr krzyków i szeptów”

Oprócz scen z życia, kochanych przez dzieciaki szwedzkich trolli zajmowaliśmy się poezją. Wiersze stanowiły nieodmiennie inspirację do tworzenia nowych przedstawień. Moi aktorzy, jak już wspomniałam, podchodzili do wszystkich naszych artystycznych poczynań bardzo emocjonalnie. Wybrali więc nazwę dla naszego dotąd bezimiennego teatru. Nazwa ta wiernie portretowała ich temperament: „Teatr krzyków i szeptów”.

Stworzyliśmy wspólnie wiele przedstawień, których scenariusze wprawdzie pisałam ja, lecz dzieci „dopisywały” swoje i mogły przeredagowywać ich treść, no i (muszę to dodać) zawsze miały możliwość wprowadzania improwizacji tak słownych, jak pantomimicznych wzbogacających sztuki.

Cudowne było to, że moi mali artyści z tego prawa korzystali! Oni to tworzyli scenografie, posługując się niekiedy (np. w sztuce „Czy to prawda, że sprzęty ożywają”) własnymi ciałami. Byli bowiem fotelami, stołami, wieszakami. Wieszali więc na rozczapierzonych palcach „Wieszajaka” (granego przez Agnieszkę Howaniec) szale, płaszcze, kapelusze, stawiali filiżanki na plecach Bartka Koczorowicza, który grał stół, a właściwie „Stołonia” i wreszcie siadając na kolanach Michała Pychowskiego grającego krzesło czyli „Krześlaka”.

Wspominam tu jedną z naszych sztuk, którą jedna z mama polonistek określiła mianem „współczesnego teatru eksperymentalnego”. Była ona napisana (sztuka nie mama) na podstawie tekstów Joanny Kulmowej („Krześlaki z rozwianą grzywą”), Wandy Chotomskiej („Od rzeczy do rzeczy”), Juliana Tuwima („Taniec”) wspólnie z dziećmi nadaliśmy jej tytuł „Czy to prawda, że sprzęty ożywają?”. Wszystkie dzieci zawołały: „No, jasne, że prawda! Prawda?” i zaczęła się nasza przygoda z teatrem.

W 2002 roku Teatr Krzyków i Szeptów miał zaszczyt wziąć udział w Mironaliach i Chotomiadzie na Ochocie. Ta ostatnia zorganizowana z nie byle jakiej okazji, bo 50. Rocznicy rozpoczęcia pisarskiej pracy przez panią Wandę Chotomską.

W biuletynie wydanym z tej okazji, w notatce zatytułowanej: „Krzyczeć czy szeptać by nas słyszano?” tak napisano o naszym teatrze:

Gościem specjalnym Mironaliów 2002 na osobiste zaproszenie Wandy Chotomskiej jest zespół „Teatru Krzyków i Szeptów”. Teatr to rozmowa aktorów z publicznością. „Teatr Krzyków i Szeptów” prowadzi tę rozmowę od 1994 roku. Początkowo był to teatr poezji oparty na wierszach T. Śliwiaka, J. Kulmowej, W. Chotomskiej, J. Papuzińskiej i in.

Aktorzy są twórcami i tworzywem spektakli. Są scenografami, choreografami i współreżyserami przedstawień.

Znaczący sukces teatr odniósł w XXI Ogólnopolskich Spotkaniach z Poezją Marii Konopnickiej. Aktualnie ma w swoim repertuarze m.in. W. Chotomskiej „Kabaret na jednej nodze” i „Moja babcia gra na trąbie”, J. Papuzińskiej „Czarną dziurę”.

Wielka przygoda młodych aktorów oraz ich liderki Joanny Laskowskiej z „Teatrem Krzyków i Szeptów” trwa.⁶

Niestety w 2008 roku już nie, ale na szczęście powstał nowy teatrzyk „Takie Coś”. Właśnie teraz trwają próby do nowego przedstawienia (tworzonego podobnymi jak wówczas metodami) pt. „Inny, to brzmi dumnie”.

I choć Teatr „Takie Coś” jest nieco inny niż „Teatr Krzyków i Szeptów”, to równie kochany przez nas wszystkich, którzy „jesteśmy jego twórcami i tworzywem”!

⁶ *Mironalia 2002*, Dodatek specjalny do Biuletynu Informacyjnego Bibliotek, Biblioteka Publiczna m.st Warszawy, str.18

Bibliografia

1. Bettelheim B. *Cudowne i pożyteczne: o znaczeniach i wartościach baśni*, PIW, Warszawa 1985
2. Bogdanowicz, M., Kisiel B., Przasnyska M., *Metoda Weroniki Sherborne w terapii i wspomaganiu rozwoju dziecka*, Warszawa 1994
3. Cackowski Z., *O teorii poznania*, Warszawa 1968
4. Clero C., *Twórcza aktywność dziecka*, Warszawa 1976
5. Day J., *Twórcza wizualizacja dla dzieci*, Poznań 1997
6. Jachimska M., *Grupa bawi się, pracuje*, Wrocław 1994
7. Korczak J., *Pisma wybrane*, Warszawa 1986
8. Limont W., *Syntetyka a zdolności twórcze*, Toruń 1994
9. May R., *Odwaga tworzenia*, Poznań 1994
10. Nęcka E., *Trening twórczości*, Olsztyn 1992
11. Pietrasiński Z., *Psychologia sprawnego myślenia*, Warszawa 1959
12. Szmidt K.J., *Elementarz twórczego życia*, Warszawa 1997
13. Tokarczuk O., *Muminki, droga do dojrzałości*, Wałbrzych 1994
14. Way B., *Drama w wychowaniu dzieci i młodzieży*, Warszawa 1997
15. *Mironalia 2002*, Dodatek specjalny do Biuletynu Informacyjnego Bibliotek, Biblioteka Publiczna m.st Warszawy