



**TEATROTEKA
SZKOLNA**

REF LEK SYJ NIK

**- o tworzeniu teatru
z uczennicami
i uczniami**

WSTĘP

W podstawach programowych kształcenia ogólnego dla polskich szkół teatr jest obecny w niewielkim stopniu – kilka dramatów, faktów historycznych, kluczowych pojęć i nazwisk. Mimo tego dzięki aktywności nauczycielek i nauczycieli w wielu szkołach powstają różnego rodzaju wydarzenia teatralne. Z ich inicjatywy tworzone są koła teatralne, projekty artystyczne i uroczystości szkolne. Wszystkie te formy pracy składają się na bogaty i różnorodny krajobraz życia teatralnego polskich szkół, a dla uczennic i uczniów są podstawą kształtowania wyobrażeń na temat tej dziedziny sztuki.

Na portalu Teatroteka Szkolna zachęcamy do korzystania z teatru w szkole i publikujemy konspekty zajęć przedmiotowych i pozalekcyjnych. Zadania, które się w nich pojawiają, mogą być wykorzystywane w pracy z grupą nad przedstawieniem teatralnym. Mamy jednak pełną świadomość, że proces powstawania spektaklu to wyzwanie znacznie większe niż realizowanie zestawu ćwiczeń. Postanowiliśmy wyjść naprzeciw osobom przygotowującym w szkole wydarzenia teatralne i stworzyć materiał, który zawiera refleksje praktyków. Zaprosiliśmy osoby współpracujące z nami w Teatrotece Szkolnej i wspólnie z nimi przygotowaliśmy „Refleksyjnik”. Publikacja ma formę zeszytu ćwiczeń – zostawiłyśmy miejsce na komentarze, notatki, rysunki i uzupełnienie odpowiedzi w zadaniach. Mamy nadzieję, że przygotowany w ten sposób materiał stanie się inspiracją do przemyślenia swojego sposobu teatralnej pracy!

„Refleksyjnik” składa się z trzech części:

Zainspiruj się!

Zamieszczamy tu zbiór rozmów z czterema nauczycielkami i nauczycielem. Łączy ich chęć traktowania teatru jako przestrzeni, w której młodzi ludzie mogą mówić o ważnych dla nich sprawach. Magdalena Sokołowska opowiada o wyłanianiu istotnych dla grupy tematów oraz wspólnym budowaniu kolejnych warstw przedstawienia. Marta Leja-Brącel porusza temat uważności na potrzeby i możliwości uczestników zajęć oraz zdradza swoje sposoby na angażowanie w tworzenie teatru dzieci w wieku przedszkolnym. Karolina Oleksiejuk dzieli się pierwszym doświadczeniem pracy nad spektaklem bez gotowego scenariusza. Aneta Pastuszek przedstawia perspektywę osoby organizującej międzyszkolny festiwal teatralny i opowiada o wprowadzaniu zmian w formule wydarzenia. Zbiór wywiadów zamyka rozmowa z Tomaszem Stępnem, który mówi o cieniach i blaskach prowadzenia koła teatralnego w szkole.

Poznaj inne punkty widzenia!

Uczniowie często pracują teatralnie nie tylko w szkole, ale też w lokalnych ośrodkach kultury. Przygotowałyśmy kwestionariusz zawierający pytania do osób prowadzących dziecięce i młodzieżowe amatorskie grupy teatralne. Sześć instruktorek z różnej wielkości miejscowości w Polsce udziela w tej części odpowiedzi na zadane przez nas pytania.

Przywołaj wspomnienia, zaplanuj zmiany!

Ta część składa się z zadań uporządkowanych w sposób, który pozwala czytelniczkom i czytelnikom przeanalizować ostatnio realizowany spektakl teatralny z wielu perspektyw. Zapraszamy w niej do rysowania, robienia kolaży, zdjęć, uzupełniania tekstów. To okazja, by przywołać wspomnienia i spojrzeć na nie z dystansu oraz zastanowić się, co i w jaki sposób można zmienić w swoich teatralnych działaniach w szkole.

Mamy nadzieję, że lektura i uzupełniania „Refleksyjnika” okaże się dla czytelniczek i czytelników ważnym doświadczeniem!



TEATROTEKA
SZKOLNA

ZAIN- SPIRUJ SIĘ!

CHCĘ, ŻEBY NA SCENIE DZIAŁO SIĘ COŚ NIEOCZYWISTEGO

Z Magdaleną Sokołowską, wychowawczynią w świetlicy szkolnej i prowadzącą szkolne grupy teatralne w Publicznej Szkole Podstawowej nr 14 w Opolu, rozmawia Katarzyna Piwońska.

W jaki sposób teatr jest obecny w Twojej pracy w szkole?

Pracuję w świetlicy, do której uczęszczają dzieci z klas I–III. W czasie, który spędzamy wspólnie, często sięgam po różne elementy języka teatru: ruch, formy plastyczne, pracę z głosem. Równolegle co roku prowadzę dwie grupy teatralne – z każdą mam 45 minut zajęć tygodniowo.

W przygotowania przedstawień włączam wszystkie dzieci ze świetlicy. Przede wszystkim prowadzę zajęcia z ruchu scenicznego i warsztaty plastyczne, podczas których powstaje scenografia. Dla osób spoza grup teatralnych to okazja do działania, które otwiera na coś nowego. A jednocześnie dokładają swoją cegiełkę i mogą ją potem rozpoznać w przedstawieniu.

A kto pracuje z Tobą w grupach teatralnych?

Trafiają do nich chętne dzieci, które podczas działań świetlicowych polubiły teatr i mają ochotę na więcej. Są więc i tak zwane „zdolne dzieci”, i takie, które są wycofane i przez teatr próbują sobie otworzyć drzwi na świat. Pojawiają się też uczniowie pochodzący z innych krajów. Staram się jak najlepiej poznać każdą osobę i tak dobierać teatralne działania, by uczestnicy dobrze się w nich czuli. Jedną grupę tworzą dzieci z klas I–III, w drugiej są też uczniowie ze starszych klas – głównie osoby, które trafiły do koła teatralnego w pierwszej klasie i wkręciły się tak, że nadal chcą się spotykać na zajęciach. Zwykle w grupach jest kilkanaście osób, ale nie jest to regułą. Raz zdarzyło mi się pracować nad przedstawieniem z trójką dzieci.

Jak widzisz swoją rolę w procesie pracy nad przedstawieniem?

Dbam o to, by temat wyszedł od dzieciaków. Dzięki temu mam pewność, że praca nad nim zaangażuje wszystkich. Staram się słuchać dzieci i podążać za ich pomysłami, nie negować. Zachęcam do podejmowania

prób, do wypowiedzenia się. Proces tworzenia jest długi, bywa trudny, a koncepcje w trakcie pracy zmieniają się tysiące razy. Ale te poszukiwania lubię najbardziej. Efekt, który przynoszą, jest dla mnie ciekawszy od realizowania z dziećmi moich własnych wizji. Nie chcę być osobą, która rozdziela pracę i ją ocenia. Jesteśmy razem w procesie. Jak ćwiczymy, to wszyscy. Jak się tarzamy po ziemi, to wszyscy. Żeby widzieli, że tworzę z nimi tę grupę.

W jaki sposób wyłaniasz z grupą temat do dalszej pracy?

Przedstawienia zwykle robimy z myślą o dwóch przeglądach, w którym bierzemy udział, czyli Festiwalu Artystycznym – Opolskie Młode Talenty organizowanym przez Młodzieżowy Dom Kultury w Opolu oraz Festiwalu Spektakli Profilaktycznych „Maski zostawiamy na scenie” organizowanym przez Fundację Pomocy Dzieciom i Rodzinie Horyzont w Opolu. Widzę Twoją zaskoczoną minę [śmiech]. Ale ja rozumiem teatr profilaktyczny jako taki, który podejmuje ważny problem społeczny i zaprasza do namysłu nad nim. Dlatego na początku po prostu rozmawiam z dziećmi o tym, jakie tematy są dla nich aktualnie istotne, proszę każdego, żeby opowiedział o tym, co go interesuje i porusza. Czasem szukamy inaczej: przeglądamy prasę, patrzymy, co się dzieje wokół i wymieniamy się przemyśleniami. Robimy burzę mózgow, a ostatecznie temat wybieramy poprzez głosowanie. Zdarza się, że w toku dalszej pracy modyfikujemy go, bo coś innego staje się ważne dla grupy.

Chciałabym, żebyśmy porozmawiały o tym, jak prowadzisz grupę przez proces przygotowywania spektaklu. Proponuję, żebyśmy skupiły się na jednym przedstawieniu – myślę, że dzięki temu łatwiej będzie prześledzić, jak przebiega droga od wyłonienia tematu do powstania całego spektaklu.

Najłatwiej będzie, jeśli opowiem o ostatnim zrealizowanym spektaklu pt. „Dziecięce strachy”. Na początku poprzedniego roku szkolnego – tego, w którym pojawiła się pandemia – w naszym głosowaniu zwyciężył właśnie temat strachów. Zaczęliśmy go drążyć. Najpierw po prostu rozmawialiśmy o tym, czego się tak naprawdę boją osoby w naszej grupie. Jedno dziecko powiedziało, że się boi pająka, więc za moment wszyscy mówili o strachu przed pająkami. Powiedziałam im: „Bać się można wszystkiego. Zamknijcie oczy, spróbujcie sobie wyobrazić, czego się boicie i czy można zobaczyć ten strach. Czego on dotyczy?”. Okazało się, że ktoś boi się owadów, ktoś choroby, burzy, ciemności, a jeszcze

ktoś wstydzi się mówić głośno... Rozmawialiśmy z czego bierze się dany strach i kto z nas go podziela. Udało się wyłonić osiem najważniejszych dla grupy aspektów i każdy z nich stał się podstawą jednej etiudy. To ograniczenie liczby strachów miało też wymiar praktyczny: ze względu na wymogi Konfrontacji Teatralnych musieliśmy zadbać o to, żeby całość zamknęła się w 20 minutach.

Jak pracowaliście nad budowaniem etiud?

Poprowadziłam serię warsztatów. Każde spotkanie poświęcone było innemu strachowi. Schemat był zawsze podobny. Na początku zapraszałam dzieci do dzielenia się skojarzeniami z danym tematem – w ten sposób budowaliśmy bazę. Jeżeli pojawiały się trudności z wyrażeniem myśli, sugerowałam, żeby inspirować się gotowymi tekstami, choćby z gazet. Wspólnie szukaliśmy także wierszy i piosenek dotyczących tematu. Potem mierzyliśmy się z pytaniem, co dla każdego z nas znaczy ten strach. Na przykład gdy pracowaliśmy z hasłem „lęk przed chorobą”, okazało się, że za nim ukrywa się obawa przed trafieniem do szpitala, braniem lekarstw, byciem w domu przez długi czas bez możliwości kontaktu ze znajomymi, kłopotami z nauką po powrocie do szkoły. Potem szukaliśmy różnych sposobów na przezwycięzenie strachu. Grupa podawała pomysły, a dziecko, które jako pierwsze dzieliło się tym, że czegoś się boi, miało prawo wybrać rozwiązanie, które wypróbuje czy może wprowadzi w życie. I tak powstał zrąb każdej sceny, bo wiedzieliśmy, jak chcemy zaprezentować dany strach i co pokazać jako formę wsparcia dla kogoś, kto go odczuwa.

W ten sposób pracowaliście na efekt sceniczny, ale jednocześnie działało się według mnie coś, co może dla dzieci mieć znaczenie w wymiarze osobistym: uczestnicy zajęć zyskiwali wsparcie grupy w swoich strachach, spoglądali na nie oczami innych osób.

Chciałam, żeby tworzenie tego spektaklu było pomocnym doświadczeniem dla wszystkich, którzy się czegoś boją. Tak, żeby nie umniejszać znaczenia żadnego strachu, a jednocześnie pokazać, że coś można z nim zrobić.

Po serii warsztatów o strachach wiedzieliście już, czym dla Waszej grupy jest doświadczenie strachu, mieliście też wyjściowy pomysł na wszystkie sceny. Jak pracowaliście dalej?

Zaczęliśmy etap poszukiwania formy scenicznej dla każdej z etiud – ruchu, scenografii, dźwięku. Poświęcam temu dużo uwagi podczas naszych spotkań, bo chcę, żeby dzieci zyskiwały świadomość teatralną, wiedzia-

ły jak i po co używa się konkretnych środków. Szczególnie ważna jest dla mnie scenografia – w kolejnych przedstawieniach dzieciaki pracują z jakąś nową dla siebie formą czy materią. Dążę do znalezienia ciekawego pomysłu, najczęściej obiektu, który można wykorzystać w każdej ze scen, nadając mu różne znaczenia. To pomaga nam uporządkować sceniczną rzeczywistość, a jednocześnie otwiera pole do poszukiwań podczas prób.

W przedstawieniu „Dziecięce strachy” na początku myśleliśmy o wykorzystaniu w scenografii kartonowych pudeł, które mogłyby pełnić różne funkcje. Ale ze względu na pandemię musieliśmy odrzucić takie rozwiązanie jako mało higieniczne – kartonów nie dało się schować w odizolowane miejsce. Postanowiłam przetestować folię malarską. W ten sposób pojawił się pomysł na ducha: jego głowa była zrobiona z taniego papierowego klosza, zamontowanego na półtorametrowym kijku, do niej przyczepiliśmy folię malarską, a w środku zamontowaliśmy światła. Tak powstał wiodący element scenograficzny, do którego dzieciaki wracały w kolejnych scenach. W jednej etiudzie poruszanie tą folią pozwoliło nam pokazać burzę. W innej mówiliśmy o obawie przed ciemnością – wówczas światła zgasły, a pod folię zostało jedno dziecko z latarką, które opowiadało o swoim strachu. W przypadku strachu przed samotnością dziecko chowało pod folię, wtulało się w nią.

Gdzieś na początku pracy, jeszcze przed zamknięciem szkół, w trakcie warsztatów plastycznych na świetlicy, przygotowaliśmy małe duchy reprezentujące różne nasze strachy. Można je było przyczepić do klatki piersiowej oraz nadgarstków i poruszać nimi. Aktorzy wzięli je później na próbę. Okazało się, że mogą pięknie funkcjonować w przedstawieniu. Więc struktura dramaturgiczna była taka: całość rozpoczynała scena, w której każdy mówił, czego się boi. Potem następowała sekwencja scen dotyczących każdego ze strachów. W końcowej scenie każdy dzielił się swoim sposobem na przełamanie strachu i wówczas ściągał z ubrania swojego duszka i zostawiał go przy tym dużym duchu. „Już nie boję się ciemności, bo mogę zapalić światło. Nie boję się samotności, bo mogę się przytulić do mamy i taty”.

Element scenograficzny budował więc nie tyle realistyczny świat, co otwierał pole do gry z wyobraźnią twórców przedstawienia i widzów.

W przedstawieniach, które robimy, nie ma scenografii w tradycyjnym rozumieniu tego słowa – naklejonych drzewek, parawanów z tłem dla sceny. To raczej coś, co może na scenie „zagrać” razem z aktorami, co da się łatwo przenieść, zrobić coś z tym. Na przykład kiedy robiliśmy przedstawienie o drzewie, dzieci miały w dłoniach długie kije z doczepionymi szarfami, z których w układach choreograficznych budowały drzewo. Obiektem scenograficznym, który mieliśmy na scenie, był korzeń: podstawa na kółkach, do której można było włożyć kije. W innym przedstawieniu, którego tematem była wolność, całą naszą scenografię stanowiła droga wyklejona na ziemi szeroką taśmą. Wiodący element scenograficzny pozwala uciec od schematyzmu.

Dużo pomysłów na scenograficzne rozwiązania bierze się z ograniczeń: wiem, że nikt nam niczego nie kupi, a nie chcę inwestować swoich pieniędzy, bo to nie o to chodzi, żebym utrzymywała teatr szkolny. To uczy dzieci poszukiwania, odkrywania, budowania scenografii wykorzystującej twórczo materiały z naszego otoczenia. Dlatego najlepiej sprawdza się recykling i sięganie po to, co jest dostępne za darmo. Mam magiczny magazynek. Zaglądamy tam i kombinujemy.

A co trafia to tego magazynu?

Wszystko. Stare zasłony, prześcieradła, materiały, tuby po dywanach... Czasem jadę na rowerze i widzę, że ktoś wyrzuca coś, co mi się podoba, więc zabieram to ze sobą. Zdarza, że ktoś mówi: „Magda, mam kolorowe ścinki z gąbek, chcesz?”. Z marszu mówię: „Biorę!”. Coś na pewno z tego zrobimy, jeśli nie teraz, to za jakiś czas. Wszystko może się też przydać na warsztatach plastycznych w świetlicy, niekoniecznie w przedstawieniu.

Jaka jest rola dzieci w wymyślaniu i przygotowywaniu scenografii?

Czasami ja proponuję coś w nawiązaniu do pomysłów dzieci, czasami dzieci wymyślają coś w odpowiedzi na zadania, które im daję. Często wychodzę od rysunków, żeby zobaczyć, jakich kolorów, form, znaków czy symboli dzieci używają, żeby wyrazić dany temat. A potem wykorzystuję to, proponując dalsze działania. Kiedy indziej siedzimy i zastanawiamy się, co zrobimy z tym, co już mamy.

Zależy mi, żeby dzieciaki poczuły, ile wysiłku trzeba włożyć, żeby powstało przedstawienie. Z drugiej strony, elementy, które przygotowujemy – muzyka, światło, kostiumy – nie są skomplikowane. Wszystkie potrzebne rzeczy wykonujemy sami w ramach spotkań grup teatralnych lub wspólnie z innymi dziećmi podczas zajęć świetlicowych. Sporadycznie, w przypadku trudnych technicznie elementów, pomagają nam szkolni konserwatorzy. Nigdy nie mówię dzieciom: „na poniedziałek masz przynieść strój Czerwonego Kapturka”. Proszę o czarne getry, bluzkę i skarpetki. To jest strój uniwersalny, którego zapewnienie nie obciąża rodziców, a my możemy dodać do niego dowolne elementy.

Kiedy słucham Twojej opowieści o procesie pracy nad przedstawieniem, mam wrażenie, że każdy etap przenika chęć zabawy teatrem jako językiem, którym można coś wyrazić. Jest w tym gotowość porzucania tego, co już zostało wypracowane, swoboda w sprawdzaniu, co się wydarzy, kiedy to samo spróbujemy wyrazić inaczej – sięgając po inne słowa, inne znaki, uproszczenie.

Przedstawienie powstaje w interakcji – można powiedzieć, że scenariusz jest pisany w działaniu i zapisany nie tylko w pamięci, ale i w ciele, ruchu, głosie. Spisanego scenariusza nie mieliśmy nigdy! Nie jest potrzebny, bo dzieci dobrze znają sceny, które same wymyśliły. Tworzenie odbywa się w całej grupie i opiera się przede wszystkim na decyzjach podejmowanych przez grupę. Zależy mi na tym, by dzieci mówiły własnymi słowami. Sporadycznie coś modyfikuję, czasem uzupełniam o jakiś cytat, niekoniecznie literacki – to może być coś, co pojawiło się wcześniej na naszych spotkaniach. Gdy ktoś na próbie pomyli tekst, mówię: „Nie przejmuj, że zapomniałeś. Masz powiedzieć swoimi słowami o tym, czego się boisz. Więc zapamiętaj tylko to, że w tym momencie mówisz o burzy, a jak to zrobisz, zależy od Ciebie”. Myślę, że to buduje w dzieciakach przekonanie, że teatr jest zabawą. No i stres jest mniejszy...

Dopóki trwają próby, istnieje możliwość, że coś się zmieni. Na wiele kwestii mają wpływ także względy praktyczne: dostosowujemy się do potrzeb dzieciaków, do liczby aktorów (która czasem zmienia się w trakcie pracy), do przestrzeni. Wychodzimy od pojedynczych scen, które potem przetasowujemy i na końcu układamy w całość. Myślę, że ta elastyczność ogólnie jest korzystna i daje ciekawe artystycznie i znaczeniowo rezultaty.

A jak w tej pracy bez scenariusza odnajdują się dzieci?

Dzieci znają teatr głównie z tworzenia przedszkolnych i szkolnych spektakli. Dostają konkretną rolę i są księżniczką albo królem. Na próbach po prostu uruchamiają znany schemat zachowań związanych z daną postacią. W tych przedstawieniach, które przygotowujemy wspólnie, nie ma głównych ról. Ba! Czasem nie ma właściwie żadnych tradycyjnie rozumianych postaci. Dzieciaki mają na przykład za zadanie wymyślić, jak pokazać na scenie chorobę, niepokój lub stworzyć układ ruchowy, który oddaje jakiś stan. To wymaga abstrakcyjnego myślenia i wysiłku. Więc pojawia się pytanie „To ja, proszę Pani, jestem kim?”. Stawiam więc dzieci przed ogromnym wyzwaniem i to pewnie jest minus mojego sposobu pracy. Jednocześnie odbieram im możliwość bycia gwiazdą, bo pracujemy zespołowo i na scenie pojawiają się głównie w grupie. Można powiedzieć, że wszyscy razem budują tło dla jakiegoś tematu i to on jest w centrum uwagi widzów. Nieco inaczej było w przypadku przedstawienia o strachach, tu każda scena została zbudowana wokół jednego dziecka – bo to był strach konkretnego dziecka, a pozostałe miały role wspierające. Ale w każdej scenie występowała cała grupa. Decyduję się na to, bo chcę, żeby każdy czuł, że jest twórcą, że nikt nie jest lepszy ani gorszy, że jesteśmy grupą teatralną i każdy ma prawo wnieść coś swojego, równie ważnego – swój głos, swój tekst, swój ruch. I widzę, że to sprawia, że dzieciaki chcą się angażować. Choć cały czas mam świadomość, że dla osób, które chcą błyszczeć na scenie, to bolączka, zwłaszcza na początku.

Jak sobie radzisz z tymi oczekiwaniami?

Czasem pokazuję nagrania z poprzednich lat, żeby dzieci zobaczyły, na jaki efekt mogą liczyć. Mówię, że dzięki takiemu sposobowi pracy będą się bawić teatrem i przygotowują coś, co jest ich od początku do końca. Z rozmów z nimi wiem, że czasem chcieliby zrobić coś o Harrym Potterze, o księżniczkach, krasnoludkach... Poniekąd to rozumiem, ale mnie ten kierunek nie interesuje. Chcę, żeby dzieci miały okazję zetknąć się w szkole z językiem, którym mówi współczesny teatr, i zobaczyć, czy on im pasuje.

Chyba nie ma w Tobie dużej potrzeby kontroli nad tym scenicznym światem? W Twojej opowieści więcej jest ciekawości dotyczącej tego, co się może wydarzyć z Twoimi propozycjami, gdy trafią do grupy.

Dla mnie to jest w zasadzie istota zabawy teatrem. Na scenie może się wydarzyć dużo niespodziewanych rzeczy, a ja jestem ich ciekawa. Z tego powodu bardzo lubię sięgać po różne formy interakcji z widzom w trakcie pokazu – wtedy element niewiadomej jest na stałe wpisany w przedstawienie i za każdym razem może się wydarzyć coś innego. Kiedy robiliśmy spektakl o tym, jak kolory wiążą się z emocjami, na środku sceny zbudowaliśmy rodzaj maszyny, za pomocą której można było wybrać kolor. Dzieci powtarzały co jakiś czas „Włącz kolor!”, czekając na działanie ze strony widzów. Czasem to długo trwało, zanim w trakcie pokazu ktoś z publiczności się domyślił, że może – a wręcz powinien! – działać. Dopiero wtedy zapalało się światło w kolorze wybranym przez tego widza, a dzieci odgrywały sekwencję działań związanych z tym kolorem. Dzięki temu o kolejności scen decydowała publiczność.

W przedstawieniu o wolności zadaliśmy widzom pytanie, czym jest ona dla nich. Każdy mógł zapisać odpowiedź na kartce i zostawić ją w formie swojego drogowskazu. W ten sposób widzowie dokładali swój głos. Kiedy robiliśmy przedstawienie o drzewach, inspirowane obecnym w mediach tematem wycinki drzew, dzieci na końcu wręczały widzom małe sadzonki. W ten sposób spektakl nie kończył się z brawami, ale zapraszał widzów do działania po nim. Lubię zaczepiać widza w jakiś sposób – tak, żeby zachęcić go do działania, myślenia, odniesienia do siebie tematów podejmowanych w przedstawieniu.

Otwieracie pole do rozmowy o ważnym dla Twojej grupy temacie i zapraszacie widownię do zastanowienia się nad nim.

Spektakl ma być tylko punktem odniesienia do poszukiwania własnych odpowiedzi: co ja mogę z tym zrobić? Co mogę zmienić poprzez moje własne działania? Temat przedstawienia jest jeden – ale każdy widz przychodzi na spektakl z czymś innym i zabiera z niego coś innego. Dlatego nie chcę dawać gotowych rozwiązań – wolę, żeby i próby, i sam spektakl stwarzały okazję do samodzielnych poszukiwań i interpretacji. Chcę otworzyć zagadnienie, zadać pytanie i dać szansę widzowi na znalezienie odpowiedzi w sobie.

Kim są odbiorcy Waszych przedstawień? Czy poza przeglądem, o którym mówiłaś, prezentujecie je innej publiczności?

Oczywiście! Gramy dla wszystkich klas z naszej szkoły, przychodzą rodzice, emerytowani pedagodzy ze Związku Nauczycielstwa Polskiego, zapra-

szamy dzieci z pobliskich przedszkoli, odwiedzamy seniorów. Staramy się dbać o całą społeczność lokalną i wtedy liczba pokazów jednego przedstawienia dochodzi nawet do dwudziestu.

Wow! Gratulacje! Z jakim odbiorem spotykają się Wasze przedstawienia?

Przeważnie reakcje są bardzo pozytywne. Doprowadzamy i do uśmiechu, i do łez wzruszenia. Widzowie zwracają uwagę na to, że dla nich to nowe podejście do teatru i otwarcie na nowe doznania. Z jednej strony cieszy mnie, że dostrzegają różnicę pomiędzy tym, co robimy, a typowym szkolnym repertuarem. A z drugiej strony uważam, że nasze przedstawienia są podobne do tego, co dziś dzieje się współcześnie w teatrach. Sama jako widzka lubię, kiedy ktoś zaprasza mnie do myślenia, odczytywania znaków wizualnych, bawi się umownością. Taki teatr chcę robić z dziećmi i pokazywać naszej lokalnej publiczności. Chcę, żeby na scenie działa się coś nieoczywistego.

Magdalena Sokołowska – wychowawczyni w świetlicy szkolnej pozytywnie zakręcona na punkcie teatru. Prowadzi szkolne grupy teatralne. Współpracuje z Opolskim Teatrem Lalki i Aktora w ramach Klasy Patronackiej oraz programu edukacyjnego „Teatr. Poczuj to!”. Autorka konspektów zajęć na portalu Teatroteka Szkolna. Angażuje się w działania międzypokoleniowe, prowadzi warsztaty dla nauczycieli. W 2019 roku znalazła się w „Złotej Trzynastce” osób nominowanych w Konkursie Nauczyciel Roku organizowanym przez „Głos Nauczycielski”.

PRACA NA ZASOBACH

Z Martą Leją-Brącel, dyrektorką Niepublicznego Przedszkola Bim Bam Bom we Wrocławiu, rozmawia Magdalena Szpak

Jesteś dyrektorką przedszkola. Tworzysz autorski program wychowania przedszkolnego. Na jakich założeniach się on opiera?

Program jest oparty na zasadach edukacji fińskiej i nazywa się „Przedszkolaki mają moc”. Bazą zajęć edukacyjnych w Finlandii jest zabawa, a priorytetem jest współpraca przedszkola z rodzicem oraz uwzględnienie specyficznych potrzeb i możliwości dziecka, zgodnych z etapem rozwojowym. Każde dziecko w fińskim przedszkolu ma przypisaną kartę zawierającą tak zwaną sferę najbliższego rozwoju: co umie, nad czym teraz pracuje, co najbardziej lubi robić. Karta jest na bieżąco aktualizowana, wspólnie pochylają się nad nią wychowawca przedszkolny i rodzic. Kluczowe jest to, że w tym procesie nie myślimy o brakach, ale opieramy się na zasobach. Takie założenie daje dzieciom poczucie sprawczości i pobudza ich motywację wewnętrzną. Daje przekonanie, że mam supermoce, na przykład supermoc wiązania butów, bo w tym miesiącu się tego nauczyłem/nauczyłam. Bazą każdego dziecka na wyjściu z przedszkola powinno być przekonanie, że umie pokonywać trudności. Na tym polega gotowość szkolna – że dziecko potrafi sobie poradzić, kiedy na przykład ktoś skrytykuje jego buty. Czyli wie, z kim może o tym porozmawiać albo jest na tyle mocne, że umie samo odpowiedzieć.

Jak Cię słucham to zastanawiam się, jak to się może połączyć z teatrem...

Tak samo pracuję, kiedy sięgam po teatr. Patrzę na to, co potrafią moi podopieczni, w czym są mocni, jakie mają zasoby i z tego korzystam, przygotowując przedstawienia z przedszkolakami. Głównymi odbiorcami naszych spektakli są rodzice, którzy prawdopodobnie zobaczą na scenie jednego aktora – swoje dziecko. Odwołam się do mojego doświadczenia jako mamy. Moja córka uczestniczyła w jasełkach zbiorowych całej grupy przedszkolnej. Pani dała im bardzo dużo tekstu. Moja córka, trzylatka, na początku mówiła jakąś krótką frazę, której nauczyliśmy się w domu. Wygłosiła ją i potem działa się cała biblijna historia. A ja patrzyłam na moje dziecko na scenie. Jak ono się zachowuje? Czy długo jeszcze wytrzyma?

Czy zaraz zaczniesz dłużyć w nosie? A może ten beznadziejny wianek, który zrobiłam, ją uwiera? Dzieło teatralne nie miało dla mnie żadnego znaczenia. Pomyślałam sobie, że pewnie duża część rodziców tak patrzy. Fajnie, żeby zobaczyli, że ich dziecko robi coś ważnego – pokazuje, jaką ma moc. Na tym koncentruję się, kiedy przygotowuję spektakle z dziećmi. Można powiedzieć, że podczas budowania przedstawienia zależy mi na trzech rzeczach. Po pierwsze, na tym, żeby każde dziecko odniosło sukces. To znaczy pokazało się z jak najlepszej strony. Po drugie, żeby wszyscy rozumieli, że jesteśmy zespołem i każdy jest tak samo ważny. Trzecia rzecz to dopasowanie pomysłu na spektakl do grupy a nie odwrotnie.

Czy możesz przytoczyć konkretny przykład Waszej pracy teatralnej? Pewnie tak będzie łatwiej sobie wyobrazić, jak pracujecie.

To może opowiem o pracy nad „Momo”, na podstawie książki Michaela Ende, spektaklu, który zrealizowałam jakiś czas temu. Wybrałam ten tekst, bo pamiętałam go z mojego dzieciństwa i byłam ciekawa, jak odbiorą go dzieci, co w nim znajdują. Na początku po prostu czytałam im tę historię i rozmawialiśmy na różne tematy. Dużo mówiliśmy na przykład o spędzaniu czasu z rodzicami. Pojawiały się mocne stwierdzenia typu: „Moja mama mówi, że, jak się ma dzieci, to się już nie ma czasu”. Bardzo długo zastanawialiśmy się nad tym, co to znaczy znaleźć czas, ile powinno się go mieć i na co przeznaczać. Potem rysowaliśmy skojarzenia z tą opowieścią. Na przykład Maks narysował na kartce dwa światy, które łączył zegar. Z jednej strony była piaskownica z dziećmi, a z drugiej – czarno-biały świat i postaci z czarnymi kapeluszami. To stało się dla mnie inspiracją scenograficzną. Na tym etapie zastanawialiśmy się też, jak mogliby wyglądać Szarzy Panowie. Z jednej strony nadal tworzyliśmy rysunki, ale też wymyślałam różne zabawy. Na przykład wieszalam na sznurku koszulę, a dzieciom dawałam czarne kapelusze i kije, i szukaliśmy różnych sposobów na ożywianie materiału. Nie od razu powiedziałam dzieciom, że ta koszula to Szarzy Panowie, to się okazało dopiero po jakimś czasie. Równocześnie bawiliśmy się na przykład w rymowaną „Babko, babko udaj się” i szukaliśmy wspólnego rytmu, graliśmy na różnych instrumentach. To było bardzo sprytne, bo z jednej strony od razu mieliśmy gotowy fragment, który ewentualnie można było wpleść w spektakl, ale z drugiej strony miałam ukryty cel, żeby dzieci ćwiczyły głośne mówienie. W takiej zabawie można pokrzyknąć, „otworzyć głos”.

I wykorzystaliście tę rymowankę rzeczywiście?

Tak. Była wpleciona w spektakl na zasadzie szeregu działań, które robiły wszystkie dzieci. Bo one były podzielone na grupy: instrumentalści, Szary Panowie i Dzieci.

To bardzo ciekawe. Skoro pojawiają się jednak bohaterowie, to jak zadbać, żeby równość i ważność każdego dziecka nie zostały na poziomie deklaracji?

Pracuję przede wszystkim na rolach grupowych, wiele tekstów wszystkie dzieci mówią wspólnie. Uważam, że to jest ważne, żeby nie było głównych ról, ale też, żeby każdy miał konkretne zadanie. Zawsze się głęboko zastanawiam, zanim je komuś przydzielę, bo staram się podejmować nieoczywiste decyzje obsadowe, żeby nie było tak, że ci, którzy lubią tańczyć, byli cały czas skazani na taniec. W ramach zabawy proponuję, żeby każdy spróbował różnych rzeczy: pograł na instrumencie, którego nie zna, powiedział fragment tekstu. Każdą rolę, którą wprowadzałam dzieciom, przegadywałam osobno z grupą, której ją przydzieliłam. Zabierałam tę piątkę, która tworzyła Szarych Panów i mówiłam: „Słuchajcie, macie rolę top of the top”. Tłumaczyłam, na czym będzie polegało ich zadanie i dlaczego jest ważna w spektaklu. Mówiłam, że innego rodzaju wyzwanie będą miały dzieci w piaskownicy, a co innego jest ważne w pracy grupy z instrumentami. Z każdą grupą pracowałam osobno. Ale były też punkty wspólne, jak już wspominałam. Najważniejsza była końcówka, kiedy wszyscy razem zaśpiewaliśmy piosenkę Doroty Miśkiewicz „Poza czasem”. Rozmawiałam z dziećmi o tym, że to jest ich misją, żeby tą piosenką zakomunikować rodzicom na widowni, że czasem można usiąść pod drzewem, nie iść do pracy i spędzić razem trochę czasu. I zaśpiewali tak głośno, jakby ta informacja miała dotrzeć do wszystkich na całym świecie! Teraz widzisz, jak bardzo przydały się te ćwiczenia głosowe, o których wcześniej opowiadałam (śmiech).

Rozumiem etap prób, a jak do tego ma się efekt?

Dla mnie robienie prób całego przebiegu spektaklu to jest ostatni etap, bo jest on najnudniejszą częścią procesu. Nic dziwnego, przecież 80% grupy wówczas głównie siedzi, czeka na swoją kolej... Wiadomo, że musimy dojść do tego momentu, ale ważne, żeby poświęcić na to jak najmniej czasu. Resztę robię wcześniej w zabawie.

No bo w przygotowywaniu spektaklu (a zwłaszcza w pokazywaniu go) jest sporo napięcia – wiąże się to ze sprostaniem oczekiwaniom rodziców, innych nauczycieli, dyrekcji.

To jest paradoks. Jako nauczyciele robimy super rzeczy, ćwiczenia, gry i zabawy teatralne. A potem przychodzi Dzień Mamy czy jasełka, nagle się spinamy i produkujemy coś na serio na scenę, żeby to pokazać rodzicom i dyrekcji. Jakoś trzeba to zbalansować. Jak robię jasełka, to najpierw bawimy się w aniołki, diabielki czy rodzinę, która teraz przygotowuje stół wigilijny. Uczymy się śpiewać dwie kolędy. Wtedy zawsze mogę powiedzieć: słuchajcie, tyle umiemy, o jeszcze ty umiesz grać na instrumencie. Może to sklejmy i pokażemy to rodzicom albo dzieciom w przedszkolu? I już mam inną pozycję wyjściową, bo nie myślę: „Matko, matko. Mamy dwa tygodnie do występu, a jeszcze nikt nie umie swojej roli”, tylko mówię sobie: „Skleisz to i właściwie już masz spektakl”. Bardzo ważne jest dla mnie, żeby wszyscy się teatrem bawili.

A jeśli chodzi o rodziców to uważam, że przede wszystkim trzeba się z nimi komunikować. Zrobiłam kiedyś taki jasełkowy spektakl, w którym nie było słów. Rodzice dopytywali, kiedy dzieci dostaną role, bo dzieci z innej grupy już dostały. Trochę było wokół tego niepokoju. Starłam się tłumaczyć, dlaczego nie dałam dzieciom tekstu do domu, bo przecież rozumiem, że rodzice tego oczekują i kojarzą występy właśnie z wygłaszaniem tekstu. Mówiłam też, na czym mi zależy w przypadku konkretnego dziecka. Tłumaczyłam, co chcę osiągnąć. Po spektaklu mama jednego z chłopców przyszła do mnie i powiedziała: „Chciałam Pani podziękować. Wiem, że mój Maks ma wadę wymowy i byłoby mu trudno z tekstem. A dzięki takiemu spektaklowi stał w pierwszym rzędzie”. Nikt w spektaklu nie mówił, bo wybrałam inną formę, więc nikt nie skupiał się na wadze wymowy jednego z aktorów.

Czy szukasz jakiegoś wsparcia w tej pracy? Co albo kto Ci pomaga?

W każdej pracy teatralnej cudownie jest mieć superwizora i uważam, że można go sobie po prostu znaleźć. Przy „Kacze Dziwaczce” miałam koleżankę w Opolu, z którą dosłownie wisałyśmy na telefonie. Powiedziałam jej: „Ola, zapisz sobie teraz na kartce, do jakiego celu zmierzam i mi przypomnij, jak zbłądzę. Będę tego potrzebowała”. Trzeba czasami z kimś przegadać swoje codzienne decyzje. Bo nauczyciel ma za dużo codziennych aktywności, żeby móc się zamknąć jak reżyser w teatrze i skupić całą uwagę na spektaklu. My mamy w międzyczasie zebranie z rodzicami, i mycie rąk, i rozmowy wychowawcze, i dziennik do wypełnienia. Kiedy

praca się wali, kiedy mam kryzys i zastanawiam się, czy to robienie spektaklu w ogóle ma sens, to ktoś inny może mi pozwolić zobaczyć moją pracę z innej perspektywy. I dodać mi energii.

To podsumujmy: o czym warto pamiętać w pracy teatralnej z przedszkolakami?

O zabawie. I że ta zabawa wcale nie musi się kończyć wraz z momentem pokazania spektaklu. Historia z dzisiaj: Aniela przyszła pierwszy raz do przedszkola po dwumiesięcznej przerwie, nie uczestniczyła w żadnej próbie, ale chciała wystąpić. Powiedziałam: „Chodź, przebierz się za krasnalą i idziemy”. Ona w ogóle nie wiedziała, co się będzie działo. Trzymałam ją za rękę i byliśmy razem na scenie. Po występie powiedziała: „Fajna ta zabawa w krasnalą” (śmiech). To właśnie jest dla mnie super, że ona się w ogóle nie zraziła, że udało mi się wprowadzić ją świat teatru i zaistnieć na tej scenie. Ona się po prostu bawiła.

Marta Leja-Brącel – dyrektorka Niepublicznego Przedszkola Bim Bam Bom 2, nauczycielka wychowania przedszkolnego i edukacji wczesnoszkolnej, oligofrenopedagożka. Absolwentka pedagogiki na Uniwersytecie Opolskim, studiów podyplomowych z zakresu edukacji przedszkolnej i wczesnoszkolnej. Reżyserka teatru dzieci i młodzieży (studia podyplomowe w Akademii Sztuk Teatralnych w filii we Wrocławiu). Inicjator i autorka wielu innowacyjnych projektów edukacyjnych z zakresu współpracy międzynarodowej, edukacji medialnej, pedagogiki teatru. Prowadzi szkolenia dla nauczycieli z zakresu edukacji teatralnej i medialnej.

POWIEDZIEĆ SWOIM JĘZYKIEM WAŻNE RZECZY

Z Karoliną Oleksiejuk, polonistką uczącą w Zespole Szkół nr 2 im. Księcia Pawła Karola Sanguszki w Lubartowie, rozmawia Katarzyna Piwońska.

Chciałabym, żebyśmy podczas naszej rozmowy skupiły się na projekcie dotyczącym patriotyzmu pt. „Terra Felix”. Jednym z jego elementów było przygotowanie z uczniami przedstawienia od podstaw – bez gotowego scenariusza. Jakie były Twoje motywacje do podjęcia takiego działania?

Miałam dwie główne motywacje. Pierwsza wiązała się z moimi własnymi teatralnymi poszukiwaniami. Jako polonistka jestem odpowiedzialna za realizację programów artystycznych i występów okolicznościowych. W wielu szkołach tak się zresztą dzieje. Zawsze starałam się szukać świeżego podejścia do tematu: znajdowałam nowatorskie scenariusze albo czytałam o kontekstach historycznych i na ich podstawie układałam tekst. I ta samodzielność mnie zmęczyła. W roku szkolnym 2016/2017 przypadł mi w udziale temat Święta Konstytucji. Poczułam, że potrzebuję jakiejś odmiany. Chciałam, żeby uczniowie mieli większy udział w powstawaniu tych wydarzeń, żeby przygotowanym przedstawieniem mogli powiedzieć coś od siebie. Tak się złożyło, że w tym samym czasie dostałam się do programu Liderzy Teatroteki Szkolnej. Na warsztatach w programie dostawaliśmy zadania, które zachęcały żeby traktować teatr jako przestrzeń do wypowiedzi i pokazywały, jak łatwo stworzyć coś z niczego. Jako uczestniczka poczułam wartość płynącą ze współpracy w grupie, jej twórczy potencjał. Odkryłam, że działanie teatralne może iść w parze z dobrą zabawą, poznawaniem siebie i innych. Przekonałam się, że w teatrze z amatorami nie muszę pracować tak, że to ja jestem sterem, żeglarzem, okrętem, żaglem i wszystkim innym. Zrozumiałam, że jeśli pedagogiczno-teatralne ćwiczenia wykorzystam w pracy z uczniami, to oni mogą płynąć sami.

Drugi powód dotyczył uczniów: obserwowałam w rzeczywistości szkolnej wypowiedzi o charakterze nacjonalistycznym i ksenofobicznym. W tamtym czasie kwestie związane z patriotyzmem i konstytucją stały się wszechobecne w mediach i na tyle ważne społecznie, że poczułam

potrzebę rozmowy z uczniami na ten temat. Wiedziałam, że sposób, w jaki te tematy są podejmowane w szkole podczas tradycyjnych uroczystości do nikogo nie trafi. Chciałam znaleźć metodę, która zachęci ich do wypowiedzi i włączenia w dyskusję. I poszukać formy teatralnej, która będzie atrakcyjna dla uczniów i skłaniająca ich do zaangażowania się. Nie wiem, czy do końca się to udało, ale czuję, że zrobiłam krok w dobrą stronę i bardzo się z tego cieszę. Na szczęście nie musiałam się mierzyć z tym wszystkim sama! Zawsze przygotowuję wydarzenia razem z moją koleżanką Moniką Bordzoł, drugą polonistką.

Jak wygląda Wasza współpraca?

Dyskutujemy, razem spotykamy się z młodzieżą, robimy próby. W naszym duecie nie ma rywalizacji czy zgrzytów ambicjonalnych – myślę, że to dzięki temu, że obie nie wstydzimy się dzielić pomysłami i nie boimy się poznać zdania drugiej strony. Głos każdej z nas jest tak samo ważny. To sprawia, że możemy czerpać dużo przyjemności ze wspólnej pracy i skupiać na tym, co wydarza się w procesie tworzenia przedstawienia. A jednocześnie mieć uważność na siebie nawzajem.

Jak zbudowany był Wasz projekt?

Wymyśliłyśmy całoroczny projekt wokół patriotyzmu. Pierwszym etapem było zaproszenie do szkoły spektaklu „Kolorowa, czyli biało-czerwona” Fundacji Banina, w reżyserii Bartłomieja Miernika, w którym twórcy zastanawiają się, gdzie przebiega cienka granica między patriotyzmem a nacjonalizmem. To teatralny eksperyment, bo aktor wchodzi do klasy szkolnej i włącza uczniów do światopoglądowej dyskusji. Dla uczniów to była zupełnie nowa forma teatralna. Twórcy byli u nas przez trzy dni, każdego dnia trzy klasy brały udział w przedstawieniu, a po nim w warsztatach. Dzięki temu duża część społeczności szkolnej zobaczyła spektakl i miała okazję uruchomić namysł nad kwestiami związanymi z patriotyzmem i nacjonalizmem.

Miesiąc po tym wydarzeniu wystosowałyśmy otwarte zaproszenie do uczniów klas, w których uczyłyśmy, na dyskusję dotyczącą patriotyzmu. Odkonduło się ono po lekcjach, pojawiło się na nim kilkanaście osób. Choć uprzedziłyśmy, że to pierwszy krok do przygotowania przedstawienia, i tak zapytałyśmy grupę, czy możemy nagrać i spisać rozmowę w formie anonimowych głosów. Postawiłyśmy pytania o to, jak postrzegają patriotyzm, czy uważają się za patriotów? Jaki jest ich stosunek do świąt narodowych? Co ich denerwuje w Polakach? Z czego są dumni jako Polacy? Wszyscy bardzo chętnie dzielili się swoim zdaniem. Później dałyśmy kolej-

ne ogłoszenie – tym razem przez radiowęzeł szkolny – w którym szuka-
 łyśmy aktorów. Zgłosiło się ponownie kilkanaście osób, głównie nowych.
 Można powiedzieć, że grupa dyskusyjna zaczęła pisać scenariusz – po
 spotkaniu z nimi wiedziałyśmy już z Moniką, jakie zagadnienia pojawią się
 w spektaklu. Z grupą aktorską chcieliśmy się zastanowić, jak to ma być
 opowiedziane, szukałyśmy wspólnie z nimi formy scenicznej.

**Zatrzymajmy się na moment przy tym pierwszym spotkaniu dla
 uczniów, które zorganizowałyście. Co wybrzmiało najmocniej
 podczas tej rozmowy?**

Lwią część stanowiły wypowiedzi krytyczne. Uczestnicy dużo uwagi po-
 święcili naszym wadom narodowym i temu, co im się nie podoba w na-
 szym funkcjonowaniu jako wspólnoty. Powtarzał się temat zamknięcia
 na innych, manifestowania patriotyzmu na siłę, cebulactwa... [śmiech]
 Jestem boomerką i dopiero wtedy się dowiedziałam, że jest takie sformu-
 łowanie „Polaki-cebulaki”. Podczas tego spotkania dowiedziałam się też,
 co młodzież ceni w Polakach. Bardzo otwarcie mówili o poczuciu dumy
 z powodu czynów bohaterskich.

A na czym polegała Wasza praca z grupą aktorską?

Uporządkowałyśmy wypowiedzi według zagadnień poruszanych przez
 młodzież w dyskusji. Na pierwszym spotkaniu aktorzy pracowali w mniej-
 szych zespołach, z których każdy dostał jeden zestaw takich tekstów. Mie-
 li za zadanie wymyślić sceny inspirowane tym materiałem. Te pierwsze
 etiudy nie weszły do spektaklu – ale pozwoliły młodzieży oswoić się z by-
 ciem na scenie, ze sobą nawzajem, pokazały nam wszystkim, jakie tematy
 są ważne dla grupy, jaki język teatralny pociąga młodzież. Do ich przygo-
 towania udostępniłam uczniom mój magazynek na zapleczu i mogli go
 przeglądać w poszukiwaniu rekwizytów. Niczego nie gromadziłam tam
 specjalnie z myślą o przedstawieniu. To żadna rekwizytornia – po prostu
 miejsce pełne szpargałów, z którego wybrali np. gwiazdę betlejemską, ka-
 wałek kijka, gazety, pudła. Nadawali temu wszystkiemu nowe znaczenie
 w swoich scenach. Każdy zespół w oparciu o tekst i wybrane przedmioty
 przygotował krótką etiudę. Powiedziałyśmy im, że mogą, ale nie muszą,
 wykorzystać wypowiedzi. Potem wspólnie obejrzelśmy powstałe sceny,
 rozmawialiśmy o tym, co się w nich pojawiło. Jako prowadzące zwracały-
 śmy w rozmowie uwagę na to, o czym są te etiudy, ale też na ich formę.
 Szukaliśmy wspólnie czegoś, co nas zainspiruje i będzie podstawą do dal-
 szej pracy. We wszystkich etiudach było dużo emocji wyrażanych poprzez
 ruch. Pojawiały się w nich silne gesty, mocne i dynamiczne ruchy, sceny

w których uczniowie z chaosu tworzyli grupy, przemieszczali się między nimi. Wszystkim nam podobał się ten gwałtowny ruch – wiedzieliśmy już, że tego nie może zabraknąć w naszym przedstawieniu. Ustaliliśmy też, że chcemy w przedstawieniu powiedzieć o wadach Polaków, które dostrze- ga młodzież.

Również warstwa scenograficzna zrodziła się na tych pierwszych warsz- tatach, bo jedna z grup wykorzystała gazetę. To nas ostatecznie popro- wadziło w stronę myślenia o formie przedstawienia – bo z gazetą możesz zrobić wszystko. I tak zaczęło się budowanie kolejnych scen, w których gazety były gazetami, ale i szalikami, kamieniami, murem. Cała partia spektaklu dotycząca wad Polaków oparta była na gazetach jako rekwizy- cie, który zmieniał swoje funkcje, i materiale, który może stać się wszyst- kim, bo da się go podrzeć, zgnieść, pociąć, uformować w dowolny obiekt. W kontekście naszego tematu gazeta niosła ze sobą szereg znaczeń: odwoływała do czegoś, co jest publiczne, aktualne, społeczne, polityczne. Gazety to często wykorzystywany znak teatralny. Pewnie gdybym sama pisała scenariusz, zastanawiałabym się „może jednak coś innego, gazety już były tyle razy w teatrze”. Ale młodzieży się spodobały, bawili się nimi. Podobną drogę przeszliśmy przy wyborze kostiumów. Powiedzieli nam, że chcą wystąpić w płaszczach. Pomyślałyśmy – „płaszcz w teatrze – to było sto tysięcy razy”. Ale zaraz potem pojawiła się nowa myśl „dlaczego mamy wymyślać jakieś nie wiadomo jak wyrefinowane rzeczy, skoro oni tego właśnie chcą?”. I tak zostało, wszyscy byli ubrani w jasne płaszcze.

Jeśli dobrze rozumiem, po tym etapie mieliście pomysł na poszczególne sceny. Jak szukałyście czegoś, co połączy je w spójną całość?

Zrobiłyśmy sobie we dwie z Moniką burzę mózgów, żeby przyjrzeć się temu, co już mamy i zastanowić co dalej. Spektakl zaczynały układy cho- reograficzne, których tematem było tworzenie wspólnoty. Potem nastę- powała sekwencja dotycząca tego, co w tej wspólnoty nie podoba się młodzieży. Czego nam brakowało? Konstytucji! W końcu przedstawienie powstawało z myślą o Świątce Konstytucji 3 Maja. Sięgnęłyśmy więc do tego dokumentu, żeby poszukać inspiracji do dalszej pracy. Okazało się, że w jej preambule są takie słowa „poznawszy (...) wady, mimo prze- szkód, które w nas namiętności sprawować mogą, dla dobra powszech- nego, dla ugruntowania wolności (...) niniejszą konstytucję uchwalamy i tę całkowicie za świętą, za niewzruszoną deklarujemy”. Pomyślałyśmy, że to się bardzo zgrywa z tematami, które rezonowały najmocniej w pra- cy z młodzieżą. Preambuła zapraszała do tego, by budować patriotyzm

z całą świadomością wad, a wręcz pomimo nich. To był czysty przypadek, ale postanowiliśmy wykorzystać to w dalszej pracy.

Pozostawało więc pytanie, jak to polepić na scenie...

Dostrzegaliśmy link pomiędzy Konstytucją a naszą dotychczasową pracą, ale to ciągle była rozsypanka. Tu z pomocą przyszedł zeszyt, który zawsze mam przy sobie w torbie, żeby spisywać inspiracje. Czasem to są głupoty, jak napis na murze czy wystrój miejsca. Sięgam po niego, kiedy szukam pomysłów, nieoczywistych rozwiązań. Miałam w tych notatkach zapisek „nawigacja w samochodzie – fajny głos tej babki z GPS-u”. Pomyślałyśmy, że Konstytucja jest dla społeczeństwa obywatelskiego rodzajem nawigacji, która prowadzi każdego obywatela na drodze do jego celu. Podzieliłyśmy się tym z grupą i chwyciło. Jeden z uczniów nagrał tekst preambuły wypowiedzany tak, jak robi to nawigacja. Nagranie stało się ramą do prezentacji scen: kiedy w nagraniu była mowa o wadach, pojawiła się seria scen na ten temat. Dalej w preambule jest mowa o tym, z czego jesteśmy dumni – tu dołączyliśmy kolejne sceny o tym, co młodzież ceni w naszej wspólnocie.

Powiem szczerze, że poważnie się zastanawiałyśmy, czy w tym przedstawieniu mogą być nasze pomysły, skoro to ma być głos młodzieży. W końcu uznaliśmy, że potrzeba kogoś spoza grupy, kto znajdzie strukturę dla tego, co wypracowała młodzież i wzięłyśmy tę rolę na siebie. Praca nad spektaklem oparta na rozmowie i słuchaniu innych była dla nas nowością. My słuchałyśmy ich, zachęcałyśmy, żeby słuchali siebie nawzajem, a w pewnym momencie chcieliśmy, żeby usłyszeli też to, co my dostrzegamy w naszym procesie pracy. Myślę, że te nasze pomysły na posklejanie całości dodały grupie pewności, że z tego, co tworzą i wydaje się chaosem, powstanie spójna rzecz, która będzie w zgodzie z ich przemyśleniami. Czuliśmy, że nasza rama niczego nie zawłaszczyła ani nie przeinaczyła – że raczej pozwoliła wybrzmieć temu, co chcą powiedzieć i pod czym chcą się podpisać. Podkreślałyśmy, że to przedstawienie będzie takie, jakie oni chcą. Dobrze się czułam z tą decyzją. Pozwalało mi to wrzucić na luz, odpuścić spinanie się na efekt.

Brak presji pomógł nam też znaleźć finał i tytuł dla naszego przedstawienia. Mieliśmy w ekipie trzech chłopców, którzy grają na gitarach. Różnie im to wychodziło, ale dla nas liczył się ich entuzjazm. Jeden z nich bardzo chciał zaśpiewać coś Jacka Kaczmarskiego. Pomyślałyśmy, że czemu nie. I trafiłyśmy na piosenkę „Terra felix”. Nie wiedziałam wcześniej, że Kaczmarski napisał utwór o dążeniu do ziemi szczęśliwej. I zobacz, jak nam

się to wszystko pięknie zgrało z tą nawigacją! Nagle spektakl stawał się opowieścią o byciu w drodze ku Terra Felix. Stąd wziął się tytuł.

To ciekawa rzecz w kontekście pracy bez scenariusza: z początkowego chaosu, zbioru tropów, stopniowo wyłania się porządek, a sensy i znaczenia mogą się zbudować bardzo nieoczekiwanie dla samych twórców.

Byliśmy podekscytowani tym, że możemy szukać nowych połączeń i znaczeń. I to by było niemożliwe, gdybyśmy się nawzajem nie słuchali i nie łapali tego, co się pojawia. Jestem bardzo zadowolona z tego, że odważyłam się na taki rodzaj pracy. Nie dlatego, że stworzyliśmy wybitne dzieło, ale dlatego, że stworzyliśmy je wspólnie.

Mówisz o odważaniu się na taki rodzaj pracy. Z jakimi emocjami i wyzwaniem wiązała się dla Ciebie decyzja o tym, żeby spróbować stworzyć przedstawienie z uczniami od podstaw?

Nie ukrywam, że lubię mieć pod kontrolą różne rzeczy. Do tego stopnia, że przed rozmową w grupie dyskusyjnej, już projektowałam w swojej głowie, co oni powiedzą [śmiech]. Okazało się, że ich głosy są zupełnie inne od tych, których się spodziewałam. Już wtedy, po tych pierwszych rozmowach z uczniami, wiedziałam, że cały projekt pójdzie w inną stronę, niż przypuszczałam. Bardzo się tego bałam! Ale chciałam zaryzykować. Dobra, nie ma odwrotu – idziemy! Jak się już powiedziało „a”, zaangażowało młodzież, to nie możesz się wycofać. Czułam, że już coś im obiecałam, na coś się z nimi umówiłam, mówiąc, że mi pomogą w budowaniu spektaklu. To zabrzmiało, jak truizm, ale realizując ten projekt, uczyłam się otwartości. Przyjmowania głosów i pomysłów innych. Okazało się, że ta metoda świetnie się sprawdza i tak właśnie chcę pracować.

Wcześniej widziałam przykłady prostych spektakli tworzonych przez młodzież i trafiały do mnie autentycznością przekazu, hipnotyzowały mnie jako widzkę. Dzięki temu byłam gotowa zrezygnować ze scenicznego wyrafinowania i postawić na szczerść. Ale mimo tej gotowości, mimo chęci oddania pola do działania innym, nadal towarzyszył mi strach przed odbiorem. Jak to zostanie przyjęte w naszej szkole? Jak to zostanie odebrane w naszym miasteczku? Co dziwne, mniej się obawiałam reakcji dyrekcji, nauczycieli czy zaproszonych gości. Bałam się reakcji młodej publiczności. Uspokajała mnie myśl o mojej wyjściowej decyzji: chciałam zrobić przedstawienie, które mówi o tym, jak uczniowie widzą temat patriotyzmu, polskości. Trochę asekuracyjnie postanowiłam, że wyjdę przed spektaklem i powiem, że przedstawienie opiera się na tekstach, które

przygotowała młodzież. I tak też zrobiłam. Czułam, że tym wyjaśnieniem wskazuję na to, co jest celem tego projektu i czyj to głos.

Czy to się udało? Po spektaklu podeszła do mnie jedna uczennica i powiedziała, że dziękuje nam za ten spektakl, bo zobaczyła z nim siebie i swoje myślenie o Polsce. Jeżeli ktoś mówi, że odnalazł siebie, to znaczy, że było warto. Po premierze nie skupiałam się już tak bardzo na odbiorze jak przed [śmiech]. Widziałam, że młodzi dobrze się czują na scenie, że są zaangażowani, podekscytowani. W trakcie tej pracy dużo się o nich i od nich dowiedziałam. Poznałam też lepiej siebie: okazało się, że potrafię improwizować i nie muszę mieć wszystkiego pod kontrolą, ani pracować na pochwały.

Co było dla Ciebie wyzwaniem w sposobie pracy, na który się zdecydowałyście?

Wyzwaniem było już samo pomyślenie o tym, że spektakl, który robimy w szkole jest spektaklem przede wszystkim dla uczniów. Trzeba było odłożyć na bok myślenie „chcę zobaczyć na scenie to i to”. I to jest trudne. W samej pracy z grupą kluczowe było dla mnie to, żeby mieć w sobie zgodę na to, że jest to proces ze wszystkim tego konsekwencjami. Bo równocześnie oznacza to zgodę na to, że cała praca trwa dłużej i nie ma się nad nią pełnej kontroli. Trzeba wyjść ze swojej bańki i zaufać współtwórcom. Młodzi ludzie są bardzo inteligentni, kreatywni. Mówią bardzo ciekawym językiem, którego ja – choć nie wiem jakbym się starała – nie odtworzę. Zawsze to będzie jakaś nieporadna stylizacja. A oni, jeśli tylko dostaną przestrzeń, mogą powiedzieć tym językiem ważne rzeczy.

Karolina Oleksiejuk – ukończyła filologię polską i historię sztuki na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Od ponad dwudziestu lat uczy języka polskiego. Instruktorка recytacji, opiekunka Dyskusyjnego Klubu Filmowego „Chopin”. Pracuje z młodzieżą na lekcjach i poza nimi: uczy, stara się rozwijać ich pasje i talenty, wprowadza w świat literatury, kina, teatru, sztuk plastycznych.

W POSZUKIWANIU NOWEJ FORMUŁY

Z Anetą Pastuszką, anglistką uczącą w I Liceum Ogólnokształcącym im. Księdza Stanisława Konarskiego w Rzeszowie i organizatorką Festiwalu Szkolnych Teatrów Obcojęzycznych, rozmawia Katarzyna Piwońska.

Festiwal Szkolnych Teatrów Obcojęzycznych w I LO im. Stanisława Konarskiego w Rzeszowie ma długą tradycję – za Wami dwadzieścia edycji. Odpowiadasz za jego realizację od kilku lat. Jaka jest historia tego wydarzenia?

Festiwal powstał w latach 90. i był to jednodniowy konkurs zakończony wyborem najlepszego przedstawienia. Podczas wydarzenia członkowie szkolnych teatrów prezentowali przedstawienia przygotowane w języku obcym. Wydarzenie odbywało się co roku przez jedenaście lat, niestety potem straciliśmy źródło finansowania i aż do 2015 roku festiwal się nie odbywał. Sześć lat temu udało się nam go reaktywować po przerwie. Z inicjatywą wyszedł ówczesny dyrektor szkoły, który zaproponował współpracę absolwentce naszego liceum, dyrektorce Teatru „Maska” Monice Szeli. Dzięki temu zyskaliśmy w tej instytucji partnera wydarzenia, który do dziś udostępnia nam swoją scenę do festiwalowych pokazów i daje ogromne wsparcie. Podjęłam się organizacji i wspólnymi siłami, jeszcze bez żadnego dofinansowania, wznowiliśmy festiwal.

Pierwsza edycja, którą zrealizowałam, była podobna do tych wcześniejszych. Po tym doświadczeniu wiedziałam jedno: zmieniły się czasy, więc nasze wydarzenie również powinno mieć nową formułę. Nie chciałam, żeby całość sprowadzała się do prezentacji półgodzinnych przedstawień. Brakowało mi jakiegoś rodzaju procesu, ale wtedy jeszcze nie wiedziałam, na czym miałby on polegać. Szczęśliwie kolejne miesiące przyniosły mi całą masę inspiracji: brałam udział w programie Liderzy Teatroteki Szkolnej, w spotkaniach z niemiecką dramaturgią dla młodzieży „Z ogniem w głowie” w Wałbrzychu, zawierałam nowe znajomości z nauczycielami zainteresowanymi teatrem. Otworzyła mi się głowa. Zrozumiałam, dłacz-

go festiwalowy występ nie jest najważniejszy. Kluczowe jest wszystko to, co wydarza się w grupie po drodze: budowanie relacji, poznawanie siebie i innych.

Jakie zmiany w formule festiwalu wprowadziłaś?

Pierwszą decyzją było wydłużenie wydarzenia do dwóch dni. Do dziś pierwszy dzień odbywa się u nas w szkole i jest przeznaczony na integrację uczestników konkursu: członkowie szkolnych teatrów obcojęzycznych spotykają się podczas zajęć w mniejszych grupach. Równolegle prowadzone są warsztaty dla nauczycieli przygotowujących festiwalowe przedstawienia. Drugiego dnia przenosimy się do Teatru Maska na konkursowe pokazy. Chętni nauczyciele mogą porozmawiać z jury i uzyskać informację zwrotną na temat zaprezentowanego przedstawienia. Czasem udaje się poprzedzić ogłoszenie wyników wydarzeniem towarzyszącym – koncertem, pokazem spektaklu.

Jak wygląda dzień warsztatowy?

Do tej pory najczęściej zapraszałam grupy teatru impro, które prowadziły całodzienne warsztaty dla młodzieży. Impro zachęca do kreatywności, szybkiego działania i jest przy tym dużo śmiechu, a to pozwala przełamać bariery. Dzień kończy wieczorny pokaz improwizacji z udziałem wszystkich uczestników. Oczywiście mam świadomość, że takie jednorazowe warsztaty nie przyczyniają się do budowania relacji na całe życie. Mój cel jest o wiele prostszy: mam nadzieję, że uczestnicy patrzą na siebie bardziej życzliwie podczas oglądania występów.

Myślę, że ten dodatkowy dzień przeznaczony na wspólną zabawę może spełniać jeszcze jedną funkcję – zdejmować z uczestników trochę konkursowej napinki.

Już nie raz zastanawiałam się, czy to dobrze, czy źle, że przegląd jest konkursem. I nie mam jednoznacznej odpowiedzi. Z jednej strony nagrody to dodatkowa motywacja, z drugiej wydaje mi się, że jeśli ktoś nie wygra, może czuć niedosyt. Jury stara się doceniać wszystko, co było wartościowe – poza głównymi nagrodami przyznaje też liczne wyróżnienia, uzasadniając, dlaczego ktoś je dostaje. To informacja dla grup o mocnych stronach ich pokazu, ale też coś, co sprawia, że każdy zespół ma powód do radości.

Bardzo zależy mi na tym, żeby udział w festiwalu nie sprowadzał się do tego, kto wygra i jaką dostanie nagrodę. Chciałabym, żeby uczestnicy

czuli, że podczas tego wydarzenia mogą się spotkać z innymi osobami, które mają podobne zainteresowania i świra na tym samym punkcie – czy to języka obcego czy to teatru. Staramy się, żeby festiwal kojarzył im się z atrakcyjnie spędzonym czasem, a nie stresem.

Co proponujecie nauczycielom prowadzącym zespoły teatralne w tym czasie?

Dla nauczycielek – bo do tej pory nie mieliśmy żadnego spektaklu przygotowanego przez mężczyznę – przygotowujemy warsztaty, które dają przestrzeń do refleksji. Chcę, żeby podczas festiwalu mogły rozmawiać o tym, jak pracują z młodzieżą teatralnie: wymienić się spostrzeżeniami, kłopotami, sukcesami, zainspirować. Wiem od nich, że cieszą się, że mają parę godzin dla siebie, a ich grupy są zaopiekowane i twórczo spędzają czas. Myślę, że w ciągu paru lat udało się zintegrować tę grupę. Jest kilka osób, które co roku przygotowują spektakle, więc mają okazję spotykać się ze sobą w kolejnych edycjach.

Kto prowadzi warsztaty dla nauczycieli?

Zapraszam pedagogożki teatru, które poznałam dzięki Teatrotece Szkolnej. Wiem, że one poprowadzą warsztaty, na których nie ma możliwości stać z boku: każdy jest aktywny, zmienia grupy, działa z innymi i rozmawia. Uczestnik warsztatów jest zapraszany do tego, żeby twórczo działać, a jednocześnie może czuć się bezpiecznie.

Moje pierwsze spotkanie z pedagogiką teatru pamiętam jako jedno wielkie wyjście ze strefy komfortu. Na warsztatach zdecydowałam się robić rzeczy, o których wcześniej myślałam, że nie są dla mnie. Kiedy już się odważyłam, to bawiłam się super i wracałam do szkoły z głową pełną pomysłów. Udział w takich zajęciach bezpośrednio przekłada się na to, co sami robimy później z grupą w szkole – czy to na zajęciach teatralnych, czy na lekcji. Chcę, żeby na naszym festiwalu nauczycielki mogły doświadczyć czegoś podobnego. I wiem, że to działa, bo te warsztaty jeszcze długo wracają w rozmowach z nimi.

Rozmawiamy o tym, jak zmienić się program festiwalu. Wiem jednak, że Twoje poszukiwania „jakiegoś rodzaju procesu” zaowocowały jeszcze jedną zmianą – od kilku edycji dwudniowe wydarzenie poprzedzają też kilkumiesięczne przygotowania. Zgłoszonym zespołom i prowadzącym je nauczycielkom w pracy nad pokazem towarzyszą opiekunowie – profesjonalni aktorzy i instruktorzy. Skąd taka decyzja?

My, nauczyciele, jesteśmy grupą, która w toku przygotowania do zawodu ma bardzo mało do czynienia z pracą z ciałem, a teatr to przede wszystkim ciało. Zastanawiałam się też, jak zachęcić osoby przygotowujące spektakle z młodzieżą w szkole do szukania ciekawych rozwiązań scenicznych. Tak pojawił się pomysł, by każdy zespół, który bierze udział w festiwalu, mógł zaprosić na kilka prób profesjonalnych twórców. W naszym przypadku są to aktorzy z rzeszowskich teatrów oraz instruktorzy prowadzący amatorskie zespoły teatralne.

Jak wygląda współpraca opiekuna z nauczycielką i prowadzoną przez nią grupą teatralną?

Zespoły zgłaszają się na podstawie nagrania spektaklu, który chcą pokazać na przeglądzie. Każda z ekip dostaje opiekuna i ma do wykorzystania cztery spotkania z nim. Opiekunowie dojeżdżają do różnych miejsc w województwie, w których pracują zespoły teatralne. My zapewniamy im wynagrodzenia i zwracamy koszty dojazdu, więc musimy brać pod uwagę nasz budżet.

Pierwsze spotkanie to obserwacja tego, jak dana grupa i nauczycielka pracują. Później każdy opiekun indywidualnie umawia się na dalszą współpracę. Zależy mi na tym, by opiekunowie pokazywali nauczycielkom, jak korzystać z zasobów, które są w zespole i jak szukać formy dla przedstawień w tym, co bliskie uczniom. Pamiętam, że raz w festiwalu brała udział grupa siatkarki ze szkoły sportowej. W większości to byli chłopcy, którzy nie mieli wcześniej nic wspólnego z teatrem. Opiekun zachęcił nauczycielkę prowadzącą ten teatr, aby postawić na fizyczność, zgranie zespołowe i włączyć do spektaklu akcenty sportowe – bardzo zgrabnie udało im się je wpleść w antyczną komedię. Wcześniej ani nauczycielka, ani uczniowie nie myśleli o tym, co znają z boiska, jako swoim atucie i formie ruchu scenicznego.

Jak odbierają tę współpracę nauczycielki pracujące z profesjonalnymi twórcami?

Na początku to dla nich stres, bo konfrontują się z kimś, kto wie więcej. Ale często mówią, że ostatecznie to spotkanie otworzyło im oczy na nowe możliwości. Opiekunowie nie są przecież obecni podczas każdej próby. Nauczycielki mają więc czas na samodzielną pracę z grupą i własne poszukiwania. Zależy mi na tym, żeby nie powtarzać duetów nauczyciel-opiekun, bo chcę, żeby przez pracę z różnymi osobami, prowadzące teatry w szkole mogły poszerzać swoje spektrum wiedzy i doświadczeń dotyczących języka teatru.

A co mówią sami uczniowie na temat pracy z opiekunami?

Zwykle to jest droga od stresu do satysfakcji. Myślę, że praca z profesjonalistą dodaje im pewności siebie na scenie. Ale wiem też, że czasem uczestnicy nie przyjmują propozycji opiekunów jako zdania ostatecznego: czasem walczą o swoje i nie poddają się otrzymanym wskazówkom, nie chcą ustąpić i robią coś po swojemu. I myślę, że to jest dobre, bo rodzi się twórcza dyskusja, a uczestnicy zyskują większą świadomość tego, co chcą powiedzieć ze sceny, jak chcą coś zrobić i dlaczego.

Bardzo zresztą lubię te wszystkie momenty podczas festiwalu, w których młodzi zabierają głos. Ostatnio wydarzeniem towarzyszącym finałowym pokazom był spektakl teatru Układ Formalny „Wszyscy = bogowie we krwi” na podstawie „Władcy much”. Po przedstawieniu twórcy zaprosili widzów do rozmowy. Słuchając młodzieży, zorientowałam się, że sama wyciągnęłam z tej sztuki zupełnie inne rzeczy niż oni. To było dla mnie otwierające i pokazało, jak bardzo na odbiór spektaklu wpływa perspektywa wieku czy doświadczeń.

Układ Formalny przygotował kilka przedstawień z myślą o nastoletnim odbiorcy, które grane są w szkołach. Każde z nich twórczo podchodzi do wykorzystania znanej uczniom przestrzeni.

Cieszę się, że młodzież mogła zobaczyć, jak zrobić teatr z niczego – bez specjalnej scenografii, oparty na ruchu i możliwy do zagrania właściwie w każdej przestrzeni. Wiem, że uczniowie bardzo się przejmują ściganiem teatralnych wzorców. Są przekonani, że realistyczna scenografia i kostiumy podnoszą wartość tego, co pokazują. W efekcie często skupiają się na tym, czego im brakuje, by robić ten „prawdziwy teatr”. Dzięki oglądaniu przedstawień takich jak propozycja Układu Formalnego dostrzegają, jak

działa umowność – że zamiast rozkładać na scenie stół, dywan i szafę, można zostawić pole dla wyobraźni widza. Przez zabawę z formą odbiorcy mają szerokie pole do interpretacji, każdy może przejść przez spektakl własną ścieżką. Dyskusje po przedstawieniu pomagają się tym odbiorem podzielić, zobaczyć coś więcej, niż widziało się samemu.

Zmiany, które wprowadziłaś w formule festiwalu sprawiają, że konkurs stał się jednym z wielu elementów większej całości, która zaprasza do tego, żeby wspólnie działać, poznawać się, uczyć czegoś nowego, oglądać teatr i o nim rozmawiać, występować przed społecznością osób o podobnych zainteresowaniach. Widzę też, że każda kolejna edycja przynosi Ci pomysły na zmiany. Zapytam więc, jakie są Twoje plany na przyszłość?

Rzeczywiście, każda edycja przynosi nowe obserwacje. Na początku chciałam wspierać nauczycieli w tym, żeby mogli rozwijać się jako prowadzący zespoły teatralne i robić bardziej atrakcyjne przedstawienia. Widzę, że to się dzieje: język teatralny osób powracających na festiwal z kolejnymi przedstawieniami staje się coraz bogatszy. Teraz chciałabym skupić się na ich podejściu do robienia spektakli z młodzieżą, bo zależy mi, by przedstawienia były opowieściami młodych o ważnych dla nich sprawach. Jestem ciekawa, co to pokolenie, które dzięki dostępowi do internetu szybciej zdobywa informacje i jest bardziej świadome, ma do przekazania. Obecnie, szkolne teatry obcojęzyczne zwykle sięgają po oryginalne teksty zagranicznych utworów. Chciałabym tak rozwijać festiwal, żeby pomagać teatrom szkolnym tworzyć przedstawienia o sprawach, które angażują młodzież. Wiem, że taki rodzaj pracy jest możliwy. Brałam udział w warsztatach prowadzonych przez Justynę Sobczyk i Justynę Lipko-Konieczną z Teatru 21, które pokazały mi, że wychodząc od punktu, w którym nie mamy na starcie niczego gotowego, możemy stworzyć ekstra rzeczy. Mam świadomość, że jeśli chcę wspierać ten sposób prowadzenia grupy teatralnej, muszę zacząć od pracy z nauczycielami i warsztatów, które z jednej strony podrzucą im pomysły, jak to robić, a z drugiej pozwalają zobaczyć, że taki kierunek ma sens. Bo wiem, że jak się da młodzieży przestrzeń i wolność, to oni zawsze wymyślą coś świeżego.

Jakie znaczenie ma ten festiwal dla Ciebie samej?

To odskocznia od codziennej pracy, którą bardzo lubię. Festiwal jest dla mnie rodzajem wyzwania, sprawdzianem. Po zrealizowaniu pierwszej edycji i podczas wprowadzania zmian w trakcie kolejnych, czułam sa-

tysfakcję: zobaczyłam, że to jest coś, co mi się udaje, że umiem sobie poradzić z wyzwaniami logistycznymi i organizacyjnymi. Oczywiście, za każdym razem byłam okrutnie zmęczona, zestresowana, ale też niesamowicie radosna i szczęśliwa.

Ostatnio w gronie nauczycielskim rozmawialiśmy o tym, że nauczyciele to często indywidualiści, którzy lubią mieć wszystko pod kontrolą. Współpraca, oddanie czegoś innym, jest dla nas wyzwaniem. Ja mam podobnie. Kiedy biorę za coś odpowiedzialność, to staram się wszystkiego dopilnować. Wśród uczniów i nauczycieli mam wokół siebie grono osób chętnych do pomocy, angażujących się w działanie. To dla mnie samej zadanie na przyszłość, żeby jeszcze bardziej włączać ich do współpracy, oddawać inicjatywę. Już myślę, jak to zrobić.

Aneta Pastuszak – nauczycielka języka angielskiego. Absolwentka filologii angielskiej na Uniwersytecie Śląskim. Od początku swojej pracy sięga do teatru jako narzędzia do nauki języków obcych. W przeszłości przygotowywała grupy teatralne do udziału w Festiwalu Szkolnych Teatrów Obcojęzycznych, a od 2016 roku jest organizatorką tego wydarzenia.

PRZESTRZEŃ DO BYCIA ZE SOBĄ

Z Tomaszem Stępnikiem, polonistą uczącym w I liceum Ogólnokształcącym im. Stanisława Dubois w Koszalinie i prowadzącym szkolne grupy teatralne, rozmawia Magdalena Szpak.

Łączysz wiele ról: jesteś polonistą w liceum, wychowawcą, pedagogiem teatru, animatorem kultury. W liceum, w którym uczysz, prowadzisz szkolny teatr i na tym wątku chciałabym się skupić w naszej rozmowie. Na czym polega Twoja praca?

Prowadzę zajęcia teatralne i podczas nich wykorzystuję narzędzia teatralne do kształtowania kompetencji miękkich, takich jak: komunikacja, empatia, umiejętność formułowania swoich myśli czy praca w grupie. Naszym celem są same warsztaty, bycie ze sobą, „czułe bycie”, jak często to nazywam. Nie zajmuję się typowo aktorskimi ćwiczeniami, co oznacza, że nie pracuję z uczniami nad dykcją czy impostacją głosu. Nie robimy klasyki i w ogóle staramy się omijać gotowe scenariusze. Staram się zostawić uczniom przestrzeń do decydowania o kształcie spektaklu. Wiem, że gdybym przyszedł i powiedział, jak chciałbym zrobić jakiś tekst czy nawet konkretną scenę, to oni by powiedzieli: „Tak, panie reżyserze, zrobimy to tak, jak pan chce”. Ale ja właśnie tak nie chcę. Są głosy, że demokracja nie nadaje się do teatru – być może, ale do teatru amatorskiego – jak najbardziej.

No dobrze, ale to jak w praktyce wygląda Twoja praca z grupami teatralnymi, które prowadzisz?

Najczęściej zaczynamy od spotkania w jakiejś sali, potem pracujemy w auli albo na sali gimnastycznej. Najpierw budujemy relacje, poznajemy się, zastanawiamy się, po co tu przyszliśmy. Pojawia się jakiś temat czy problem, zazwyczaj bieżący, który ich interesuje, jest ważny tu i teraz. Pomagam im go nazwać, dookreślić, zdefiniować i pokazuję im narzędzia, za pomocą których mogliby o nim opowiedzieć. Namawiam ich, żeby potraktowali teatr jako środek wyrazu. Zazwyczaj prowadzę dwie grupy, więc często pracujemy nad dwoma różnymi projektami. Bywa, że udaje mi się je połączyć.

Jakie są następne etapy Waszej pracy?

Następnie dużo improwizujemy. Próbujemy też pracy choreograficznej. Z jednej strony praca z ciałem jest dla nich trudna, bo moi uczniowie są w wieku, w którym ciało ulega transformacji i wiele osób nie jest pogodzonych z tym, jak wygląda. Ale z drugiej strony wspólne poruszanie się, szukanie rytmu w grupie, pozwala im być ze sobą blisko. Ruch pomaga uwolnić się od napięć, oczyścić głowę. Nie zapisuję tego, co robią, nie nagrywam, chociaż czasem żałuję. Ale uważam, że sens tego etapu pracy jest w samym działaniu, nie chodzi tu o wypracowanie sceny do spektaklu. Chodzi o stworzenie małej przestrzeni wolności w rygorze szkolnym, któremu są poddani na co dzień – żeby poruszali się tak jak chcą, jak czują. Tego typu zajęcia służą również oswajaniu przestrzeni szkoły. Proponuję im działania w różnych miejscach: chodzą po szkole, mogą wejść na strych, do pokoju nauczycielskiego. Kiedy udaje mi się połączyć obie grupy, wtedy staramy się wychodzić z naszymi działaniami poza szkołę, do przestrzeni miejskiej. Widzę, że to im się podoba. Czasem zostają po lekcjach nawet do 19:00.

Potem szukamy tekstu albo inspiracji w literaturze. Kiedy rozmawiamy o jakimś problemie, pytam ich, czy mieliby ochotę coś napisać na ten temat. Wtedy przydają się moje polonistyczne umiejętności – motywuję ich do wyrażania się w słowach, zapraszam do pisania tekstów albo monologów. Na przykład teraz moi uczniowie są zainteresowani tematem wolności słowa. Na lekcjach pojawił się „Mistrz i Małgorzata”, kiedyś książka zakazana. Zaczęli interpretować tę powieść jako historię o artystach, którzy albo się bronią przed wpływem władzy, albo dali się jej uwieść i weszli z nią w jakieś układy. Od razu koniecznie chcieli zrobić spektakl „Mistrz i Małgorzata”. Ja z kolei próbowałem im pokazać, że możemy potraktować tekst Bułhakowa jako materiał do ćwiczeń i improwizacji. Uważam, że nie ma sensu robić powieści Bułhakowa jeden do jednego, jeśli uczniowie chcą powiedzieć coś o sobie, o sprawach, które ich nurtują. Niech poszukają w „Mistrzu i Małgorzacie” przestrzeni do rozmowy, do własnej wypowiedzi. To może być zresztą nawet projekt spektaklu, który się nigdy nie wydarzy, ale takie mierzenie się z tekstem i tym, co chce się powiedzieć, bywa fascynujące i satysfakcjonujące.

W jaki sposób decydujecie, że jednak spektakl powstanie i że chcecie go pokazać?

Mam zasadę, żeby niczego nie robić z tak zwanych szkolnych okazji czy pod przymusem. Raz na początku mojej pracy się na to zgodziłem. Nie

czuliśmy się w tym dobrze, ani ja, ani grupa, z którą wówczas pracowa-
 łem, więc bardzo teraz pilnuję, żeby nie wchodzić w takie sytuacje. Razem
 podejmujemy decyzję, że chcemy coś pokazać szerszej publiczności.
 Zwykle prezentujemy spektakl pięć razy. Zazwyczaj pierwsze przedsta-
 wienie wygląda jak próba generalna. Na drugim i trzecim pokazie dopra-
 cujemy szczegóły. Potem ludzie, którzy widzieli zarówno pierwsze, jak
 i późniejsze przedstawienia, mówią, że ten spektakl się zmienił, że to zu-
 pełnie coś innego niż pierwotnie. Nasz proces nie kończy się w momen-
 cie premiery. Dopiero jak uczniowie pokażą na scenie to, co wymyśliliśmy
 i zobaczą reakcje, stają się bardziej świadomi i pojawia się w nich chęć
 zmiany, dalszej pracy na materiale. Podczas kolejnych spektakli bawią się,
 eksperymentują, i patrzą, co z tego wychodzi. Stopniowo – z grania na
 granie – wykazują więcej dojrzałości i precyzji w myśleniu o środkach wy-
 razu. Zastanawiają się, czy konkretny przedmiot użyty w spektaklu nie jest
 już przerostem formy nad treścią. Szukają prostszych rozwiązań. Podczas
 czwartej czy piątej wersji scenicznej z reguły są naprawdę usatysfakcjo-
 nowani. Mają poczucie, że zrobili coś konkretnego, widzą zmianę między
 pierwszą a piątą wersją. Są nasyceni i gotowi na coś nowego, coś innego.

**Zastanawiam się, co dyrekcja i inni nauczyciele myślą
 o funkcjonowaniu teatru szkolnego w takim wydaniu.**

Mimo że staram się wyraźnie komunikować, o jaki teatr w szkole mi
 chodzi, nadal mierzę się z różnymi przekonaniemami dotyczącymi teatru
 szkolnego, np.: polonista jest odpowiedzialny za przygotowanie szkol-
 nych akademii. Jak powiedziałem, ja tego już nie robię, ale to nie znaczy,
 że nikt tego nie oczekuje. Zmiana poglądów to długi proces, który wyma-
 ga wielu rozmów. Spotkałem się z takimi życzeniami, żebym robił teatr
 z lektur szkolnych – w ten sposób młodzież dodatkowo popracuje z tymi
 tekstami przed maturą. Przekonywałem dyrektora, że młodzież potrzebu-
 je bycia w grupie. Kiedy na lekcjach nauczyciele wykorzystują grupowe
 formy pracy, to jednak są one mocno ograniczone przez te nieszczęsne
 45 minut. Na zajęciach teatralnych można rozwijać współpracę w dużo
 większym zakresie, zupełnie inaczej rodzi się kreatywność. Moi uczniowie
 wiedzą, że są razem odpowiedzialni za to, co robią. Potrzeba im przestrze-
 ni na bycie sobą, na mówienie o sobie, na bycie ze sobą – i teatr bardzo
 im w tym pomaga w czasach, kiedy coraz mniej mają wspólnej, ale wła-
 snej przestrzeni. Myślę, że po latach pracy moje działania są coraz lepiej
 rozumiane w naszej szkole. I wydaje mi się, że można w szkole stopniowo
 nakreślać granice tego, co chciałbyś, a czego nie chciałbyś robić w tej
 pracy. Najpierw nieśmiało stawiać kropki, następnie kreski i jak te kreski
 potem połączysz, to może się udać.

Mówisz o wyzwaniach prowadzenia zajęć teatralnych w instytucji, jaką jest szkoła. A z czym się mierzysz w relacji z uczestnikami zajęć?

Kiedy młodzież dotyka w teatrze ważnych dla siebie tematów, to istnieje realne ryzyko, że zechce mówić o czymś, co się dorosłym nie spodoba. Taki model pracy może być związany dla prowadzącego z podejmowaniem trudnych decyzji. Musi wybrać, czy opowie się po stronie wolności artystycznej czy poprawności. Mówiłem już, że ta praca uczy odpowiedzialności za swoje decyzje, ale nie dodawałem, że to jest to nauka zarówno dla uczniów, jak i dla prowadzącego...

Na pewno trudnością jest dla mnie asertywność, pilnowanie swoich granic, oddzielenie czasu pracy od czasu prywatnego. Zawsze na początku pracy siadamy i mówię: „Słuchajcie, szanujmy swój czas. Mamy platformy do komunikacji zdalnej. Tam wrzucamy pomysły”. Ale obserwuję, że uczniowie często chcą się dzielić pomysłami na gorąco, co kończy się tym, że ktoś mnie łapie na przerwie czy po lekcjach i mówi, że coś wymyślił i pyta, co ja o tym sądzę. A ja czasem po prostu myślę o tym, że chcę zjeść obiad, czy muszę wyprowadzić psa... Ale trudno mi się wówczas nie angażować w rozmowę z młodym człowiekiem i przestaję być tak asertywny, jak zamierzałem (śmiech).

Kolejną sprawą jest to, że pracujemy nad czymś, a potem oni kończą szkołę i odchodzą, co we mnie zawsze wywołuje poczucie straty. Ale co roku przychodzą nowe osoby. To pozwala mi być w ciągłym ruchu. Wciąż mam nowy dopływ energii i chce mi się chodzić, wędrować, tropić, przemieszczać. To jest coś za coś. Ja się dobrze czuję w ruchu i oni mi ten ruch zapewniają.

A jak Twoi uczniowie widzą Ciebie? Kim dla niej jesteś?

Sam nie wiem. Ale chętnie ich o to zapytam!

Tomasz Stępniak – nauczyciel języka polskiego, pedagog teatru, animator kultury. Absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie i studia podyplomowe pedagogika teatru w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego i Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. W latach 2004-2005 animator kultury i nauczyciel języka polskiego jako obcego w Kazachstanie. Redaktor „Głosu Polskiego”. Wieloletni opiekun młodzieżowych grup teatralnych. Współorganizator projektu Teatr Lektur Szkolnych w Koszalinie. Współpracuje z Fundacją YouthAct Poland organizującą międzynarodowe młodzieżowe wymiany teatralne.

Wypowiedzi uczniów I. Liceum Ogólnokształcącego im. S. Dubois w Koszalinie, uczestników zajęć Tomasza Stępniaaka:

Twoim zdaniem, prowadzący zajęcia teatralne to:

▶ -----

Przyjaciół uczestników, ktoś, przy kim czują się oni swobodnie. Człowiek wrażliwy na piękno i cudze emocje, zdeterminowany i konsekwentny w swoich działaniach.

▶ -----

Ktoś, z kim grupa ma dobry kontakt i relacje. Przy kim czują się swobodnie i nie boją się wypowiadać.

▶ -----

Osoba, która jest jednocześnie przewodnikiem działań, ale i zna swoją grupę, więc dopasowuje te działania do niej; reaguje na wszelkie sygnały płynące od grupy.

▶ -----

Osoba, która ma działania grupy pod kontrolą i popycha je dzięki swojej energii i wytrwałości, ale również jest bardzo elastyczna, dostosowuje się do zmian i słucha opinii grupy, ma niezbędną do prowadzenia grupy wiedzę i umiejętności.

▶ -----

Osoba otwarta i przyjazna w stosunku do młodzieży, która kontroluje i organizuje działania grupy, ale również słucha opinii członków grupy i dostosowuje się do woli większości. Człowiek otwarty na dyskusje.

▶ -----

Przewodnik-przyjaciel. Osoba, której grupa ufa i przy której czuje się swobodnie, ale która jednocześnie ma wyraźnie wiodącą rolę, autorytet i szacunek uczestników zajęć, posiada też wiedzę w danej dziedzinie i zna swoje obowiązki.

▶ -----

Osoba znająca się na tym, co robi i która lubi to, co robi. Powinna dawać wsparcie.

Gdybym miał/miała opisać prowadzącego zajęcia teatralne, używając metafory, to napisałbym/napisałabym:

▶ -----

Szew – coś, co swoją siłą spaja i jednoczy, pomaga nadać kształt.

▶ -----

Latarnia morska – pomaga statkom (uczniom), żeby nie zboczyły z właściwej drogi i żeby nie wpłynęły na mieliznę lub między skały (trudności, problemy). Prowadzący wskazuje drogę i chroni przed problemami, ale nie narzuca jednej konkretnej ścieżki.

▶ -----

Ogrodnik – rośliny mogą w istocie żyć dziko, ale dzięki opiekuńczemu ogrodnikowi otrzymują szansę na regularny wzrost i rozwój, wciąż zachowując swobodę. Ogrodnik sam nie jest rośliną, ale należy do całego ogrodu, zawsze jest blisko nich.

Dla prowadzącego zajęcia najważniejsze w pracy z młodzieżą jest:

▶ -----

Utrzymanie porządku w grupie, balansowanie pomiędzy swoją wizją i celem a pomysłami i decyzjami grupy.

▶ -----

Dobry kontakt z młodzieżą oraz wzajemny szacunek.

▶ -----

Zrozumienie młodzieży, wspólne wytworzenie przestrzeni, w której mogą poczuć się komfortowo, w której mogą tworzyć. Danie impulsu do działania i obserwacja rezultatów.

▶ -----

Rozmowa, której filarem jest szczerłość; stworzenie takich relacji, która pozytywnie wpływałaby na wspólne zainteresowania, cele.

▶ -----

Otwartość na dyskusję i zmiany, tworzenie przestrzeni/wspólnoty ludzi twórczych, których jednoczy cel, indywidualne podejście do członków (co wymaga oczywiście czasu i energii).

▶ -----

Otwartość na opinie, wrażenia i pomysły młodzieży, zachęcanie do dzielenia się nimi.

▶ -----

Zachowanie relacji opartej na szczerości, wzajemnym zaufaniu – uczestnicy wiedzą, że mogą polegać na prowadzącym w kwestii zajęć i nie tylko; szukanie i przekazywanie rozwiązań, które pozwolą grupie stale się rozwijać.

▶ -----

Rozumienie ich potrzeb, praca w grupie i motywacja do wspólnej pracy.



TEATROTEKA
SZKOLNA

POZNAJ
INNE
PUNKTY
WIDZE-
NIA

DLACZEGO PRACUJESZ TEATRALNIE?

Ania Rau: Wcale nie chciałam być instruktorką! Kiedy mi to zaproponowano pomyślałam: „I czego niby ja te dzieci nauczę?”. Ale podjęłam się tej pracy i po pewnym czasie zobaczyłam, że tak naprawdę to nie jest tak, że ja uczę – uczymy się razem. Pokochałam moje dzieciaki, ich bezczelność (której mi już czasem brakuje), ich żywiołowość (na którą czasem nie mam siły), ich pęd (za którym czasem nie nadążam). Oj, dużo się uczę podczas tej pracy.

Adrianna Zakrzewska: Praca teatralna daje mi poznanie samej siebie – swoich własnych granic, oporów, lęków i pragnień.

Izabela Kotłęga: Praca z dziećmi i młodzieżą daje mi mnóstwo energii. W instytucji kultury zajmuję się promocją, ale na szczęście znalazłam również przestrzeń do tego, by działać teatralnie z dziećmi i młodzieżą.

Ewelina Mytlewska: Kocham teatr, kocham pracę z dziećmi i młodzieżą. Lubię patrzeć jak się rozwijają, jak wchodzi w role. Wielką radość przynoszą mi spotkania z grupami, ale cieszy mnie także praca z indywidualnymi talentami (przygotowywanie dzieci do konkursów recytatorskich, interpretacji teatralnej).

Karolina Okurowska-Wabnic: Teatr to miejsce, gdzie można wykreować inną czasoprzestrzeń. Powstaje bańka, w której się chowamy: ja podczas pracy przed rozpoczęciem prób, cały zespół podczas tworzenia spektaklu, występujący i widzowie podczas przedstawienia. W tej bańce jest bezpiecznie, można się tu ukryć przed światem. Ale przebywanie w bańce przynosi też wiele zaskoczeń, bo teatr to materia, nad którą nie da się w pełni panować – nigdy nie wiadomo, co się wydarzy i co się z naszych myśli i działań stworzy. Właśnie to jest dla mnie fascynujące.

Moja odpowiedź

CO CI DAJE PRACA TEATRALNA Z DZIEĆMI I MŁODZIEŻĄ?

Karolina Okurowska-Wabnic: Dużą amplitudę emocjonalną. Są takie chwile, kiedy chcę krzyknąć, albo się rozpłakać, albo uciec z sali i nigdy nie wrócić. Ale są też takie, które są najcenniejsze na świecie. Zaczynają mnie wybuchy wyobraźni – te, kiedy nad czymś pracujemy i wszyscy z podnieceniem wykrzykują swoje pomysły. Uwielbiam obserwować dzieci, kiedy doznają olśnienia, kiedy w ich głowie urodziło się coś fascynującego, albo kiedy są bardzo z siebie dumne, bo wytrzymały chwilę bez ruchu, bo dały radę pokonać tremę, bo wcześniej bardzo się bały występu, a teraz boją się trochę mniej, bo mogą coś powiedzieć od siebie na scenie. Dzieci wciąż mnie zaskakują swoją pomysłowością, są dla mnie inspiracją, otwierają przede mną nowe ścieżki w twórczości.

Co zmieniła w Tobie praca teatralna z dziećmi i młodzieżą?

Anna Rau: Myślę, że dzięki niej rozwijam się w różnych obszarach. Mam więcej cierpliwości. Uczę się decyzyjności – kiedy jestem odpowiedzialna za wszystko, muszę dokonywać wyborów szybko. Ćwiczę komunikatywność – wszystko, co chcę powiedzieć, muszę komunikować jasno i przejrzysto. Swoją drogą to przenosi się również na inne dziedziny życia.

Ciągle trenuję kreatywność – tu też muszę gnać, pędzić, widzieć więcej, umieć więcej. Zauważam, że praca teatralna sprawiła, że rozwinęła się we mnie zachłanność do odkrywania, co jeszcze możemy razem zrobić.

Czego dowiedziałas się o dzieciach/młodzieży ze swojej pracy teatralnej?

Anna Rau: Że nie każde dziecko jest miniaturą mną w wieku nastu lat. Mówię to pół żartem, pół serio. Obecnie nastolatki mają zdecydowanie mniej punkowe podejście do rzeczywistości, co według mnie ma więcej plusów dodatnich niż ujemnych.

Ewelina Mytlewska: Praca z dziećmi daje mi ogromną satysfakcję, przynosi radość. Jestem odważniejsza w różnych działaniach. Motywuje mnie do poszukiwań, do rozwoju. Dzieci i młodzież szukają we mnie oparcia, ale też pragną realizować swoje pomysły. Nauczyłam się, że należy słuchać ich głosu.

Izabela Kotłęga: Zauważyłam, że praca teatralna z dziećmi i młodzieżą to ciągły rozwój, zarówno członków grupy teatralnej, jak i mnie jako instruktorki. Widzę, że tworzenie spektaklu odpowiada na potrzebę działania wspólnie i bycia razem jako grupa. Pracując z grupą teatralną nauczyłam się obserwować działania dzieci i młodzieży, zwracać uwagę na to, co robią spontanicznie przy okazji wykonywania różnych ćwiczeń. Zaczęłam ich naturalną ekspresję przenosić do spektaklu. Mam poczucie, że dzięki temu mogą działać na scenie bez tremy. Stawiam więc na swobodne bycie na scenie i pozostawianie miejsca na pomysły dzieci i młodzieży.

Moja odpowiedź

OSOBA PROWADZĄCA AMATORSKĄ GRUPĘ TEATRALNĄ JEST JAK...

Anna Rau: ...siostra, ponieważ wytknie im błędy w sposób, który będzie ich mobilizował do pracy nad sobą.

...terapeutka, bo towarzyszy im w ich problemach, a czasem nawet pomaga je rozwiązywać (mimo, że nie leży to w jej obowiązkach).

...święty obrazek – i trzeba pokochać to, że nagle pół grupy zacznie nosić identyczne jak Ty włosy/kolczyki/spodnie, będzie przejmować tembr głosu i gesty. Trudno.

...przyjaciel – powiedzą jej to, czego nie powiedzą rówieśnicze, rodzicom, nikomu. I trzeba to szanować i trzymać w serduszkach.

...plaster – czasem przyjdą po gorszym dniu, tygodniu, miesiącu, życiu. Trzeba im zapewnić przestrzeń, w której można stawić czoło życiu i ono przestaje się wydawać groźne.

...lampka – czasem trzeba im poświecić, bo się gubią.

Adrianna Zakrzewska: ...

jedyna deska ratunku dla rozwijania własnych pragnień. Jest też przewodnikiem, który wspiera w rozwoju na scenie i samorealizacji. To wreszcie trochę heros sceniczny, bo wszystko jest na jego głowie, musi być rozwinięty artystycznie na wielu polach.

Karolina Okurowska

-Wabnic: ...mikser, ponieważ uczestnicy zajęć wrzucają swoje pomysły, energię, emocje i poziom zaangażowania, a zadaniem osoby prowadzącej grupę jest złożyć z tego ciekawy w smaku koktajl.

Ewelina Mytlewska: ...

balon, ponieważ napętnia się pomysłami, aby potem unieść się wysoko ponad chmury wraz z całą grupą.

Iza Kotłęga: ...ptak, ponie-

waż z lotu patrzy na dzieci i młodzież, na ich potencjał. W efekcie łączy wszystkie elementy i spina je w spektaklu.

Moja odpowiedź

CHCIAŁABYM PRZEZ MOJĄ GRUPĘ BYĆ WIDZIANA JAKO OSOBA, KTÓRA...

Anna Rau: Jest sobą i w niczym jej to nie przeszkadza.

Adrianna Zakrzewska:
Przewodnik w poszukiwaniach tego, co lubią i co chcą robić, co im sprawia przyjemność.

Karolina Okurowska-Wabnic: a) Jest cierpliwa i opanowana, ponieważ chciałabym być dla moich dzieci oparciem w każdym, nawet trudnym, momencie.

b) Jest po prostu fajna, ponieważ teatr to też zabawa i chcę, żeby wszyscy przychodzili na zajęcia z przyjemnością.

c) Jest profesjonalna, ponieważ zależy mi na jakości mojej pracy, rozwoju i poczuciu, że to, co robię, robię dobrze.

Ewelina Mytlewska: Kocha teatr, ponieważ chciałabym podzielić się z nimi tym uczuciem.

Wspiera, pomaga rozwiązać problemy i konflikty, ponieważ chciałabym dla nich być autorytetem.

Jest kreatywna, szalona (w pozytywnym znaczeniu tego słowa), ponieważ wtedy widzą, że nie tylko oczekuję, ale i daję coś od siebie.

Izabela Kotłęga: Wzmacnia ich odwagę, ponieważ chciałabym, by potrafili realizować swoje cele i marzenia.

Jest partnerem do wspólnych przedsięwzięć, ponieważ w wyobraźni dzieci jest największy potencjał.

Barbara Kwas: Słucha, ponieważ to daje uczestnikom poczucie ważności i docenienia.

Ma zasób narzędzi, które wykorzystuje w pracy, ponieważ to służy otwieraniu uczestników.

Jest towarzyszem w twórczym procesie i działaniu, ponieważ nie narzuca swojej wizji, a wspiera i pomaga w indywidualnej pracy nad sobą każdego uczestnika.

Moja odpowiedź

JAKA JEST TWOJA ROLA W TEATRALNEJ PRACY Z MŁODYMI? CO JEST, TWOIM ZADANIEM, ODPOWIEDZIALNOŚCIĄ OSOBY PROWADZĄCEJ GRUPĘ TEATRALNĄ?

Anna Rau: Czuję się szalenie odpowiedzialna za moje dzieciaki na wielu polach. Chciałabym, żeby pamiętały, co budowaliśmy razem. Chciałabym, żeby pamiętały książki, które czytaliśmy, piosenki, teksty.

Ewelina Mytlewska: Wychowanie poprzez teatr, zabawa poprzez teatr. Poszukiwanie wartościowych scenariuszy. Rola opiekuna, doradcy, słuchacza, obserwatora.

Adrianna Zakrzewska:

Biorę odpowiedzialność za prowadzenie ich do tego, co chcą i co lubią robić na scenie i poza nią.

Karolina Okurowska-Wabnic: Moją odpowiedzialnością jest

poprowadzenie projektu od początku do końca, mimo wszelkich przeciwności losu, w atmosferze bezpieczeństwa. Proponuję dzieciom kilka tematów, następnie proponuję ćwiczenia, które prowadzą do odkrycia obszarów tematycznych, następnie cierpliwie składam ich pomysły i marzenia sceniczne w spójną całość. Doradzam, chwalebę, podsuwam, jestem.

Izabela Kotłęga: Moją rolą jest bycie swego rodzaju przewodnikiem, który prowadzi członków zespołu przez rozwój teatralny, ale także wyposaża ich w narzędzia do pracy grupowej. Pracując z dziećmi i młodzieżą staram się otwierać młodych ludzi, dawać okazję do tego, by poznali swoje talenty, możliwości, potencjał i mieli odwagę z nich korzystać na scenie i w codziennym życiu.

Moja odpowiedź

OPISZ SWOJE ULUBIONE ĆWICZENIE, KTÓRE WYKORZYSTUJESZ W PRACY Z GRUPĄ. W JAKICH MOMENTACH PO NIE SIĘGASZ? DO CZEGO ONO CI SŁUŻY/W JAKIEJ SYTUACJI LUBISZ JE WYKORZYSTYWAĆ?

Ewelina Mytlewska: Moje ulubione ćwiczenie to „Baba ci koguta niesie”. Opuszczamy luźno ciało od połowy w dół (od pasa do głowy). Nogi w lekkim rozkroku, mocno postawione, stabilne. Poruszamy dookoła ciałem luźno w rytmie (najpierw powoli, potem coraz szybciej), wypowiadając trzykrotnie zdanie: „Baba ci koguta niesie. Baba ci koguta niesie. Baba ci koguta niesie TU!” Na słowo „tu” naprężamy wszystkie mięśnie i zastygamy w dowolnej pozycji. Na sygnał puszcza luźno ciało od pasa do głowy i powtarzamy zdanie, ale w szybszym tempie. Ćwiczenie na skupienie, sprawiające dzieciom wiele radości.

Adrianna Zakrzewska: To ćwiczenie „rzeźby” i jego wszelkie wariacje – lubię je, bo daje przestrzeń na własną inwencję twórczą.

Anna Rau: Moja grupa najbardziej lubi ćwiczenia muzyczne, improwizacyjne, wykorzystujące instrumenty w nietypowy sposób, używanie instrumentów do budowania dialogów, improwizacje na budowanie harmonii. To pomaga im poczuć się bardziej grupą, każdy ma swój głos, swoje brzmienie, a jednocześnie muszą pilnować, żeby być całością.

Izabela Kotłęga: Moim ulubionym ćwiczeniem jest „Płomyk” („Iskierka”). To sygnał, który przekazujemy kolejnej osobie poprzez klaśnięcie w dłoń. Płomyk możemy przekazywać w jedną stronę, ale zabawniej, jeśli zmieniamy kierunki. Wówczas rośnie także skupienie.

Karolina Okurowska-Wabnic: Lubię bardzo zabawę w „To nie jest... to jest...” Polega ona na zaprezentowaniu dzieciom przedmiotu lub kilku przedmiotów i zapytaniu: co to jest? Dzieci po kolei udzielają odpowiedzi. Na przykład: to nie jest but, to statek i pokazują, jak ten but zmienić w statek. Albo: to nie jest cytryna i reklamówka, to jest chomik ze spadochronem i zamieniają cytrynę w chomika, a reklamówkę w spadochron i pokazują, jak ten chomik lata ze spadochronem. Uwielbiam słuchać ich pomysłów. To ćwiczenie jest dowodem, że ludzka wyobraźnia nie ma granic.

Moja odpowiedź

JAKIE ZNACZENIE MA DLA CIEBIE PROCES PRACY NAD PRZEDSTAWIENIEM? JAKIE MA ZNACZENIE EFEKT TEJ PRACY? JAKA JEST MIĘDZY NIMI RELACJA?

Karolina Okurowska-Wabnic: Proces jest fascynujący, bo mimo że coś zakładamy, zawsze wychodzi coś zaskakującego, nieprzewidywalnego, fantastycznego. W procesie dużo można odkryć o sobie, o dzieciach, o relacjach w grupie – to bardzo cenne. Ale moim zdaniem dobrze, żeby proces zawsze prowadził do jakiegoś zakończenia – spektaklu, pokazu, czy, w dobie pandemii, filmu. Efekt jest elementem procesu, bardzo potrzebnym zwieńczeniem działań. To nie musi być nic spektakularnego, nie chodzi o to, żeby wszyscy pięknie i wyraźnie mówili, doskonale wczuwali się w role i równo wykonywali choreografię. Chodzi o to, żeby mogli zobaczyć w dniu pokazu, ile się nauczyli, jak pokonali swoją nieśmiałość, jak udało im się zapamiętać tekst (choć przez pół semestru mówili, że to za trudne), jak bardzo dumni z nich są ich rodzice i dziadkowie. Pokaz spektaklu to jest takie nasze święto, na które pracujemy przez cały rok.

Basia Kwas: Cały proces jest najistotniejszy. Tu się dzieją rzeczy najważniejsze: od rozmów, wątpliwości, zadań aktorskich, po przygotowanie ścieżki dźwiękowej i plakatu. Efekt jest istotny. Coś co kończy jakiś okres pracy. Z perspektywy czasu myślę, że czasem sam spektakl może być efektem, a czasem spisanie tylko scenariusza, albo tylko spotkanie w gronie uczestników jakiegoś projektu. Wszystkie te formy niosą osobistą wartość i nie są gorsze od siebie.

Ewelina Mytlewska: W procesie obserwuję rozwój grupy, kreatywność, rodzące się pomysły, pozytywne relacje w grupie. Efekt jest bardzo ważny dla grupy, chcą się nim podzielić z widzami.

Izabela Kotłęga: Praca nad przedstawieniem to przede wszystkim poszukiwania, budowanie z potencjału młodych ludzi. Scenariusz powstaje stopniowo i jest w pełni dostosowany do charakteru grupy teatralnej. Premiera spektaklu jest bardzo ważna dla członków mojej grupy, ponieważ chcą się dzielić z rodzinami, koleżankami i kolegami tym, co wypracowali. Zaangażowanie grupy w całym procesie jest bardzo wysokie, chcą uczestniczyć w każdym spotkaniu, a im bliżej daty premiery, tym mobilizacja i intensywność spotkań większa. W czasie grania spektaklu najważniejsze jest bycie na scenie jako grupa, wspieranie się w nieprzewidywanych sytuacjach i szeroko rozumiana współpraca.

Anna Rau: My się śmiejemy, że proces tworzenia spektaklu jest jak cięża. I najgorzej tę ciężę przenosić. W pandemii dużo było spektakli „przenoszonych”, których proces twórczy w pewnym momencie dla wszystkich był już ciężki i nużący.

Ale ten proces tworzenia ma ogromne znaczenie – to on pokazuje grupie, że wszyscy bez wyjątku jesteśmy odpowiedzialni za całość. Kiedy trzeba rozstawić scenografię, ustawić dźwięk czy siedzieć 10 godzin na próbie świateł, to w zespole nie ma miejsca na „ja tego nie robię, bo ja tu tylko występuję”.

Adrianna Zakrzewska: Proces pracy oznacza dla mnie uważność na moją konsekwencję (a raczej jej brak) oraz moją systematyczność (a raczej jej brak), na moją prokrastynację (z którą walczę). Proces to droga rozwoju: mojego, grupy i każdego z osobna w grupie. Efekt, owszem, lubię – każdy. Uczy mnie, pokazuje dalszy kierunek pracy. Efekt zależy właśnie od tego, co się dzieje w procesie: na jakim etapie rozwoju jestem ze sobą i z grupą, taki mam efekt.

Moja odpowiedź

CO CIĘ INTERESUJE W TEATRZE JAKO WIDZKĘ? CZEGO TY SZUKASZ W TEATRZE?

Adrianna Zakrzewska: Szukam tego, co mnie porusza. Szukam odpowiedzi na moje pytania. Szukam gęszej skórki. Szukam trudnych pytań bez odpowiedzi, Szukam odwagi.

Ewelina Mytlewska: W teatrze profesjonalnym poszukuję prostych rozwiązań scenograficznych (choć lubię podziwiać rozbudowaną scenografię), inspiracji, opowieści z przesłaniem, dobrej zabawy, humoru, relaksu, wzruszeń.

Karolina Okurowska-Wabnic: W teatrze szukam emocji, zwłaszcza zachwytu. Uwielbiam moment, kiedy aktor robi coś niesamowitego, a ja nie mam pojęcia, jak to zrobił. Uwielbiam, kiedy widzę naprawdę piękną scenę, doskonałe światło, ogromne formy plastyczne. A najbardziej lubię, kiedy te niesamowite środki są obrazem czyichś uczuć i sprawiają, że ja mogę te uczucia odnaleźć we własnym wnętrzu.

Anna Rau: Zawsze szukam prawdy w teatrze. Nie interesuje mnie grańsko, chcę przeżywać razem z aktorem. Jeśli on nie przeżywa tego, co robi na scenie w jakiś swój – prawdziwy – sposób, to czego oczekuje ode mnie? Chcę też zobaczyć nowe spojrzenie na różne problemy. Nowe podejście do czegoś, co może już znam i mam ustalony na to pogląd, ale chciałabym, żeby teatr go podważył, zmusił mnie do przemyślenia, przetasowania moich myśli.

Basia Kwas: Mimo wszystko prawdy. Choć teatr to iluzja, ja jako widzka chcę uwierzyć w to, co dzieje się na scenie. Wszystko inne to dodatek, który jest istotny tylko pod warunkiem, że doprowadza widza do wzruszenia.

Izabela Kotłęga: W teatrze szukam przeżycia, emocji. Ale jednocześnie obserwuję i szukam inspiracji, które mogłabym wykorzystać do pracy ze swoją grupą.

Moja odpowiedź

BIOGRAMY:

Anna Rau – absolwentka białostockiej filii Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Od 10 lat związana ze słupskim Teatrem Lalki „Tęcza”. Aktorka, wokalistka, instruktorka teatralna Ośrodka Teatralnego „Rondo” przy Słupskim Ośrodku Kultury. Stypendystka Stowarzyszenia Autorów ZAiKS w dziedzinie sztuk audiowizualnych. Od trzech lat prowadzi młodzieżową alternatywną grupę teatralno-muzyczną Materia Prima, z którą wystawiła między innymi „Piosenki przeciwko ludzkości” inspirowane tekstami Doroty Masłowskiej.

Ewelina Mytlewska – animatorka kultury. Ukończyła Policealne Studium Edukacji i Praktyk Teatralnych w Toruniu. Pracowała jako aktorka-lalkarka w Teatrze Lalek „Zaczarowany Świat”. Obecnie zatrudniona w Gminnym Ośrodku Kultury w Obrowie. Zajęcia teatralne prowadzi w Osieckim Klubie Kultury z grupą „Teatraki” (7-13 lat), „PoZaMarginesem” (17-18 lat) oraz Osiecką Grupą Teatralno-Wokalną (jej członkami są dorośli, seniorzy oraz młodzież). We współpracy z Teatrem „Baj Pomorski” każdego roku prowadzi w przedszkolach oraz szkołach podstawowych warsztaty teatru lalek.

Karolina Okurowska-Wabnic – reżyserka, instruktorka teatralna działająca we Wrocławiu. Prowadzi zajęcia i warsztaty teatralne z dziećmi i młodzieżą w każdym wieku. Współpracuje przy przedsięwzięciach teatralnych z wieloma organizacjami (Wrocławskie Centrum Twórczości Dziecka, Broadway Musical School, Zespół Szkół Salezjańskich Don Bosco, Fundacja Odkrywamy Nieznane, Fundacja Edukacja dla przyszłości). Praca z dziećmi jest dla niej inspiracją do odkrywania nowych form i środków teatralnych.

Izabela Kotłęga – polonistka z zamiłowania i wykształcenia. Ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Przez dwa lata pracowała jako nauczycielka w szkole podstawowej w Bysławiu, gdzie prowadziła szkolne koła teatralne. Od 2016 roku pracuje w Bibliotece – Centrum Kultury i Promocji Gminy Lubiewo. Od 2017 zainicjowała w tej instytucji działanie grupy teatralnej, która nieustannie się rozwija. Od 2017 roku realizuje projekty w ramach programu Lato w teatrze (w latach 2019 – 2021 pełniła rolę koordynatorki projektu).

Barbara Kwas – nauczycielka dyplomowana, logopedka, instruktorka teatralna w Powiatowym Młodzieżowym Domu Kultury w Tarnowskich Górach. Ukończyła reżyserię teatru dzieci i młodzieży w Akademii Sztuk Teatralnych (filia we Wrocławiu). Pracuje z grupami dziecięcymi, młodzieżowymi, dorosłymi a także z seniorami. Realizuje autorskie programy z zakresu edukacji teatralnej, m.in. takie jak: „Teatrospacewicz – przewodnik po teatrze dla najmłodszych”, „Seanse wyobraźni”, „Teatralne Szlaki Europy”. Przygotowuję spektakle autorskie oraz oparte na tekstach klasycznych i współczesnych.

Adriana Zakrzewska – instruktorka teatralna w Chojnickim Centrum Kultury. Obecnie pracuje z grupą młodzieży w wieku 12-15 lat. W realizowanych spektaklach porusza tematy społeczne i zagadnienia, które wypływają z propozycji uczestników (m.in. „Bądź grzeczny, pocałuj ciocię”, na podstawie „Grzecznej” Gro Dahle). Prowadzi warsztaty teatralne dla rodziców z dziećmi, warsztaty dla osób z niepełnosprawnością i chorujących psychicznie, sięgając po pedagogikę teatru i terapię uzależnień.



TEATROTEKA
SZKOLNA

PRZYWO-
ŁAJ WSPÓ-
MNIENIA,
ZAPLANUJ
ZMIANY!



Ostatni zrealizowany przeze mnie spektakl nosił tytuł _____

i mówił o _____

Proces przygotowania spektaklu zaczął się _____ i trwał do _____

Pokaz spektaklu odbył się w _____

W przygotowaniu spektaklu brało udział _____ dzieci / nastolatków w wieku _____

Poza nimi podczas przygotowań współpracowali ze mną:

▶ _____

▶ _____

▶ _____

▶ _____

▶ _____

▶ _____

▶ _____

▶ _____

▶ _____

▶ _____

▶ _____

▶ _____

▶ _____

CO SIĘ DZIAŁO?

Uzupełnij oś czasu. Zwróć uwagę na to, kiedy pojawił się pomysł na spektakl. Zaznacz momenty ważne dla procesu przygotowań. Co się zdarzyło już po premierze?





Moja pierwsza rozmowa z grupą o tym spektaklu miała następujący przebieg: _ _ _ _ _

Moja ostatnia rozmowa z grupą o tym spektaklu miała następujący przebieg: _ _ _ _ _

Jaki moment określiłabyś / określiłbyś jako najważniejszy podczas przygotowań spektaklu? Dlaczego właśnie ten? Co się wówczas wydarzyło? Jak się zachowałeś / zachowałaś?



JAKA BYŁA MOJA ROLA?

Pomyśl o przygotowaniu spektaklu, stawiając w centrum uwagi siebie. Przywołaj w myślach swoje zachowania, słowa, refleksje, reakcje, emocje... Daj sobie czas, żeby wrócić do nich pamięcią.

Następnie poszukaj metafor dla swojej roli w procesie – pomogą Ci w tym poniższe zdania. Uzupełnij je, podając też wyjaśnienia do zapisanych haseł. Na końcu znajdują się wolne miejsca – możesz zaproponować własne kategorie metafor.

Gdybym jako instruktorka / instruktor podczas przygotowania spektaklu była / był:

pojazdem, to byłabym / byłbym _____ , ponieważ _____

owocem, to byłabym / byłbym _____ , ponieważ _____

zwierzęciem, byłabym / byłbym _____ , ponieważ _____

przedmiotem z kuchni, to byłabym / byłbym _____ , ponieważ _____

krainą, to byłabym / byłbym _____ , ponieważ _____

kosmetykiem, to byłabym / byłbym _____ , ponieważ _____

sprzętem RTV, to byłabym / byłbym _____ , ponieważ _____



książką, to byłabym / byłbym _____ , ponieważ _____

warzywem, to byłabym / byłbym _____ , ponieważ _____

częścią garderoby, to byłabym / byłbym _____ , ponieważ _____

ptakiem, to byłabym / byłbym _____ , ponieważ _____

rzeczą, to byłabym / byłbym _____ , ponieważ _____

instrumentem, to byłabym / byłbym _____ , ponieważ _____

miejscem, to byłabym / byłbym _____ , ponieważ _____

piosenką, to byłabym / byłbym _____ , ponieważ _____

_____ , to byłabym / byłbym _____ , ponieważ _____

_____ , to byłabym / byłbym _____ , ponieważ _____



Przeczytaj wszystkie uzupełnione zdania i pomyśl, jaki obraz instruktorki / instruktora się z nich wyłania. Na podstawie notatek i przemyśleń stwórz kolaż ilustrujący Twoją rolę w całym procesie. Do przygotowania wykorzystaj różne materiały plastyczne: stare gazety, czasopisma, kolorowy papier, kredki, flamastry itp. Kolaż możesz przygotować poniżej lub zrobić go na osobnej kartce.

Jako instruktorka / instruktor jestem dumna / dumny z siebie, ponieważ:

KTO BYŁ W ZESPOLE?

Wypisz uczennice i uczniów, którzy brali udział w przygotowaniu spektaklu. Skoncentruj swoją uwagę na każdym z osobna i przypomnij sobie jedno zdarzenie z udziałem tej osoby. Dlaczego właśnie ta sytuacja najbardziej zapadła Ci w pamięć?

Osoba**Sytuacja****Komentarz**



Osoba

Sytuacja

Komentarz

Pomyśl o tych osobach jako zespole. Zapisz trzy słowa, które opisują ten zespół.

1. _____ 2. _____ 3. _____



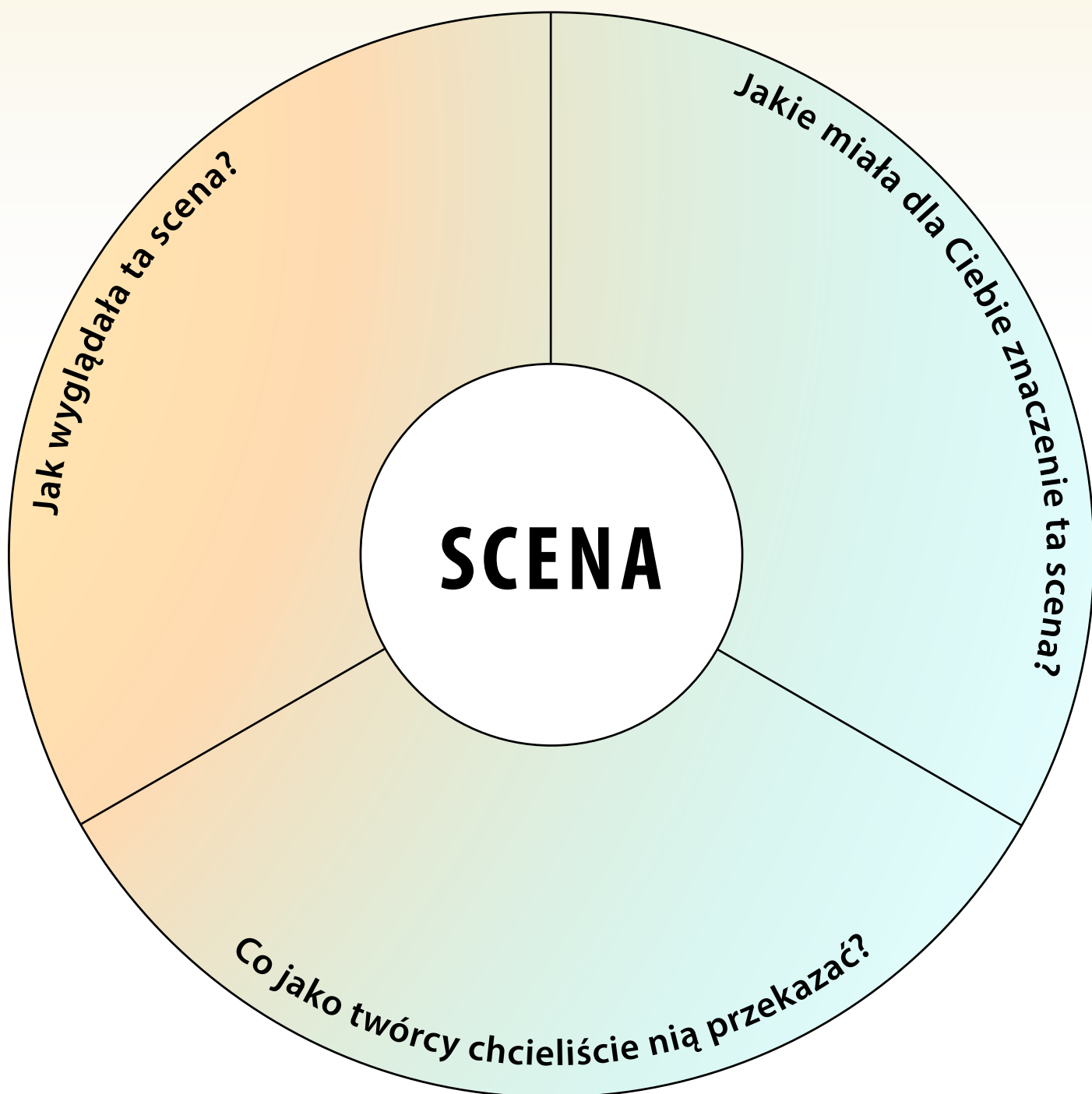
JAKĄ PRZESZLIŚMY DROGĘ?

Pomyśl o spektaklu jako efekcie Waszej pracy, a o przygotowaniach do niego jako procesie. Jak widzisz relację między procesem a efektem w przypadku tego konkretnego spektaklu? Spróbuj oddać ją w formie rysunku.

Zapisz swoje przemyślenia po wykonaniu tego zadania:

JAK WIDZĄ SPEKTAKL ODBIORCY?

Jaka scena w spektaklu jest według Ciebie najważniejsza? Opisz ją.





Porozmawiaj z trzema osobami, które znają ten spektakl, i zapytaj je o interpretację tej sceny.

Przy okazji tych rozmów zapytaj każdą osobę, jaką scenę uważa za najważniejszą.



JAK MOGĘ WYKORZYSTAĆ TO DOŚWIADCZENIE?

Sięgnij do notatek dotychczas zamieszczonych w Refleksyjniku i odpowiedz na kilka pytań:

Czego chciałbyś / chciałabyś robić więcej?

Czego chciałbyś / chciałabyś robić mniej?

Co chciałbyś / chciałabyś zmienić?

Wymyśl **mikrowyzwanie**, które będzie Cię prowadziło podczas przygotowywania kolejnego spektaklu.

Wymyśl **hasło**, które będzie Cię motywowało w trakcie realizacji tego wyzwania.



Znajdź **pioosenkę**, która może towarzyszyć Ci podczas realizacji tego mikrowyzwania. Niech stanie się Twoim hymnem na najbliższy czas. Możesz do niej tańczyć, słuchać jej w skupieniu, śpiewać na głos. W jaki sposób pomoże Ci przy wyzwaniu?

Zapisz tytuł piosenki i wracaj do niej, kiedy tylko zechcesz: _____

Pomyśl o **osobach sojusznicznych**, które mogą Cię wesprzeć w realizacji Twojego mikrowyzwania. Zapisz, kto i w czym może Ci pomóc:

- ▶ _____
- ▶ _____
- ▶ _____
- ▶ _____
- ▶ _____
- ▶ _____

Pomyśl o **osobie, z którą możesz porozmawiać** o etapach realizacji tego mikrowyzwania:

Zaznacz w kalendarzu trzy daty, kiedy skontaktujesz się z tą osobą, żeby porozmawiać o postępach w realizacji mikrowyzwania.

[Empty box for name]					
1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30
31					

[Empty box for name]					
1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30
31					

[Empty box for name]					
1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30
31					

Publikacja „Refleksyjnik – o tworzeniu teatru z uczennicami i uczniami” powstała w ramach programu Teatroteka Szkolna.

Teatroteka Szkolna to program prowadzony przez Dział Pedagogiki Teatru Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego. Naszym głównym celem jest wspieranie nauczycielek i nauczycieli, którzy chcą sięgać po teatr podczas swojej pracy w szkole. Prowadzimy portal, na którym zamieszczamy konspekty zajęć z wykorzystaniem prostych działań teatralnych oraz organizujemy różnorodne wydarzenia dla osób zajmujących się edukacją teatralną w szkołach i teatrach. Traktujemy teatr przede wszystkim jako pretekst do wspólnego działania, kreatywnej zabawy, dzielenia się perspektywami i mówienia o tym, co ważne. Nasze metody oparte są na założeniu, że każdy jest twórczy.

Z czego składa się program?

Portal Teatroteka Szkolna

Na portalu oferujemy bezpłatny dostęp do konspektów zajęć, pogrupowanych według poziomów nauczania. Konspekty umieszczone na portalu pozwalają stosować teatr do refleksji nad wybranymi zagadnieniami. W naszej bazie znajdują się propozycje działań wykorzystujących elementy teatru w edukacji wczesnoszkolnej i przedszkolnej, na lekcjach języka polskiego, godzinach wychowawczych oraz inspiracje na zajęcia dodatkowe: w ramach koła teatralnego, recytatorskiego, pomysły na szkolne akademie lub projekty artystyczne. Zamieszczamy także nagrania przykładowych ćwiczeń teatralnych oraz lekcji poprowadzonych według naszych konspektów.

Warsztaty i webinary

Budujemy ofertę warsztatową i webinaryjną dla nauczycielek i nauczycieli zainteresowanych rozwijaniem swoich działań teatralnych w szkole. O aktualnych propozycjach informujemy na portalu Teatroteka Szkolna.

Program Partnerzy Teatroteki Szkolnej

Partnerzy Teatroteki Szkolnej to program dla osób pracujących w teatrach instytucjonalnych, które chcą rozwijać lub podjąć współpracę z nauczycielami. Udział w warsztatach to dla tej grupy okazja do spotkań, wymiany doświadczeń i refleksji o zagadnieniach związanych z prowadzeniem działań edukacyjnych adresowanych do szkół. W latach 2020/2021 odbyła się edycja z udziałem instruktorek teatralnych pracujących w domach kultury. Partnerzy Teatroteki Szkolnej są kontynuacją programu Liderzy Teatroteki Szkolnej. W latach 2015-2018 odbyły się trzy edycje skierowane do nauczycielek i nauczycieli podejmujących w szkole działanie teatralne.

O autorkach publikacji:

Autorki publikacją są pracownikami Działu Pedagogiki Teatru w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego. Katarzyna Piwońska i Magdalena Szpak zrealizowały wspólnie dwie edycje programu Liderzy Teatroteki Szkolnej. Brały w nim udział osoby, które udzieliły wywiadów w części „Zainspiruj się!”. Maria Babicka i Justyna Czarnota prowadziły wspólnie warsztaty w programie Partnerzy Teatroteki Szkolnej – Domy Kultury. Jego uczestniczki udzieliły odpowiedzi na pytania zawarte w części „Poznaj inne punkty widzenia”. Praca z instruktorkami teatralnymi stała się podstawą do stworzenia części „Przywołaj wspomnienia, zaplanuj zmiany!”.