



## ***Różnorodność i wspólnota narracji w teatrze młodzieży – studium przypadku***

### **STRESZCZENIE**

**CEL NAUKOWY:** Celem artykułu jest opis i analiza teatru młodzieży jako atrakcyjnej formy dialogu edukacyjnego oraz różnorodności i wspólnoty narracji osób w nim uczestniczących.

**PROBLEM I METODY BADAWCZE:** Tezą główną rozważań jest stwierdzenie, iż teatr szkolny posiada szczególną wartość w usprawnianiu i pogłębianiu procesu komunikacji międzyosobowej, jak również relacji międzypokoleniowej. Całość postępowania badawczego wywodzi się z nurtu fenomenologii i hermeneutyki. Zastosowana metoda badawcza to studium przypadku oraz metoda biograficzna z wykorzystaniem technik wywiadu i analizy dokumentów.

**PROCES WYWODU:** Artykuł jest opisem i zarazem analizą jakościową różnorodności relacji i narracji osób uczestniczących w teatrze młodzieży. Teatrze, który powstaje, rodzi się we wspólnej kreacji wokół spraw i problemów ważnych dla młodzieży szkolnej i jej środowiska. Wprowadzone w działaniach teatralnych bodźce pozawerbalne wzbogacają możliwość porozumienia się. Można więc mówić o oddziaływaniu wychowawczym teatru, który jest miejscem spotkania z wartościami i w swoisty sposób poszukuje prawdy o świecie, innych ludziach.

**WYNIKI ANALIZY NAUKOWEJ:** Teatr jest jednym z obszarów rzeczywistości społecznej, gdzie człowiek spotyka się z wartościami poprzez ich doświadczanie, tworzenie i przeżywanie. Fenomen teatru młodzieży polega m.in. na tym, iż jest to wspólna kreacja młodzieży i pedagogów, gdzie zanika bariera anonimowości i przymusu, uczniowie w zajęciach teatralnych uczestniczą z wyboru, a istotą takiej formy teatru jest niekonwencjonalność.

**WNIOSKI, INNOWACJE, REKOMENDACJE:** Warsztat teatralny to niezbyt często występująca forma pracy dydaktyczno-wychowawczej w warunkach szkolnych. Teatr młodzieży jako przykład takiej niekonwencjonalnej formy dialogu edukacyjnego może tworzyć warunki do faktycznego spotkania osób i przyczynić się do odbudowy utraconych więzi osobowych w edukacji, a także w przestrzeni społecznej. Niewątpliwie, zajęcia teatralne wspomagają, czy wręcz przyspieszają proces społecznej adaptacji, wrastania w grupę, przełamywania barier w komunikowaniu edukacyjnym i społecznym.

→ **SŁOWA KLUCZOWE:** **TEATR, TEATR MŁODZIEŻY, DRAMA, EDUKACJA TEATRALNA, NARRACJA, STUDIUM PRZYPADKU**

Sugerowane cytowanie: Turlejska, B. (2018). Różnorodność i wspólnota narracji w teatrze młodzieży – studium przypadku. *Horyzonty Wychowania*, 17(42), 135-146. DOI: 10.17399/HW.2018.174210.

---

**ABSTRACT**

---

*Diversity and Unity of Narratives in the Theater of Youth – A Case Study*

**RESEARCH OBJECTIVE:** The aim of the article is to describe and analyze the theatre of young people as an attractive form of educational dialogue along with diversity and the common narrative of people participating in it.

---

---

**THE RESEARCH PROBLEM AND METHODS:** The main thesis of the discussion is the statement that the school theatre has a special value in improving and deepening the interpersonal communication process as well as the intergenerational relationship. The entire research procedure is derived from the phenomenology and hermeneutics trend. The applied research method is a case study and a biographical method using interview techniques and document analysis.

---

---

**THE PROCESS OF THE ARGUMENTATION:** The article is a description and at the same time a qualitative analysis of the diversity of relations and narratives of people participating in the theater of youth. The theatre that emerges, is born, in a common creation around matters and problems important for school youth and their environment. The non-verbal incentives introduced in theatrical activities enrich the possibility of communication. So one can talk about the educational influence of the theatre, which is the place of experiencing values and in a specific way looking for the truth about the world and other people.

---

---

**RESEARCH RESULTS:** Theatre is one of the areas of social reality, where man meets values through by experiencing, creating and living them. The phenomenon of the youth theatre is based on the fact that it is a joint creation of young people and educators, where the barrier of anonymity and coercion disappears, students participate in acting activities by choice, and the essence of this form of theatre is unconventionality.

---

---

**CONCLUSIONS, INNOVATIONS, AND RECOMMENDATIONS:** Drama classes are an uncommon form of didactic and educational activities in school conditions. Youth theatre as an example of such an unconventional form of educational dialogue can create conditions for the actual meeting with people and can contribute to the reconstruction of lost personal ties in education as well as in the social space. Undoubtedly, theatre classes support or even accelerate the process of social adaptation, growing into a group, overcoming barriers in educational and social communication.

---

---

→ **KEYWORDS:** THEATRE, YOUTH THEATRE, DRAMA, THEATRE EDUCATION, NARRATION, CASE STUDY

## Wstęp – cel naukowy

Teatr jest jednym z obszarów rzeczywistości społecznej, gdzie człowiek spotyka się z wartościami poprzez ich doświadczanie, tworzenie i przeżywanie. Przedmiotem niniejszego artykułu jest teatr młodzieży, teatr szkolny jako atrakcyjna forma dialogu, w którym w sposób naturalny i spontaniczny dokonuje się przekształcanie stosunków komunikowania

edukacyjnego z relacji: anonimowy nauczyciel – anonimowy uczeń w pożądaną relację: człowiek – człowiek. Głównym problemem badawczym jest pytanie, na czym polega fenomen teatru młodzieży jako narzędzia i metody pracy wychowawczej w edukacji szkolnej.

W związku z tym tezą podstawową przedstawionych rozważań jest stwierdzenie, iż teatr szkolny posiada szczególną wartość w usprawnianiu i pogłębianiu procesu komunikacji międzyosobowej, jak również relacji międzypokoleniowej. Następuje to poprzez rozszerzanie potencjalnych możliwości interakcyjnych, poprzez treści i formy komunikowania edukacyjnego. Wprowadzone w działaniach teatralnych bodźce pozawerbalne dają dodatkową możliwość porozumienia się. Teatr wzbogaca też wiedzę i zdolność rozumienia znaków i symboli, która może zaistnieć tylko w dialogu. Poszukując odpowiedzi na pytania: „Jak teatr młodzieży, teatr szkolny tworzy dziś warunki faktycznego spotkania osób i czy może przyczynić się do odbudowywania utraconych więzi osobowych w edukacji, a szerzej w przestrzeni społecznej?”, warto prześledzić to zjawisko na konkretnym przykładzie. Należy zatem dokonać jego oglądu, odwołując się do doświadczeń w pracy konkretnego teatru szkolnego, teatru „Na Stronie”, również w kontekście istoty edukacji teatralnej w ogóle. Poza zakresem tematyki niniejszego artykułu pozostaje ogólna problematyka szeroko pojętej kultury młodzieżowej.

## Teatr a edukacja – zarys problematyki

Współcześnie, wobec istnej inwazji coraz to bardziej atrakcyjnych produktów tzw. kultury masowej, teatr, jak się dość powszechnie sądzi, wydaje się w wyraźnym odwróceniu. W powszechnym odczuciu staje się dziedziną elitarną, mało atrakcyjną, hermetyczną i zbyt wymagającą. Z drugiej strony widać, że różnymi sposobami zabiega o odzyskanie swej jeszcze niedawno wysokiej pozycji, a nawet walczy o pozyskanie uwagi współczesnego odbiorcy kultury. Czyni to z różnym skutkiem, by uwzględnić chociażby dwie przeciwstawne sobie tendencje. Z jednej strony chce przyciągnąć widza, wychodząc naprzeciw jego oczekiwaniom, schlebując nierzadko utrwalonym przez masową kulturę gustom; z drugiej z kolei – szuka porozumienia z widownią, z determinacją sięgając po coraz bardziej nowoczesne środki wyrazu, eksperymentując z tradycyjną formą, szukając języka, którym najlepiej dałoby się opisać zmieniającą się w szybkim tempie rzeczywistość. W jednym i w drugim przypadku cierpią na tym wartości, z jakich od swych sakralnych początków teatr wyrastał i jakich był jeszcze do niedawna niekwestionowaną ostoją.

Warto może w tym miejscu przywołać słowa Stanisława Brzozowskiego, który stawiając pytanie: „Czym jest teatr?”, pisał, iż jest on

miejszem uświadamiania ludzkości. Nazywano go świątynią (...) Teatr jest miejscem objawień; Bóg, który tu rządzi i sąd sprawuje ma twarz zakrytą – aż do chwili, w której odsłoni ją wśród błyskawic. Tu ludzie przychodzą poznać prawdę, nie wiedząc, jaka będzie i czego zażąda (...). Publiczność, wyłaniająca teatr z siebie, jest czymś wielkim, jest człowiekiem, co sam siebie pragnie poznać, osądzić... Teatr jest samopoznaniem życia (Brzozowski, 1971).

Teatr zatem jest swoistego rodzaju procesem relacji osobowej; aktem społecznej komunikacji, łączącym poznanie, doświadczanie i udzielanie sobie wartości, wartości wielorakich i różnorodnych, a więc estetycznych, duchowych, moralnych, zmysłowych czy też religijnych. Czy dzieje się też tak w teatrze młodzieży?

Zdaniem wielu teatrologów, polonistów, pedagogów i osób zainteresowanych edukacją teatralną, dzisiaj szczególnego znaczenia nabiera potrzeba odbudowania zaufania do teatru młodej widowni, widowni dziecięcej i młodzieżowej. I to nie tylko dlatego, że edukacja teatralna ma swoje miejsce w programach edukacyjnych szkoły, lecz z przekonania o wielorakich walorach teatru jako medium w komunikowaniu społeczno-kulturowym. Obserwując sceny profesjonalne, zauważyć można pewien paradoks. Otóż bardzo bogatą i atrakcyjną ofertę mają niemal wyłącznie te, które nastawione są na dziecięcą publiczność. Liczba teatrów specjalizujących się w kreowaniu spektakli dla dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym, teatrów głównie lalkowych, ale i żywego planu, jest spora. Sądzić można, że skutecznie rozbudzają one zainteresowanie tą dziedziną sztuki wśród owej widowni. Zastanawia natomiast brak scen, które tworzyłyby widowiska specjalnie z myślą o młodzieży. Gimnazjaliści i licealiści skazani są przeważnie na oglądanie teatralnych adaptacji szkolnych lektur, często w wykonaniu mało ambitnych trup objazdowych, lub spektakli adresowanych do widowni dorosłej, wymagających zarówno przygotowania do ich odbioru, jak również pewnej dojrzałości. Można zatem odnieść wrażenie, że to kolejny paradoks, iż twórcy profesjonalnego teatru ewidentnie zaniedbują w swych działaniach tych, od których w przyszłości pozycja i ranga teatru będzie zależeć (Szulborska-Łukaszewicz, 2015).

Lukę tę próbuje, z różnym skutkiem, wypełnić szkoła. Edukacja teatralna jako idea pojawia się w programie głównie języka polskiego, lecz sprowadza się wyłącznie do uwzględniania w niej analizy wybranych arcydzieł dramatu, traktowanych przede wszystkim jako dzieła literackie. Rzadziej jej dopełnieniem stają się elementy historii teatru czy sceniczne ich realizacje. Na szczęście, zainteresowanie teatrem wśród nastolatków jest mimo wszystko duże, a świadczyć o tym może ciągle dynamicznie rozwijający się ruch amatorski. Szkolnych i działających przy młodzieżowych domach kultury teatrów jest bardzo dużo, a to dowodzi, powtórzmy, że młodzież nie usunęła teatru na margines swych zainteresowań. Co więcej, traktuje go jako platformę do artykułowania własnych sądów o świecie, przestrzeń budowania własnej tożsamości, a przede wszystkim poszukiwania wartości, co we współczesnym świecie jest szczególnie istotne. Nie można chyba tego zjawiska lekceważyć.

Powstają zatem pytania: Jaki powinien być teatr młodzieżowy? Na czym polega jego fenomen? Na pewno nie musi rywalizować czy nawet naśladować teatrów profesjonalnych, i to jest jego istotny atut. Oczywiście wiele amatorskich zespołów to robi, ale nie wydaje się, by taka jego formuła stworzona była przez samą młodzież. Zwykle narzuca ją ona przez nauczyciela czy instruktora prowadzącego grupę, który w ten sposób często realizuje własne ambicje i projekty. Nie oznacza to w żadnym wypadku, że taka formuła teatru młodych jest zła, ale niesie ze sobą ryzyko, że młodzież – młodzi aktorzy nie zawsze mają pełną świadomość tego, w czym uczestniczą, bywa, że traktowani są

przedmiotowo. Mówią ze sceny językiem, który nie jest ich językiem, wykonują działania, których nie rozumieją w pełni.

Istotnie, w historii teatru szkolnego nigdy nie kwestionowano jego walorów wychowawczych, a ewolucja tego zjawiska dotyczyła również wyrazu ideowego teatru związanego z rodzajem repertuaru. Odnosiła się ona jednak przede wszystkim do relacji uczeń – aktor, nauczyciel – instruktor, poprzez określenie miejsca i roli tych dwóch podmiotów w procesie kreacji teatralnej. W tym obszarze proces ten przebiegał od koncepcji teatru stanowiącego element kształcenia polonistycznego do idei teatru ekspresji, czyli warunków do zaspokajania potrzeby młodzieńczej ekspresji, wyrażania własnych poglądów, wyrażania siebie we wspólnym działaniu teatralnym. W tym drugim przypadku charakter działań zależy w równym stopniu od ucznia-aktora, jak i nauczyciela-instruktora. Teatr tworzony jest zatem przez samych aktorów, zgodnie z ich zainteresowaniami, a instruktor nie narzuca swojej woli, lecz służy pomocą, inspiruje. Niewątpliwie to, kim jest instruktor-nauczyciel, jakie posiada kompetencje artystyczne i osobowe, może zadecydować o wizerunku teatru szkolnego – teatru młodzieży. Ten model teatru szkolnego stanowi formułę omawianego przykładu (Turlejska, 1990; Turlejska, 2011; Kubinowski, 2010; Kubinowski, 2013; Okupnik, 2009).

## Metody badań

W artykule wykorzystano (fragmentarycznie) materiał z przeprowadzonych badań empirycznych nad komunikowaniem kulturowym w wychowaniu. Całość postępowania badawczego wywodzi się z nurtu fenomenologii i hermeneutyki. Zastosowana metoda badawcza to studium przypadku oraz metoda biograficzna z wykorzystaniem technik wywiadu oraz analizy dokumentów. Wywiad przeprowadzono z twórcą opisywanego teatru „Na Stronie”, polonistą-pedagogiem teatru (Wywiad Ekspercki [WE]). Ponadto materiał badawczy powstał również na podstawie wywiadów i efektów dyskusji, dialogów w organizowanych tzw. forach teatralnych; z udziałem publiczności studenckiej oraz twórców teatru i jego uczestników. Były to wydarzenia cykliczne z lat 2015, 2016 i 2017.

## Teatr młodzieży – studium przypadku

W niniejszych rozważaniach posłużę się przykładem teatru szkolnego „Na Stronie” działającego przy Liceum Ogólnokształcącym im S. Konarskiego w Oświęcimiu, prowadzonego obecnie przez polonistę-teatrologa, wcześniej wspólnie z pedagogiem szkolnym. Teatr posiada już pewną tradycję i renomę w środowisku szkolnym i lokalnym, a także poza nim. Czas istnienia teatru, takiej formuły pracy pozalekcyjnej z młodzieżą, liczyć można od 1985 r. – momentu powstania pierwszego przedstawienia, które po latach prób je poprzedzających wyznaczyło kierunek ich poszukiwań teatralnych, aż do dziś. Był to spektakl *Rzecz o smoku z podwójnym zakończeniem*, którego scenariusz powstał na

kanwie znanego dramatu E. Szwarca. Po nim powstawały następne spektakle, z udziałem już innej młodzieży, uczniów liceum, w całości będące wyłączną kreacją uczestników. To stało się zasadą, cechą charakterystyczną pracy z całym zespołem. Każdy z przygotowywanych spektakli, jak mówią pedagodzy, powstaje „od zera”. Wszystko jest w nim wspólną kreacją. Jedną z ostatnich realizacji teatru jest spektakl *Jesteś cudem* (2016) według scenariusza i w reżyserii pedagoga-polonisty. Bohaterka sztuki, nastolatka, która, jak sama sądzi, niczym szczególnym się nie wyróżnia, pod wpływem dramatycznych dla niej wydarzeń dokonuje swoistego rozrachunku ze swoim dotychczasowym życiem. Podróż w przeszłość skłania ją do postawienia pytań o własną tożsamość i o swoje miejsce w pogmatwanej i chaotycznej rzeczywistości. Pytań o sens i wartości, na których mogłaby budować własne życie. Pytań o to, czy ma w sobie siłę, by stawić czoła przeciwnościom losu. Czy powtarzane przez wielu mądrych tego świata przekonanie, że każde ludzkie istnienie jest jedynym w swoim rodzaju i niepowtarzalnym cudem, jest i w jej przypadku zwykłym truizmem. Kolejny zrealizowany przez teatr młodzieży spektakl to *Wracaj, Mateuszu...* (2017). Tytułowy bohater to jeden z wielu młodych „uciekinierów”; nie mogąc poradzić sobie z własnymi problemami, w swoim odczuciu nieakceptowany przez rodzinę i rówieśników, ucieka nie tyle od rzeczywistości, w której nie potrafi się odnaleźć, ile bardziej w głąb samego siebie. Poszukuje on odpowiedzi na elementarne pytania: o siebie, o świat i innych ludzi, czyli pytania, na które nie ma prostych odpowiedzi, lecz samo postawienie ich sobie być może stwarza szansę na powrót... Powyższe teatralne przedstawienia stanowią kolejne części tryptyku, którego pierwsza część nosiła tytuł *Wciąż mam ten szalik* (2015). Każda z nich oparta była na autorskich scenariuszach, wypracowanych metodą dramy i poświęconych problemom współczesnej młodzieży.

## Teatr młodzieży – różnorodność i wspólnota narracji

Prawdziwy teatr młodzieży, zdaniem polonisty i wychowawcy, twórcy teatru, to „(...) wspólna kreacja młodzieży i pedagogów”; teatr, który powinien przede wszystkim „(...) dać szansę młodym ludziom jak najpełniej wyartykułować na scenie siebie i swoje światłoodczuwanie oraz poszukiwanie prawdy o świecie, o innych i o sobie (...)” (WE, 2017). Nie jest to sprawa prosta, bo przecież wiek młodzieńczy to wiek wielkiej niezgody, buntu, a nawet całkowitej negacji zastanego porządku. To wiek kryzysu autorytetów i mocno krytycznego stosunku wobec świata i jego systemu wartości. Zwłaszcza teraz, w świecie, w którym takie postawy prezentują powszechnie dorośli. Młodzi ludzie są w wieku, w którym tych wartości intensywnie się poszukuje. W tym właśnie teatr powinien im pomóc. Ogromna w tym rola instruktorów i nauczycieli prowadzących szkolne sceny. Jeśli założą, że teatr,

który chcą tworzyć, jest przede wszystkim w ich podopiecznych, że trzeba go tylko z nich wydobyć i nadać mu właściwą formę, są zapewne na dobrej drodze. Instruktor nie musi przy tym rezygnować z własnych ambicji i teatralnych upodobań (...) (WE, 2017).

W tym miejscu można pozwolić sobie na stwierdzenie, że dobry teatr szkolny powstaje na styku „belferstwa” i owej „młodzieżowej spontaniczności”, a zderzenie obu tych „żywiół” może dać efekty zaskakujące. Zajęcia teatralne znoszą bowiem szkolną barierę anonimowości i przymusu, ponieważ uczniowie uczestniczą w nich dobrowolnie. Ponadto teatr pozostawia zawsze spory margines improwizacji, a jego istotą jest niekonwencjonalność. Cel teatralnej kreacji nie jest nigdy do końca znany; nieznanym jest też jej efekt. Nawet obmyślany w najdrobniejszych szczegółach „(...) odgórny scenariusz będzie musiał ustąpić wobec naporu indywidualności osobowości wychowanków” (WE, 2017). Dla każdego uczestnika kreacji teatralnej będzie to sytuacja w pełni angażującego wyzwania. W pełni, bo teatr uruchamia go zarówno fizycznie, jak i intelektualnie, a także emocjonalnie. Teatr bardzo głęboko wchodzi w sferę uczuć, realizuje się w przeżyciu. Tradycyjna szkoła nie spełnia tych warunków do końca. Szkoła w dużej mierze jest „instytucją przymusu”, w której „role” osób uczestniczących w komunikowaniu są z góry określone (Barnes, 1988). W pewnym sensie jest to uzasadnione, rangą doświadczenia nauczycielskiego, lecz z reguły „role” te ograniczają zwłaszcza ucznia. Teatr przeciwnie – wyzwala. Co ciekawe, dokonuje się to poprzez maskę, teatralną rolę. Analizy i opisy naukowe wskazują, iż człowiek od zawsze dążył do wyrażania siebie, nie wprost, lecz poprzez „maskę”, formy zastępcze, bardzo często „ubierane” w rytuał (taniec mimetyczny, obrzęd religijny itp.), zabawę, formy artystyczne. Te różnorodne sfery aktywności człowieka w kreacji teatralnej tworzą w rezultacie zupełnie nową jakość doświadczenia siebie, innych i świata. Ukazują całkiem nową pełnię zaangażowania uczestników teatru, przełamują również stereotypy działań nauczycielskich w relacji z uczniem. W tej nowej sytuacji uczeń-aktor jest twórcą i podmiotem działań teatralnych w takim samym stopniu jak nauczyciel-instruktor. Korzyści są obustronne, potwierdza to wypowiedź polonisty:

nasza wiedza i doświadczenie mogą stać się pomocne w kształtowaniu się dojrzałej osobowości, z drugiej strony kontakt innego rodzaju o wiele swobodniej zachowująca się młodzież nie pozwala nam zastygnąć w swym „belfrowstwie” (...) (WE, 2017),

a przyświeca temu bardziej ogólna refleksja. Otóż teatr młodzieży szkolnej może być właśnie tym miejscem, w którym łatwiej przełamuje się stereotypy, bariery w komunikowaniu międzyludzkim. Znamienny dla tych sytuacji, różnorodności form oddziaływania na ucznia jest fakt, iż w teatrze szkolnym dochodzi do nałożenia na siebie „roli ucznia” i prywatnego młodego człowieka – „prywatnej osoby”. W obszar działań teatralnych ich uczestnicy wnoszą „balast bycia uczniem” wobec nauczyciela-instruktorów oraz własną spontaniczność i żywiołowość. W teatrze szkolnym, jak mówią jego twórcy, ta żywiołowość i spontaniczność wykonawców zostaje „ucywilizowana” w formie teatralnej kreacji, a kwestią wyboru pozostaje wybór maski. Mowa tu o oddziaływaniu wychowawczym teatru, który jest miejscem spotkania z wartościami i w swoisty sposób poszukuje prawdy o świecie, innych ludziach (Tischner, 1982).

I jeszcze jedno ważne założenie koncepcji omawianego teatru szkolnego: do teatru może przyjść każdy, kto odczuwa taką potrzebę, o kwalifikacji do zespołu nie decydują jakieś szczególne predyspozycje aktorskie, lecz osobowość. Ponadto, jak mówi pedagog,

warto odłożyć na bok założenie, że działalność w takim teatrze jest kursem przygotowującym przyszłych adeptów profesjonalnej sztuki aktorskiej. Doświadczenie uczy, że często właśnie ci, którzy owych predyspozycji w nadmiarze nie posiadają, bo wykluczamy, że nie mają ich w ogóle, wnoszą do szkolnego teatru najwięcej (...) (WE, 2017).

## Dialog w teatrze młodzieży – metoda dramy

Rozwijając ten wątek analizy, można powiedzieć, że bardzo ważnym aspektem pracy z zespołem teatralnym są wzajemne relacje osób w nim uczestniczących, sposób komunikowania się, budowanie atmosfery i warunków do dialogu (Turlejska, 1995). Zatem, pierwszy krok w pracy takiego teatru to wzbudzenie wśród członków grupy wzajemnego zaufania oraz ich zaufania także do instruktora, który, jak sam twierdzi,

wcale nie musi traktować uczniów po partnersku, spoufalać się z nimi ponad miarę itd. Pożądanym jest nawet swego rodzaju dystans – w końcu grupa musi mieć wsparcie w jakimś autorytecie, musi respektować pewną naturalną hierarchię (...) (WE, 2017).

Zdaniem opiekuna zespołu, ten etap pracy zespołu służy wzajemnemu poznaniu siebie, a także swobodnej konfrontacji różnych postaw i poglądów młodzieży. Najtrudniejsze, dla wielu członków szkolnego teatru, okazuje się otwarcie się przed innymi, pokonanie bariery wstydu, wyzwolenie w sobie odwagi, by szczerze móc ze sobą rozmawiać, mając równocześnie gwarancję pewnego bezpieczeństwa. To znakomita lekcja uczenia się słuchania i tolerancji wobec innych oraz umiejętności odważnego wyrażania siebie i swojego obrazu świata. Dla pedagoga to ważny etap w procesie tworzenia wspólnego przedsięwzięcia, jakim będzie spektakl. W trakcie tych zajęć poznaje nie tylko możliwości swych podopiecznych, ich oczekiwania, cele, ale także zbiera materiał do napisania scenariusza, z którym identyfikować się mogą wszyscy członkowie grupy.

Bardzo pomocna w jego tworzeniu jest metoda dramy (Klimczak, 2006), a przynajmniej jej elementy. Młodzi aktorzy, dyskretnie stymulowani przez instruktora, mają okazję nie tylko popisać się wyobraźnią, ale też i wiedzą o otaczającym świecie, ludziach i o sobie samych. Są to dla nich zajęcia szczególnie atrakcyjne, do których podchodzą z reguły z ogromną pasją i zaangażowaniem, niejednokrotnie sami zaskoczeni efektami swych pomysłów.

Na tym etapie pracy widać też niezmiernie istotną „właściwość” szkolnego teatru. Można by rzec, że jest to czas „przyspieszonego dojrzewania” młodego aktora. Odtwarzając jakąś sytuację czy wcielając się w konkretną postać, musi on niejako zdobyć do niej dystans, zobaczyć ją w sposób pełniejszy, dojrzalszy właśnie. Niemal regułą jest, że młodzi ludzie zdecydowanie bardziej wolą kreować postacie i sytuacje, które skupiają w sobie to, co ich drażni, irytuje czy śmieszy. I to nie tylko dlatego, że „najtrudniej zagrać siebie”. Zdaniem pedagoga teatru

młodzi ludzie nie chcą grać raczej siebie samych, bywa, że nawet nie rówieśników. Łatwiej im w teatrze ustawić się w roli obserwatora postaci, które grają. Pewnie dlatego, że



więcej chcą powiedzieć o tym, co ich otacza, niż o sobie, chcą zachować dystans, unikają obnażania się (...) (WE, 2017).

Ciekawe też, że najchętniej grają postacie negatywne, o bardzo wyrazistych cechach, nawet karykaturalnie zarysowanych. Dla pedagoga te teatralne zabawy są przebogatym źródłem wiedzy o podopiecznych, ale i możliwością poznania ich świeżego, wolnego od rutyny i uprzedzeń spojrzenia na rzeczywistość. Ono może się stać fascynującą tkanką, na której budować już można spektakl.

To, o czym młodzi chcą w spektaklu powiedzieć, jakie problemy poruszyć, wyłania się właśnie z owych licznych rozmów, teatralnych gier i zabaw oraz dyskusji o nich. Rzecz jednak w tym, że zasadniczo krytyczny, a nawet buntowniczy stosunek młodych ludzi do rzeczywistości prowadzi ich często do negacji, odrzucenia tego modelu świata, w którym żyją – diagnoza, jaką chcą postawić temu światu, jest na ogół mało budująca. Warto zatem pokusić się o stworzenie dla niej jakiejś optymistycznej alternatywy (Turlejska, 2016).

Powstaje więc pytanie: czy jest „coś” w tym konkretnym przypadku, co łączy, co stanowi fundament tych działań, określa oblicze ideowe teatru? Jakaś podstawa? Mówi pedagog teatru,

z całą pewnością mogą stać się nią wartości chrześcijańskie. W ich duchu młodzież mimo wszystko jest wychowywana, zatem są one jej, jeśli nawet nie bliższe, to dobrze znane. Naturalnie i one są, zwłaszcza dzisiaj, za przyzwoleniem zresztą świata, mocno krytykowane, a nawet kwestionowane. Mają jednak swój potencjał i siłę i póki co nie posiadają istotnej konkurencji (...) (WE, 2017).

I znów podkreślona zostaje tu duża rola instruktora –

pedagoga, który te wartości dyskretnie powinien młodzieży podsuwać, w żadnym wypadku nie narzucać. Nastolatki nie lubią zbyt nachalnego dydaktyzmu, dlatego dążyć należy raczej, by w nich problemy i sprawy, które ich frapują, mogły się niejako „odbić”, delikatnie osadzić w ich kontekście poznawania (...) (WE, 2017).

Na etapie pracy nad ostatecznym scenariuszem spektaklu również włączyć się może cały zespół. Oczywiście wykorzystać w tym można gotowe propozycje literackie czy dramaturgiczne pod warunkiem, że zostaną one „przefiltrowane” przez cały zespół pod kątem ich zbieżności z tym, co dotąd zostało wypracowane. Te gotowe propozycje niosą też ze sobą pewne niebezpieczeństwa, bo nawet te, które wyszukuje sama młodzież, mogą się okazać zbyt dojrzałe i trudne do udźwignięcia przez nią na scenie. Dlatego najlepszym rozwiązaniem, zdaniem pedagoga,

byłoby stworzenie autorskiego scenariusza, który uwzględniałby przy okazji predyspozycje młodych aktorów, ich problemy i sposób postrzegania świata, a nade wszystko „mówiłby” do nich ich językiem (WE, 2017).

Ciekawe efekty daje np. propozycja,

by każdy z członków zespołu nie tylko zaproponował, ale w jak najpełniejszy sposób zaprojektował postać, którą chciałby zagrać w spektaklu z całą jej niekoniecznie eksponowaną w scenicznej opowieści historią, багаżem doświadczeń i przeżyć (WE, 2017).

W trakcie takich prezentacji tworzą się często oryginalne fabuły i sytuacje. Interesujące zwłaszcza są „zabawy”, w których każdy z młodych aktorów, wcielając się w wybraną przez siebie postać, odpowiada na pytania pozostałych. To ważne doświadczenie, dzięki któremu aktorzy, zanim wejdą na scenę, zdobywają wystarczającą wiedzę o odgrywanej postaci. Właśnie z tej przebogatej materii powstaje scenariusz.

Literackie opracowanie ostatecznej wersji scenariusza spoczęłoby, oczywiście, na instruktora, który ma w tym właśnie momencie okazję, by wykorzystać swoją wiedzę i doświadczenie w tym zakresie. Także jeżeli chodzi o nadanie całości odpowiedniej teatralnej formy w trakcie prób nad spektaklem wszystko podlegać musiałoby modyfikacji i korekcie, ale dla wszystkich jest to okazja do najbardziej pasjonującej i twórczej kreacji, zwłaszcza że w jej trakcie kształtuje się też wizja oprawy scenicznej (scenografii, kostiumów, rekwizytów, tła dźwiękowego, światła itd.). Młodzi aktorzy w ten sposób poznają nie tylko cały proces tworzenia widowiska, ale aktywnie w nim uczestniczą, co więcej, efektami swojej pracy przykuwają uwagę innych. Całkowitym spełnieniem twórczych zamierzeń zarówno pedagoga, jak i uczniów-aktorów jest niewątpliwie spektakl grany przed publicznością. Zanim dojdzie do tej sytuacji spełnienia i konfrontacji z widzem, trwa żmudna, czasami męcząca praca, w której najtrudniejszym momentem, wymagającym szczególnego wysiłku, większego nawet niż moment występu przed publicznością, jest chwila, jak nazywają to wychowawcy, „przełamania bariery wstydu”. Inaczej mówiąc, uczeń-aktor musi się obnażyć, odkryć osobowość, jej głębię i intymność na forum, wobec „drugiego”. Problem tkwi w tym, czy i na ile podoła temu zadaniu, gdyż obawa, strach przed kompromitacją czy niezrozumieniem jest bardzo duży. I nie chodzi tu o umiejętności aktorskie, lecz zgoła o coś innego, bardziej skomplikowanego – o właściwy wybór środka ekspresji, maski – ze względu na rolę, którą podejmuje, przez którą przemówi. Ta sytuacja ma chyba ogólniejszy sens: młody człowiek szuka wtedy sposobu na zaistnienie wobec innych. Teatralne działanie jest w tym przypadku o tyle wartościowe, że skłania do poszukiwania tego, co łączy to, co w nim intymne, wewnętrzne, z tym, co zewnętrzne, co jest dla innych. Maską, którą nałożył, wstępując do teatru, nie ma jeszcze rysów szczególnych – jest anonimowa. Przełamanie bariery wstydu w różnorodnych działaniach teatralnych to konieczność uformowania tej anonimowej maski po swojemu. Dzieje się to wobec innych, w grupie, która go akceptuje. W ten sposób młody człowiek umacnia się, odkrywa sam siebie, swoje możliwości, buduje nadzieję. Fakt ten czyni analizowany proces działaniem społecznym i to stanowi o fenomenie teatru jako komunikacji międzyludzkiej, osobowej.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden, istotny walor takiej aktywności; spektakle amatorskich teatrów młodzieżowych adresowane są w pierwszej kolejności do rówieśników młodych aktorów – ich kolegów ze szkoły, osiedla, miejscowości, w której żyją, a także do członków rodzin, często wielopokoleniowych. To specyficzna publiczność – i życzliwa,

i wymagająca zarazem, ale bardzo żywo i emocjonalnie przeżywająca teatralne wydarzenie. To publiczność ani nie anonimowa, ani nie przypadkowa, jak to się często zdarza w teatrze profesjonalnym. I aktorzy, i widzowie tworzą coś na kształt wspólnoty, przypominającej dawne formuły teatru obrzędowego, w którym sztywny podział na aktorów i widzów ulegał zatarciu.

Można by powiedzieć, że teatr młodzieży jest miejscem, w którym spotykają się ze sobą ludzie, „(...) by wzajemnie sobie coś ofiarować, aktor wyciąga rękę ze swym darem jako pierwszy (...)” (WE, 2017).

### Teatr młodzieży formą dialogu edukacyjnego – wnioski i refleksja na zakończenie

Reasumując, zajęcia teatralne wspomagają czy wręcz przyspieszają proces społecznej adaptacji, wrastania w grupę, przełamywania barier w komunikowaniu edukacyjnym i społecznym. Zmienia się sytuacja społeczna młodego człowieka-ucznia i nauczyciela oraz powstaje przestrzeń ulepszająca relacje interpersonalne jako efekt osobowego wymiaru działań teatralnych. To naturalnie korzystnie wpływa na komunikowanie edukacyjne; ulepsza się proces wzajemnego postrzegania osób, a tym samym poznawania Drugiego i jego zrozumienia. Tworzą się więzi. Droga poznania nie wiedzie poprzez wiedzę o sobie samym, lecz dzięki innym, a rozumienie siebie może nastąpić poprzez rozumienie innego; wprowadzone w działaniach teatralnych bodźce pozawerbalne wzbogacają możliwość porozumienia się. Samotność człowieka, szczególnie problem współczesnego człowieka, która wywodzi się z niekomunikowalności doświadczenia, może być łagodzona właśnie poprzez kształcenie zdolności komunikowania się z innymi, co w sposób szczególnie zachodzi w teatrze szkolnym, teatrze młodzieży. Wspólne doświadczenie siebie nawzajem nadaje tym działaniom wymiar w pełni osobowy; w wyniku wspólnej kreacji zawiązuje się swoisty interpersonalny kontakt między uczestnikami tych spotkań, któremu towarzyszy jednakowe dla wszystkich wtajemniczenie. Wtajemniczenie to ma „coś” z pierwotnych form rytuału czy obrzędu; swoista wymowa konwencji usprawiedliwiająca teatralne działania. Tworzy się atmosfera zaufania, tolerancji, akceptacji, której pochodną stanowią więzi. Sytuacja ta daje możliwość zaistnienia narracji osób w niej uczestniczących; ich różnorodności, temperamentów i indywidualności. Tworzy się również przestrzeń dla wspólnej kreacji, co wynika z celu działań teatralnych. Ponadto, teatr wzbogaca wiedzę młodego człowieka, ukazuje wartości i drogi poznania prawdy o świecie i sobie; rozwija zdolności rozumienia znaków i symboli, a to możliwe jest tylko w dialogu. Teatr młodzieży to swoista sytuacja dialogiczna, w której równoważą się dwa zdarzenia: słuchania i mówienia w różnych wymiarach i różnych relacjach osobowych (Ricouer, 1985; Gadamer, 1979).

Oczywiście, nie sposób przecenić ogromnych walorów wychowawczych i edukacyjnych młodzieżowego teatru. Dla wielu pełni on także funkcje terapeutyczne, co również podkreślają pedagodzy teatru, ale ten obszar oddziaływań teatru młodzieży wymagałby osobnego potraktowania.

Z pełnym przekonaniem można stwierdzić, że teatr młodzieży szkolnej jest przede wszystkim bardzo atrakcyjną, dla młodych ludzi, przestrzenią poszukiwania wartości i kształtowania własnej, mądrej i odpowiedzialnej postawy wobec świata.

#### BIBLIOGRAFIA

- Barnes, D. (1988). *Nauczyciel i uczniowie. Od porozumienia do kształcenia*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Brzozowski, S. (1971). Teatr krakowski. W: T. Sivert i R. Taborski (red.), *Polska myśl teatralna i filmowa*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Ciechowska, M. i Szymańska, M. (2017). *Wybrane metody jakościowe w badaniach pedagogicznych*. Kraków: Akademia Ignatianum.
- Gadamer, H.G. (1979). *Rozum, słowo, dzieje*. Kraków: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Klimczak, D.P. (2006). Drama – etnodrama – socjodrama w warsztacie pedagoga-animatora kultur. W: D. Kubinowski (red.), *Pedagogika Kultury*. Tom II. Lublin: WUMCS.
- Kubinowski, D. (2010). *Jakościowe badania pedagogiczne. Filozofia – Metodyka – Ewaluacja*. Lublin: WUMCS.
- Kubinowski, D. (2013). *Idiomatyczność synergia emergencja. Rozwój badań jakościowych w pedagogice polskiej na przełomie XX i XXI wieku*. Lublin: WUMCS.
- Okupnik, R. (2009). Wobec utraty. O badaniach narracji autobiograficznych. W: D. Kubinowski (red.), *Pedagogika Kultury*. Tom V. Lublin: WUMCS.
- Olszewska-Gniadek, J. (2009). *Teatr młodzieży w świetle badań na terenie Krakowa*. Kraków: WUJ.
- Ricouer, P. (1989). *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Warszawa: Ediciones Altaya Polska.
- Szulborska-Łukasiewicz, J. (2015). *Artysto Scen Polskich, powiedz nam z czego żyjesz?* Kraków: ZASP.
- Tischner, J. (1982). *Myślenie według wartości*. Kraków: Znak.
- Turlejska, B. (1990). Monografia pedagogiczna i studium przypadku. W: S. Palka (red.), *Orientacje w metodologii badań pedagogicznych*. Kraków: WUJ.
- Turlejska, B. (1995). Kultura jako medium w tworzeniu więzi międzyosobowych. W: S. Palka (red.), *Możliwości rozwijania i wykorzystywania teoretycznej wiedzy pedagogicznej*. „Zeszyty Naukowe” UJ. Kraków: WUJ.
- Turlejska, B. (2011). Społeczno-kulturowy horyzont wiedzy pedagogicznej. *Horyzonty Wychowania*, 20.
- Turlejska, B. (2016). Oddziaływanie wychowawcze istotnym powołaniem sztuki – w optyce klasyków. W: A. Królikowska, M. Łątkowski i B. Topij-Stempińska (red.), *Dzieło chwali Mistrza*. Kraków: Akademia Ignatianum.

#### Copyright and License



This article is published under the terms of the Creative Commons Attribution – NoDerivs (CC BY- ND 4.0) License  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>