

MARIA WIECZOREK

ORCID: 0000-0002-5442-9596

Teatr i muzyka dla najnajmłodszych

Doświadczenia poznańskie w badaniach własnych

Dzieci zaczynają być wprowadzane w świat kultury już we wczesnym dzieciństwie.

To wtedy zapoczątkowana zostaje nauka korzystania z jej licznych dóbr. Od najwcześniejszych dni swojego życia dzieci mogą słuchać muzyki oraz czytanych im książek, ale dopiero później stają się coraz bardziej świadome słyszanych i oglądanych treści, w coraz większym stopniu je rozumieją. Dwu-, trzylatki aktywnie zaczynają oglądać programy telewizyjne (potrafią obejrzeć bajkę od początku do końca, mają już określone preferencje, swoje ulubione audycje), słuchać nagranych bajek czy piosenek, domagać się przeczytania wybranej przez nie książki. Pod koniec okresu poniemowlęcego dzieci mogą być gotowe do pierwszych wyjść do kina czy teatru¹.

Jak pisze Maria Tyszkowa:

Adresowana do dziecięcego widza jest ona [sztuka dla dzieci i młodzieży – przyp. M.W.] niewątpliwie formą komunikacji kulturowej. Musi więc – i to zarówno w warstwie treściowej, jak i formalnej – nawiązywać do doświadczeń dzieciństwa i liczyć się z możliwościami recepcyjnymi dziecka. Nie może jednak ograniczać się do horyzontu zakreślającego krąg aktualnych doświadczeń dziecka i jego „świat”, czy przestrzeń życiową².

Lew Wygotski poświęcił wiele czasu i pracy badaniom rozwoju dziecka w kulturze. Doszedł do wniosku, że wychowanie i uczenie się poprzez poznanie społeczne zakłada, że kultura jest głównym determinantem indywidualnego rozwoju dziecka. Ludzie jako gatunek stworzyli kulturę, zatem każde dziecko wychowywane jest w jakimś jej kontekście. Nauka dziecka i przystosowanie do życia wśród innych ludzi są zawsze, mniej lub bardziej, nacechowane elementami danej kultury np. środowiska rodzinnego, szkoły itd.

- Kultura ma dwojaki wpływ na rozwój społeczny dziecka. Poprzez kulturę dzieci przyswajają sobie zachowania i wiedzę przekazywaną (czasem także mimowolnie) przez osoby, wśród których się wychowują. Otaczająca dziecko kultura ukierunkowuje

jego sposób myślenia i postrzegania świata. Wygotski nazwał to wytworzeniem narzędzi intelektualnej adaptacji. [...] kultura uczy dzieci myślenia i sposobu odbierania rzeczywistości.



Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, fot. M. Zakrzewski

- Wychowanie w społeczeństwie uczy także, jak sobie radzić z problemami poprzez wspólne ich rozwiązywanie. Dziecko nie pozostaje zdane jedynie na siebie. Uczy się szukać różnych alternatyw we współpracy z innymi – nauczycielami, rodzicami, kolegami. Nabiera przez to społecznych doświadczeń.
- Na początku osoba wprowadzająca dziecko w świat interakcji z innymi ludźmi jest całkowicie odpowiedzialna za nauczanie, w jaki sposób radzić sobie z problemami. Jednak w konsekwencji, w toku rozwoju, odpowiedzialność ta przechodzi na dziecko, które musi nauczyć się żyć wśród innych ludzi.
- Język jest głównym sposobem porozumiewania się dorosłych z dziećmi. Jest także głównym nośnikiem komunikatów kulturowych. W trakcie procesu nauczania dziecko przyswaja sobie słowniki słyszany „z zewnątrz”, czyli z otaczającego świata. Staje się on zatem narzędziem jego intelektualnego przystosowania do komunikowania się. W późniejszym czasie dzieci tworzą swój własny, wewnętrzny słownik, który dostosowany jest do ich sposobu myślenia i zachowania.

¹ Psychologiczne portrety człowieka. Praktyczna psychologia rozwojowa, red. A. Brzezińska, Gdańsk 2006, s. 115.

² M. Tyszkowa, Wartości w świecie dziecka i sztuki dla dziecka, Warszawa–Poznań 1984, s. 30.

- Tak samo jak słownik, dzieci przyswajają sobie również sposób uczenia się. Wchłaniają to, co dzieje się dookoła, tak by potem skutecznie wykorzystywać wewnętrzne narzędzia umysłu.
- Istnieje różnica pomiędzy tym, co dziecko potrafi osiągnąć samodzielnie, a tym, co osiąga z pomocą bardziej doświadczonej osoby. Ta umiejętność nazywana została przez Wygotskiego strefą najbliższego rozwoju.
- Skoro kultura, sposób myślenia i środowisko mają tak wielki wpływ na naukę, nie należy dziecka izolować od innych i skupiać się jedynie na indywidualnym toku nauczania bez uwzględniania wpływu otaczającego świata, ponieważ to znacznie ogranicza możliwości poznawcze dziecka³.

Na szczęście:

w początkach XX wieku nastąpiło wyraźne odejście od koncepcji dziecka, które stanie się dopiero człowiekiem po odpowiednim pedagogicznym ukształtowaniu. Sądzo no raczej, że każde dziecko, mając inne zdolności, predyspozycje, inne cechy osobowości i temperament, będzie rozwijało się indywidualnie, wykorzystując te swoje naturalne skłonności. Dziecko stało się więc centrum procesu dydaktycznego i wychowawczego, czego gorącym orędownikiem był jeden z najwybitniejszych przedstawicieli amerykańskiego progresywizmu John Dewey [...]. U podłoża nowej koncepcji dziecka leżało przekonanie nawiązujące do naturalizmu J.J. Rousseau. Uważano bowiem, że dziecko ma wrodzone, naturalne potrzeby i zainteresowania, które samo instynktownie wyczuwa i potrafi je ujawniać oraz rozwijać, jeśli znajdzie sprzyjające temu warunki. Zgodnie z tym założeniem zadaniem wychowawców jest jedynie stworzenie tych odpowiednich warunków⁴.

Skoro jednak dzieci różnią się od dorosłych, także sztuka tworzona specjalnie dla nich musi być nieco inna od tej przygotowywanej z myślą o osobach starszych wiekiem.

Wdrażanie młodych generacji w kulturę ogólnospołeczną odbywa się w sposób systematyczny w działalności edukacyjno-kulturowej realizowanej przez instytucje wychowawcze, zwłaszcza przedszkola i szkoły kolejnych szczebli różnego typu. Dla celów tej działalności dokonuje się też odpowiedniego wyboru i preparacji tych fragmentów czy wątków kultury społeczeństwa (i to zarówno techniczno-użytkowej, jak i symbolicznej), które są uznane za szczególnie istotne.

Wartości estetyczne, w tym także wartościowe dzieła sztuki, zaspokajają potrzeby poznawcze i rozwojowe okresu dzieciństwa i dorostania. To, co jest treścią komu-

nikowaną w utworach artystycznych dla dzieci – poza warstwą ludyczną – powinno więc być istotnie ważne z punktu widzenia potrzeb rozwojowych dziecka, tzn. sprzyjać poszerzaniu „świata”, wzbogacaniu, przekształcaniu i strukturyzacji jego doświadczenia. Na tym też – obok przekazywania uogólnionych symbolicznie doświadczeń pokoleń poprzednich – opiera się wartość edukacyjna sztuki dla dzieci i młodzieży oraz jej głęboko pojmowana rola wychowująca. [...] Sztuka dla dzieci w większym stopniu niż sztuka *tout court* uwzględnia specyficzne doświadczenia, wrażliwość i potrzeby rozwojowe dziecka, zawiera też na ogół więcej elementów ludzkości i dzięki temu niesie wartości nowe, uzupełniające te zakodowane w ogólnospołecznej kulturze symbolicznej. Swoisty charakter komunikacji w relacji „dorosły – dziecko” i uwzględnienie właściwości dziecięcego „świata” sprawia, że w sztuce dla dzieci mogą się rodzić wartości nowe, wzbogacające także sztukę *tout court* i świat przeżyć ludzi dorosłych⁵.

By tworzyć dobrą sztukę dla dzieci, najpierw należy zapoznać się z ich rozwojem, aby nie wyrządzić niechcący krzywdy. Co zatem muszą wiedzieć artyści, zanim przystąpią do tworzenia spektaklu czy koncertu dla najmłodszych?

Rola muzyki i teatru w rozwoju

Muzyka odgrywa bardzo dużą rolę w naszym życiu, o czym świadczyć może fakt, że zaczęli ją tworzyć ludzie żyjący aż 35 tysięcy lat temu. Przejawem tego były ich monotonne śpiewy oraz pierwsze instrumenty – zbudowane z kości mamuta. W starożytności nastąpił rozwój muzyki – wtedy to powstały znane nam do dziś instrumenty, takie jak harfa czy fletnia.

Muzyka wpływa na nasze nastroje i emocje, może zarówno uspokajać, poprawiać nastrój i rozładowywać stres, ale może także irytować, pobudzać agresję, i to nie tylko u osób dorosłych, ale także u dzieci. Okazuje się, że poprzez muzykę bardzo wcześnie możemy wspierać i stymulować zmysły najmłodszych, a przez to rozwijać ich wrodzone talenty. Odpowiednio dobrane melodie pozytywnie oddziałują już na dziecko w łonie matki, którego zmysł słuchu rozwija się między szesnastym a dwudziestym tygodniem życia płodowego, a w dwudziestym szóstym tygodniu płód słyszy już rytm i melodię⁶.

W okresie prenatalnym kształtują się u dziecka receptory muzyczne i pierwsze reakcje sensoryczno-motoryczne na muzykę.

Pierwsze przykłady kompozycji napisanych z myślą o słuchaczu dziecięcym powstały już w XIX stuleciu, lecz te tworzone w pełni świadomie, z przeznaczeniem dla

3 <http://www.berek.pl/wygotski/kultiwych.html> [dostęp: 25.03.2011].

4 Za: B. Łaciak, *Świat społeczny dziecka*, Warszawa 1998, s. 29.

5 M. Przetacznik-Gierowska, M. Tyszkowa, *Psychologia rozwoju człowieka*, Warszawa 2000, s. 109.

6 *Dziecko i muzyka*, http://czasdzieci.pl/ro_artykuly/id,30223f.html [dostęp: 10.03.2011].

młodego słuchacza, powstały w wieku XX. Najważniejsze z nich to: *Karnawał zwierząt* Camille’a Saint-Saënsa, *Piotruś i wilk* Sergiusza Prokofiewa, *Dziecko i czary* Maurice’a Ravela, *Lis i Historia żołnierza* Igora Strawińskiego i *Śpiewokwiaty i śpiewobajki* Witolda Lutosławskiego⁷.

Repertuar przeznaczony do słuchania przez dzieci musi uwzględniać zakres możliwości percepcyjnych młodego słuchacza. Na podstawie wielu doświadczeń wyciągnięto wnioski na temat możliwości percepcyjnych dzieci:

- dzieci nie zapamiętują utworu, jeśli słuchają go biernie, bez komentarza i bez zwracania ich uwagi na jego charakterystyczne cechy;
- najłatwiej zapamiętują utwory wokalne i instrumentalne o charakterze wesołym, skocznym, szczególnie wówczas, gdy mają możliwość przeżyć je ruchem;
- utwór pamiętają lepiej, gdy mogą wyrazić swoje doznania w formie plastycznej⁸.

Warto również wspomnieć, że kontakt z muzyką jest ważnym elementem terapii artystycznej wśród dzieci z zaburzeniami rozwoju i zachowania. Powstają autorskie programy wspomagania rozwoju uczniów o specjalnych potrzebach edukacyjnych, np. *Spotkania ze sztuką*, program opracowany przez Mirosławę Knapik i Wiesławę Aleksandrę Sacher. Po przeprowadzonych zajęciach stwierdzono, że „kontakt dzieci z muzyką, w aspekcie receptywnym i twórczym, umożliwił wzbogacenie sfery przeżyć, uwrażliwił na piękno prezentowanych utworów muzycznych, wyraźnie wzmocnił koncentrację uwagi”⁹, która to „umiejętność pośrednio wpływa na emocjonalność dziecka, ponieważ słuchając uważnie, lepiej rozumie ono inne osoby, co zapobiega powstawaniu konfliktów i ułatwia ich rozwiązywanie”¹⁰.

Niepodważalny jest fakt, że u wszystkich dzieci – zarówno tych w pełni sprawnych, jak i tych z różnego rodzaju zaburzeniami – „praca za pomocą dźwięków, rytmów, harmonii oznacza dla dziecka przyjemność i zabawę, daje poczucie bezpieczeństwa i do niczego nie zobowiązuje. I to jest ogromną zaletą muzyki”¹¹.

Najprostszy sposób poznawania przez dziecko muzyki to jej słuchanie. Ale można przecież również zabierać dzieci na koncerty, a w domu śpiewać piosenki, uprzyjemniać czas zabawy muzyką – spróbować grać na

prostyach instrumentach czy bawić się w bardzo lubiane przez dzieci gry muzyczno-ruchowe.

Jedną z aktywnych form słuchania muzyki są koncerty zawodowych artystów. Reakcja dzieci na muzykę, której same nie wykonują, jest swoista. Dzieci tymi występami są żywo zainteresowane, bo dostarczają im wielu wrażeń. Podczas wykonywania muzyki przez artystów zachowują się bardzo aktywnie, współuczestniczą w wykonaniu: kołyszą się rytmicznie, klaszczą, powtarzają słowa piosenki, reagują spontanicznie na rytm. Aktywna natura dziecka nie pozwala mu tylko na wewnętrzne śledzenie muzyki. Jeżeli koncerty uwzględniają rodzaj potrzeb estetycznych najmłodszych słuchaczy oraz ich możliwości słuchowe i psychiczne, spotykają się z wielkim zainteresowaniem. Stają się pożyteczną zabawą i skutecznym sposobem muzycznego wychowania młodego dziecka. Kształcą muzykalność dzieci i wrażliwość na muzykę bogatszą niż ta, z którą dzieci spotykają się w swych prostych formach muzykowania¹².

Każde wykonanie na żywo ma w sobie coś z teatru. Muzycy, tak samo jak aktorzy, pokazują się nam na scenie, występując w zdefiniowanej roli. Ale także większość zabaw dziecięcych jest swego rodzaju teatrem, w którym uczestnicy dobrowolnie przyjmują role wynikające z pewnego ustalonego lub improwizowanego (w bardziej lub mniej swobodny sposób) scenariusza.

Dlatego często umuzykalnianie dzieci polega na wprowadzeniu ich w swoisty teatr, w którym bohaterem jest muzyka sama w sobie, albo też w muzyczną bajkę – opowieść, w której dźwięki odgrywają różne role. Do muzyki poprzez zabawę, czyli poprzez środki teatralne – taka droga okazuje się nader skuteczna¹³.

Chodząc z dziećmi już od najmłodszych lat na koncerty czy do teatru, rozwijamy także ich zainteresowania.

Z zainteresowaniami na świat człowiek nie przychodzi, nie są też one wytworem zamkniętej w sobie natury dziecka. Wpływ na ich rozwój wywiera od najwcześniejszych lat otoczenie – dom rodzinny, szkoła, środowisko, w którym dziecko przebywa. Wychowanie pełnowartościowych zainteresowań jest ważnym zadaniem wychowawczym rodziców i powołanych ku temu instytucji, a główną ideą jest tu bagatelizowanie błahych zainteresowań na rzecz społecznie i osobowościowo wartościowanych. Oczywiście można powiedzieć, że ukształtuje je samo życie. Taki niekierowany rozwój jest spotykany, nie jest jednak pewny u wszystkich dzieci i nie daje gwarancji, iż podąży w kierunku najkorzystniejszego¹⁴.

7 Za: S. Bywalec, *Utwory orkiestrowe dla słuchacza dziecięcego w twórczości kompozytorów XX wieku*, [w:] *Dziecko w kulturze europejskiej*, red. M. Knapik, W.A. Sacher, Katowice 2005, s. 91.

8 Por. E. Hoffman-Lipska, *Muzyka w przedszkolu*, „Wychowanie w Przedszkolu” 2005, nr 1, s. 9.

9 G. Szafraniec, *Stymulacja rozwoju dziecka o obniżonej sprawności psychomotorycznej*, [w:] *Spotkania ze sztuką. Koncepcja terapii artystycznej dla dzieci z zaburzeniami rozwoju i zachowania*, red. M. Knapik, Katowice 2005, s. 29.

10 W.A. Sacher, *Słuchanie muzyki a kształtowanie emocjonalności dzieci*, Katowice 2004, s. 140.

11 A.E. Jarkowska, *Muzyka jako element wychowania w rozwoju osobowym dziecka z niepełnosprawnością*, Tychy 2004, s. 63.

12 I. Grochowska, *Wychowawczy i ogólnorozwojowy wpływ muzyki na rozwój małego dziecka*, [w:] *Terapia sztuką w edukacji*, red. L. Kataryńczuk-Mania, J. Karcz, Zielona Góra 2004, s. 177.

13 D. Szwarzman, *Muzykowanie z dziećmi: teatr interaktywny*, [w:] *Dziecko i teatr w przestrzeni kultury*, t. 2: *Świat w teatrze*, red. M. Karasińska, G. Leszczyński, Poznań 2007, s. 79.

14 M. Przychodzińska-Kaciczak, *Dziecko i muzyka*, Warszawa 1981, s. 76.

Kiedy więc powinno zabrać się dziecko na pierwszy koncert? W Poznaniu dzieci od pierwszych dni życia mogą przychodzić z rodzicami na specjalnie dla nich przygotowane występy czy spektakle. Repertuar jest dostosowany do dziecięcej percepcji, a wnętrze sali koncertowej czy teatralnej – do ich potrzeby ruchu i poczucia bezpieczeństwa.

Jednak każdy nawet najmniejszy kontakt z muzyką czy teatrem będzie korzystny dla nie tylko kulturalnego, ale i wszechstronnego rozwoju dziecka. Nawet jeśli będzie to chwilowe zatrzymanie obok ulicznego grajka. Muzyka na żywo wszak nie ma sobie równej, a do tego jest niepowtarzalna okazja podejścia bardzo blisko i obejrzenia instrumentu oraz zaobserwowania techniki wydobywania dźwięku – takie doświadczenie na pewno pozytywnie wpłynie na samopoczucie nie tylko dziecka, ale i dorosłego.

Stopień uczestnictwa dzieci i młodzieży w kulturze muzycznej różnych społeczeństw jest zmienny i uzależniony od wagi, jaką przywiązuje się w danych środowiskach do edukacji muzycznej, jesteśmy odpowiedzialni za umożliwienie naszym dzieciom prawidłowego rozwoju muzycznego zarówno w wymiarze edukacji publicznej, jak i w sferze prywatnej. Także na twórcach muzyki dla dzieci spoczywa niemała odpowiedzialność związana ze świadomością potrzeb dziecka w tym względzie i istniejących ograniczeń w zakresie możliwości poznawczych człowieka. Dokonując świadomego wyboru inwestycji kulturalnej naszych dzieci, musimy zdawać sobie sprawę, jak ważną rolę pełni muzyka w rozwoju dziecka. Jedną z niewątpliwych korzyści płynących z upowszechnienia muzycznych form aktywności wśród dzieci jest wspomaganie rozwoju umiejętności rozpoznawania emocji w naturalnych komunikatach dźwiękowych, także tych wyrażanych za pomocą cech prozodycznych mowy. Również w celu lepszego rozwoju emocjonalnego dziecka – zarówno w wymiarze skutecznego rozpoznawania komunikatów emocjonalnych, jak i w sferze rozwoju umiejętności społecznych, tak silnie związanych z komunikacją emocjonalną – muzyka stanowi niezwykle ważny i niezastąpiony środek edukacyjny¹⁵.

Teatr dla dzieci

„Teatr dla dzieci ma już ponadwiekową historię. Rządziły nim różne tendencje, wypływające z aktualnych koncepcji wychowania dziecka. Jego teoretycy akcentowali na przemian wychowawcze, artystyczne i poznawcze jego funkcje”. Wszyscy działacze i teoretycy teatru dla dzieci przy tym byli i pozostali zgodni, że „twórca teatru dla dziecka powinien znać i rozumieć prawa rządzące światem dziecka – jego psychiką, wyobraźnią, językiem” – pisze Henryk Jurkowski¹⁶.

W Polsce początki teatru dla dzieci sięgają końca lat 60. XX wieku. Już w 1968 roku polski krytyk teatralny Andrzej Falkiewicz postulował obniżenie wieku teatralnego poniżej średniej wieku przedszkolnego. Uważał, że dziecko jest już wtedy pełnym człowiekiem i tak samo jak dorosły może oglądać spektakle teatralne. Natomiast pierwsze eksperymenty z teatrem dla dzieci w wieku przedszkolnym przeprowadzał w Polsce już pod koniec lat 60. i na początku lat 70. Jan Dorman.

U Dormana zdarza się, że przestrzeń teatralna wychodzi poza ramy sceny, wkracza na korytarz, a nawet wychodzi poza budynek teatru. Na przykład spektakl *Konik* (1974) przeznaczony dla dzieci najmłodszych, zgodnie z opisem Dormana miał przebiegać w kilku fazach. Pierwsza to właściwy spektakl. Druga faza odbywałaby się najpierw w foyer teatru, gdzie dzieci po obejrzeniu sztuki natykają się na olbrzymiego konia wypełniającego całe wnętrze holu, a później także po wyjściu z teatru, na ulicy „taki sam piętrowy duży koń stoi przywiązany do drzewa”. Trzecia faza miałyby odbyć się za kilka dni, przed przedszkolem ustawione zostaną konie, które znikają „po popołudniowej drzemce”¹⁷.

Czwarta faza spektaklu odbywałaby się znowu za kilka dni – gdy spadnie już śnieg, na podwórko przedszkola wybiegnie chmara ludzi-koni. Widzimy, jak przestrzeń teatralna rozrasta się poza mury teatru. I nie tylko przestrzeń, ale i sam spektakl miesza się z życiem, teatr przenika się z rzeczywistością. Właśnie te poszukiwania w obrębie teatru dla dzieci najmłodszych wydają się najciekawsze i najbardziej inspirujące, nawet jeśli nie były do końca zrealizowane i pozostały tylko w sferze pomysłu – pisze Ewa Tomaszewska o eksperymentach Dormana.

Teatr dla dzieci najmłodszych powstał trochę później – w drugiej połowie lat 80. Powszechnie przyjmuje się, że ojczyzną teatru dla dzieci najmłodszych są Włochy. To właśnie w Bolonii Roberto Frabetti pewnego ranka 1986 roku, przygotowując się do przedstawienia, zobaczył po raz pierwszy dzieci ze żłóbka.

Krzątałem się przed spektaklem dla przedszkolaków (3–5 lat), obserwując dwie setki dzieci na widowni. Z przyjemnością patrzyłem, jak wygodnie siedzą w fotelach; nie spodziewałem się jednak, że będą aż tak małe. Małe do tego stopnia, że musiały siedzieć we dwójkę na jednym składanym fotelu, bo w przeciwnym razie krzesła by się poskładały i zamieniły dzieci w „kanapki”. Okazało się, że nie przybyły do nas [do teatru La Baracca – przyp. M.W.] – z przedszkola, lecz przyjechały taksówką ze swojego żłóbka, a ja zapatrzyłem się na nie... Wtedy zrodził się nasz program stworzenia spektakli właśnie dla dzieci od kilku

15 P. Podlipniak, *Rola aktywności muzycznej dziecka w rozwoju umiejętności komunikacji emocjonalnej*, [w:] *Sztuka dla dziecka jako forma komunikacji społecznej*, red. G. Leszczyński, Poznań 2009, s. 99.

16 H. Jurkowski, *Dziecko – folklor – teatr poetycki*, [w:] *Sztuka dla najmłodszych. Teoria – recepcja – oddziaływanie*, red. M. Tyszkowa, Warszawa–Poznań 1977, s. 154.

17 Maszynopis scenariusza *Konik* J. Dormana, Będzin 1974, za: E. Tomaszewska, *Teatr dziecięcy a teatr dla dzieci – tradycja i współczesność*, [w:] *Sztuka. Edukacja. Współczesność*, red. A.M. Żukowska, Lublin 2007, s. 215.



Spektakl *Grajkółko* Teatru Atofri, fot. W. Wójcik

do 36 miesięcy i rozpoczęła nasza przygoda ze „żłobkiem i teatrem”¹⁸.

Początki jednak nie należały do najprostszych. Trzeba było wypracować wszystkie założenia teoretyczne, całą metodologię i praktykę. Rozpoczęły się poszukiwania artystyczne.

Zaczęliśmy bardzo ostrożnie, stosując się do wszystkich udzielanych nam wskazówek. Tak naprawdę nikt nie wiedział, jak się za to zabrać, co ma sens, a co nie. Przecież nigdy wcześniej nie widzieliśmy spektakli dla dzieci w wieku „żłobkowym”. Nasze wątpliwości i zakłopotanie były więc w pełni uzasadnione. Czas trwania naszego pierwszego spektaklu *Woda*, przygotowanego w 1987 roku, ograniczaliśmy do ledwie 15, 20 minut; narrację sprowadziliśmy do minimum słów. Wprowadziliśmy za to liczne efekty dźwiękowe, delikatne obrazy. W przedstawieniu dominowały elementy codzienności i towarzysząca im bardzo łagodna atmosfera. *Wodę* adresowaliśmy do publiczności, która w naszym mniemaniu miała niezwykle ograniczony czas koncentracji, która łatwo i szybko się męczyła. Spektakl był przeznaczony dla niewielkiej ilości dzieci (najwyżej dwudziestki) zgromadzonych wokół pewnego

hydraulika. Opowiadał im o kropli, która uciekła z kranu po to, aby poznawać świat. Następnie hydraulik uruchamiał światła i muzykę, podczas gdy kropla, niesiona przez innego aktora, rozpoczynała swoją podróż¹⁹.

Aktorzy, przygotowując taki spektakl po raz pierwszy w swoim życiu (a być może jako pierwsi na świecie), musieli być przygotowani na różnego rodzaju reakcje. Twórczość teatralna bowiem wywołuje u dzieci różnorodne przeżycia. Mały widz reaguje bardzo impulsywnie: śmieje się, gdy coś go rozbawi, krzyczy, gdy jest przestraszony. Kiedy się nudzi, rozmawia i kręci się. Dlatego ważne jest, aby treść przedstawienia była dostosowana do wieku oglądającego je dziecka, by scenografia i zachowania aktorów były dla niego zrozumiałe²⁰. Ewa Obrębowska-Piasecka pisze o spektaklu *Co To?* poznańskiego Studia Teatralnego Blum w ten sposób: „Tu na widowni zmieści się nie więcej niż dwadzieścioro dzieci. Mają dużo swobody: nikt ich nie ucisza, nie zabrania wstać, podejść bliżej, dotknąć. Ich reakcje wpisano w przedstawienie: są jego ważną częścią, bo cały scenariusz opiera się przecież na tytułowym pytaniu i udzielaniu kolejnych odpowiedzi”²¹.

¹⁹ Tamże.

²⁰ A. Drzewiecka, *Dziecko i teatr...*, „Życie Szkoły” 2001, nr 10, s. 604–605.

²¹ E. Obrębowska-Piasecka, *Dozwolone do lat 3*, „Głos Wielkopolski” 2007, 3–4 lutego, s. 20.

¹⁸ R. Frabetti, *Żłobek i teatr*, [w:] *Dziecko i teatr w przestrzeni kultury*, t. 2, dz. cyt., s. 131.

Aby dobrze oddziaływać przedstawieniem, trzeba wiedzieć, czego dzieci od przedstawienia oczekują, jakie im się podobają, jakie są gusta dziecięcego widza. Nie jest to sprawa prosta. Autor sztuki musi uwzględnić przede wszystkim prawidłowość rozumienia i odczuwania dziecięcego, a artysta musi dostosować swą twórczość do potrzeb dziecka. Należy zwrócić uwagę również i na to, że różnice intelektualne i poziom rozwoju emocjonalnego dzieci jednego rocznika już różnicują odbiór utworu artystycznego²².

Roberto Frabetti doskonale zdaje sobie z tego sprawę. Mówi:

Kreowanie teatru dla dzieci ze złołka to dla aktora (utopijne?) poszukiwanie dźwięku, gestu podstawowego znaku po to, aby przekaz stał się bardziej komunikatywny. Nie trzeba (i nie można) się tu chować za żadnymi schematami kulturowymi, ponieważ wśród dzieci nie istnieje pojęcie wspólnej pamięci społecznej. Należy czerpać przyjemność z nasłuchiwanie tego, co się dzieje w duszy publiczności, co ona akceptuje, co odrzuca, manifestując to bez ogródek. Ta publiczność oddycha własnym rytmem, boi się lub nie, płacze z powodu zbyt głośnego dźwięku albo wsiada na rowerek, gdy zaczyna się nudzić²³.

Teatr jednak nie tylko dostarcza przyjemności. Obcowanie z Melpomeną (zarówno przez dzieci, jak i przez dorosłych) przynosi także wiele innych korzyści. Już od najdawniejszych czasów doceniano rolę teatru w wychowaniu człowieka. Począwszy od starożytnej Grecji, w której to inicjatorzy widowisk teatralnych liczyli się z wpływem, jaki wywierają one na psychikę młodych ludzi. Także w średniowieczu doceniano powyższe działanie. Instytucją, która wykorzystywała teatralne działania do własnych celów, był Kościół – stąd wszechobecne w Europie misteria kościelne. Jednak dopiero w renesansie, po przywróceniu do łask człowieka jako jednostki (a tym samym osłabieniu autorytetu Kościoła), było możliwe ponowne zainteresowanie teatrem osób świeckich.

Na wychowawczą rolę teatru jako pierwszy zwrócił uwagę kierownik szkoły średniej w Strasburgu, Johann Sturm, wprowadzając zajęcia z aktorstwa do prowadzonej przez siebie placówki. Uczniowie wcielali się w postaci z dramatów Terencjusza, Sofoklesa i Eurypidesa, a tym samym pogłębiali znajomość greki i dramatów antycznych.

Problematyka teatru w powiązaniu z dzieckiem ma swoje dwa zasadnicze aspekty: teatr dla dzieci, w którym dziecko jest odbiorcą sztuki tworzonej przez profesjonalistów, oraz teatr dziecięcy, w którym dziecko jest twórcą czy współtwórcą widowiska teatralnego. Te dwie formuły,

choć pozornie podobne, mają jednak zasadnicze różnice wynikające z funkcji, którą pełnią. W pierwszym przypadku chodzi o stworzenie spektaklu, który reprezentować będzie jak najwyższy poziom artystyczny, celem jest tu sam spektakl. W drugim – chodzi o wspomaganie wszechstronnego rozwoju dziecka, najważniejszy jest więc sam proces tworzenia spektaklu. Ta różnica celów jest tak znacząca, że nie da się porównywać obu tych zjawisk. Po prostu teatr dla dzieci należy do dziedziny sztuki, teatr dziecięcy należy do dziedziny pedagogiki, która wykorzystuje formy ekspresji twórczej do celów wychowawczo-dydaktycznych, jest formą edukacji przez sztukę²⁴.

Niezależnie od tego, czy jest to teatr dla dzieci czy teatr dziecięcy, jeden i drugi przynosi wiele korzyści.

Uwzględnienia pedagogicznych aspektów teatru dla dzieci oraz bliskiego kontaktu tego teatru ze szkołą domagał się twórca radzieckiego teatru dla najmłodszych, Aleksander Aleksandrowicz Briancew. Zgodnie z jego programem w teatrze dla dzieci wszystko powinno być proste, miłe, radosne. I co, jak wiemy, najtrudniej osiągnąć – szczere. Briancew nakazywał swoim aktorom: „musicie sami stać się jak dzieci, a to znaczy, że musicie być wobec siebie szczerzy [...] dla dziecka bowiem, a szczególnie dla nastolatka, nie ma niczego gorszego niż pobłażliwy uśmiech dorosłego, świadomego swej quasi-wyższości”. W Stanach Zjednoczonych poważną rolę, podobną do roli Briancewa, spełniła panna Winifred Ward, która ideę współpracy teatru ze szkołą doprowadziła do doskonałości. Pomijając już inne kraje dodajmy, że w Polsce działali Lucjusz Kornicki, Bronisław Nycz, Juliusz Osterwa²⁵.

Joanna Matejczuk pokazuje, w jaki sposób kontakt z tą dziedziną sztuki może stymulować rozwój dziecka, zarówno w sferze poznawczej i emocjonalnej, jak i społeczno-kulturowej. Wśród tych korzyści autorka tekstu *Teatr inicjacyjny: dziecko najmłodsze jako odbiorca sztuki teatralnej – szanse i niebezpieczeństwa* wymienia:

- przyjemność i dobrą zabawę;
- stworzenie możliwości zdobycia nowych doświadczeń, w szczególności doświadczenia empatii w stosunku do bohatera opowieści;
- rozwijanie zdolności rozumienia treści symbolicznych i metaforycznych, umiejętności polisensorycznego postrzegania rzeczywistości;
- inspirowanie twórczej ekspresji dziecka;
- oddziaływania o charakterze terapeutycznym (gra w teatrze jako element kształtowania charakteru, silnej woli, umiejętności pracy w zespole; w późniejszym okresie kształtowania tożsamości);

22 M. Gędek, *Percepcja przedstawień teatralnych przez dzieci*, „Życie Szkoły” 1997, nr 1, s. 15–16.

23 R. Frabetti, dz. cyt., s. 133.

24 E. Tomaszewska, *Teatr dziecięcy a teatr dla dzieci...*, dz. cyt., s. 207.

25 H. Jurkowski, *Problemy badawcze sztuk widowiskowych dla dzieci*, [w:] *Sztuka dla dzieci szkolnych. Teoria – recepcja – oddziaływanie*, red. M. Tyszkowa, Warszawa–Poznań 1979, s. 43.

- oswajanie ze sztuką, rozbudzenie zainteresowań sztuką i kulturą;
- przygotowanie przyszłych uczniów, nauczycieli, rodziców, artystów, „opiekunów” sztuki.

Szanse rozwojowe, jakie otwiera przed dzieckiem teatr, są oczywiście o wiele bardziej rozległe. Zależą jednak od jakości oferty przygotowanej przez teatry. Oferta ta powinna uwzględniać prawidłowości rozwojowe, specyficzne potrzeby oraz sposób przeżywania świata przez dziecko²⁶.

Oferta teatrów w Poznaniu zarówno dla dzieci najmłodszych, jak i tych nieco starszych jest całkiem bogata. Natomiast publikacji na temat teatru dla dzieci poniżej szóstego roku życia prawie nie ma, a jeśli są, to przede wszystkim w czasopismach lub Internecie. Może dzieje się tak dlatego, że jest to dziedzina bardzo młoda. Wystarczy wspomnieć choćby, że nie ma ani słowa na temat teatru dla dzieci w wydanej w 2007 roku przez Wydawnictwo Naukowe PWN *Historii teatru*²⁷ pod redakcją Johna Russella Browna, a w *Encyklopedii teatru polskiego*²⁸ Bożeny Frankowskiej pod hasłem *Dzieci w teatrze* znajdziemy tylko wyjaśnienie „występy dzieci na scenie”; ani słowa na temat spektakli dla dzieci, a nie przez nie przygotowywanych. W *Encyklopedii kultury polskiej XX wieku*²⁹ pod hasłem *Teatr* znajdziemy prawie 100 różnych opisów teatrów (np. dramatyczny, chłopski, żołnierski, robotniczy), ale teatru dla dzieci – brak. Podobnie jak w *Encyklopedii audiowizualnej Britannica: film i teatr*³⁰, *Słowniku terminów teatralnych*³¹ Patrice Pavis czy *Słowniku wiedzy o teatrze*³² wydanym przez ParkEdukację. Świadczy to o tym, że kultura teatralna dla dzieci, która nie przejawia się w postaci teatru lalkowego czy szkolnego, jest jeszcze słabo rozwinięta i zbadana, a co za tym idzie – opisana. Dużo więcej informacji jest na temat wpływu muzyki na najmłodszych niż dotyczących teatru. Jednak i „teatr może być przestrzenią niezwykłych kontaktów międzyludzkich, także spotkania ludzi dorosłych z najmłodszymi, kilkumiesięcznymi nawet dziećmi”³³.

Teatr i muzyka dla dzieci najmłodszych w Poznaniu

Poznań i znajdujące się tu instytucje (w porównaniu do innych miast w kraju) mają bogatą ofertę skierowaną do dzieci najmłodszych. Maluszki mogą nie tylko

brać udział w zajęciach teatralnych czy muzycznych, oglądać spektakle i już od pierwszych miesięcy swojego życia chodzić na koncerty, ale także oglądać filmy, siedząc na specjalnych poduchach, czy obcować ze sztuką w poznańskim Muzeum Narodowym. Kultura dla dzieci pozostaje wciąż niewykorzystaną niszą i nadal prywatne osoby mają jeszcze wiele do zrobienia. Nic dziwnego – jest to przecież bardzo młoda dziedzina. Jednak otwiera się coraz więcej instytucji, coraz więcej osób jest zainteresowanych także krzewieniem kultury dla najmłodszych. Oto najważniejsze organizacje, które działając w Poznaniu, przyczyniają się do rozwoju tego niezagospodarowanego jeszcze do końca obszaru:

Centrum Sztuki Dziecka

Centrum Sztuki Dziecka to największa tego typu instytucja zarówno w Poznaniu, jak i na terenie całego kraju. Prowadzi różnorodną działalność na wszystkich polach – nie tylko przygotowuje warsztaty, koncerty i spektakle dla dzieci w różnym wieku, ale też organizuje konferencje naukowe, podczas których możliwa jest wymiana doświadczeń między dorosłymi – pedagogami, wykładowcami akademickimi, nauczycielami czy animatorami.

Instytucja ta została założona w Poznaniu w 1984 roku. To właśnie wtedy powstał w stolicy Wielkopolski Ogólnopolski Ośrodek Sztuki dla Dzieci i Młodzieży, który obecnie nosi nazwę Centrum Sztuki Dziecka. Instytucja została powołana do życia głównie ze względu na odbywające się w Poznaniu od lat 70. Biennale Sztuki dla Dziecka, które – podobnie jak dziś – skupiało grono twórców, psychologów i pedagogów zainteresowanych nowoczesną edukacją artystyczną dzieci. Dzięki inicjatywie osób tworzących w tamtych latach Biennale Sztuki dla Dziecka powstało obecne centrum, a w jego statutowe działania zostało wpisane m.in. organizowanie tej imprezy.

Biennale to tylko jedno z wielu organizowanych przez centrum wydarzeń, ponieważ głównym celem tej instytucji jest inspirowanie profesjonalnej twórczości dla dzieci i młodzieży, promocja nowych wartościowych zjawisk artystycznych, popularyzacja i wspieranie rozwoju nowych metod edukacji kulturalnej młodego pokolenia, dokumentacja i wymiana informacji dotyczących zdarzeń artystycznych, instytucji i osób związanych ze sztuką dla dzieci.

Na stronie internetowej centrum możemy znaleźć informacje, że już w latach 60. Poznań był miejscem spotkań artystów tworzących dla najmłodszych, instruktorów artystycznych, pedagogów, naukowców i krytyków. Forum dla nich stanowiły początkowo Konfrontacje Teatralne oraz Przeglądy Filmów dla Dzieci, które w 1973 roku przyjęły kształt wspólnego, interdyscyplinarnego zdarzenia pn. Biennale Sztuki dla Dziecka. Powstaniu tego niezwykłego festiwalu niemal od początku towarzyszyła myśl o utworzeniu instytucji,

26 J. Matejczuk, *Teatr inicjacyjny: dziecko najmłodsze jako odbiorca sztuki teatralnej – szanse i niebezpieczeństwa*, [w:] *Dziecko i teatr w przestrzeni kultury*, t. 2, dz. cyt., s. 143.

27 *Historia teatru*, red. J.R. Brown, Warszawa 2007.

28 B. Frankowska, *Encyklopedia teatru polskiego*, Warszawa 2003.

29 *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, Warszawa 2000.

30 *Encyklopedia audiowizualna Britannica: film i teatr*, Poznań 2006.

31 P. Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, Wrocław 2002.

32 *Słownik wiedzy o teatrze*, D. Kosiński, A. Wypych-Gawrońska, A. Stafiej, A. Marszałek, M. Sugiera, J. Leśniewska, Bielsko-Biała 2005.

33 A.D. Rosa, *Teatr dla najmłodszych*, [w:] *Dziecko i teatr w przestrzeni kultury*, t. 2, dz. cyt., s. 137.

która stanowiłaby jego bazę organizacyjną, w sposób ciągły i systematyczny zajmowała się sztuką dla najmłodszych, inspirowała oraz upowszechniała wartościowe, nowatorskie postawy artystyczne i edukacyjne, tworząc warunki dla ich społecznego oddziaływania.

W 1984 roku Minister Kultury i Sztuki powołał w Poznaniu Ogólnopolski Ośrodek Sztuki dla Dzieci i Młodzieży jako instytucję kulturalną o charakterze narodowym. Ośrodek stał się uznanym miejscem promocji sztuki oraz konfrontacji dzieł i poglądów, pozyskując szeroki krąg współpracujących twórców i pedagogów. Nowa sytuacja kulturowa najmłodszego pokolenia, związana z przemianami ustrojowymi i ekonomicznymi w Polsce w latach 90., sprawiła, że niezbędna stała się zmiana profilu działania instytucji. Znacznie większy nacisk położony został na tworzenie i realizowanie nowych programów pracy artystycznej bezpośrednio z dziećmi. Program Ośrodka, nastawiony dotąd na twórczość „dla dzieci”, wzbogacony został o tworzenie „z dziećmi”. Aktywność i wspólna kreacja uznane zostały za wartościowy i niezbędny element rozwoju osobowości najmłodszych.

W 1996 roku uległo zmianie usytuowanie organizacyjne Ośrodka, który obecnie działa w strukturach samorządowych Poznania, podlegając Wydziałowi Kultury Urzędu Miasta. W roku 1999 Ośrodek zmienił statut i nazwę na Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu. Jego siedziba mieści się w samym środku miasta, na trzecim piętrze Centrum Kultury Zamek³⁴.

Wśród wielu celów, które poprzez swoją działalność realizuje CSD, znajdują się m.in. promocja wartościowej i nowatorskiej sztuki dla dzieci i młodzieży oraz współczesnych metod edukacji kulturalnej. Cel ten realizowany jest m.in. poprzez organizację dwóch międzynarodowych imprez artystycznych: Biennale Sztuki dla Dziecka oraz Międzynarodowego Festiwalu Filmów Młodego Widza Ale Kino!

Biennale Sztuki dla Dziecka

Biennale Sztuki dla Dziecka to impreza, która integruje wszystkie dziedziny sztuki. Np. myślą przewodnią Biennale z 2011 roku była „Sztuka dla dziecka – tradycja we współczesności”. Podczas koncertów, wystaw, warsztatów twórczych, spektakli prezentowane były takie dokonania z różnych obszarów kultury, które nie tylko pielęgnują, ale również interpretują tradycję.

Międzynarodowy Festiwal Filmów Młodego Widza Ale Kino!

I Ogólnopolski Festiwal Filmów dla Dzieci i Młodzieży w Poznaniu odbył się ponad 40 lat temu. Impreza

natychmiast stała się wyjątkowym, wszechstronnym i ważnym przeglądem filmów dla młodego widza w kraju. Festiwal, początkowo organizowany był (podobnie jak Biennale) co dwa lata, a prezentowane podczas niego filmy były przede wszystkim produkcjami polskimi. Od połowy lat 90. nie tylko przyjął formułę międzynarodową, ale także zaczął odbywać się co roku. Obecnie, pod zmienioną nazwą, jest nadal jedynym tej rangi przedsięwzięciem, upowszechniającym na niezwykle szeroką skalę koncepcje nowoczesnego kina dziecięcego i młodzieżowego w Polsce. Jest także imprezą znaną i cenioną za granicą, pełniąc funkcję wszechstronnego forum kina młodego widza, dzięki któremu można zarówno promować twórczość polską i światową, jak i podejmować dyskusje na ważne tematy w tej dziedzinie kinematografii, mającej wielki wpływ na wychowanie przyszłych pokoleń Polaków. Międzynarodowy Festiwal Filmów Młodego Widza Ale Kino! ukazuje kino dziecięce i młodzieżowe wymykające się rynkowym i kulturowym schematom. Misją Festiwalu jest przede wszystkim szeroka promocja artystycznego, inteligentnego filmu dla dzieci i młodzieży, a także utworzenie platformy do dyskusji dotyczącej kinematografii dla najmłodszych. Dlatego także co roku, w grudniu, oprócz wielu projekcji filmów, organizowane są spotkania pedagogów z twórcami filmów, a dla nauczycieli – również (w 2008 roku odbyły się po raz pierwszy) warsztaty.

Centrum poświęca wiele uwagi realizacji wielu projektów artystycznych i edukacyjnych w różnych dziedzinach sztuki. Najważniejsze z nich to:

- „Muzyka i zabawa” – projekt koncertów poświęconych muzyce współczesnej, realizowany od 1994 roku. Centrum Sztuki Dziecka zamawia utwory u kompozytorów i zaprasza ich do współpracy. Koncerty projektu (około 15 w ciągu roku; w każdym może wziąć udział około 100 dzieci) nie mają wiele wspólnego z koncertami tradycyjnymi. Bardziej przypominają swoiste wydarzenia teatralne czy happeningi; nieraz przybierają kształt zabaw czy bajek, słuchanych i oglądanych, ale często też współtworzonych, dzięki czemu dzieci z biernych słuchaczy stają się artystami³⁵;
- projekt filmowy – jego rezultatem są etiudy filmowe realizowane wspólnie przez znanych polskich reżyserów i dzieci;
- projekt teatralny – związany z promocją nowej dramaturgii dla młodego widza;
- „Wakacje z Leonardem” – wakacyjne spotkania z twórcami sztuki i jej pogranicza;
- Międzynarodowe Warsztaty Niepokoju Twórczego „Kieszeń Vincenta” – cykliczny międzynarodowy projekt wyższych uczelni plastycznych z Polski i zagranicą;

34. We wrześniu 2013 roku dzieci uczęszczające na zajęcia do Centrum Sztuki Dziecka zyskały salę teatralną z prawdziwego zdarzenia. Scena Wspólna (korzystając z niej także uczniowie szkoły Łejery) została otwarta przy poznańskim parku Cytańskim, mieści się przy ul. Brandstaettera 1.

35. D. Szwarcman, dz. cyt., s. 79.

- promocja polskiej sztuki dla dzieci i młodzieży za granicą, głównie poprzez uczestnictwo w pracach organizacji międzynarodowych, takich jak Międzynarodowe Centrum Filmów dla Dzieci i Młodzieży (CIFEJ), Międzynarodowe Stowarzyszenie Teatrów dla Dzieci i Młodzieży (ASSITEJ), Europejska Sieć Organizacji Artystycznych dla Dzieci i Młodzieży (EU NET ART) czy Międzynarodowe Stowarzyszenie Wychowania przez Sztukę (InSEA);
- działalność wydawnicza – warto wspomnieć przede wszystkim o „Nowych Sztukach dla Dzieci i Młodzieży” – jedynym w Polsce cyklicznym wydawnictwie prezentującym utwory dramatyczne i scenariusze widowisk teatralnych dla teatrów zawodowych, centrów i ośrodków kultury.

Kreatywka

„Kreatywka” to firma, która od kilku lat działa na terenie całego kraju. Powstała w Poznaniu, tutaj też mieści się jej główna siedziba, ale filie ma również w wielu innych miastach Polski. Wśród prowadzonych przez nią zajęć są m.in. ogólnorozwojowe warsztaty z odpowiednio dobraną muzyką dla niemowląt i małych dzieci, które stanowią twórcze urozmaicenie zabaw maluszków. Programy spotkań bazują na muzyce klasycznej, ludowej oraz kompozycjach pisanych właśnie dla różnych grup wiekowych (0–1 rok, 1–2, 2–3 oraz 3–4,5 roku życia), opartych na założeniu „efektu Mozarta”.

Celem zajęć jest stymulująca zabawa, dzięki której dzieci nabierają pewności siebie w twórczym działaniu, poznają własne ciało i świat, odbierając bodźce słuchowe, ćwiczą pamięć i aparat mowy, kształcą w sobie zamiłowanie do estetyki i piękna oraz nabywają umiejętności społecznych względem rówieśników i dorosłych.

Uzupełnieniem zajęć są cykliczne spotkania najmłodszych dzieci wraz z rodzicami z muzyką klasyczną na żywo podczas bezpłatnych Koncertów Dzieciennie Prosty (zwanych również „Koncertami Kreatywki”). Podczas tych koncertów (średnio odbywają się dwa razy w roku) dzieci nie tylko poznają utwory czy mają kontakt – często po raz pierwszy w życiu – z prawdziwymi instrumentami, lecz także mogą wejść na scenę, dotknąć muzyków, zobaczyć, jak są zbudowane skrzypce czy pianino. Te najmłodsze zdecydowanie bardziej zainteresowane są strojami wykonawców.

Studio Teatralne Blum

Ten nieinstytucjonalny teatr zawodowy został założony w Poznaniu w 2003 roku przez Lucynę Winkel i Artura Szycha. W swoich działaniach kulturotwórczych łączy doświadczenia artystyczne (z różnych dziedzin sztuki) i pedagogiczne. Jego przedstawienia adresowane są przede wszystkim do dzieci i młodzieży, a ostatnio, jako jeden z pierwszych polskich teatrów, kieruje je także do dzieci najmłodszych – tych do trzeciego roku życia. STB

skupia wokół siebie liczne grono artystów związanych ze środowiskiem poznańskim (choć nie tylko). Od roku 2007 do podstawowego zespołu dołączyła Katarzyna Pawłowska (Teatr Porywacze Ciał) i Zofia Michalik.

Studio Teatralne Blum istnieje również na arenie międzynarodowej – uczestnicząc w projektach teatralnych i artystycznych oraz festiwalach. Od momentu założenia zespół przygotował siedem autorskich przedstawień oraz uczestniczył w realizacji kilku międzynarodowych projektów teatralnych. Zarzewiem powstania teatru było zrealizowanie wspólnie z Arturem Szychem przedstawienia pt. *Echo*. Mimo iż spektakl ten był skierowany do młodzieży i dorosłych, głównym kierunkiem działalności teatru stała się praca dla dzieci i z dziećmi, a ostatnio (od momentu przyłączenia się do zespołu Katarzyny Pawłowskiej) – dla dzieci najmłodszych – poniżej trzeciego roku życia. I w tej właśnie dziedzinie teatr jest jednym z prekursorów w Polsce. Jako jedyny przedstawiciel naszego kraju wystąpił na międzynarodowych festiwalach (*Bolonia Visioni di Futuro, visioni di Teatro* 2007 i *Korczak* 2007), prezentując autorskie przedstawienia dla tej najmłodszej grupy odbiorców. Brał także udział w Pierwszej Światowej Konferencji poświęconej teatrowi dla maluszków – *Small Size*.

W swych działaniach teatr stara się łączyć różne dziedziny sztuki oraz korzystać z doświadczeń i wiedzy pedagogicznej. Podczas przedstawień obecna jest osoba pedagoga teatralnego (Zosia Michalik), który służy radą, pomocą i fachową opinią. Z dbałości o małego widza i jego delikatną naturę Studio Teatralne Blum tworzy spektakle o kameralnym charakterze – dla grup nie większych niż 30 małych odbiorców. Dzieci siedzą na podłodze, na poduszkach i z przejęciem oglądają to, co się dzieje na scenie. I choć w teatrze tym nie ma scenografii słownikowo rozumianej, to z zapartym tchem obserwują grę aktorek. Niezależnie od wieku (przedstawienia są przygotowywane nawet z myślą o dzieciach, które niedawno pojawiły się na świecie) każdemu z najmłodszych będzie się podobało. Po spektaklu (podobnie jak w teatrze Atofri) dzieci bawią się na scenie.

Teatr Atofri

Podobnie jak Centrum Sztuki Dziecka mieści się w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu – miejscu od kilkudziesięciu lat nierozzerwalnie związanym z działaniami kulturalnymi miasta. Impulsem do powstania Teatru Atofri była praca nad spektaklem *Plumplumdzinydzinybum*, który powstał na zamówienie Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, w ramach seminarium „Teatr dla najmłodszych” w listopadzie 2006 roku. Rok później, dzięki zaangażowaniu Poznańskiej Fundacji Artystycznej i CK Zamek, powstał projekt otwarcia sceny dla najmłodszego widza, dofinansowany ze środków Urzędu Miasta Poznania. Premiera *Tańczących wiołonczeli*, która odbyła się w kwietniu 2008 roku, otworzyła cykliczne

spotkania najmłodszej widowni w Zamku. Mały Widz – wrażliwy odbiorca doznań artystycznych – poprzez spektakle Teatru Atofri zaprzyjaźnia się z muzyką, tańcem, formą i kolorem. A po przedstawieniu czeka na niego zabawa, tematycznie związana z obejrzaną przed chwilą sztuką.

Teatr Animacji

Tuż po wojnie, w 1945 roku, powstał w Poznaniu Teatr Lalek, zwany „Marcinkiem”. Od początku swojego istnienia wypełniał kulturalną lukę w dziejach powojennego miasta, szybko zdobywając serca młodszych i starszych poznaniaków. Niemała w tym była zasługa Leokadii Serafinowicz – scenografki i reżysera, której sztuki na długo pozostały w pamięci. Wraz z nią i Wojciechem Wieczorkiewiczem program artystyczny współtworzył Jan Berdyszak.

Nie jest łatwo rozdzielić wkład, jaki każda z tych indywidualności wniosła w rozwój tej legendarnej już dziś sceny. Zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę, że „Marcinek” nie był jedynie miejscem, w którym grano lepsze lub gorsze przedstawienia, lecz przede wszystkim pewnym sposobem myślenia o sztuce dla dzieci. Serafinowicz wielokrotnie podkreślała, że chce stworzyć teatr zaangażowany, który mówiłby prawdę o złożoności świata. Teatr, w którym poprzez zabawę dziecko byłoby konfrontowane z problemami współczesnego życia i zmuszane do zajmowania wobec nich aktywnej postawy. Twórcy „Marcinka” nie zamierzali ściśle podporządkować teatru celom użytkowym, pedagogicznemu. Zerwali z dydaktycznym stereotypem, traktując dziecko jako równoprawnego partnera. Dotyczyło to przede wszystkim sfery plastyki. Berdyszak uważał, że sztuka najwięcej może dać dziecku wówczas, gdy „artysta pozwala mu być nie tyle wykonawcą, co twórcą programu”, gdy zamiast dostarczać mu artystycznego produktu, zachęca go do udziału w tworzeniu sztuki. Gdy zostawia wolne pole jego fantazji³⁶.

Sam starał się tak tworzyć: przykładem na to mogą być spektakle *Przygoda Śrubki* (1963), *Najdziwniejszy* (1965), *Rozmowa z własną nogą* (1966), *Siała baba mak* (1968). Bardzo ważny i innowacyjny jest też fakt, iż

poznańscy twórcy świadomi byli tego, że obecność w teatrze dorosłych: rodziców i nauczycieli, znacznie ogranicza spontaniczność reakcji małych widzów. Dlatego na niektóre z przedstawień „Ptama” na widownię wpuszczano wyłącznie dzieci, podczas gdy ich opiekunowie musieli zadowolić się oglądaniem sztuki na zainstalowanym w bufecie telewizorze³⁷.

Zmieniały się władze, zmieniały się nazwy. W latach 70. teatr przemianowano na Poznański Teatr Lalki i Aktora, a w 1989 roku (wraz z przejęciem dyrekcji artystycznej w przez Janusza Rylą-Krystianowskiego) zmieniono jego nazwę na Teatr Animacji. Nie miało to jednak wpływu na jego renomę – nadal jest to jeden z najlepszych teatrów lalkowych w Polsce. Ma w tym udział dyrekcja, mają aktorzy, ale przede wszystkim spośród wszystkich innych przedstawień teatrów lalkowych w Polsce te w wykonaniu poznańskiego „Marcinka” wyróżniają się własnym rozpoznawalnym stylem – dzięki opiece dyrektora artystycznego³⁸. Wyrazem tego są nagrody przyznawane na prestiżowych festiwalach czy Atesty – przyznawane przez Polski Ośrodek Międzynarodowego Stowarzyszenia Teatrów dla Dzieci i Młodzieży (ASSITEJ).

Jednak wszystkie spektakle przygotowywane przez Teatr Animacji robione są z myślą o dzieciach i młodzieży, to dla nich dokonywany jest dobór repertuaru: klasyka baśniowa i sztuki współczesne. Trudno zliczyć spektakle, które do tej pory wystawił na swoich scenach mieszczących się w Centrum Kultury Zamek Teatr Animacji.

Ale wystawianie sztuk dla dzieci to nie wszystko. Od 2003 roku Teatr jest organizatorem Międzynarodowego Festiwalu Sztuk Współczesnych dla Dzieci i Młodzieży „Kon-teksty”, na którym prezentowane są najciekawsze współczesne formy teatralne z całego świata. Festiwal odbywa się w cyklu biennialowym.

Teatr Muzyczny

W stolicy Wielkopolski Teatr Muzyczny (wcześniej noszący nazwę Operetki Poznańskiej) istnieje od 20 maja 1956 roku. I choć przez ponad sześćdziesiąt lat jego działalności na scenie wystawiane były przede wszystkim musicale, operetki, koncerty i spektakle dla dorosłych, to pracownicy Teatru Muzycznego przygotowują także przedstawienia dla dzieci. Na przekór i wbrew przeciwnościom (obsada bowiem wciąż oczekuje na własną siedzibę) Teatr Muzyczny, którego dyrektorem jest Daniel Kustosik³⁹, próbuje tworzyć nowoczesny teatr muzyczny, wystawiając komedie muzyczne, farsy i bajki dla dzieci (przeważnie tych w wieku szkolnym). W bogatym repertuarze znajdują się takie tytuły jak: *Ania z Zielonego Wzgórza*, *Dziewczynka z zapałkami*, *Koziółek Matolek*, *Kot w butach*, *Pippi Langstrump* czy *Królowa Śniegu*.

38 Janusz Ryl-Krystianowski był dyrektorem Teatru Animacji do lutego 2014 roku, od lutego 2014 do sierpnia 2017 roku funkcję dyrektora sprawował dr hab. Marek Waszkiel, profesor Akademii Teatralnej w Warszawie, historyk teatru, krytyk i pedagog. We wrześniu 2017 roku dyrektorem Teatru Animacji został Piotr Klimek – kompozytor, wykładowca, producent muzyczny.

39 W 2014 roku dyrektorem Teatru Muzycznego został Przemysław Kieliszewski.

36 V. Sajkiewicz, *Teatr wyobraźni. Realizacje Jana Berdyszaka w Poznańskim Teatrze Lalki i Aktora*, [w:] *Dziecko i teatr w przestrzeni kultury*, t. 2, dz. cyt., s. 157.

37 Tamże, s. 165.

Muzeum Narodowe

Historia edukacji w polskich muzeach sięga czasów powojennych. To właśnie wtedy, po II wojnie światowej, „wyodrębniono w nich specjalne działy naukowo-oświatowe, których zadaniem była popularyzacja sztuki wśród młodzieży szkolnej. Powojenna dydaktyka wymagała, aby zwiedzanie muzeum, zwłaszcza przez uczniów szkół ogólnokształcących, było fachowo komentowane, miała również na celu uwypuklenie ogólnowychowawczych funkcji dzieła sztuki”⁴⁰.

Współczesne muzea (w tym Narodowe w Poznaniu) mają także ofertę przygotowaną dla młodszych dzieci. Poznańskie Muzeum Narodowe ma kilka propozycji dla najmłodszych. Zajęcia w ramach akcji *Lato w muzeum* odbywają się również w miesiącach wakacyjnych.

Sito Sztuki

Zajęcia plastyczne dla dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym. Początek każdego spotkania stanowi krótka wycieczka po galerii muzeum, podczas której dziecko nie tylko dowiaduje się, co będzie tematem zajęć, ale ma także okazję (niejako „przez przypadek”) poznać obrazy dawnych mistrzów. Następnie, po wprowadzeniu do techniki plastycznej, która zależy od tematu zajęć, dziecko wykonuje własną pracę plastyczną. W miłej atmosferze, wśród rówieśników, powstają dziecięce rzeźby, obrazy oraz mozaiki. Roczny cykl spotkań kończy wystawa najciekawszych prac uczestników, która jest prezentowana w muzeum podczas wakacji. Zajęcia prowadzone są w Galerii Malarstwa i Rzeźby Muzeum Narodowego oraz w Pracowni pod Koziołkami w ratuszu poznańskim. Odbywają się co dwa tygodnie w soboty.

Muzealna Akademia Dziecięca

Przeznaczona jest dla dzieci starszych, w wieku od 6 do 11 lat. Zajęcia odbywają się raz w miesiącu. Każdy warsztat nosi jakiś tytuł, np. *Posłuchajmy, co mówią obrazy* – zajęcia o podstawowych technikach malarskich, *Czy śnieg jest niebieski?* – zajęcia o pejzażu i kolorze.

Muzeum Archeologiczne

Choć nie ma w nim cyklicznych spotkań dla dzieci czy młodzieży, co jakiś czas organizowane są *Weekendy* z... Do tej pory nie tylko najmłodsi, ale i dorośli mogli wziąć udział w *Weekendzie z magią*, *Weekendzie z wikingami* czy *Weekendzie z dawnymi monetami*. Podczas takich spotkań wszyscy zainteresowani mogą dowiedzieć się np., jak kiedyś odmierzano czas, poznać tajemnicze wróżby starożytnych i powąchać, czy pieniądze na pewno nie śmierdzą. Organizowane przez Stowarzyszenie Archeologiczne „Przeszłość dla Przyszłości” warsztaty dla dzieci, wystawy, projekcje filmów i wykłady dla dorosłych to sposób na spędzenie weekendu.

Kino Muza

To jedno z najstarszych kin w Polsce także ma w swojej ofercie propozycje dla dzieci od trzeciego do szóstego roku życia. W każdą sobotę o godzinie 11 do Muzy mogą przyjść dorośli (rodzice lub dziadkowie) wraz z dziećmi, po to, by razem obejrzeć niezapomniane polskie kreskówki, specjalnie wyszukane w archiwach i rzadko emitowane w telewizji. Na ekranie wyświetlane są bajki, które starsze pokolenie zna i pamięta przede wszystkim z dobranocek – m.in. *Przygody Baltazara Gąbki* czy *Przygody Misia Colargola*. Po seansie dodatkową atrakcją są specjalnie przygotowane przez doświadczonych animatorów warsztaty artystyczne zarówno dla dzieci, jak i dla rodziców, w trakcie których co tydzień można poznać inną technikę tworzenia małych cudów z prostych, łatwo dostępnych materiałów.

Z dzieckiem w kinie to kolejny projekt kina Muza. Są to specjalne filmowe spotkania dla rodziców-kinomanów wraz z dziećmi. To okazja dla dorosłych, aby nadrobili kinowe zaległości lub mieli szansę obejrzeć premierę wraz ze swoimi pociechami. Podczas seansu jest przyciszony dźwięk oraz stonowane światło. Na sali są również niemowlęta, które na czas wyjścia ich rodziców do kina nie muszą zostawać z opiekunką w domu, lecz mogą być razem z rodzicami. Dzieci wraz z rodzicami mogą przychodzić do Muzy co miesiąc, w drugą niedzielę na godzinę 12.00.

Księgarnia „Z Bajki”

Na osiedlu Przyjaźni pod numerem 125c co tydzień w sobotę dzieci przechodzą przez magiczne drzwi szafy, aby po chwili znaleźć się w pokoju, który za każdym razem wygląda inaczej. To pani Krystyna Adamczak, właścicielka księgarni „Z Bajki”, przygotowuje go na kolejne spotkanie z najmłodszymi czytelnikami. O godzinie 11 w każdą sobotę dzieci przychodzą tu na spotkanie z książkami i tematycznie do nich dobranymi zabawami. Tematów jest wiele – tyle, ile czytanych na głos opowieści. Czasem pokój zamienia się w „Biuro Detektywistyczne Lassego i Mai”, a dzieci – w zespół młodych, odważnych pomocników, którzy wyruszają na poszukiwania diamentów; czasem najmłodsi spacerują w nim po tęczy i poznają jej kolory, ale za każdym razem w sobotę rano w księgarni „Z Bajki” czeka na nich zabawa.

Biblioteka Raczyńskich

Co pewien czas Biblioteka Raczyńskich organizuje dla dzieci spotkania, oczywiście z książką. Podczas imprezy noszącej miano *Bajeczna niedziela u Raczyńskich*, zainaugurowanych przez Małgorzatę Kożuchowską, sławni aktorzy czytają na głos fragmenty książek dla dzieci. Spotkania odbywają się nieregularnie, dlatego trzeba śledzić informacje, kiedy odbędzie się najbliższe z nich. Okazuje się, że wcale nie trzeba czytać dzieciom

⁴⁰ A.M. Żukowska, *Współpraca szkół ogólnokształcących z muzeami w zakresie wychowania przez sztukę w Polsce Ludowej*, [w:] *Sztuka. Edukacja. Współczesność*, dz. cyt., s. 168.



Aktor Teatru Animacji – Marcel Górnicki, fot. materiały archiwalne Teatru Animacji w Poznaniu

Harry’ego Pottera ani Mikołajka, by zainteresować je literaturą. W czerwcu bieżącego roku Joanna Żółkowska czytała najmłodszym fragmenty opowiadania *Nudzimisie* Rafała Klimczaka⁴¹. Oprócz *Bajecznych niedziel* Biblioteka Raczyńskich postanowiła organizować dzieciom zostającym w mieście podczas ferii oraz wakacji zajęcia literackie. W tym roku w lipcu i sierpniu akcja *Lato z książką* będzie odbywać się w jedenastu filiach na terenie Poznania.

Badania własne

Badania odbywały się w kilku miejscach oraz były rozłożone w czasie. Po raz pierwszy badałam dzieci 21 listopada 2010 roku, po dwóch przedstawieniach (o godzinie 9.30 oraz 11.00) Studia Teatralnego Blum, w poznańskim Centrum Kultury Zamek. Studio wystawiało wtedy spektakl *Co To?*, który adresowany jest do dzieci do 3 lat. Do Zamku przyszły jednak także dzieci starsze (była nawet jedna siedmioletnia dziewczynka). Przed spektaklami pytałam rodziców, ile ich pociecha ma lat i czy wyrażają zgodę na to, bym przeprowadziła badanie. Zgodę taką wyraziło również Centrum Sztuki Dziecka, które było organizatorem spektakli. Potem przyglądałam się dzieciom podczas przedstawienia, a po jego zakończeniu rozmawiałam z każdym dzieckiem indywidualnie i zadawałam mu pytania zawarte w kwestionariuszu wywiadu – teatr.

Po raz drugi badałam dzieci 1 kwietnia 2011 roku w Przedszkolu Niepublicznym Tęczowa Kraina. Przedszkole to usytuowane jest przy ul. Smoluchowskiego 5. Ze względu na to, że jest to przedszkole założone niedawno, nie ma w nim grupy sześciolatków. Pozostałe grupy również nie są zbyt liczne (choć maksymalnie w każdej z nich może być dziesięcioro dzieci), tego dnia było ich niewiele. Mimo to udało mi się porozmawiać z kilkoma trzylatkami oraz większą grupą cztero- i pięciolatków.

W Przedszkolu Publicznym nr 189 w Poznaniu (mieszczącym się na osiedlu Bolesława Śmiałego 105) grupy są podwójne (dwie grupy trzy-, dwie cztero-, dwie pięcio- oraz dwie sześciolatków). Ze względu na dużą ilość dzieci badanie trwało przez cały maj i pierwszy tydzień czerwca 2011 roku. Tutaj również rozmawiałam z dziećmi indywidualnie, choć czasem naszej rozmowie przysłuchiwała się niewielka grupa koleżanek i kolegów, czego wyrazem są powtarzane później przez następne dzieci te same odpowiedzi.

W przedszkolu tym obserwowałam również dzieci, które brały udział w Koncercie Klubu Małego Muzyka (koncerty te odbywają się w każdym miesiącu od września do czerwca). Było to około 140 dzieci (60 w grupie trzy- i czteroletków oraz około 80 w grupie pięcio- i sześciolatków).

Łącznie pytanie „Co to jest teatr?” zadałam ponad setce dzieci (106 osobom). Nie ze wszystkimi udało się porozmawiać – niektóre były zbyt nieśmiałe, inne nie miały ochoty odpowiadać na to pytanie. W sumie odpowiedziało na nie 100 dzieci.

⁴¹ Ostatnia „Bajeczna niedziela u Raczyńskich” odbyła się 13 marca 2016 r.

Analiza przeprowadzonych badań w zakresie opinii dzieci na temat uczestnictwa w formach teatralnych i muzycznych doprowadza do następujących wniosków:

- 1/4 dzieci ma trudności z odpowiedzią na pytanie, czym jest teatr i/lub koncert, przy czym najwięcej kłopotów pytanie to sprawiło trzy-, cztero- i sześciolatkom. Większy problem z odpowiedzią miały dzieci z przedszkola niepublicznego.
- Prawie 80% dzieci twierdzi, że chodzi do teatru (niezależnie od wieku czy rodzaju przedszkola), a 70%, że uczęszcza na koncerty, przy czym wraz z wiekiem odpowiedź ta zmniejsza się diametralnie.
- Prawie 90% dzieci mówi, że lubi chodzić do teatru (niezależnie od wieku czy rodzaju przedszkola), a 100% dzieci lubi koncerty.
- Odpowiedzi badanych na temat tego, dlaczego lubią chodzić do teatru lub na koncerty, są zróżnicowane. Odpowiedzi sześciolatków różnią się bardzo od tych udzielonych przez trzylatki, „starszaki” w zupełnie inny sposób tłumaczyły swoje preferencje (niezależnie od rodzaju przedszkola).
- Ponad połowa badanych uważa, że często chodzi do teatru i na koncerty, przy czym w ten sposób najczęściej odpowiadały trzylatki, ilość takich odpowiedzi zmniejszała się wraz z wiekiem. Do teatru częściej uczęszczają dzieci z przedszkola publicznego.
- Pytanie „Do jakich teatrów/na jakie koncerty chodzisz najczęściej?” sprawiło dzieciom najwięcej trudności. Około 50% badanych nie potrafiło na nie w żaden sposób odpowiedzieć. Młodsze dzieci bardziej kojarzą teatr z przedszkolem, starsze częściej mówią „nie wiem”, przy czym z pytaniem tym zdecydowanie lepiej poradziły sobie dzieci z przedszkola publicznego.
- Na pytanie „Dlaczego chodzisz na przedstawienia/na koncerty?” dzieci odpowiadały najczęściej „bo lubię”, przy czym największe trudności z odpowiedzią na to pytanie miały trzylatki, dzieci starsze już dokładniej zdawały sobie sprawę z powodów, dla których tam chodzą. Połowa dzieci z przedszkola niepublicznego nie potrafiła odpowiedzieć na to pytanie.
- Większość dzieci twierdzi (niezależnie od rodzaju przedszkola), że na spektakle i na koncerty chodzi z rodziną. Wraz z wiekiem zmniejsza się również udział przedszkola w wychowaniu kulturalnym (co potwierdzają udzielone odpowiedzi).
- Odpowiedź na pytanie „Co lubisz w teatrze/na koncercie?” również nie sprawiła dzieciom żadnych trudności (przy czym dzieci z przedszkola niepublicznego wypowiadały się w bardziej konkretny sposób). Wśród najmłodszych najczęściej padały takie odpowiedzi jak: „zwierzątka”, „postacie z bajek”, „instrumenty”; tendencji tej nie widać już wśród tych udzielanych przez dzieci starsze – one zwracają uwagę na zupełnie inne rzeczy.
- Wyniki odpowiedzi na pytanie „Co wolisz – teatr czy koncert?” są dość zaskakujące – ponad 1/3 przebadanych osób twierdzi, że nigdy nie była na koncercie lub nie wie, co to jest. Największe trudności z określeniem swoich preferencji mają trzylatki oraz dzieci z przedszkola niepublicznego.

Analiza przeprowadzonych badań w zakresie rozumienia przekazów płynących z obejrzanego spektaklu i wysłuchanych koncertów doprowadza do następujących wniosków:

- Zaskakujące jest to, że ponad 1/3 badanych nie potrafi odpowiedzieć na pytanie „O czym był koncert?”. Takie same trudności z udzieleniem odpowiedzi mają trzylatki, jak i sześciolatki. Prawie 70% dzieci nie potrafiła też sprecyzować, czym jest teatr (w tym najwięcej trzylatków).
- Dla prawie 50% dzieci muzyka była wesoła, ciekawa, że dla prawie 12% – za głośna (przy czym odpowiedź tą wybierały jedynie trzy- i czterolatki).
- Na pytanie „Kto był głównym bohaterem spektaklu?” nie potrafiło odpowiedzieć ponad 65% dzieci, przy czym najwięcej trudności miały dzieci najmłodsze.
- Większość badanych odebrała spektakl jako wesoły, przy czym ciekawe jest to, że odpowiedzi takiej nie udzielił trzylatek (a z myślą o tej grupie wiekowej spektakl był przygotowany), lecz dzieci starsze.

Wypowiedzi dzieci na temat oglądanych spektakli teatralnych i wysłuchanych koncertów muzycznych

Analiza przeprowadzonych badań w zakresie wypowiedzi dzieci na temat obejrzanego spektaklu teatralnego i wysłuchanych koncertów muzycznych doprowadza do następujących wniosków:

- Dzieci pytane po przedstawieniu, co im się najbardziej podobało, najczęściej odpowiadały, że scenografia, przy czym pozostałe odpowiedzi były zróżnicowane, co może świadczyć o tym, że każdemu (niezależnie od wieku) podoba się coś innego.
- Na pytanie „Co cię najbardziej zainteresowało na scenie?” badanym trudno było wskazać jakąś konkretną rzecz, podoba im się całość (bez względu na wiek), bez wyszczególniania.
- Ponad 66% badanych pozytywnie odpowiedziało na pytanie, czy chciałaby zagrać kiedyś w teatrze. Trudno tu wyróżnić różnice ze względu na wiek, raczej zależy to od indywidualnych cech każdego dziecka.
- Z kolei na koncertach dzieci najbardziej lubią instrumenty, muzykę oraz stroje, przy czym udzielone odpowiedzi różnią się ze względu na wiek badanych – trzylatki najczęściej wybierały muzykę, z kolei starsze dzieci większą uwagę zwracają na stroje oraz

instrumenty. Świadczy to najprawdopodobniej o tym, że wraz z wiekiem zmieniają się zainteresowania.

- Z pytaniem „Co cię najbardziej zainteresowało na scenie?” badani mieli więcej kłopotu (przy czym najczęściej trudności pytanie to sprawiło trzy- i czterolatkom). Może być tak dlatego, że dzieciom trudniej odpowiedzieć na pytanie otwarte, poza tym im większa liczba przepytanych osób, tym więcej różnych (niepowtarzających się) odpowiedzi.
- Prawie 80% badanych twierdzi, że chciałoby nauczyć się grać na jakimś instrumencie, co potwierdza tezę, że dzieci bardzo chętnie uczą się nowych rzeczy – im młodsze, tym chętniej.
- Odpowiedzi na pytanie „Na jakim instrumencie chciałbyś/chciałabyś nauczyć się grać?” były bardzo zróżnicowane. Świadczy to o dużej wiedzy dzieci na temat różnych instrumentów muzycznych oraz o różnorodnych zainteresowaniach (przy czym trudności ze sprecyzowaniem instrumentu mają przede wszystkim najmłodsi).

Podsumowanie

Z analizy badań wynika, że dzieci bardzo chętnie biorą udział w takich wydarzeniach kulturalnych, jakimi są koncerty czy spektakle teatralne, choć właśnie od rodziców i innych dorosłych zależy, jak bardzo będziemy uwrażliwiać najmłodszych i poświęcać im czas, chodząc z nimi np. do teatrów. Rola dorosłych jest tu nie do przecenienia. Dzieci są bardzo otwarte na nowe doświadczenia, dużo rzeczy im się podoba, z chęcią uczą się nowych rzeczy (co potwierdziło pytanie „Czy chcesz nauczyć się grać na instrumencie?”), dlatego warto rozwijać te pasje i pozwolić im brać udział w zajęciach dodatkowych, póki wykazują na to chęć i mają do tego motywację. Ale tutaj znów dużo zależy od rodziców.

Kolejnym wnioskiem, jaki się nasuwa, jest ten, że choć na niektóre pytania dzieciom młodszym było dużo trudniej odpowiedzieć (szczególnie dużo trudności dzieci miały z pytaniami otwartymi typu „Co to jest teatr?”, „Co to jest koncert?”), to czasem odpowiedzi trzylatków były bardziej trafne i logiczne niż te udzielane przez sześciolatków.

Choć często odpowiedzi trzylatków były bardziej infantylnie niż te dzieci starszych, to generalny wniosek jest następujący: nie zawsze wiek determinuje udzielone wypowiedzi, oprócz tego liczą się również cechy charakteru, inteligencja, samopoczucie w danym dniu.

Nie zauważyłam również specjalnych różnic między dziećmi chodzącymi do przedszkola publicznego i niepublicznego. Mimo że w tym drugim grupie są mniej liczne (maksymalnie dziesięcioosobowe – w przeciwieństwie do 25 dzieci w grupie w przedszkolu publicznym), to odpowiedzi udzielane przez jedne i drugie były podobne.

Największym zaskoczeniem było jednak to, że dzieci (wbrew opiniom nauczycielek) nie rozumieją tak naprawdę przekazu płynącego ze sceny – nie potrafią sprecyzować, o czym był dany spektakl czy koncert, kto był jego głównym bohaterem oraz co się działo na scenie. Może to być wskazówką dla twórców tego typu wydarzeń – z powyższych badań jasno wynika, że nie ważne są stroje czy fabuła, ważne jest wrażenie całości, które pozostaje w pamięci. Ono ma wpływ na to, jak dzieci postrzegają daną formę oraz co z niej zapamiętują. Nie warto więc „upychać” jak najwięcej edukacyjnego przekazu (choć oczywiście przygotowywane spektakle czy koncerty nie mogą być „o niczym”), ponieważ nie to zostaje w głowach młodych widzów. Warto też – zamiast bezmyślnie prowadzić dzieci na kolejny koncert czy do kolejnego teatru, „bo to mamy zaplanowane na dziś”, porozmawiać z nimi wcześniej, wytłumaczyć, co się będzie działo, po spektaklu również zapytać o wrażenia, o to, kto w nim występował czy na jakim instrumencie grał muzyk. Wtedy na pewno obrazy zostaną w pamięci na dłużej.

- Analiza przeprowadzonych badań doprowadza do następujących wniosków:
- Mimo zapewnień nauczycielek wychowania przedszkolnego – dzieci najczęściej nie wiedzą (lub nie potrafią tego przekazać), o czym był spektakl czy koncert.
- Dzieci z przedszkola niepublicznego mimo mniej licznych grup mają większe trudności z udzielaniem odpowiedzi, co może być spowodowane tym, że mają rzadszy kontakt z kulturą.
- To przede wszystkim od dorosłych zależy, jaki dzieci (i czy w ogóle) mają kontakt z kulturą.

Epilog

Od czasów powstania tego rodzaju sztuki widowiskowej, podczas Dionizji w starożytnej Grecji, teatr wciąż ewoluuje. Zauważalny jest m.in. rozwój nowych form teatralnych (realizowanych zarówno w teatrach dla dorosłych, jak i dla młodego widza), ale także zmiana obyczajów i relacji między widownią a aktorami.

Za nami czasy, w których estetyka teatrów dziecięcych raziła gwałtownością barw, kiczem scenografii, przymilającą się, zdzienniałą muzyką, aktorami, którzy świergoczą, zamiast grać, i mówią swoje kwestie trzy razy wolniej, „by dziecko zrozumiało”. Baśniowa klasyka nie króluje już na polskich scenach, jak jeszcze kilka lat temu. [...] współczesne teksty trafiają do dzieci, są z ich świata, dotyczą ich spraw i mówią ich językiem, a przy okazji są wyzwaniem dla teatralnej formy. Nadrabiamy tamten czas z pasją i wigorem, ale wymiana kulturowa, podglądanie bogactwa nurtów treściowych w Skandynawii czy w Niemczech oraz

formalnych – nietypowe techniki lalkowe, nowinki technologiczne – to wciąż ważny element rozwoju⁴².

Aby zauważyć zmiany, nie jest potrzebne „mędrca szkiełko i oko”. Tak, jak chciał Dorman – „teatr zszedł ze sceny” – i to nie tylko w sposób pokazany wyżej na zdjęciu Teatru Animacji czy podczas opery *Piotruś i wilk* Sergiusza Prokofiewa w poznańskim Teatrze Wielkim, gdzie wykorzystano „myślenie przestrzeni teatralną”, a akcja dzieje się na proscenium. „We współczesnych spektaklach dla dzieci chętnie stosowane są również różne strategie interakcji między sceną i widownią”⁴³. I choć nie zawsze ten potencjał bywa wykorzystany, technologie cyfrowe pozwalają na wprowadzenie interesujących rozwiązań do świata sztuki dla dzieci.

Współcześnie wyjście do teatru to forma wspólnie spędzonego wolnego czasu. To nie wyjazd do Instytucji Kultury (przez duże „K”), obowiązkowo w granatowej spódniczce czy spodniach i białej bluzce, ze szkoły czy przedszkola. To teatr rodzinny, który sprzyja budowaniu atmosfery bliskości, byciu rodziców z dziećmi, wymaga siadania na podłodze (wymoszczonej poduszkami) lub trzymania swoich pociech na kolanach. To relacja między aktorami-dziećmi-rodzicami i wspólne oglądanie czy przeżywanie przygód bohaterów. Obejrzone przedstawienia mogą stać się punktem wyjścia do rozmowy na różne tematy – o przyjaźni, inności czy tolerancji.

Zmienia się też miejsce przekazu – coraz częściej sztuka dociera do dzieci za pośrednictwem multimedialnych. Choć to zjawisko nie jest niczym nowym⁴⁴ (już od ponad dwóch dekad istnienia społeczeństwa cyfrowego w wirtualnej przestrzeni możemy przyglądać się różnorodnym wytworom kultury), szczególne nasilenie transmisji można było zaobserwować w czasie pandemii na wiosnę 2020 roku. Do pokazywania spektakli w sieci włączyły się też instytucje, które do tej pory wykorzystywały tradycyjne przestrzenie. Współcześnie również teatr dla dzieci przeniósł się do Internetu – spektakle w wirtualnej rzeczywistości transmitowało m.in. poznańskie Centrum Sztuki Dziecka. To, czy taka forma się przyjmie i aktorów będzie można częściej oglądać na ekranie we własnych domach, okaże się z czasem.

To, co nie uległo dużym zmianom, to oferta poznańskich instytucji. Co prawda nie ma już *Bajecznych niedziel u Raczyńskich*, ale biblioteka organizuje inne wydarzenia. W kinach (zarówno multipleksach, jak i kinie Rialto) organizuje się specjalne poranne seanse dla dzieci.

Na mapie Poznania pojawiły się nowe muzea – zgodnie z tym, co pisała Aleksandra Sieczyk-Kukawska, „muzeum jest jedną z najbardziej dynamicznie rozwijających się placówek wśród instytucji kulturalnych – taką tendencję można zaobserwować na świecie, ale także w Polsce. W ciągu ostatnich lat nie powstało tyle teatrów, kin, sal koncertowych, ile nowych muzeów”⁴⁵. W jednym z nich, otwartym w 2014 roku Bramie Poznania (Interaktywnym Centrum Historii Ostrowa Tumskiego), odbywają się m.in. *Podróże dookoła świata*, czyli koncerty dla rodzin z dziećmi.

Trawestując słowa Stanisława Wyspiańskiego, „kultura dla dzieci w Poznaniu trzyma się mocno”. Koncerty, seanse filmowe, warsztaty – wciąż w stolicy Wielkopolski oferta dla dzieci jest bogata (zarówno jeśli chodzi o ilość wydarzeń skierowanych do najmłodszych, jak i ich różnorodność). Choć z perspektywy rodzica dzieci w wieku przedszkolnym obserwuję, że chętnych jest jeszcze więcej – bo kontakt z teatrem czy muzyką „to nie tylko zabawa, ale także inwestowanie w przyszłość dziecka”, ale także szansa na wspólne bycie razem.

Tekst artykułu jest streszczeniem niepublikowanej pracy magisterskiej autorki, która nosi tytuł *Odbiór form teatralnych i muzycznych przez dzieci w wieku przedszkolnym*, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Marii Burtowy w Zakładzie Edukacji Dziecka. Praca została obroniona na Wydziale Studiów Edukacyjnych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w 2011 roku.

Słowa kluczowe: teatr, muzyka, małe dziecko

MARIA WIECZOREK

Theater and music for the youngestest – Poznań experience in the author's own research

Summary

When should we start introducing children into the world of culture? For the past few years the boundary has been shifting and now it applies to the *youngestest*, in the first months of their lives. For them both performances and concerts are organized. In this article I describe the role theatre and music play in the development of the youngest, the origins of theatre and first musical forms for children; I also discuss the institutions in Poznań which organize events for babies.

Key words: theatre, music, baby, child

42 J. Cieślak, *Teatr dla dzieci to nie tylko lalki*, „Rzeczpospolita”, 29.05.2018, nr 122: Życie Regionów.

43 M. Wiśniewska, *Być i uczestniczyć. O potrzebie komplementarności różnych praktyk nadawczo-odbiorczych w teatrze dla dzieci*, [w:] *Sztuka jako spotkanie*, red. G. Leszczyński, J. Żygowska, Poznań 2018, s. 44.

44 Więcej na temat sztuki dla dzieci w kulturze cyfrowej patrz: M. Wróblewski, *Sztuka dla dzieci w kulturze cyfrowej: nowe konwencje i paradygmaty*, [w:] *Sztuka jako spotkanie*, red. G. Leszczyński, J. Żygowska, Poznań 2018, s. 81–99.

45 A. Sieczyk-Kukawska, *Nowe tendencje w upowszechnianiu sztuki – muzeum modną instytucją kultury*, [w:] *Moda w kulturze, sztuce i edukacji*, red. W. Bobrowicz, D. Kubinowski, Z. Pakuła, Lublin 2014, s. 259.

Bibliografia

- Bywalec S., *Utwory orkiestrowe dla słuchacza dziecięcego w twórczości kompozytorów XX wieku*, [w:] *Dziecko w kulturze europejskiej*, red. M. Knapik, W.A. Sacher, Uniwersytet Śląski, Katowice 2005.
- Cieślak J., *Teatr dla dzieci to nie tylko lalki*, „Rzeczpospolita”, 29.05.2018, nr 122: Życie Regionów.
- Drzewiecka A., *Dziecko i teatr...*, „Życie Szkoły” 2001, nr 10, s. 604–605.
- Encyklopedia audiowizualna Britannica: film i teatr, Kurpisz S.A., Poznań 2006.
- Encyklopedia kultury polskiej XX wieku, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
- Frabetti R., *Żłobek i teatr*, [w:] *Dziecko i teatr w przestrzeni kultury*, t. 2: Świat w teatrze, red. M. Karasińska, G. Leszczyński, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2007.
- Frankowska B., *Encyklopedia teatru polskiego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003.
- Gędek M., *Percepcja przedstawień teatralnych przez dzieci*, „Życie Szkoły” 1997, nr 1, s. 15–16.
- Grochowska I., *Wychowawczy i ogólnorozwojowy wpływ muzyki na rozwój małego dziecka*, [w:] *Terapia sztuką w edukacji*, red. L. Kataryńczuk–Mania, J. Karcz, Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra 2004.
- Historia teatru*, red. J.R. Brown, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Hoffman–Lipska E., *Muzyka w przedszkolu*, „Wychowanie w Przedszkolu” 2005, nr 1, s. 9.
- Jarkowska A.E., *Muzyka jako element wychowania w rozwoju osobowym dziecka z niepełnosprawnością*, Maternus Media, Tychy 2004.
- Jurkowski H., *Dziecko – folklor – teatr poetycki*, [w:] *Sztuka dla najmłodszych. Teoria – recepcja – oddziaływanie*, red. M. Tyszkowa, PWN, Warszawa–Poznań 1977.
- Jurkowski H., *Problemy badawcze sztuk widowiskowych dla dzieci*, [w:] *Sztuka dla dzieci szkolnych. Teoria – recepcja – oddziaływanie*, red. M. Tyszkowa, PWN, Warszawa–Poznań 1979.
- Łaciak B., *Świat społeczny dziecka*, Żak – Wydawnictwo Akademickie, Warszawa 1998.
- Matejczuk J., *Teatr inicjacyjny: dziecko najmłodsze jako odbiorca sztuki teatralnej – szanse i niebezpieczeństwa*, [w:] *Dziecko i teatr w przestrzeni kultury*, t. 2: Świat w teatrze, red. M. Karasińska, G. Leszczyński, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2007.
- Obębowska–Piasecka E., *Dozwolone do lat 3*, „Głos Wielkopolski”, 3–4.02. 2007, s. 20.
- Pavis P., *Słownik terminów teatralnych*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2002.
- Podlupniak P., *Rola aktywności muzycznej dziecka w rozwoju umiejętności komunikacji emocjonalnej*, [w:] *Sztuka dla dziecka jako forma komunikacji społecznej*, red. G. Leszczyński, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2009.
- Przetacznik–Gierowska M., Tyszkowa M., *Psychologia rozwoju człowieka*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
- Przychodzińska–Kaciczak M., *Dziecko i muzyka*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1981.
- Psychologiczne portrety człowieka. Praktyczna psychologia rozwojowa*, red. A. Brzezińska, GWP, Gdańsk 2006.
- Rosa A.D., *Teatr dla najmłodszych*, [w:] *Dziecko i teatr w przestrzeni kultury*, t. 2: Świat w teatrze, red. M. Karasińska, G. Leszczyński, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2007.
- Sacher W.A., *Słuchanie muzyki a kształtowanie emocjonalności dzieci*, Uniwersytet Śląski, Katowice 2004.
- Sajkiewicz V., *Teatr wyobraźni. Realizacje Jana Berdyszaka w Poznańskim Teatrze Lalki i Aktora*, [w:] *Dziecko i teatr w przestrzeni kultury*, t. 2: Świat w teatrze, red. M. Karasińska, G. Leszczyński, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2007.
- Sieczych–Kukawska A., *Nowe tendencje w upowszechnianiu sztuki – muzeum modną instytucją kultury*, [w:] *Moda w kulturze, sztuce i edukacji*, red. W. Bobrowicz, D. Kubinowski, Z. Pakuła, UMCS, Lublin 2014.
- Słownik wiedzy o teatrze*, D. Kosiński, A. Wypych–Gawrońska, A. Stafiej, A. Marszałek, M. Sugiera, J. Leśniewska, Park, Bielsko–Biała 2005.
- Szafranec G., *Stymulacja rozwoju dziecka o obniżonej sprawności psychomotorycznej*, [w:] *Spotkania ze sztuką. Koncepcja terapii artystycznej dla dzieci z zaburzeniami rozwoju i zachowania*, red. M. Knapik, Uniwersytet Śląski, Katowice 2005.
- Szwarcman D., *Muzykowanie z dziećmi: teatr interaktywny*, [w:] *Dziecko i teatr w przestrzeni kultury*, t. 2: Świat w teatrze, red. M. Karasińska, G. Leszczyński, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2007.
- Tomaszewska E., *Teatr dziecięcy a teatr dla dzieci – tradycja i współczesność*, [w:] *Sztuka. Edukacja. Współczesność*, red. A.M. Żukowska, UMCS, Lublin 2007.
- Tyszkowa M., *Wartości w świecie dziecka i sztuki dla dziecka*, PWN, Warszawa–Poznań 1984.
- Wiśniewska M., *Być i uczestniczyć. O potrzebie komplementarności różnych praktyk nadawczo–odbiorczych w teatrze dla dzieci*, [w:] *Sztuka jako spotkanie*, red. G. Leszczyński, J. Żygowska, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2018.
- Wróblewski M., *Sztuka dla dzieci w kulturze cyfrowej. Nowe konwencje i paradygmaty*, [w:] *Sztuka jako spotkanie*, red. G. Leszczyński, J. Żygowska, Centrum Sztuki Dziecka, Poznań 2018.
- Żukowska A.M., *Współpraca szkół ogólnokształcących z muzeami w zakresie wychowania przez sztukę w Polsce Ludowej*, [w:] *Sztuka. Edukacja. Współczesność*, red. A.M. Żukowska, UMCS, Lublin 2007.

Netografia

- <http://www.berek.pl/wygotski/kultiwych.html> [dostęp: 25.03.2011].
- Dziecko i muzyka*, http://czasdzieci.pl/ro_artykuly/id,30223f.html [dostęp: 10.03.2011].