

dialogi

Miesięcznik pedagogiczny

Nr 3 (180)
Marzec 2014
Szczecin
ISSN 2300-9691



**Teatr swój widzę
ogromny...**



Ferie w Pałacu Młodzieży

Zdjęcia: Monika Wilczyńska



**„Dialogi” Miesięcznik
Pedagogiczny**

e-mail:
dialogi@palac.szczecin.pl

Wydawca:

Pałac Młodzieży –
Pomorskie Centrum
Edukacji

Redagują:

Ewa Karasińska
(redaktor naczelna)
Ryszard Goclan
(redaktor techniczny)

Kolegium redakcyjne:

Paweł Bartnik
Katarzyna Fenczak
*Róża Czerniawska-
Karcz*
Bogdan Matławski
Wiesław Seidler

Zastrzegamy sobie
prawo do skracania,
opracowań,
redagowania
i adiustacji tekstów oraz
zmiany ich tytułów.
Za treść ogłoszeń
odpowiedzialności
nie ponosimy.

Adres redakcji:

Pałac Młodzieży – PCE
al. Piastów 7
70-327 Szczecin
tel. 91 422 52 61
Konto: **PeKaO S.A.**
II O/Szczecin
75124039271111
001006361605

* **Teatr szkolny
w labiryncie form
teatralnych
i parateatralnych** 4-10



* **Internetowy
Teatr TVP
dla Szkół** ... 11-13



* **Spotkania z teatrem
w szkole** 13-17



* **Teatr
w szkole
– sugestia
i refleksje** ... 18-20

* **Międzygimnazjalny
Festiwal Kabaretów** 21-22

* **Internetowy
Teatr Telewizji**..... 22

* **Kurtyna w górę** 22-23



* **„Nauka przez działanie,
czyli rola teatryku
w szkole”** 24-25

W numerze:



* **Szkolne koło
„Za kurtyną”** 26



* **Teatr BSI Nieformalnie** 27



* **II Konkurs Krasomówczy
„Morskie opowieści”
rozstrzygnięty** 28



* **Z wiatrem w żaglach** 29-30



Warsztaty, konferencje, spotkania, projekcje

Sala do wynajęcia

Pałac Młodzieży oferuje do wynajęcia salę multimedialną na 50 osób. Sala znajduje się w budynku nowej siedziby, przy al. Piastów 7 (centrum Szczecina). Wyposażona jest w nowoczesny sprzęt techniczny, m.in. projektor, rzutnik multimedialny i nagłośnienie w systemie dźwiękowym dolby surround. Można tu zorganizować m.in. warsztaty, konferencje, spotkania, projekcje. Gwarantujemy pomoc techniczną przy obsłudze.

Warunki wynajmu i terminy rezerwacji – w sekretariacie PM-PCE, tel. 91 422 52 61



Teatr szkolny w labiryncie form teatralnych i parateatralnych

prof. dr hab. Mirosława Kozłowska

Teatr szkolny – przyjmując perspektywę jego tradycji i funkcjonowania we współczesnym życiu teatralnym – lokuje się w obrębie systemu i form edukacji oraz ruchu amatorskiego. Przypomnieć i podkreślić tu trzeba, że ruch amatorski funkcjonował i funkcjonuje równolegle z profesjonalną działalnością artystyczną. Przymiotnik „amatorski” miewa w niektórych kontekstach znaczenie pejoratywne, opozycyjne jakościowo do pozytywnych konotacji „profesjonalności”. Istotą treści składających się na „amator”, „amatorski” są te, które wiążą się ze znaczeniami synonimów: miłośnik, pasjonat. Stąd też, ilekroć będzie mowa o ruchu amatorskim, amatorze, teatrze amatorskim, to w rozumieniu osoby, grupy miłośników teatru, którzy chcą swoje zainteresowania i pasję realizować w formie kultury czynnej.

Zespół, rozwój indywidualny – podstawy teatru szkolnego

Teatr amatorski, podobnie jak i teatr profesjonalny może być zły lub dobry. Podstawowe kryterium oceny działalności każdego z teatrów jest jedno: czy należycie wypełnia swoje zadania. Nie ma tu miejsca na szczegółowe rozważanie celów i funkcji teatru jako sztuki o charakterze społecznym. Istotną, moim zdaniem, różnicę w specyfice obu nurtów można uzmysłowić sobie przez próbę udzielenia odpowiedzi na pytanie: dla kogo jest każda z tych formacji teatralnych? W przypadku teatru-instytucji kulturalnej odpowiedź brzmi jednoznacznie: **dla widza**. W przypadku teatru amatorskiego, w tym także teatru szkolnego, odpowiedź nie będzie już tak jednoznaczna i oczywista. Teatr szkolny/amatorski bowiem istnieje w takim samym stopniu **dla widza jak dla aktora**. Jego istnienie jest efektem dobrowolnej decyzji każdego z członków zespołu i ma to swoje konsekwencje dla jego organizacji i form pracy **zespołu**. Repertuar teatru amatorskiego uwzględniać musi przede wszystkim predyspozycje i zainteresowania zespołu, podobnie jak wybór „konwencji” teatralnej i poetyki przedstawienia.

Zebranie grupy chętnych do działania w teatrze nie jest równoznaczne z powstaniem **zespołu**, rozumianego jako grupa ludzi mająca wspólne cele i realizująca je w pełnej współpracy oraz poczuciu wspólnoty. (Oczywiście, podpisanie kontraktów z aktorami też nie tworzy w teatrze instytucjonalnym tak rozumianego zespołu, niemniej aktorzy profesjonalni są przygotowani do współdziałania i wykonywania zadań związanych z zawodem)¹.

W przypadku teatru amatorskiego, zorientowanego na zaspakajanie potrzeb jego twórców oraz realizację celu, jakim jest przedstawienie teatralne, **tworzenie zespołu** jest jednym z podstawowych zadań nie tylko instruktora, ale i wszystkich członków grupy. Jest to proces żmudny i trwa tak długo, jak długo istnieje grupa, której – przypomnijmy – jedynym celem nie jest przedstawienie teatralne nawet wówczas, kiedy podstawową motywacją osób zgłaszających się do niej jest chęć publicznego występu, tworzenia teatru, bycia aktorem. Przygotowywanie premiery musi być obudowywane różnymi ćwiczeniami, formami zajęć doskonalącymi sprawność fizyczną oraz indywidualne środki ekspresji grupy i każdego z jej członków, kształtowaniem umiejętności pracy w zespole, współdziałania, empatii oraz komunikowania się. Inaczej ujmując, **proces tworzenia zespołu** teatralnego polega na kształceniu umiejętności i osiągnięciu efektów weryfikowalnych oraz tzw. miękkich, potrzebnych nie tylko do realizacji konkretnego przedstawienia teatralnego, ale istotnych z perspektywy wszechstronnego rozwoju umiejętności ekspresyjnych i komunikacyjnych człowieka. Ćwiczenia dykcyjne, koncentracji, ekspresji gestyczno-ruchowej, improwizacji tekstu, dialogu, działania dramowe powinny wykonywać wszyscy członkowie grupy, niezależnie od tego, jakich umiejętności wymaga rola².

Teatr szkolny w systemie edukacji teatralnej

Teatr szkolny jest jednym z aspektów zintegrowanej edukacji teatralnej. Kompleksowa realizacja tego obszaru kształcenia musi zapewniać możliwości różnorodnych odniesień do teatru profesjonalnego, amatorskiego jak i form para- i około-teatralnych, a także zajęcia poszerzające wiedzę, jak i umiejętności praktyczne. Zajęcia w grupie teatralnej oraz praca nad przedstawieniem skuteczniej uświadamiają specyfikę widowiska teatralnego, jego złożoność niż obserwacja z perspektywy widowni, czy pogadanki, wykłady, rozmowy o obejrzanym przedstawieniu teatralnym.

Celem edukacji teatralnej jest pobudzenie wyobraźni teatralnej, rozbudzenie zainteresowań róż-

nymi rodzajami i gatunkami teatralnymi oraz przygotowanie z jednej strony do ich świadomego, krytycznego odbioru, z drugiej – do uwrażliwienia na walory estetyczne. Cele te tylko pozornie są sprzeczne. Świadomość, że przedstawienie teatralne jest efektem określonych wyborów dokonywanych przez jego twórców, umiejętność sfunkcjonalizowania środków teatralnej ekspresji (znaków teatralnych), nie wykluczają przeżycia emocjonalnego. Podobnie rozmowa o obejrzanym przedstawieniu uwzględniająca także możliwości alternatywnych rozwiązań scenicznych (aktorskich, scenograficznych etc.), nie musi negować artyzmu i koncepcji inscenizacyjnej obejrzanego przedstawienia. Dają natomiast podstawy do merytorycznej dyskusji o przedstawieniu, jego oceny oraz materii teatru. Trzeba tu stanowczo podkreślić, że nie chodzi tu o malkontenckie krytykanctwo ale połączenie dociekliwości w odczytaniu treści przedstawienia z dążeniem do jego twórczej interpretacji oraz uargumentowanej oceny lub polemiki.

Dyskusja / recenzja z tezą (analityczno-interpretacyjna)

Zaproponowany schemat nie jest formą testu, ani „stenogramem” dyskusji. Stanowi propozycję porządku i tematów rozmowy o przedstawieniu teatralnym, której zakres i język powinny być dostosowane do wieku, wiedzy, doświadczeń teatralnych jej uczestników.

A. Ogólne wrażenie/ teza

Było to przedstawienie o

1..... [ując najkrócej: miłości, zdradzie, zagubieniu w świecie], ponieważ

2....., ponieważ

3....., ponieważ

[uzasadnienie – treść i forma przedstawienia, wnioski płynące z samej akcji, intrygi, przesłania ideowego, konstrukcji świata przedstawionego na scenie]

Uważam, że nie należy dążyć do arbitralnego ustalenia jednej odpowiedzi, ważniejsze jest pobudzenie do rozmowy, zachęcenie do formułowania własnych opinii i ich uzasadniania z odwoływaniem się do różnych poziomów przedstawienia teatralnego. Stąd wstępną tezę i ogólną argumentację warto rozwinąć i uszczegółowić:

B. Na przyjętą koncepcję, moim zdaniem, w szczególności sposób wskazują [tu: sytuacja/e sceniczne; scenografia (typ scenografii, symbole, kolorystyka), muzyka, kreacje sceniczne postaci....].

Ważnym punktem rozmowy jest pogłębienie rozważań o własne pomysły i oceny wybranych elementów przedstawienia. Oczywiście nadal punktem wyjścia jest przyjęta wcześniej teza.

C. Jeżeli przyjmiemy, że było to przedstawienie o, to moim zdaniem można/ warto

– zrezygnować z [sytuacje, elementy scenografii, muzyka], ponieważ.....

– rozwinąć, zaakcentować [nastrój w chwili, gdy..., cechy postaci (jakie, kiedy, w czyjej grze)], ponieważ.....

– wprowadzić [typ muzyki, światło, nastrój, dodatkowe elementy w grze aktora, inne rozwiązanie sytuacji scenicznej], gdyż.....

D. Podsumowanie.

Może być okazją do wypracowania wspólnego stanowiska, albo syntezy indywidualnych poglądów.

Nie budzi wątpliwości, że..... [tu: oceny i interpretacje, które nie budzą wątpliwości]

Dyskusyjne jest [tu: elementy przedstawienia teatralnego wprowadzające treści niezgodne z głównym kierunkiem realizacji, są źle wykonane etc.]

Od wrażliwości i kompetencji widza zależy, czy zrozumie/ zauważy/ odczyta [tu: przykłady możliwości wariantywnego odczytania, wielu odpowiedzi na pytanie „o czym jest przedstawienie?”; skomplikowanej symboliki; nieczytelności lub niekonsekwencji w konstrukcji postaci; zbyt mało wyrazistych elementów przedstawienia, tzw. miejsca, które można uznać za „puste”; sytuacje, w których widz musi wykazać dużo dobrej woli, aby odczytać zamierzenia teatru].

Oglądanie przedstawień teatralnych i rozmowa o nich jest bardzo ważnym – i chyba nie w pełni docenianym – sposobem pracy w kole teatralnym, którego podstawowa działalność polega na przygotowywaniu przedstawienia. Pozwala bowiem nie tylko kształcić umiejętności dyskusji, komunikowania się w zespole, ale prowadzi do pogłębionej refleksji o materii teatru, jego twórcach, wyborach środków ekspresji, ich wzajemnych powiązaniach oraz funkcjach. Pomaga też w walce z częstą tendencją do naśladowania, wręcz odwzorowywania tego, co członkowie zespołu (a czasem i instruktor) zobaczyli na scenie profesjonalnej. I wreszcie pozwala na ocenę wiedzy o teatrze, wrażliwości poszczególnych członków grupy, ich rozumienia sztuki teatru.

Teatr szkolny musi być elementem kompleksowej edukacji teatralnej, społecznej, polonistycznej i artystycznej³. Nie można go sztucznie wyodrębnić spośród innych obszarów edukacji kulturalnej i uczestnictwa w kulturze, ani tworzyć izolując od innych form aktywności: oglądania przedstawień teatrów profesjonalnych i amatorskich, czytania dramatów, poznawania różnych odmian i gatunków teatru.

Inspiracje czerpane z tradycji

Tradycją teatru szkolnego jest jego ściśle powiązanie z procesem edukacji. Nie miejsce tu na prezentację historii teatru szkolnego⁴, aczkolwiek poznanie jej może być inspirujące dla nauczyciela – instruktora, choćby dlatego, że efekty kształcenia, cele, dla których formy teatralne i około teatralne były wpisywane w programy szkolne, są zbieżne z dzisiejszymi oczekiwaniami wobec absolwentów szkół różnego stopnia. Co więcej, niezbyt wysoko oceniane są ich umiejętności w zakresie: ekspresji słowa, dyskusji, komunikatywności wypowiedzi, umiejętności występów publicznych, działań zespołowych, integracji z grupą etc. Realizując uniwersalne (stale obecne bez względu na epokę) cele kształcenia, instruktor w gruncie rzeczy kształci umiejętności niezbędne dla uprawiania sztuki scenicznej.

W repertuarach teatrów szkolnych XVI-XVIII wieku najbardziej popularnym i najczęściej wykorzystywanym gatunkiem były tzw. *actus oratorio-dramaticus* i *actus oratoria* przygotowane przez profesorów i uczniów na podstawie tekstów łacińskich lub własnych⁵. Były to najczęściej deklamacje lub oracje na konkretny temat, które prowadziły (lub były bohaterami) alegorie albo postaci historyczne, mityczne, literackie. W ich treściach też zawarte były nawiązania do wydarzeń lokalnych

Od drugiej połowy XVII wieku do połowy wieku XVIII w teatrach szkolnych Szczecina kładziono szczególnie nacisk na prezentacje wielojęzyczne, np. 6 X 1688 na powitanie nowego zarządcy Pomorza Nielsa Bielte, 14 studentów wygłosiło *actus oratorius* w językach: hebrajskim, greckim, łacińskim, niemieckim, szwedzkim, polskim, francuskim, włoskim, belgijskim i dialekcie dolnoniemieckim (*rustici persona Pomerani*). Podobnie było na zakończenie wizytacji w Pedagogium/Gimnazjum Mariackim; 12 VII 1703 prezentowano *actus* w językach łacińskim, hebrajskim, greckim, francuskim, włoskim, niemieckim.

Od XVIII wieku w szkołach coraz częściej organizowane były uroczystości okolicznościowe złożone z różnych gatunków tekstów oraz form teatralnych i okołoteatralnych: recytacji, utworów muzycznych, melodeklamacji, pieśni, dialogów, monologów, fragmentów dramatów. Pojawiły się także scenki o charakterze regionalnym: mini inscenizacje historyczne, scenki rodzajowe, a w wieku XIX – folklorystyczne. Eliminowanie przedstawień teatralnych było efektem przyłączenia Szczecina w 1703 roku do Prus. Władze administracyjnie ograniczyły możliwości realizacji w szkołach przedstawień teatralnych, wydając instrukcje zawierające wykaz zaleconych imprez i uroczystości oraz sposoby ich realizacji. Ramowe programy wskazywały na takie for-

my jak: okolicznościowy odczyt (referat profesorski lub odczytanie najlepszych wypracowań uczniowskich na temat związany z obchodami), pieśni chóru, recytacje indywidualne i zbiorowe, dialogi oraz krótkie scenki odnoszące się do historii i specyfiki regionu o wymowie państwowotwórczej.

Szczecińskie szkoły gimnazjalne i Pedagogium/Gimnazjum Mariackie wydawały systematycznie dwa razy w roku zeszyty informacyjne o działalności szkoły, w których, poza informacjami o nabytkach biblioteki szkolnej, wzbogaceniu bazy dydaktycznej, wycieczkach, pracach domowych i egzaminacyjnych (z literatury i przedmiotów ścisłych), znajdowały się często szczegółowe informacje o szkolnych uroczystościach (programy, wykonawcy, czasem nawet teksty, jeżeli były one autorstwa uczniów lub profesorów). Często załączano opracowania popularno-naukowe lub naukowe autorstwa profesorów gimnazjum.

O ile Gimnazjum Mariackie przyjęło jako zasadę uświetnianie obchodów świąt państwowych i religijnych przez wieczornice, których program składał się z okolicznościowego referatu, obszernej części muzycznej i recytacji, to w XIX wieku najkonsekwentniej tradycje teatru szkolnego kontynuowało powstałe w 1840 roku *Realgymnasium-Friedrich-Wilhelms-Schule*, włączając do programu wieczornicy/akademii sceny z dramatów realizowane teatralnie. W latach 1883-1891, kiedy dyrektorem szkoły był Hans Hermann Fritsche, romanista, autor ośmiu prac poświęconych literaturze francuskiej, systematycznie na popisach z okazji *Winterfest* lub *Sommerfest* odgrywano w języku francuskim i niemieckim fragmenty komedii Moliere, głównie *Mieszczanin szlachcicem* i *Małżeństwo z musu*.

Wiele informacji o funkcjonowaniu teatru szkolnego i form około teatralnych dostarcza załączona do programu sprawozdawczego za rok 1905 praca profesora gimnazjum poświęcona obchodom rocznicy bitwy pod Sedanem (*Unsere letzte Sedanfeier 2 IX 1905*)⁶.

Najbardziej interesujące są uwagi najwyraźniej wynikające z doświadczeń i obserwacji autora oraz wynikające z nich postulaty dotyczące organizacji uroczystości szkolnej. Autor uwzględnia wszystkie aspekty uroczystości: kształcące, wychowawcze i estetyczne, traktuje też przygotowanie obchodów jako element edukacji szkolnej. Wymienia następujące, jego zdaniem najważniejsze, zasady realizacji uroczystości:

- każdy uczeń w toku kształcenia powinien choć raz wziąć udział w uroczystości jako deklamator (jeżeli nie indywidualnie, to w deklamacji zbiorowej);
- występować powinni uczniowie ze wszystkich grup wiekowych, a ich prezentacje muszą być do-

stosowane do ich wieku, warunków głosowych oraz wyglądu;

– teksty literackie, treść i język przemówień powinny być tak dobrane, aby zrozumiałe były dla wszystkich słuchaczy;

– poszczególne punkty uroczystości powinny być różnorodne pod względem sposobu ich prezentacji, treści oraz nastroju, aby uroczystość nie była monotonna; nawet wówczas, kiedy okazja wymaga powagi, to w programie powinny znaleźć także utwory literackie i muzyczne o charakterze pogodnym;

– do programu każdej uroczystości muszą być włączone treści regionalne oraz odnoszące się do środowiska uczniów, np.: poezji w miejscowym dialekcie (!); krótkie sceny dramatyczne, np. własnego autorstwa, dialogi etc.;

– bardzo ważna jest zróżnicowana oprawa muzyczna; autor proponuje włączenie występów chórów, zespołów kameralnych, utworów na instrument solowy w wykonaniu uczniów lub zaproszonego muzyka;

– optymalny czas trwania uroczystości to 1-1,5 godziny (nigdy dłużej);

– nie powinny być wykorzystywane te same teksty literackie (proponowany okres „karencji” to 3 lata).

Autor wielokrotnie zwraca uwagę na konieczność wprowadzania do programu poezji regionalnej; organizatorzy powinni dążyć do tego, aby prezentowane były fragmenty liryczne lub epickie w różnych dialektach, z uwzględnieniem pochodzenia uczniów, ich rodziców i gości. Zaleca także, aby fragmenty dramatów wystawiać – w miarę możliwości – na sposób teatralny, tzn. z wykorzystaniem kostiumów, rekwizytów, dekoracji.

Idea powiązania z historią, tradycją i współczesnym życiem regionu była i jest nadal jednym z istotnych dezyderatów kształtujących działalność nie tylko teatru amatorskiego, w tym szkolnego. W XX wieku można obserwować wyzwalanie się tego nurtu teatru spod wpływu teatru profesjonalnego jako wzorca. Powstaje specjalny repertuar, w Polsce, w okresie międzywojennym wydawane są regionalne serie dramatów napisanych specjalnie dla grup amatorskich, uwzględniające wiek ich uczestników, środowiska (wieś, miasto) oraz kierunki edukacji i polityki kulturalnej (budowanie idei solidaryzmu narodowego, integracji ziem polskich, upowszechnianie wiedzy historycznej, kształtowanie postaw patriotycznych)⁷.

Teatr i teatralizacje jako formy budowania tożsamości regionu

Bardzo istotne miejsce w kształtowaniu tożsamości regionu zajmuje tradycja związana z historią lokalną. Na obszarze Zachodniopomorskiego – podobnie jak i w innych regionach – najpopular-

niejszą formą ukazywania historii lokalnej są teatralizacje związane z obyczajami rycerskimi, historią Pomorza, rodu Gryfitów, kulturą materialną wieków średnich lub okresu przedchrześcijańskiego (wikingów lub Słowian). Popularność tych motywów na pewno jest w dużym stopniu odbiciem ogólnych tendencji, pewnej mody na tworzenie „bractw” rycerskich, zainteresowania rękodzielnictwem, powrotem do natury, prostoty, korzeni czy źródeł⁸.

Na obszarze Pomorza Zachodniego zjawisko to ma jeszcze dodatkowy aspekt. Po przeżyciu wstrząsu kulturowego, jakim było wykorzenie, będące skutkiem przesiedlenia, społeczności, w których obecnie dominują pokolenia urodzone już na Pomorzu, w coraz mniejszym stopniu traktują tradycję jako przeszłość pozostawioną „w kraju lat dziecińczych”. Coraz silniej uwidacznia się potrzeba do pełnego zakorzenienia w nowej przestrzeni, co wymaga nadania jej atrybutów swojskości. Pierwszym krokiem było zastąpienie niemieckich nazw geograficznych polskimi. Kolejnym przejawem tej tendencji było tworzenie nieoficjalnych nazw miejsc⁹. Były one często przenoszone z dawnej „małej ojczyzny”. Także w języku – szczególnie w leksyce – zachowały się regionalizmy i ślady dialektów, mimo daleko posuniętej integracji.

Proces wspomniany już „oswajania” ma również aspekt historyczny i mityczny. Przejawia się on w sięganiu do historii, rozumianej jako faktografia oraz legend. Przestrzeń własna, to ta, której przeszłość jest znana i przez kultywowanie obecna we współczesności. Stąd tak duże znaczenie mają legendy, baśnie oraz pamięć o istotnych wydarzeniach historycznych nobilitujących konkretne miejsce.

Charakterystyczne dla Pomorza Zachodniego jest sięganie do tradycji rycerskiej, dawnej przeszłości Pomorza (księstwa Gryfitów) jako historii i budulca tradycji lokalnej. Etos rycerski, elementy kultury średniowiecza, legenda Wikingów, kultura Słowian z okresu plemiennego i wczesnej państwowości – to obszary przeszłości tak bardzo neutralne, odległe i uniwersalne, że mogą stać się podstawą do prezentowania historii miejsca i nowej obrzędowości ludycznej, bez uwikłań politycznych. Pozwalają na wyłączenie kwestii narodowych, np. wśród imprez jubileuszowego Jarmarku Moryńskiego, organizowanego w roku 700-lecia Morynia, był konkurs na kostiumową inscenizację historyczną, nawiązującą do średniowiecza.

Znamienna i warta przywołania jest wypowiedź Zbigniewa Ligusa, inicjatora cyklu imprez „Na kupieckim szlaku”:

Brakuje trochę tradycji [...] Uległa przerwaniu, bo po 1945 roku pojawili się tu zupełnie nowi ludzie, z różnych stron Polski. Pomyślałem, że tym, wokół czego możemy się integrować, jest historia naszego miasta i jego średniowieczne zabytki¹⁰.

Jedną z największych teatralizacji jest Festiwal Słowian i Wikingów na Wolinie (od 1994 r.), prezentujący pradawne rzemiosło, kuchnię, obyczaje, sposoby walk Wikingów i Słowian, korowody taneczne i muzykę wczesnego średniowiecza¹¹.

Historię miejsca współtworzą także legendy i baśnie. W programach jarmarków lub innych świąt lokalnych były i są przedstawienia teatralne realizowane przez miejscowe grupy, oparte na legendach miejscowych, często liczących sobie zaledwie kilka lat lub wręcz nowopowstałych, np. w Jarmarkach Młyńskich w Barlinku brał udział barłnecki Teatr Poezji Wiatrak, prezentujący okolicznościowe przedstawienia *Błękitna Młynareczka*, czy *Młyńskie legendy*. W Dębnie młodzieżowy zespół teatralny, kierowany przez Anatola Wierchowskiego, przygotował własną Baśń o Smolnicy, boginie wodnej, która ma przebywać w głębinach pobliskiego jeziora¹². W Marianowie i Strzemiłu wystawiana jest historia Sydonii von Borck.

Poza przedstawionymi wyżej realizacjami teatralnymi lub teatralizacjami, które powstały z inspiracji miejsca, realizowane są formy teatralne związane z tradycyjnym cyklem rocznym: porządkiem natury i świątami religijnymi. Po 1989 roku wyraźnie odradza się tradycja jasełkowa i kolędnicza, o czym świadczą organizowane liczne przeglądy i konkursy¹³. Gromadzą one głównie zespoły szkolne. Do rzadkości należą oryginalne, własne programy. Dominują jasełka i działania kolędnicze oparte na typowych, upowszechnionych scenariuszach, do czego przyczynia się dość intensywny ruch wydawniczy. Realizowane teksty są często albo „współczesną” (często niestety wątpliwej wartości) wersją tych widowisk, albo prezentują „ludowość” pojmowaną bardzo uniwersalnie, pozaregionalną (czy raczej ponadregionalną).

Inspiracje i tendencje

Teatr amatorski „wyzwolił się” wcześniej niż profesjonalne i instytucjonalne teatry repertuarowe od dramatu jako podstawy przedstawienia teatralnego. Kontestacja dramatu przejawiała się i przejawia przez tworzenie scenariusza lub scenopisu jako kompilacji różnych tekstów, twórczość własną pisaną na scenie, odrzucenie słowa teatralnie wypowiedzianego jako podstawowego elementu przedstawienia teatralnego. Dominuje tendencja do

tworzenia własnych tekstów lub kompozycji gestyczno-ruchowo-słownych, które służą prezentacji własnej wizji świata, są formą afirmacji lub – zdecydowanie częściej – buntu, niezgody na mechanizmy kształtujące rzeczywistość¹⁴. Konsekwencją takich wyborów jest ostry język, brutalizmy, przerysowane sytuacje, nadekspresja gestyczno-plastyczna, dominacja czerni¹⁵. Przedstawienie teatralne przybiera formę manifestacji pokolenia¹⁶, często pozbawione akcji opartej na porządku przy czynowo-skutkowym, jest zbiorem epizodów, przybiera formę teatralnego eseju lub serii quasi dziennikarskich „setek”.

Wyraźne tendencje do tworzenia przedstawień autorskich, powstałych w wyniku wspólnych dyskusji, improwizacji, zawarcia konsensusu w kwestiach ideowych, estetycznych, programowych – być może niespodziewanie dla animatorów i badaczy teatru amatorskiego – prowadzą do koncepcji cierniakowskiej teatru „ludowego”, która była łączona z teatrem wiejskim, opartym na folklorze, inscenizującym tradycyjne obrzędy. Cierniak kojarzony jest zazwyczaj z cyklem wesel regionalnych, wydanych i realizowanych w okresie międzywojennym lub *Zaborowską nutą*, czy *Franusiowa dolą*. W refleksji teoretycznej wskazywano na jego związki z Redutą Juliusza Osterwy i Mieczysława Limanowskiego, który upatrywał istoty wspólnotowości sztuki teatru w jej zakorzenieniu w środowisku, w anteuszowej naturze teatru czerpiącego z miejsca, w którym się rodzi. Cierniak w kanonicznym tekście *O tak zwany folklor w Teatrze Ludowym* wskazuje na dwie skrajne opcje w rozumieniu ludowości w teatrze: ortodoksyjnie folklorystyczną („*łowickie pasiaki*”) oraz antropologiczną („*człowiek wiekuisty*”). Łączy on obie koncepcje i stwierdza, że ludowe tańce i przyśpiewki, obrzędy, widowiska, korowody nie mogą być celem samym w sobie, ale środkiem do tworzenia wspólnoty, zabawy, doświadczenia tożsamości, poczucia zakorzenienia, anteuszowego – jak chciał Limanowski – związku z ziemią, środowiskiem, przeżycia święta (w tym dosłownym i antropologicznym znaczeniu).

I jeszcze jedna, istotna dla rozważań o teatrze amatorskim/ szkolnym, myśl Cierniaka, która mieści się niewątpliwie w polu zainteresowań i ustaleń współczesnej performatyki i antropologii, prowadzonej z ich punktu widzenia refleksji nad teatrem i wszelkimi formami parateatralnymi:

Rozumiemy, że potrzeba teatru jest potrzebą wrodzoną każdemu człowiekowi, choćby on nawet o tym nie wiedział lub się do tego nie przyznawał. [...] Na

ten przyrodzony instynkt winniśmy zwrócić żywszą uwagę, bo tu jest klucz do całej roboty w teatrach ludowych. Trzeba zawsze wyczuwać charakter danego zbiorowiska ludzkiego: wieś, miasto, osada fabryczna, szkoła, koszary, stowarzyszenie itd. i organizować dla danej gromady o specjalnym charakterze teatr, który by mógł być jej własnością i który by mógł w tych ludziach budzić potrzebę osobistej tego rodzaju twórczości tak indywidualnej, jak zbiorowej¹⁷.

W teatrze szkolnym, jak w soczewce skupiają się niemal wszystkie nurty i tendencje występujące we współczesnym życiu teatralnym. Znajdziemy teatry konsekwentnie realizujące tradycje teatru dramatycznego, grupy kulturyjące formy obrzędowe, kształtujące swój repertuar wg kalendarza szkolnych uroczystości i wreszcie nieustannie poszukujące formy wyrażenia swojej wizji rzeczywistości. Istotne jest to, aby wybory poetyki teatru, jego repertuaru, specyfiki były decyzją zespołu, służyły wszechstronnej edukacji teatralnej jego uczestników oraz kształceniu wrażliwości i doskonaleniu umiejętności ekspresji słowa, gestu, ruchu, budowania interakcji, pracy w zespole – przydatnych nie tylko w przestrzeni rzeczywistej lub umownej sceny. W połączeniu celów estetycznych i pragmatycznych, zaspokajaniu potrzeb przynależności do grupy, akceptacji upatrują szansy rozwoju teatru szkolnego jako nieodzownego elementu w procesie edukacji szkolnej na wszystkich poziomach.

Przypisy

¹ Sztuka teatru ma charakter **zespołowy**, co wynika z jej swoistości. Przedstawienie teatralne jest więc tworem zespołowym, co nie oznacza, że zostało stworzone przez zespół w wyżej wskazanym rozumieniu, może być bardzo dobrym efektem współpracy wielu profesjonalistów.

² Inspirację do ćwiczeń opartych na dramie, doskonalących dykcję, ekspresję ciała, można znaleźć w wymienionych niżej wybranych publikacjach:

M. Gudro, *Drama w szkole podstawowej. Lekcje języka polskiego* – materiały metodyczne, SnaP, Wyd. CODN, Warszawa 1994.

B. Way, *Drama w wychowaniu dzieci i młodzieży*, Warszawa 1990.

Cz. Czapów, *Psychodrama*, Warszawa 1979.

E.. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, oprac. J. Szacki, przekł. H. i P.

Śpiewakowie, Warszawa 1981.

L. Rybotycka, *Gry dramatyczne. Teatr młodzieży*, Warszawa 1976.

M. Oczkoś, *Abecadło mówienia, Wstęp do nauki poprawnej wymowy*, Wyd. UNUS, 1999.

B. Toczyska, *Elementarne ćwiczenia dykcji*, Gdańsk 2000.

B. Toczyska, *Łamańce z dykcją czyli makaka ma Kama*, Gdańsk 1998.

A. Siedlecki, *Być aktorem. Podstawy techniki aktorskiej*, Rzeszów 2010.

³ Problemy związane z edukacją teatralną i teatralno-literacką są omawiane w wielu publikacjach, np.:

K. Nowak-Wolska, *W kręgu edukacji, teatru i sztuki żywego słowa. Studia i szkice*, Opole 2005.

E. Orzechowski, *Kilka lekcji o teatrze*, Kraków 1995.

Z. Taranienko, *Teatr bez dramatu*, Warszawa 1979.

M. Komza, *Żywe obrazy. Między sceną, obrazem i książką*, Wrocław 1995.

⁴ Zachęcam do lektury: *Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce*, wstęp i opracowanie I. Kadulka, Gdańsk 1997.

I. Kadulka, *Komedia w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, Wrocław 1993.

„Więź” 1999 nr 3 [numer pt. Misterium liturgii, misterium teatru].

⁵ Zob. P. Urbański, *Łaciński repertuar dramatyczny w renesansowym Szczecinie*, [w:] *Szczecin Teatralny. Część I. Twórcy. Przedstawienia. Festiwa*, pod red. L. Kaczyńskiej. Szczecin 2002.

⁶ *Jahresbericht der Friedrich – Wilhelms – Realgymnasiums. Stettin Herausgegeben von dem Direktor Professor dr J. Großmann*. Stettin 1905.

⁷ Zob. np. M.B. Stykowa, *Młodzieżowy teatr religijny w dwudziestoleciu międzywojennym*, w: *Dramat i teatr szkolny*, pod red. I. Sławińskiej i W. Kaczmarka, Lublin 1988, s. 285-301.

S.J. Pastuszka, *Amatorski ruch artystyczny na wsi polskiej 1918-1939*, Kielce 1994.

M. Kozłowska, „Scena Wileńska” i „Teatryk Wileński”. *Uwagi o propozycjach repertuaru dla „tutejszych” teatrów amatorskich*, w: *Kresy w literaturze*, pod red. B. Hadaczka, Szczecińskie Prace Polonistyczne nr 9, 1998, s.79-105.

⁸ Zob. E. Nieduziak, *Poszukiwanie tożsamości kulturowej w działaniach teatrów lokalnych, Studium Generale Sandomiriense, Wyższa Szkoła Humanistyczno-Przyrodnicza*, Sandomierz 2004.

⁹ Badania toponimiczne prowadzone przez prof. Aleksandrę Belchnerowską z Instytutu Polonistyki i Kulturoznawstwa US wyraźnie wskazują, że w nazewnictwie Zachodniopomorskim bardzo szybko obok nazw administracyjnych pojawiły się zwyczajowe nazwy (obszarów, rejonów), nadawane przez społeczność i wśród niej funkcjonujące.

¹⁰ M. Rembas, *Brakuje trochę tradycji. Recz. Średniowieczny festyn*. „Gazeta na Pomorzu” 1999, nr 54, s.4.

¹¹ Zob. J. Orłowska, B. Stanisławski, *Saga o Jómshorgu. Festiwale Słowian i Wikingów w Wolinie*. Wydawnictwo „FOKA” Szczecin 2004.

¹² Autorami legendy są członkowie zespołu.

¹³ *Jednym z najbardziej różnorodnych przeglądów są „Darlowskie Gody” Przegląd Zespołów Jasełkowych i Kołędniczych (od 1998r). Przeglądy jasełek i zespołów kołędniczych organizowane są m.in. w Świdwinie, Chojnie, Gryfinie, Dygowie, Korytowie, Goleniowie, Baniach.*

¹⁴ Zob. J. Ostrowska, *The Living Theatre – od sztuki do polityki*. Wydawnictwo Kontekst. Poznań 2005.

¹⁵ P. Dobrowolski, *Estetyka odrzucenia w dramacie i teatrze współczesnym*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2011.

¹⁶ *Spontaniczna kultura młodzieżowa. Wybrane zjawiska*. Pod red. J. Werensteina-Żuławskiego i M. Pęczaka. Wrocław 1991

¹⁷ J. Cierniak, *Nasz cel i nasze drogi*, W: *Idem., Źródła i nurty polskiego teatru ludowego. Wybór pism, inscenizacji i listów*. Opracował i słowem wstępnym opatrzył Antoni Olcha. LSW. Warszawa 1963, s.46.

Bibliografia [zawiera wybrane propozycje lekturowe]

Opracowania ogólne z zakresu kulturoznawstwa i socjologii

E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, oprac. J. Szacki, przekł. H. i P. Śpiwakowie, Warszawa 1981.

P. Dobrowolski, *Estetyka odrzucenia w dramacie i teatrze współczesnym*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2011

Spontaniczna kultura młodzieżowa. Wybrane zjawiska. Pod red. J. Werensteina-Żuławskiego i M. Pęczaka. Wrocław 1991.

Wiedza o teatrze

K. Nowak-Wolska, *W kręgu edukacji, teatru i sztuki żywego słowa. Studia i szkice*, Opole 2005.

E. Orzechowski, *Kilka lekcji o teatrze*, Kraków 1995.

Z. Taranienko, *Teatr bez dramatu*, Warszawa 1979

M. Komza, *Żywe obrazy. Między sceną, obrazem i książką*, Wrocław 1995.

J. Ostrowska, *The Living Theatre – od sztuki do polityki*. Wydawnictwo Kontekst. Poznań 2005.

„Więź” 1999 nr 3 [numer pt. *Misterium liturgii, misterium teatru*].

Tradycje teatru szkolnego

Teatr jezuicki XVIII i XIX wieku w Polsce, wstęp i opracowanie I. Kadulski, Gdańsk 1997.

I. Kadulski, *Komedia w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, Wrocław 1993.

M.B. Stykowska, *Młodzieżowy teatr religijny w dwudziestoleciu międzywojennym*, w: *Dramat i teatr szkolny*, pod red. I. Sławińskiej i W. Kaczmarska, Lublin 1988, s. 285-301.

S.J. Pastuszka, *Amatorski ruch artystyczny na wsi polskiej 1918-1939*, Kielce 1994.

Teatr regionalny/lokalny

J. Cierniak, *Źródła i nurty polskiego teatru ludowego*. Wybór pism, inscenizacji i listów. Opracował i słowem wstępnym opatrzył Antoni Olcha. LSW. Warszawa 1963.

E. Nieduziak, *Poszukiwanie tożsamości kulturowej w działaniach teatrów lokalnych, Studium Generale Sandomiriense*, Wyższa Szkoła Humanistyczno-Przyrodnicza, Sandomierz 2004.

M. Kozłowska, „Scena Wileńska” i „Teatrzyk Wileński”. *Uwagi o propozycjach repertuaru dla „tutejszych” teatrów amatorskich*, w: *Kresy w literaturze*, pod red. B. Hadaczka, Szczecińskie Prace Polonistyczne nr 9, 1998, s.79-105.

Drama

M. Gudro, *Drama w szkole podstawowej. Lekcje języka polskiego – materiały metodyczne*, SnaP, Wyd. CODN, Warszawa 1994.

B. Way, *Drama w wychowaniu dzieci i młodzieży*, Warszawa 1990.

Cz. Czapów, *Psychodrama*, Warszawa 1979.

Ekspresja słowa

M. Oczkoś, *Abecadło mówienia, Wstęp do nauki poprawnej wymowy*, Wyd. UNUS, 1999.

B. Toczyska, *Elementarne ćwiczenia dykcji*, Gdańsk 2000.

B. Toczyska, *Łamańce z dykcją czyli makaka ma Kama*, Gdańsk 1998.

Trening ogólny aktorski

L. Rybotycka, *Gry dramatyczne. Teatr młodzieży*, Warszawa 1976.

A. Siedlecki, *Być aktorem. Podstawy techniki aktorskiej*, Rzeszów 2010.

prof. dr hab. Mirosława Kozłowska

– kierownik Zakładu Wiedzy o Kulturze
Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Szczeciński

INTERNETOWY TEATR TVP DLA SZKÓŁ

Warszawa, marzec 2014 r.

Cel i opis projektu

Telewizja Polska S.A. od 29 października 2012 roku realizuje nowatorski, misyjny projekt „Internetowy Teatr TVP dla szkół”, którego ideą i założeniem jest **dotarcie z kulturą i sztuką do szkolnej widowni przy wykorzystaniu szerokopasmowego Internetu.**

Odbiorcą teatralnych wydarzeń są uczniowie różnego typu szkół, które są oddalone od wielkomiejskich ośrodków kulturalnych i artystycznych (ze wsi i małych miasteczek). Grany na żywo spektakl odbierany jest w tym samym czasie przez kilkadziesiąt tysięcy uczniów w całej Polsce za pośrednictwem kodowanej transmisji internetowej. Projekt opiera się na realizacji na żywo spektakli teatralnych wozami transmisyjnymi oddziałów terenowych TVP.

Podczas transmisji dzieci i młodzież mają okazję nie tylko uczestniczyć na żywo w spektaklu odgrywanym w tym samym czasie na deskach teatru, ale również czuć więź i integrację z „żywą” widownią teatralną, współuczestniczyć w spektaklu.

Projekt jest bardzo dobrze odbierany przez środowisko pedagogiczne i popierany przez instytucje kultury i edukacji. Dla większości uczniów możliwość obejrzenia spektaklu teatralnego jest niezwykłym wydarzeniem. Często mają oni po raz pierwszy w życiu możliwość obejrzenia sztuki i porozmawiania o teatrze. Nauczyciele przygotowują z tej okazji specjalne lekcje, dzieci ilustrują lub opisują swoje wrażenia po obejrzeniu spektaklu.

Transmisje internetowe spektakli niewątpliwie wpisują się w działalność edukacji kulturalnej wśród dzieci i młodzieży oraz stanowią ciekawe i wartościowe uzupełnienie zajęć szkolnych.

Historia projektu

Projekt otworzyła kodowana transmisja „Czarnoksiężnik z krainy Oz” z Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie. W okresie od 29.10.2012 r. do 31.12.2013 r. przeprowadzonych zostało 17 transmisji, które obejrzało **ponad 500 tys. widzów z prawie 7 tys. szkół różnego szczebla.**

Repertuar Internetowego Teatru TVP dla szkół w okresie 10.2012-03.2014

1. „Czarnoksiężnik z krainy Oz” w reż. Jarosława Kiliana z Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie,
2. „Przygody Sindbada Żeglarsza” w reż. Jarosława Kiliana z Teatru im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach,
3. „Opowieść wigilijna” w reż. Rafała Siesickiego z Teatru Dramatycznego im. Jerzego Szaniawskiego w Płocku,
4. „Stawiam na Tolka Banana” w reż. Piotra Ratajczaka z Teatru im. Stefana Jaracza w Olsztynie,
5. „Ania z Zielonego Wzgórza” w reż. Moniki Martini-Madej z Teatru Muzycznego w Poznaniu,
6. „Pinokio” w reż. Ireneusza Maciejewskiego z Teatru Lalek Pleciuga w Szczecinie,
7. „Dziadek do orzechów” w choreografii Elżbiety Szlufik-Pańtak i Grzegorza Pańtak z Kieleckiego Teatru Tańca,
8. „Królowa Śniegu” w reż. Tomasza Koniny z Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu,
9. „Przygody Arka Noego” Michała Rusinka w reż. Włodzimierza Nurkowskiego z Teatru Ludowego w Nowej Hucie,

10. „Co w trawie piszczy” w reż. Janusza Jasińskiego z Teatru Lalek we Wrocławiu,

11. „Jaś i Małgosia” w reż. Roberto Skolmowskiego z Opery i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku,

12. „Bajka o przedsiębiorczym Janku i jego niemądrych braciszkach” w reż. Michała Białeckiego i Stanisława Melskiego z Artenes Wrocławskiego

Teatru Edukacji,

13. „Mikrokosmos” w reż. Konrada Dworakowskiego z Teatru Pantomimy im. Henryka Tomaszewskiego we Wrocławiu,

14. „Calineczka” w reż. Andrzeja Ozgi z Teatru im. Jerzego Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim,

15. „Antygona” z Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach,

16. „Tymoteusz wśród ptaków” z Teatru im. Jana Christiana Andersena w Lublinie,

17. „Brzechwa 2. Szelmostwa Lista Witalisa” z Teatru Polskiego w Bydgoszczy.

18. „Momo” z Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku,

19. „Szpak Fryderyk” z Białostockiego Teatru Lalek,

20. „Pułapka na myszy” z Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie,

21. „Kot w butach” z Gliwickiego Teatru Muzycznego.

Projekt jest bardzo dobrze odbierany przez placówki szkolno-wychowawcze, o czym świadczą m.in. statystyki projektu i coraz większa grupa szkół w nim uczestniczących.

W projekcie biorą udział najlepsze teatry w Polsce, a repertuar jest specjalnie doborany w taki



sposób, aby pokazać różnorodność gatunku, jak również bawić i uczyć młodą widownię. Projekt ma charakter cykliczny (dwie transmisje w miesiącu, z wyjątkiem ferii zimowych – jedna transmisja w styczniu i jedna transmisja w lutym) z przerwą w okresie wakacyjnym (lipiec-sierpień) i dociera do coraz większej grupy odbiorców. Do udziału typowane są kolejne placówki szkolno-wychowawcze, a do współpracy zapraszane najlepsze teatry w całej Polsce.

Internetowy Przegląd Szkolnych Zespołów Teatralnych 2013 r.

Poza cyklem transmisji ciekawych spektakli dodatkową atrakcją, która przy okazji uczy i bawi jest konkurs z nagrodami w ramach Internetowego Przeglądu Uczniowskich Zespołów Teatralnych pod hasłem Wszystkie Szkoły na Scenie!, Zeszlórczyny Przegląd Szkolnych Zespołów Teatralnych zakończył się ogłoszeniem zwycięzców 8 grudnia 2013 r. Przegląd stanowi uzupełnienie teatralnej oferty skierowanej do uczniów, czyniąc przedsięwzięcie bardziej rozpoznawalnym, z którym odbiorca chce się identyfikować i je kreować.

Internetowy Przegląd Szkolnych Zespołów Teatralnych realizowany był w trzech kategoriach wiekowych: szkoły podstawowe, gimnazjalne i średnie. Zgłosiło się aż 177 szkół z całej Polski chętnych do wzięcia udziału w konkursie. Prace oceniane były w trzech etapach. Pierwszy, to wojewódzkie jury, w których skład wchodził m.in. przedstawiciele świata kultury, kuratorium i mediów, drugi – ogólnopolskie jury składające się m.in. z krytyków teatralnych, aktorów i ludzi kultury, ostatni etap należał do internautów, którzy spośród sześciu finałowych przedstawień wybrali trzy zwycięskie, po jednym w każdej kategorii wiekowej. Powołano również kapitułę honorową w składzie: Małgorzata Kozuchowska, Zuzanna Łapicka-Olbrychowska, Michał Komar, Olgierd Łukaszewicz, Maciej Wojtyszko, która przyznała nagrody specjalne podkreślając ważną i znaczącą rolę osób dorosłych, które poświęcają swój czas, talent, inteligencję i wyobraźnię dla organizowania tak ważnych społecznych przedsięwzięć teatralnych. Głosowanie rozpoczęło się 20 listopada i trwało do 29 listopada. Ogłoszenie laureatów odbyło się 8 grudnia 2013 r. podczas uroczystej gali w studiu w Warszawie, nad którą objęła honorowy patronat Małżonka Prezydenta RP, Pani Anna Komorowska. Finałowe przedstawienia i gala były emitowane w listopadzie i grudniu w internecie oraz na antenie TVP Regionalna, a także we fragmentach na pozostałych antenach TVP. Na galę zaproszonych zostało 6 nominowanych szkół wraz z opiekunami, przedstawiciele świata kultury, w tym dyrektorzy teatrów, których spektakle były transmitowane w

ramach projektu, przedstawiciele edukacji oraz mediów.

Powtórne nadanie gali odbyło się na antenie TVP Regionalna i na stronie internetowej www.iteatr.tvp.pl w dniu 23 grudnia 2013 r.

27.03.2014r. zostanie ogłoszony kolejny Przegląd pn. „Internetowy Przegląd Uczniowskich Zespołów Teatralnych” w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Różnicą będzie to, że swój udział będą mogły zgłaszać również Domy Kultury.

Współpraca z podmiotami zewnętrznymi

Internetowy Teatr TVP dla szkół jest autorskim projektem Telewizji Polskiej realizowanym przez oddziały terenowe TVP w całym kraju i koordynowanym przez powołany do tego celu przez członka Zarządu Zespół ds. koordynacji projektu.

Do współpracy zapraszane są najlepsze teatry w całej Polsce, a do udziału w projekcie typowane kolejne placówki szkolno-wychowawcze.

Koordinatorzy z oddziałów terenowych TVP współpracują z samorządami i kuratoriami, a także z przedstawicielami lokalnych mediów.

Akcja Internetowy Teatr TVP dla szkół spotyka się z pozytywnym oddźwiękiem medialnym. Temat podejmuje lokalna i ogólnopolska prasa oraz samorządy terytorialne, które aktywnie włączają się w promocję idei Internetowego Teatru TVP dla szkół.

Od 2013 roku wsparcie zapewnia Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, stosując preferencyjną stawkę wynagrodzenia twórców za transmisje spektakli teatralnych realizowanych w ramach projektu.

Od września 2013 r. do grudnia 2013 r. Telewizja Polska S.A. realizowała projekt w koprodukcji z Narodowym Instytutem Audiowizualnym. Zgodnie z umową zawartą w dniu 11.09.2013 r. kodowany przekaz do szkół z całego kraju odbywał się równocześnie na stronach internetowych TVP i NInA. W przerwie lub po spektaklu były wyświetlane spoty promujące działalność edukacyjną Instytutu. Partnerstwo obydwu instytucji dotyczyło również pierwszego Internetowego Przeglądu Szkolnych Zespołów Teatralnych i gali finałowej.

Media o projekcie

Zapowiedzi i relacje ze spektakli w ramach Internetowego Teatru TVP dla szkół podejmują wszystkie anteny regionalne TVP oraz ogólnopolskie programy informacyjne. Wiadomości o transmisji ukazują się na portalach internetowych poświęconych mediom oraz na stronach internetowych TVP.

W 2013 roku została uruchomiona strona internetowa www.iteatr.tvp.pl dedykowana projektowi, na której zamieszczane są m.in. aktualne informacje o

projekcie, materiały multimedialne i fotografie dotyczące poszczególnych spektakli i projektu w ogóle.

Plany na rok 2014

Od początku działania Internetowego Teatru TVP dla szkół dbamy, by nie był on zamiast. Nie jest więc zamiast wizyt w żywym teatrze, ani też zamiast inscenizacji Teatru Telewizji. Nie jest także kompilacją tych dwóch form. Przeciwnie: ma rozbudzać apetyty młodych widzów i ich wychowywać.

Temu właśnie będą podporządkowane nasze działania w tym roku. Planowana jest kontynuacja bezpłatnych kodowanych pokazów dla uczniów szkół w całej Polsce. Zakładamy, że przedstawienia będą odbywać się z następującą częstotliwością, uwzględniającą harmonogram szkolny:

- po jednej transmisji spektaklu teatralnego w miesiącach: styczeń, luty i grudzień,
- po dwie transmisje spektakli teatralnych w miesiącach: marzec, kwiecień, maj, czerwiec, wrzesień, październik i listopad.

Razem w roku 2014 planujemy zrealizować 17 kodowanych transmisji internetowych spektakli teatralnych do szkół różnego szczebla z całej Polski. Szacowana liczba szkół i uczniów, które wezmą udział w projekcie w 2014 roku, to: ok. 9 tys. szkół i 750 tys. uczniów.

Pierwsza transmisja spektaklu w ramach Internetowego Teatru TVP dla szkół odbyła się 16 stycznia br. Prawie 32,3 tys. uczniów z 523 szkół obejrzało spektakl „Momo” z Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgielki w Białymstoku.

Zgłoszone przez koordynatorów projektu w oddziałach terenowych TVP propozycje to m.in.: „Robale” z kieleckiego Teatru Kubaś, „Opowieści zimowe” z Teatru Polskiego w Bydgoszczy, „Oskar i Pani Róża” z Teatru Pinokio w Łodzi, „Zielony wędrowiec” z Teatru Baniałuka w Bielsku-Białej, „Skrzydłak” z Teatru Ludowego w Krakowie, „Kartoteka” z Bałtyckiego Teatru Dramatycznego w Koszalinie i „Na pełnym morzu” z Teatru Maski w Rzeszowie.

Propozycji jest znacznie więcej, wybierając je staramy się by pokazywać spektakle z całej Polski, dla rozmaitych grup wiekowych i zróżnicowane gatunkowo. Dlatego też obok wystawień klasyki literatury dla dzieci i młodzieży, czy w pełni autorskich widowisk teatru słowa, „pod lupą” mamy też spektakl baletowy czy pantomimę.

Już teraz docieramy ze swoimi propozycjami także do szkół specjalnych, a w planach mamy objęcie projektem również pacjentów dziecięcych hospicjów oraz uczniów szkół polskich poza granicami kraju.

Będziemy również ogłaszać konkurs, pn. Internetowy Przegląd Uczniowskich Zespołów Teatralnych, który spotkał się z ogromnym zainteresowaniem wśród pedagogów i wielkim uznaniem w środowisku twórców i artystów. Konkurs, w którym uczniowie stają się aktorami.



Młodzież ze Szkolnego Koła Teatralnego z Gimnazjum nr 24 w Zespole Szkół Nr 2 podczas przedstawienia pt. „Chodź człowieku, coś Ci powiem...”.

Spotkania z teatrem w szkole

W zawodzie nauczyciela pracuję 13 lat. W zasadzie już na początku swojej drogi zawodowej zauważyłam, że uczniowie często mają trudności w kontaktach interpersonalnych, nie potrafią nazywać swoich uczuć, emocji, są skrępowani w momencie zabierania głosu w obecności większej ilości osób. Jakielkolwiek wystąpienia publiczne u większości moich podopiecznych powodowały silny stres. Recytacje utworów poetyckich na forum klasy były nie lada wyzwaniem. Postanowiłam więc spróbować jakoś pomóc swoim wychowankom w pokonywaniu nieśmiałości. Dobrym pomysłem okazała się "zabawa" w teatr. Nie ukrywam, że początki były trudne. Nie łatwo było zmobilizować uczniów do aktywnej pracy w Kole Teatralnym, które założyłam i prowadziłam - początkowo z koleżanką, później już sama. Ekran telewizora, monitor komputera i połączenia internetowe są przecież dzisiaj głównymi bohaterami czasu wolnego dzieci. A tymczasem to właśnie teatr może stanowić alternatywę dla biernego i mało pożytecznego spędzania czasu wolnego. Jest to również doskonała szansa dla dzieci nieśmiałych, które nie potrafią znaleźć swojego miejsca w klasie. Edukacja teatralna jest wspaniałą formą integracji wychowawczej. Dzięki zajęciom młodzież otwiera się emocjonalnie, uwrażliwia, teatr umożliwia im wyrażanie siebie. Teatr szkolny spełnia ogromną rolę w kształtowaniu szacunku dla pracy drugiego człowieka. Poprzez swój własny wysiłek, poświęcony czas i energię, uczniowie lepiej rozumieją i doceniają pracę innych ludzi. Szkolna edukacja teatralna poprzez pracę w zespole, umożliwia młodzieży zrozumienie znaczenia współpracy i konieczności liczenia się z innymi ludźmi. Istotę teatru dziecko może najpełniej zrozumieć wówczas, gdy samo znajduje się „po drugiej stronie” jako aktor, reżyser, scenograf czy tylko statysta. Inscenizacja wyzwala twórczą

inwencję ucznia, pomysłowość, zainteresowania i zamiłowania do wypowiedzi związanych z różnymi rodzajami aktywności artystycznej. Edukacja teatralna ma przygotowywać uczniów do właściwego odbioru sztuki przez rozwijanie wrażliwości na piękno języka i ukazywanie pozawerbalnych środków ekspresji.

Kiedy uświadomiłam sobie te wszystkie fakty postanowiłam napisać program Szkolnego Koła Teatralnego, którego fragmenty pozwolę sobie przytoczyć.

Program został napisany dla uczniów klas I-III gimnazjum. Przyjęte w nim założenia, cele, metody sprzyjają wszechstronnemu rozwojowi ucznia, uwzględniają jego potrzeby intelektualne, emocjonalne, moralne i estetyczne. Zakłada on szersze przybliżenie wiadomości z zakresu teatru, rozbudzenie ciekawości czytelniczej, wdrażanie do zgodnej współpracy w grupie, wyzwalanie ekspresji ruchowej. Szkolny zespół teatralny ma na celu umożliwienie rozwijania zainteresowań gimnazjalistów oraz stworzenie możliwości prezentacji wybranych utworów teatralnych.

OGÓLNE CELE ZAJĘĆ

- * Rozbudzanie zainteresowań uczniów teatrem.
- * Kształtowanie postaw twórczych, rozwijanie wrażliwości estetycznej i wyobraźni.
- * Dbanie o kulturę słowa.
- * Przygotowywanie do prawidłowego, świadomego i krytycznego odbioru sztuk teatralnych.
- * Udział w życiu kulturalnym szkoły.

SZCZEGÓŁOWE CELE ZAJĘĆ

- * Rozwijanie wrażliwości emocjonalnej.
- * Poznanie i rozwijanie własnych możliwości i predyspozycji teatralnych.
- * Rozwijanie koncentracji i wyobraźni.
- * Odwołanie się do indywidualności przy jednoczesnym poszanowaniu odrębności innych.
- * Wdrażanie do samodzielności.
- * Pobudzanie do aktywności twórczej.
- * Rozwijanie odpowiedzialności za własne działanie.
- * Współdziałanie w grupie.
- * Doskonalenie mimiki, ekspresji i plastyki ciała.
- * Poznanie podstawowych zagadnień związanych z teatrem.
- * Poznanie specyfiki pracy aktora.
- * Poznanie procesu twórczego nad spektaklem.
- * Kształtowanie zamiłowania do literatury.
- * Poszerzenie i utrwalenie wiadomości zdobytych na lekcjach języka polskiego.
- * Kształtowanie odpowiednich postaw i zachowań wobec napotykanego trudności.
- * Rozwijanie aktywnego udziału w życiu kulturalnym społeczeństwa.

TREŚCINAUCZANIA

Spotkania w ramach koła teatralnego będą trwać jedną godzinę w tygodniu. Treści teatralne są zgodne z podstawą programową z języka polskiego, poszerzone o rozwijanie predyspozycji teatralnych w formie inscenizacji, dramy, recytacji.

I Wiedza o teatrze

Uczeń:

- * Rozpoznaje znaki teatralne i ich rolę w przebiegu sztuki.
- * Rozróżnia różne typy teatru.
- * Wskazuje i grupuje utwory, które można prezentować na scenach teatrów szkolnych.

II Praca z tekstem

Uczeń:

- * Wybiera i analizuje scenariusze pod kątem: zainteresowań, potrzeb zespołu, predyspozycji aktorów, oczekiwań adresatów, możliwości technicznych.

III Praca nad rolą

Uczeń:

- * Potrafi swobodnie wypowiadać swoją rolę (ćwiczenia dykcyjne i oddechowe).
- * Odczytuje i wyraża stany wewnętrzne za pomocą mimiki i gestów.
- * Porusza się adekwatnie do przydzielonej roli.

IV Praca nad przygotowaniem spektaklu

Uczeń:

- * Rozwija swoją aktywność twórczą zgodnie z predyspozycjami.
- * Zdobywa nowe doświadczenia.
- * Potrafi zsynchronizować efekty dźwiękowe z sytuacją sceniczną i tekstem.
- * We współpracy z zespołem rozwiązuje zagadnienia związane z techniczną, plastyczną i organizacyjną stroną spektaklu.

V Wystawienie sztuki

Uczeń:

- * Rozwija umiejętności redagowania pism użytkowych (zaproszenie)
- * Ma możliwość stania się reżyserem, aktorem, scenografem. Własna twórczość dziecka wdraża go do zrozumienia tworzywa teatralnego i filmowego przy uczeniu się roli, obmyślaniu dekoracji, kostiumów czy wypełnianiu przestrzeni scenicznej.

OCZEKIWANE OSIĄGNIĘCIA UCZNIÓW

Uczestnik koła teatralnego:

- * potrafi współdziałać w grupie;
- * posiada i wykazuje się wrażliwością emocjonalną;
- * rozumienie odrębność innych i potrafi ją uszanować;
- * działa w sposób samodzielny i twórczy;

- * jest odpowiedzialny za własne działania;
- * wykazuje się znajomością podstawowych pojęć związanych z teatrem;
- * wzbogaca zakres słownictwa, umiejętnie wyraża myśli za pomocą języka mówionego, gestu i ruchu;
- * umiejętnie radzi sobie w sytuacjach trudnych;
- * dba o estetyczne wykonywanie scenografii;
- * dykcyjnie poprawnie wypowiada kwestie związane z odgrywaną przez siebie rolą;
- * wykazuje się kulturą w odbiorze sztuki.

METODY PRACY

Metody aktywne uczą krytycznego myślenia, podejmowania decyzji, rozwiązywania problemów, ale uczą również komunikowania się i współdziałania. Skuteczność tych metod, zależy w dużej mierze od zaangażowania emocjonalnego młodzieży, ich zainteresowań i motywacji.

W pracy z uczniami w szczególności zostaną wykorzystane:

- * burza mózgów,
- * obserwacja,
- * pogadanka,
- * praca z tekstem,
- * inscenizacja,
- * drama,
- * techniki wyobrażeniowe.

FORMY PRACY

- * Obejrzenie spektaklu teatralnego.
- * Praca z tekstem.
- * „Wchodzenie” w rolę - gry sceniczne.
- * Ćwiczenia dykcyjne i ruchowe.
- * Przygotowywanie inscenizacji i prezentacja przed publicznością szkolną i lokalną.

EWALUACJA

Treści edukacji teatralnej spełniają przede wszystkim funkcje wychowawcze. Głównym celem w tym obszarze jest kształtowanie sylwetki ucznia aktywnego, świadomego, wrażliwego i odpowiedzialnego za sztukę. Mając na uwadze stawiane edukacji teatralnej cele, należy z dużą starannością zaplanować i przeprowadzić ewaluację zajęć.

Ewaluacja jest informacją zwrotną od uczniów pod kątem atrakcyjności zajęć, możliwości wykorzystania ich wiedzy, umiejętności i zdolności oraz dalszych oczekiwań.

Formy ewaluacji:

- * obserwacja działalności uczniów w trakcie zajęć, przedstawień;
- * ankieta przeprowadzona wśród uczestników zajęć pod koniec każdego roku szkolnego. Ankiety

stanowiąc będą materiałem do wnioskowania i wprowadzania ewentualnych korekt.

To właśnie teatr może być wspianą receptą na „kolorową rzeczywistość”, może stanowić alternatywę dla biernego i mało pożytecznego spędzania czasu wolnego. Realizacja programu pozwoliła mi na wszechstronne kształtowanie osobowości ucznia poprzez podnoszenie poziomu jego wiedzy i umiejętności praktycznych, wykształcającej gotowość odbioru sztuki teatralnej, oraz umiejętności stosowania jej w codziennym życiu. Poprzez działania w kole teatralnym młodzież uwierzyła w swoje możliwości, a przede wszystkim rozwijała swoją osobowość. „Praca w teatrze” owocuje inaczej niż tradycyjna nauka. Dzięki takim zajęciom uczniowie otwierają się emocjonalnie, uwrażliwiają, teatr umożliwia im wyrażanie siebie. Zdobywanie wiadomości i rozwijanie umiejętności wiąże się z potrzebą ich utrwalania i praktycznego ćwiczenia. Uczniowie przygotowywali i prezentowali różnego typu inscenizacje. Koło wpływa także na życie kulturalne innych poprzez akcentowanie Międzynarodowego Dnia Teatru. Edukacja filmowa i teatralna pozwala uczniom świadomie odczytywać teksty kultury. Spotkania z wartościowym filmem i teatrem powodują, że będą oni potrafili się dzielić swoimi odczuciami z innymi, propagując upowszechnianie kultury. Program nastawiony jest na działania praktyczne, szerokie uczestnictwo w życiu kulturalnym środowiska, aktywność i zaangażowanie uczniów, odkrywanie swoich zdolności. Starłam się stworzyć młodzieży możliwości do samorealizacji. Istotne jest również kształtowanie osobowości uczniów oraz przygotowywanie do odgrywania różnych ról w przyszłym życiu rodzinnym i społecznym.

Wystawiliśmy wiele inscenizacji. W każdym roku szkolnym staram się zaprezentować z młodzieżą co najmniej dwa spektakle. Co roku angażujemy się również w Archidiecezjalny Przegląd Teatralny o Tematyce Religijnej, w którym zdobyliśmy wiele tytułów (najlepsze przedstawienie, najlepszy aktor, najlepszy scenariusz). W tym roku jesteśmy tuż po występach i nie znamy jeszcze oficjalnych wyników, ale liczymy na podium.

Archidiecezjalny Przegląd Teatralny organizowany jest przez nauczycielkę pracującą w Zespole Szkół Nr 2 – panią Marzenę Danowską. Informacje dotyczące Przeglądu przygotowane zostały przez panią Danowską.

Archidiecezjalny Przegląd Teatralny o Tematyce Religijnej dla szkół będących na terenie Archidiecezji Szczecińskiej-kamięńskiej w Szczecinie, to impreza zapoczątkowana z potrzeby serca w 2001 r. przez p. Longinę Cywińską, katechetkę w szkole podstawowej. Została ona tym samym jej koordynatorem w

imieniu dyrekcji swojej szkoły. W tym roku odbyła się 13 edycja przeglądu dla dzieci objętych edukacją na tym poziomie.

Celami Przeglądu są:

– przygotowanie zespołów młodzieżowych do aktywnego włączenia się w pełniejsze przeżycie rekolekcji wielkopostnych,

– rozpropagowanie tekstów o problematyce religijnej,

– przekazywanie wartości chrześcijańskich poprzez formę inscenizacji teatralnych,

– umożliwienie młodzieży ekspresyjnego przekazu treści,

– uwrażliwienie młodzieży na konieczność dokonywania właściwych wyborów na podstawie prezentowanej treści,

– uczenie się tolerancji poprzez uczestnictwo w Przeglądzie zespołów przekazujących wartości chrześcijańskie.

Przeгляд odbywa się zawsze na progu Wielkiego Postu, aby przedstawienia mogły być prezentowane m. in. podczas rekolekcji wielkopostnych.

Pomysł ten spotkał się z ogromnym zainteresowaniem zarówno wśród nauczycieli, którzy przygotowywali dzieci do występów, jak i księży, katechetów organizujących rekolekcje w tym szczególnym czasie. Zespoły były i są zapraszane do szkół i parafii naszego województwa, naszej archidiecezji.

Z takiego doświadczenia zrodziła się dwa lata później w 2003 r. możliwość rozszerzenia APT na szkoły gimnazjalne. Tu koordynatorem została p. Marzena Danowska, nauczyciel religii w Zespole Szkół Nr 2. Rok później w tej samej placówce został zorganizowany przegląd dla szkół ponadgimnazjalnych. Koordynatorem została p. Aleksandra Banaszak. Następnie p. Ewa Rzuchowska, katechetka w Szkole Podstawowej nr 45 od 2006 r. koordynowała przeglądy dla klas „0” i przedszkoli. W 2008 r. p. Maria Freła podjęła się koordynowania przeglądów dla uczniów szkół specjalnych i Stowarzyszeń na Rzecz Osób Niepełnosprawnych.

Obecnie w różnych miejscach Szczecina APToTR odbywa się na wielu etapach edukacyjnych.

1. W Szkole Podstawowej Nr 45 dla:

– klas „0” (zerowych),

– przedszkoli,

2. W Szkole Podstawowej nr 74 dla:

– szkół podstawowych,

3. W Zespole Szkół Nr 2 im. Władysława Orkana dla

– gimnazjalnych,

– ponadgimnazjalnych

4. W Zespole Szkół Specjalnych Nr 9 dla:

– i szkół specjalnych.

Przeglądy odbywają się pod patronatem ks. arcybiskupa Andrzeja Dziegi. Patronat medialny objęła Telewizja Szczecin oraz Radio PLUS.

Co roku w tą cykliczną imprezę zaangażowanych jest ok. 600 młodych aktorów, ich rodzice, opiekunowie, nauczyciele wspomagający organizację, dyrektorzy szkół i osoby życzliwe. Przez wiele lat Urząd Miasta uczestniczył w nagradzaniu młodych talentów przeznaczając środki pieniężne na tą imprezę. Od kilku lat, kiedy zostały one wstrzymane, nagrody pozyskiwane są jedynie od życzliwych sponsorów.

Jury ocenia zespoły w następujących kategoriach:

* najlepsze przedstawienie,

* najlepsza kreacja aktorska,

* najciekawszy scenariusz.

Ocenie przez wiele lat podlegał również plakat do przedstawienia, ale z czasem kategoria ta przestała cieszyć się zainteresowaniem, czy też była zbyt trudna do wykonania dla grup teatralnych, stąd z niej zrezygnowano.

Oceniając jury bierze pod uwagę:

* Dobór treści scenariusza i przekaz wartości stosownie do wyznaczonych celów.

* Wykonanie przedstawienia, dykcję, współpracę aktorów.

* Scenografię: rekwizyty, dekorację (*prostą w montażu*), kostiumy.

* Choreografię: taniec, ruch na scenie.

* Ogólne wrażenie.

Kolejnymi ramami są:

1. Czas trwania przedstawienia: maksymalnie 30 min.

2. Dekoracje powinny być łatwe w montażu.

3. Nie są uwzględniane przedstawienia o charakterze jasełek.

W tym roku, dzięki życzliwości dyrektora p. Andrzeja Oryla, występy odbywały się w Sali teatralnej klubu DELTA. Jest on filią Miejskiego Ośrodka Kultury w Szczecinie Dąbiu. Mieliśmy przyjemność oglądać 5 z gimnazjów i 4 ze szkół ponadgimnazjalnych. Część gościiliśmy już po raz kolejny, ale byli też debiutanci.

Zespoły, które wzięły udział w X przeglądzie dla szkół ponadgimnazjalnych reprezentowały następujące szkoły:

* Zespół Szkół Nr 2 im. Władysława Orkana. Przedstawienie pt. „*Twarze z chusty Weroniki*”. Opiekun grupy: p. Marzena Danowska

* III Liceum Ogólnokształcącego im. Mikołaja Kopernika w Szczecinie. Sztuka pt. „*Spowiedź*”. Scenariusz napisała Klaudia Kochelak, uczennica kl. II. Opiekun grupy: p. Monika Jasińska.

* Technikum Elektryczno-Elektronicznego im. Profesora Hubera ze Szczecina (debiutanci). Sztuka pt. „*Wolanie*”. Scenariusz i reżyseria: P. Anna Brosędzka

* Zespół Szkół Ponadgimnazjalnych z Gryfic (debiutanci). Sztuka: „*7 GG*”. Scenariusz: Jolanta i Grzegorz Flis. Pani jest również reżyserem.

W kategorii szkół gimnazjalnych młodzież reprezentowała:

* Gimnazjum nr 24 w Zespole Szkół Nr 2 w Szczecinie Dąbiu. Przystawienie pt. „*Chodź człowieku cos Ci powiem*”, przygotowane pod opieką p. Sylwii Kęsy

* Przed nami Gimnazjum Nr 12 z Osiedla Książąt Pomorskich. Grupa teatralna przygotowała sztukę pt. „*Aniołek w klatce*” według opowiadania ks. Mieczysława Malińskiego. Opiekunem zespołu jest ks. Sławomir Błachowiak.

* Gimnazjum nr 18 z oddziałami integracyjnymi ze Szczecina. Pantomima pt. „*Kuszenie mnicha*”. Opiekunka grupy s. Ewa Wolska.

* Zespół Szkół Sportowych w Gimnazjum im. Kapitana Żeglugi Wielkiej Konstantego Maciejewicza. Siostra Renata Gostomska czuwała nad przygotowaniami sztuki pt. „*Opowieści o różańcu*”.

* Zespół Szkół nr 13 w Gimnazjum nr 31 w Szczecinie - Wielgowie. Sztuka opracowana przez opiekunkę grupy p. Annę Koler-Tomaszewską pt. „*Nie lękajcie się świętości*”.

Ogłoszenie wyników z Przeglądów Teatralnych wszystkich organizowanych poziomów edukacyjnych odbywa się podczas UROCZYSTEJ GALI.

Oprócz występów podczas Archidiecezjalnego Przeglądu Teatralnego wystawiliśmy przedstawienie w pobliskim przedszkolu. Inscenizacja nosiła tytuł „*Miesiące kupują buty*”. Przedstawienie obejrzały dzieci z Przedszkola nr 43 w Dąbiu. Maluchy utrwaliły sobie nazwy miesięcy i charakterystyczne dla nich zjawiska. Zobaczyły sklep z obuwem, w którym Rok sprzedawał buty nietypowym klientom – poszczególnym miesiącom.

Przy ulicy Obuwniczej,
tuż przy samym jej zakręcie,
Rok otworzył sklep z butami,
dla klientów - dla miesięcy...

Dzieci reagowały bardzo żywiołowo. Wiele emocji wzbudził Stary Rok i jego kostium. Kiedy na końcu przedstawienia pojawił się Nowy Rok - przedszkolaki uświadomiły sobie cykliczność pór roku oraz następowania po sobie kolejnych lat. Dzieci pożegnały nas bardzo ciepło, pytając jednocześnie, kiedy odwiedzimy ich po raz kolejny... Chyba im się podobało:)

Ponad to w roku szkolnym 2008/ 2009 prowadziłam klasę, bazując na autorskim programie dla klasy teatralno – filmowej. Uczniowie tej klasy byli młodzieżą o szczególnych zainteresowaniach, fascynowali się teatrem i filmem. Zajęcia pozwalały im usystematyzować nabytą wiedzę, nauczyły kultury słowa oraz współdziałania w grupie. Oprócz wiedzy przekazanej w atrakcyjny sposób, teatr spełnia przecież także wiele funkcji wychowawczych i korzystnie wpływa na rozwój emocjonalny uczniów. Na realizację programu przewidziana była jedna dodatkowa godzina języka polskiego tygodniowo (klasa I – 5 godz. + 1 godz.; klasa II – 4 godz. + 1 godz.; klasa III – 4 godz. + 1 godz.). Program zakładał rozszerzenie materiału o umiejętności z zakresu sztuki teatralnej i filmowej. Materiał rozłożony był na trzy lata, w myśl zasady stopniowania trudności. Powinien być realizowany przez stosowanie różnorodnych form nauczania i wychowania, nastawionych na wspieranie edukacyjne uczniów, ze szczególnym zwróceniem uwagi na indywidualne możliwości i potrzeby każdego ucznia. Przy realizacji tego programu konieczne były częste wizyty w teatrze i w kinie, oglądanie spektakli i filmów, spotkania z ludźmi teatru i kina. Niezbędna była współpraca z Teatrem Współczesnym i innymi szczecińskimi teatrami. Zdobywanie wiadomości i rozwijanie umiejętności wiązało się z potrzebą ich utrwalania i praktycznego ćwiczenia. Uczniowie przygotowywali i prezentowali inscenizacje, przedstawienia teatralne, a także nagrywali własne filmy. Podstawowym zamierzeniem twórcy programu jest ogólne odejście od encyklopedyzmu, wyposażenie uczniów tylko w ten zakres wiedzy z tematyki teatru i filmu, który niezbędny jest do realizacji zamierzonych przedsięwzięć. Dlatego program nastawiony jest na działania praktyczne, szerokie uczestnictwo w życiu kulturalnym środowiska, aktywność i zaangażowanie uczniów, odkrywanie swoich zdolności.

Uważam jednak, że głównie uczestnictwo w Szkolnym Kole Teatralnym pozwoliło na wszechstronne kształtowanie osobowości ucznia poprzez podnoszenie poziomu jego wiedzy i umiejętności praktycznych, wykształcającej gotowość odbioru sztuki teatralnej i filmowej oraz umiejętności stosowania jej w codziennym życiu. A przecież nie od dziś wiadomo, że uczenie przez działanie rozbudza wyobraźnię, rozwija dziecięcą osobowość wzbogacając przeżycia. Nasze „zabawy” z teatrem wciąż trwają...

mgr Sylwia Kęsa

mgr Marzena Danowska

– nauczycielki w Gimnazjum nr 24
w Zespole Szkół Nr 2 w Szczecinie

Teatr w szkole – sugestie i refleksje

Na początku chciałbym wyjaśnić, co rozumiem przez termin „szkolny teatr”. Dla mnie jest to forma działalności twórczej młodzieży, która stawia sobie za cel stopniową naukę wyrażania emocji na scenie poprzez różne możliwe formy ekspresji scenicznej, jak np. teatr słowa, teatr ruchu, teatr lalek, formy, tańca etc., wraz z jej późniejszym eksploataowaniem.

Tym artykułem chciałbym zachęcić nauczycieli, pedagogów do pracy teatralnej z młodzieżą. Do tworzenia z nimi ich własnego teatru. Wiedząc jak ważną rolę może odgrywać teatr (jako instytucja) w życiu każdego człowieka, ważnym jest również, by istniała możliwość poznania pracy aktora od kulis. Ale nie w wersji teoretycznej, rozumianej tutaj jako rozmowy z aktorami lub innymi pracownikami teatru, lecz praktycznej - poprzez sam akt przeżycia go na własnej skórze, możliwość dotknięcia go i wykreowania. Oglądanie spektakli teatru zawodowego, może się tyle przyczynić do rozwoju talentu bądź zainteresowań młodego człowieka, co oglądanie meczu piłki nożnej, miłośnikom futbolu. To tak jakby realizować potrzebę ruchu dziecka, dając mu do oglądania olimpiadę.

Teatr szkolny nie powinien być nastawiony na efekt końcowy, tylko na pracę. Spektakl, owszem, jest pewnym ważnym etapem w pracy scenicznej, ale dla artystów-amatorów na pewno nie najważniejszym. Dla mnie, instruktora, a często również jurora konkursów recytatorskich czy teatralnych, liczy się przede wszystkim własna świadomość adepta sztuk teatralnych – to czy się wstydzi, czy wie, co robi, czy wie, dlaczego robi i czy wie, do czego to zmierza. Później dopiero podchodzę do oceny walorów artystycznych spektaklu. Jeżeli w spektaklu widać, że aktorzy się krępują, nie wiedzą, co ze sobą zrobić albo najzwyczajniej w świecie nie wierzą w to, co mówią, wszystkie kwestie estetyczne schodzą na drugi. Widocznego braku „pracy u podstaw” nie da się zasłonić wyszukany konceptem, bo co po nim, skoro nawet jego realizatorzy go nie rozumieją?

PRÓBY

Powstaje zatem pytanie, czym jest owa teatralna praca u podstaw? Odpowiedź wbrew pozorom może nie wydawać się taka oczywista. Bowiem nie chodzi tu o elementarne umiejętności aktora, takie jak poprawność i nośność mowy, czy umiejętność poruszania się po scenie. Wszelka praca z zespołem te-

atralnym powinna zawsze rozpocząć się od integracji samego zespołu poprzez zabawę. Jako nauczyciele mamy świadomość tego, że nasi uczniowie, choćby byli z różnych klas, znają się przynajmniej wzrokowo. Jednakże taki poziom „znajomości” jest absolutnie niewystarczający. Zespół teatralny, by być ciekawym, musi być żyty. Musi nabyć wspólnych doświadczeń w różnego rodzaju zabawach (nawet najprostszym berku), by móc potem wspierać się na scenie. Brak integracji zespołu widoczny jest zwłaszcza podczas ukłonów, kiedy to zespół z widocznym skrepowaniem łapie się za ręce, by wspólnie podziękować widowni za aplauz. Z moich doświadczeń wynika, że ze źle zgranego zespołu powstaje młodociany „teatr gwiazd”, a tego należy się wystrzegać. Młodzi ludzie muszą mieć poczucie tego, że każdy z nich jest równy, i że dla każdego jest miejsce na scenie, choćby nie wiadomo jak dużo tekstu miał do nauczenia.

Kolejną ważną kwestią jest sposób integracji. Oprócz tego że powinna ona być przeprowadzana w formie zabawy, to również musimy w niej stawiać akcent na rozwijanie świadomości ciała młodego aktora. Jest to możliwe głównie dzięki różnym ćwiczeniom fizycznym. Sposób ten wymaga od instruktora, by razem z uczniami ubrał się w niekrępujący ruchów strój zmienny i przeprowadzał z nimi różnego rodzaju ćwiczenia na balans ciała, wycucie przestrzeni, a przede wszystkim na koncentrację. Ćwiczeń na koncentrację nigdy za wiele, ponieważ to dzięki niej młody aktor będzie mógł później stworzyć "coś" swojego na scenie. Taki aktor nie będzie później uciekał wzrokiem przed widzem bądź sprawdzał co chwila, czy ów widz ciągle na niego patrzy. Taki aktor będzie wiedział, co ma powiedzieć/zagrać/zatańczyć/przedstawić, bo będzie przede wszystkim skupiony. Zarówno na sobie, jak i na całości przedsięwzięcia, w którym bierze udział. Ważne są również ćwiczenia na zmniejszanie barier fizycznych między poszczególnymi członkami zespołu. Aktor nie może obawiać się dotknąć innej osoby z grupy, jak i również dotyk osób z zespołu nie może być mu obcy. On musi robić takie rzeczy bez zawahania, jak coś normalnego, codziennego. Dlatego prosiłbym, drodzy nauczyciele, o wiele zabawy, integracji i ćwiczeń na próbach. Na pierwszych zajęciach polecałbym skupić się na głównie na tych elementach, stopniowo, aczkolwiek nigdy całkowicie, odchodząc od nich. Najważniejsze jest częste powtarzanie tych ćwiczeń, pogłębianie i rozszerzanie ich oraz to, by uczeń nigdy się takimi ćwiczeniami nie znudził. Ktoś mógłby się oburzyć, że tym sposobem zmniejszam waż-



kość dykcji i artykulacji na scenie. Fakt, zmniejszam i robię to świadomie. Solidną podstawą każdego młodego adepta sztuk teatralnych musi być ciało. Nie ma aktorstwa bez ciała, ale jest aktorstwo bez słowa. Nawet jeżeli ktoś zajmuje się recytacją, czy ogólnie pojętym teatrem słowa, to musi poświęcić wiele czasu na „fizyczność” swoich podopiecznych. Bez tego nie osiągną oni prawdy scenicznej.

REPERTUAR

Mówiąc o prawdzie scenicznej, należy również mieć na uwadze temat, jaki chcemy poruszyć z młodzieżą na scenie. Bardzo często zdarza się, że ów temat przerasta emocjonalność (niekoniecznie intelekt) aktorów; że chcemy, jako instruktorzy, powiedzieć o czymś naprawdę ważnym poprzez młodzież. I to jest, niestety, błąd! Młodzież powinna mówić sama za siebie. Powinna wypowiadać się o czymś, co ją rzeczywiście dotyka. Nam, nauczycielom, może wydać się to blahe, tandetne i sztampowe, ale właśnie nasza w tym głowa, by na scenie nie miało to miejsca. O problemach (rozumianych par excellence) możemy mówić na wiele różnych sposobów i to jest właśnie magia teatru. Jedna kwestia może być pokazana zarówno wprost, jak i przy pomocy gry z rekwizytem lub innym środkiem scenicznego. Osobiście wyżej cenię sobie inne od pierwszej możliwości, aczkolwiek nie zaprzeczam, że prawdopodobieństwo psychologiczne i realizm jest również ciekawy. Ważnym jest, by młody aktor przede wszystkim CZUŁ, to co mówi lub to, o czym mówi. Dzięki temu staje się interesujący. A jeżeli jest interesujący, to chce się go zarówno słuchać, jak i oglądać. Nie potrzebuje wtedy

mnóstwa rekwizytów, kostiumów, elementów scenografii, by uwrażliwić widza na poruszany przez aktora temat. To właśnie wtedy aktor potrzebuje mnie, jako słuchacza, by zaistnieć. A to jest niezwykle ważne na początku amatorskiej kariery teatralnej. Dlatego namawiam, by nie zawsze sięgać po literaturę z najwyższej półki, klasykę, dzieła znane i lubiane (tzw. samograje), tylko by szukać, a najlepiej oddać głos młodym. My zadajmy im ogólny temat, np. przemoc, wychowanie, śmierć itd. Oni niech sami wypowiedzą się na dany temat. Dzięki temu ich spektakl będzie nie tylko żywy, ale będzie Ich – jedyny i niepowtarzalny.

Mogłoby się wydawać, że taki sposób tworzenia spektaklu jest nazbyt chaotyczny lub że trudno zapanować nad jego spójnością. Otóż nie. To, co spaja cały spektakl, jest właśnie zaproponowany przez instruktora temat. Reszta rodzi się w trakcie pracy. Wskazane są podczas prób dyskusje między uczestnikami, dzielenie się doświadczeniem związanym z daną sprawą, burze mózgów, gry w skojarzenia etc. Dzięki temu uczestnicy mają możliwość samodzielnego oddzielenia ziaren od plew. Przedstawię, o co mi chodzi na konkretnym przykładzie. W zeszłym roku, jadąc na próbę, zaintrygowała mnie pewna sytuacja w tramwaju. Tuż po otwarciu drzwi wbiegło do niego małe dziecko, za którym (nad)opiekuńcza matka krzyczała „Uważaj, bo się zabijesz!”. Zainspirowany tym wydarzeniem zaproponowałem uczniom, by ich tegoroczny spektakl dotyczył relacji rodzic – dziecko oraz samej idei wychowania. Na początku słyszałem z ich strony pojękiwania i niezadowolone, bowiem obawiali się, że będzie to jakiś edukacyjny spektakl, a, powiedzmy sobie szcze-

rze, żadna młodzież takich nie lubi. Poprosiłem więc ich, by z marszu napisali na kartkach wszelkie reprimendy i „rady”, jakie wygłosili do nich kiedykolwiek ich rodzice. Powstał taki zbiór uwag:

Nie bierz tego do buzi! Nie dotykaj tego! Uważaj, gorące! Zostaw to, bo się pobrudzisz! Oszczędzaj wodę! Zgaś to! Prąd marnujesz! Patrz, jak do mnie mówisz! Idź do sklepu! Wynieś śmieci! Masz być przed dziesiątą! Pożegnaj się! Co się mówi? Podaj rękę! Nie spóźnij się! Zanieś to do pokoju! Wynieś naczynia! Zabierz ciuchy z podłogi Usiądź normalnie! Nie mlaskaj! Nie siorb! Zamknij buzię! Wytrzymaj to! Nie trzymaj tak widelca! Nie biegaj po domu! Nie graj w domu w piłkę! Uważaj, podłoga jest mokra! Uważaj na kabel! Uważaj na pasach!



Patrz pod nogi! Zaraz się przewrócisz! Inni mnie nie interesują! Nie jesteś jak inni! Inni dostali pięć a ty?! Wszyscy coś robią a ty nic! Ty nie jesteś wszyscy! Traktujesz dom jak hotel! Idź na dwór! Za karę nigdzie nie wyjdiesz! Nie siedź tyle przed komputerem! Idź prosto! Nie szuraj! Podnoś nogi! Idź do pokoju! Nie pyskuj! Przemyśl swoje zachowanie! Nie będziesz tak ze mną rozmawiać! Zaraz to taka bakteria! Co było w szkole?! Jak ja byłam w twoim wieku...

itd., itd. Jakikolwiek z wymienionych wyżej zwrotów zastosowany w warunkach domowych na pewno ma swoją „siłę przebicia”, jednakże nagromadzenie ich i przedstawienie na scenie pozwala ujawnić ich komiczność oraz traci one moc wychowawczą. Tym bardziej że to przecież młodzież je wygłasza. Dzięki temu prostemu zabiegowi powstała jedna z pierwszych scen spektaklu. Dalej pracowaliśmy na bazie skojarzeń: wychowanie – tresowanie (cyrkowa konwencja spektaklu), ciekawostki z historii wychowania, piosenki i wierszyki dziecięce, reklamy skierowane do dzieci, dzieci przesiąknięte jakąś ideologią etc. Dzięki temu powstało kilkanaście scen, które nakreślały nie tylko sam problem wychowa-

nia i relacji rodzic – dziecko, ale również stosunek młodych do pewnych zmian w kulturze. A właśnie ten stosunek jest ważny w uzyskaniu prawdziwości scenicznej przez młode osoby.

INSTRUKTOR

Powoli kończąc moją wypowiedź, miałbym również kilka słów na temat samych nauczycieli. Mówiąc najprościej, językiem młodzieży, wyluzujcie! Sprawcie, by teatr szkolny był zupełnie innym światem od tego, w jakim toczą się lekcje. Zaczynajcie od zmiany ubrania na próbach na wygodniejsze, zintegrujcie się z zespołem poprzez zabawę, podzielcie się swoim doświadczeniem poza szkolną katedrą, bowiem to właśnie z tym zespołem spędzicie bardzo ważne chwile oparte na wzajemnym zaufaniu i dawaniu sobie bezpieczeństwa. Nauczyciel, chcący być instruktorem teatralnym, musi zderzyć z siebie maskę nauczyciela. Musi wyjść, mówiąc językiem Gombrowicza, poza formę, by osiągnąć jak najlepsze wyniki w pracy z zespołem teatralnym. Praca nad jakimkolwiek spektaklem to praca na emocjach, a żaden uczeń nie zaufa instruktorowi, jeśli nie zauważy, że tak jak on sam, tamten nie przeżywa lub nie przeżył pewnych kwestii poruszanych na scenie. Instruktor wraz z uczniem musi przeżyć spektakl, by móc iść ramię w ramię przez proces tworzenia go. Zawsze w chwilach zwątpienia, czy należy otwierać się przed uczniami, przypominam sobie słowa Platona: „Człowiek zupełnie nietknięty szaleem nie wejdzie do świątyni muz”. I choć nie miał on na myśli dokładnie takiego szaleń, o jakim ja myślę, uważam, że to właśnie ta emocjonalność nauczyciela często pozwala na otwarcie się pozostałym członkom zespołu. Bo, co zawsze trzeba pamiętać, nauczyciel jest takim samym członkiem grupy, co pozostali uczniowie. Oni wszyscy tworzą jeden organizm, bez którego nie ma szansy na sukces.

Na koniec polecam dwie książki, które mogą się przydać w pracy teatralnej z młodzieżą:

1. S. Book, *Podręcznik dla aktorów*, Wyd. Wojciech Marzec, Warszawa 2012.

2. J. Lecoq, *Ciało poetyckie*, Instytut im. J. Grotowskiego, Wrocław 2011.



Marcel Mroczek
– nauczyciel sztuk teatralnych w Pałacu Młodzieży – PCE, instruktor teatralny w IV Liceum Ogólnokształcącym im. B. Prusa w Szczecinie. Absolwent US (Instytut Filozofii), a obecnie student Reżyserii Teatru Dzieci i Młodzieży w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. L. Solskiego w Krakowie (Filia we Wrocławiu).

Na własnej skórze – Gimnazjum nr 12

Międzygimnazjalny Festiwal Kabaretów

Jest piątek, 17 maja. Dzisiejszy poranek nie różni się zbyt od pozostałych. Już od wczesnych godzin promienie słoneczne zewsząd spływają na miasto, odbijając się w oknach bloków, niczym tańczące nimfy. W powietrzu roztacza się przyjemna woń budzących się do życia po śnie zimowym roślin. Ptaki, powracające z ciepłych krajów, urzekają swoją wesołą piosenką, szybując beztrudnie nad głowami przechodniów.

Ten śliczny poranek, jak większość innych, spędzam w szkole. Właśnie tu ma się dziś odbyć międzygimnazjalny festiwal kabaretów, do którego nasza klasa przygotowała się dość długo. Spotkanie zaplanowane jest na godzinę ósmą. Przybywam jednak pół godziny wcześniej, jak się okazuje większość moich kolegów i koleżanek jest już na miejscu. Znajome podenerwowanie przed występem nie opuszcza mnie ani na chwilę. Z twarzy innych wyczytuję, że towarzyszą im podobne emocje. Już po chwili zjawia się pani wychowawczyni, która z uśmiechem na ustach prowadzi nas do szatni. Jest to ciasne, duszne pomieszczenie z ławkami i wieszakami na ubrania. Jedną z szarych ścian wnętrza prawie całkowicie przykrywa lustro, w którym dziewczyny co jakiś czas nerwowo poprawiają fryzury. Pomimo ogólnego zamieszania, da się wyczuć przyjazną, a wręcz braterską atmosferę.

Teraz Weronika i Magda – koleżanki z klasy, ozdabiają moją twarz makijażem i charakteryzacją. Po przejrzaniu się w lustrze wybucham niekontrolowanym, donośnym śmiechem. Dziewczyny za pomocą kredki wyczarowały mi bujny zarost, zmarszczki, oraz krzaczaste brwi, które nadają mojej postaci komicznego wyglądu. Rozglądam się wokół i spostrzegam, że nie tylko ja zareagowałem w ten sposób na nowy wygląd twarzy. Po posileniu się kanapką, nadchodzi czas na przywdziewanie kostiumów. Sięgam do plecaka po swój, zastanawiając się, jakie jeszcze niespodzianki przyniesie nam ten dzień. Po chwili wszyscy jesteśmy już ubrani w barwne stroje. Ku mojemu zdziwieniu wyglądam na starszego mężczyznę w kapeluszu kowbojskim i krawacie. Całości dopełnia marynarka, która w połączeniu z krótkimi spodenkami daje komiczny efekt.

Wśród nas nie brakuje teraz muchy w czarno-żółtej pelerynie, czy starszego górala w kierpcach i z drewnianą ciupagą w ręku. Jeszcze ostatnie poprawki i teraz opuszczamy szatnię, by zająć miejsca na auli. Napelnia mnie to zdziwieniem, ponieważ nasz zespół miał występować jako pierwszy. Po chwili niepewności, pani wychowawczyni wyjaśnia nam, że najpierw występuje młodzież, która przygotowała krótki wstęp w postaci spektaklu muzycznego.

Po obejrzeniu dynamicznego przedstawienia i nagrodzeniu aktorów gromkimi brawami, przychodzi kolej na zespół „Kuna”, czyli naszą klasę. Zachowuję pełną swobodę, tłumacząc sobie, że stres może wpłynąć jedynie negatywnie na końcowy wynik prezentacji. Pomimo wspólnych starań, ogólna jakość przedstawienia jest średnia. Nasz zespół zalicza kilka wpadek, jednakże każdy skupia się na swojej kwestii i wkłada całe serce w odgrywaną postać. Owocuje to kilkoma wybuchami śmiechu ze strony publiczności. Nie było ich jednak tak wiele, jak byśmy sobie tego życzyli. Po uklonieniu się, ponownie zajmujemy miejsca na widowni, aby w skupieniu obejrzeć aktorskie zmagania innych zespołów. Po nas na scenie prezentuje się jeszcze sześć innych grup teatralnych ze szczecińskich gimnazjów. Każda z nich wybrała dla siebie wesołą nazwę, taką jak „Tapczan Power” czy „Żabka”. Wiele z nich odznacza się umiejętnością pracy w grupie i zorganizowaniem, czego niestety zabrakło podczas naszego spektaklu. Na mnie największe wrażenie robią gimnazjum numer 10 oraz szkoła dla niedosłyszących. Ten pierwszy zespół prezentuje sztukę pod tytułem „Do zakochania jeden krok”, drugi natomiast ukazuje polską służbę zdrowia w krzywym zwierciadle, zasypując przy tym widzów całą masą odpowiednio dobranych dowcipów oraz efektów specjalnych. Nie brakuje chlapania publiczności wodą czy „odcinania” głowy.

Po obejrzeniu wszystkich przedstawień, prowadzący ogłasza dziesięciminutową przerwę, podczas której odbywa się głosowanie oraz narada jury. Czuję z tego powodu narastającą radość, ponieważ mój kręgosłup już od dłuższego czasu domaga się wyprostowania po kilku godzinach siedzenia. Samotnie wędruję w stronę szatni, aby się napić. Tam spotykam większość aktorów z teatru „Kuna”, z którymi prowadzę krótką pogawędkę. Wszyscy z podekscytowaniem wymieniają się wrażeniami i doświadczeniami.

Chwilę później jestem już z powrotem w auli. Z niemałą ciekawością oczekuję na werdykt jury. Po chwili wiem już, że nasz zespół zajął ostatnie miejsce w międzygimnazjalnym konkursie kabaretów. Nagle czuję się tak, jakby tonowy gład spadł na mnie z dużej wysokości. Po minach moich znajomych z klasy rozpoznaję, że czują to samo. Zawiedzenie przeplata się jednak z radością z możliwości wzięcia udziału w tej imprezie. Mimo wszystko, na mojej twarzy wciąż gości uśmiech. Widocznie na scenie wcale nie daliśmy z siebie wszystkiego. Inne zespoły przygotowały się lepiej od nas. Uświadomiłem sobie ten fakt już w chwili ogłoszenia przerwy.

Przewodniczący jury niespodziewanie zaprasza przedstawiciela naszej klasy na scenę po odebranie nagrody pocieszenia.

Zasłużone pierwsze miejsce zdobywa zespół „Żabka”, za co otrzymuje wielki, smaczny tort z bitą śmietaną i owocami.

Na koniec prowadzący dziękuje wszystkim grupom za przybycie, po czym prosi o udanie się do garderoby. Podążam za resztą klasy.

Cieszę się, że mogłem zmierzyć się z innymi gimnazjalistami i po raz kolejny spróbować swoich sił na scenie. Być może poniesiona porażka nauczy nas większej pokory i stanie się mobilizacją do osiągnięcia sukcesów na kolejnych festiwalach. Przegrana zwróciła naszą uwagę na to, co należy jeszcze dopracować. Brak skupienia i ogólnego zgrania zespołu to wady, których należy się wystrzegać zarówno na scenie, jak i w życiu codziennym. Warto jednak przegrać z klasą i z godnością przyjąć ostatnie miejsce. Pozostało nam więc pogratulować zwycięzcom i cieszyć się ich szczęściem. Odniesiona na scenie porażka nie zniechęciła mnie jednak do podejmowania dalszych starań, bo przecież każdy upadek wzmacnia.

Internetowy Teatr Telewizji

6 marca 2014. Ten dzień na długo zapadnie w pamięci uczniom z Gimnazjum nr 12 im. Stanisława Lema w Szczecinie. W godzinach porannych wszyscy zmęczeni i znudzeni przybyli do szkoły, aby pobierać kolejne dawki wiedzy. Młodzież nie przypuszczała jednak, że właśnie tego dnia będzie miała niepowtarzalną okazję, aby po raz kolejny na własnej skórze poczuć magię teatru. Po drugiej lekcji uczniowie, pod czujnym okiem wychowawców, udali się do szkolnych sal multimedialnych, gdzie wyemitowany został spektakl pt. „Pułapka na myszy” wyreżyserowany przez Olę Lipińską.

Młodzi koneserzy sztuki aktorskiej z niekrytą ciekawością dali się porwać aktorom do świata tajemniczych zbrodni, mrocznych sekretów i detektywów. Z wypiekami na twarzach obejrżeli sztukę, która trzymała ich w napięciu aż do ostatniej sceny. Historię zakończył niespodziewany przez nikogo nagły zwrot akcji, co wpłynęło korzystnie na zainteresowanie wśród publiczności.

„Pułapka na myszy” okazała się sztuką, gdzie mrozące krew w żyłach, otulone tajemnicą sceny zbrodni przeplatały się z komizmem sytuacyjnym. Taki kontrast wywoływał wśród szkolnej publiczności zarówno zaciekawienie, jak i salwy śmiechu

Po opuszczeniu sal uczniowie jeszcze długo rozmawiali o niekonwencjonalności spektaklu i pełnym profesjonalizmie aktorów, które dodatkowo wpłynęły na percepcję kryminalnej historii przez młodzież. Z wyczuwalnym podnieceniem w głosie i ożywieniem w oczach, wymieniali się spostrzeżeniami na temat poszczególnych postaci i podejrzeniami rzucanymi na nie podczas trwania sztuki.

Ostatecznie wszyscy wrócili na lekcje, ponownie witając swoje codzienne obowiązki. Poruszenie i emocje wywołane spotkaniem z teatrem wrzały jednak w młodych głowach jeszcze przez długi czas...

Kurtyna w górę

Jest wtorek, 18 marca. Szary, nudny poranek. Słońce niepewnie wychyla się zza chmur, a pierwsze przebiśniegi wyrastają spod puchowej, białej kołdry, która wciąż jednak pokrywa zmarzniętą ziemię. Czasem daje się słyszeć wiosenny śpiew powracających z ciepłych krajów ptaków.

Dzisiaj w mojej szkole zaczynają się odbywać warsztaty aktorskie, które potrwać trzy dni. Postanawiam wziąć w nich udział i zapoznać się z fachem aktorskim, pomimo grypy i złego samopoczucia.

Już w drodze do szkoły towarzyszy mi nienasycona ciekawość, a w mojej duszy tkwi optymizm. Sama wizja bliskiego spotkania z profesjonalistą z teatru „Stop” – panem Mirosławem Glinieckim, napawa mnie radością i zaszczepem. Przez moją głowę przebiega cała masa chaotycznych myśli, ponieważż pierwszy raz w swoim życiu uczestniczę w profesjonalnych warsztatach aktorskich. Pograżony w rozważaniach docieram wreszcie pod salę, przy której czekają już moi znajomi z klasy. Po chwili rozmów, do pomieszczenia, energicznym krokiem wchodzi mężczyzna w kwiecie wieku. Jest średniego wzrostu, raczej szczupły. Odnoszę wrażenie, że jako gimnazjaliści, prawie wszyscy jesteśmy od niego wyżsi. Jego twarz ma przyjazny wyraz, co od pierwszego momentu wzbudza moją sympatię do tego człowieka.

Już wiem, że to aktor, na którego wszyscy z podkaskytowaniem czekają.

Jak na profesjonalistę przystało, mężczyzna nie marnuje ani jednej cennej chwili, niemalże od wejścia przystępując do poznawania swoich przyszłych współpracowników.

Ku mojemu zdziwieniu, szybko i bez większego wysiłku zapamiętuje nasze imiona, co ułatwia dalszą współpracę. Sympatyczny charakter mężczyzny sprzyja budowaniu przyjemnej atmosfery na zajęciach już od pierwszych chwil. Dzięki pełnym humoru grom i zabawom, aktor stopniowo poznaje nas, nasze reakcje oraz charaktery, by później wykorzystać tę wiedzę podczas obsadzania nas w poszczególnych rolach. Pomimo, iż temperatura mojego ciała wciąż jest podwyższona, a percepcja mojego mózgu ograniczona, z chęcią i uśmiechem na twarzy w nich uczestniczę. Podczas trwania warsztatów dowiaduję się także, że mam plastyczną rękę.

Następnego ranka przechodzimy od razu do zespołowego odgrywania krótkich, humorystycznych etiud, które wcześniej każdy z nas przygotował w domu. Mi przypada rola otylego mężczyzny, który podejmuje się bezskutecznej walki z nadwagą, co już samo w sobie jest komiczne ze względu na moją szczupłą sylwetkę.

Chwilę później pan Mirek oznajmia, że każdy za chwilę otrzyma swoją rolę do końcowego przedsta-

wienia. Ta informacja wywołuje wśród nas wielkie emocje. I we mnie nasila się ciekawość, chociaż nie okazuję tego ze względu na średnie samopoczucie. Po chwili wiem już, że przypada mi rola bogatego człowieka, który, o ironio, za pieniądze może nawet wynająć płaczki, które będą opłakiwać zabita muchę. Z zadowoleniem stwierdzam, że ta rola odpowiada mi ze względu na dużą dynamikę postaci oraz wykorzystanie w znacznym stopniu mimiki i ekspresji ciała. Jak się później przekonuję, dla każdego rola uszyta była na miarę. Pełni podekscytowania, wspólnie postanawiamy wybrać nazwę dla naszej grupy teatralnej. Po naradach i głosowaniu niemalże jednogłośnie wybieramy pseudonim „Kuna”. Szybko orientuję się, że niezwykle w tym słowie jest japoński akcent, z jakim należy je wypowiadać. Myślę, że częściowo to tworzy tajemniczość naszego teatru.

Od tego czasu zaczynamy próby na scenie. Chociaż są wyczerpujące i długie, to jednak w sympatycznym towarzystwie czas upływa miło. Okazało się, że każdy z nas musiał pokonać swoją nieśmiałość oraz przełamać wiele innych barier, co dało zadziwiający efekt. Podczas odgrywania poszczególnych wątków na scenie, pan Mirek stosuje aktorskie efekty specjalne, które wywołują wśród nas kolejne salwy śmiechu. Pośród nich znalazły się sztuczne wybite zęby, wpływające z zabitej muchy wnętrzości czy chlapanie pianą z ubitych jajek. Te wszystkie elementy tworzą wspaniałą, niepowtarzalną atmosferę i pozwalają mi odczuć magię teatru.

Dzień trzeci. Dziś da się już intensywnie odczuć napiętą atmosferę, jaka towarzyszy próbom, ze względu na niewielką ilość czasu. Mimo to wciąż jest sympatycznie. Po drugiej z rzędu próbie i krótkiej przerwie na śniadanie, pan Mirek oznajmia, że nadszedł czas na próbę generalną.

– Teraz rozdaję każdemu z was jego kostium – mówi, tajemniczo uśmiechając się i wyciągając stary, niemalże zabytkowy kufer. Wszystkich nas przechodzi dreszcz emocji na myśl, że zaraz poznamy wygląd swoich postaci. Ja otrzymuję czerwoną koszulę i czarny kapelusz z dziurą. Po przymiерzeniu stwierdzam, że kostium jest wygodny, a efekt wizualny jest niemalże komiczny.

Ostatnia przed spektaklem próba generalna, w strojach, bez podpowiedzi reżysera przebiega niemalże idealnie. Wszyscy są zadowoleni z owocu swojej trzydniowej, ciężkiej lecz przyjemnej pracy, co potwierdzają uśmiechy na naszych twarzach.

Orientujemy się, że do przybycia zaproszonych na spektakl gości (czyli naszych rodziców) pozostaje już tylko godzina, więc reżyser rozpoczyna nakładanie na nasze twarze charakterystyki odpowiedniej do jego postaci. Spostrzegam, że pomimo bardzo napiętego grafiku, pan Mirek nie spieszy się z tym.

Chwilę później wszyscy już jesteśmy gotowi do przedstawienia. Dopiero teraz zauważam, że niemal-

że wszystkie miejsca dla publiczności są już zajęte. Mimo to, ku mojemu zdziwieniu, nie odczuwam tremy przed występem. Rozglądam się wokół. Ci, których jednak dopadł stres, próbują się go pozbyć, każdy na swój sposób. Zauważam, że jedni wołają walczyć ze swoimi lękami w samotności, inni natomiast czują się pewniej w grupie.

Jeszcze tylko ostatnie poprawki, upewniamy się, że wszystko jest związane na ostatni guzik, i po krótkiej przedmowie reżysera, rozpoczynamy spektakl. Każdy wkłada całe serce w graną postać. Wielokrotnie publiczność wybucha śmiechem, co daje każdemu z aktorów ogromną satysfakcję. Również wspomniane wcześniej efekty specjalne zadziwiają i rozbawiają publiczność. Jak się okazuje, najwięcej emocji wywołuje jednak wiersz recytowany przez muchę:

*„Gdy się kupka w pupce tłoczy,
Człek się zgina i napina,
Ma wybaluszone oczy
I papierek w rękę trzyma.*

*Sram na losy świata tego
Wypnę pupkę na każdego
I obryzgam rzadką kupkę
Tego, co myśli głupiutko”.*

Komiczne słowa recytowane z patetyczną powagą rozbawiają widownię niemalże do łez. Odgrywane sceny ukazują społeczeństwo w krzywym zwierciadle, wyśmiewając wady Polaków, które możemy zauważać niemal codziennie.

Publiczność nagradza nasze starania gromkimi braunami. W duszy odczuwam teraz zadowolenie i satysfakcję.

Chwilę potem, po ostatniej rozmowie z panem Mirkiem, i zmyciu charakterystyki z twarzy, wszyscy udajemy się do domów.

Dzięki warsztatom teatralnym odkryłem, że szkoła jest miejscem, gdzie można nie tylko dostać jedynkę z fizyki czy uwagę za skandaliczne zachowanie na lekcji religii, (nie zgadzam się z takim określeniem) ale także przestrzeń, gdzie odpowiednio uformowana młodzież może wydobyc z zakątków swojej duszy cechy, o jakie być może nikt nie podejrzewałby klasy II d. Uczeń to też człowiek. Odpowiednio zmotywowany ma możliwość wyrażania siebie i swoich emocji w sposób artystyczny.

Tego typu zajęcia to doskonała integracja grupy, sposób na podkreślenie swojej osobowości, a nade wszystko dobra zabawa.

Bartosz Nosal

– uczeń 3 klasy Gimnazjum nr 12 im. Stanisława Lema w Szczecinie, który zainteresowania artystyczne rozwija w klasie literackiej prowadzonej przez mgr Katarzynę Wójcik.

„Nauka przez działanie, czyli rola teatrzyku w szkole”

Ponad dwadzieścia cztery wieki temu Konfucjusz napisał: „*Co usłyszę, zapomnę, co zobaczę, zapamiętam, co sam zrobię, zrozumie*”.

Myśl ta powinna być przewodnią w pracy z dziećmi, zarówno w przestrzeni szkolnej, jak i na gruncie rodzinnym. Powinna być jak credo, wypełniać każde podejmowane przez nauczyciela zadanie, być nieodłącznym, fundamentalnym elementem edukacji, a także ogniwem procesu dydaktyczno-wychowawczo-opiekuńczego.

Dziecko już od najmłodszych lat z ciekawością obserwuje to, co się wokół niego dzieje. Pierwowzorami stają się osoby najbliższe, te z którymi dzieli każdy ułamek czasu każdego dnia. Rodzice wchodzą w rolę przewodników, nauczycieli. „Co usłyszę, zapomnę” – tradycyjne metody podające, tj. wykład informacyjny, opis, opowiadanie, odczyt, przeszły już do lamusa. Okres, w którym dominowała metodologia oglądowa (pocz. XXI w.), a głównym przesłaniem było twierdzenie „Co zobaczę, zapamiętam” też zaczyna zanikać. Konserwatywne „uczenie się na pamięć”, które w poprzednich wiekach było znamienne i stosowane a priori nie dało znacznego efektu w dziedzinie edukacji. Gromadzenie wiedzy encyklopedycznej powinno być poddane ciągłej weryfikacji, uaktualniane i przekładane na działanie. Rozwój intelektualny i emocjonalny dziecka w XX w. różni się od rozwoju dziecka XXI w. Niewątpliwie powodem tych zmian jest gwałtowny rozwój technologii informacyjno-komunikacyjnej. Idąc za postępem należy ukierunkować, a przede wszystkim zmodyfikować warsztat pracy nauczyciela. Uczniowie coraz częściej borykają się z wieloma trudnościami. Pojawiają się dysfunkcje, które są przyczyną nieradzenia sobie w trudnym świecie, w którym przeplata się wirtualność z rzeczywistością.

Obraz, ruch, gra światła, iluzja, wysokie tony dźwięku – to tylko niektóre czynniki wpływające na postrzeganie świata przez dzieci. Należy zatem stworzyć odpowiednie warunki do rozwoju uczniów XXI wieku. Szczególnie istotne w nauczaniu jest również zwrócenie uwagi na zdolności, zainteresowania, preferencje i możliwości uczniów.

W książce „Za progiem” M. Skury i M. Lesickiego czytamy: *Dziś powszechny jest pogląd, że rozwój zdolności zachodzi za sprawą zarówno czynników genetycznych, jak i środowiskowych. Różnice intraindywidualne w zdolnościach są wynikiem odmienności dróg tego rozwoju. W każdym momencie rozwoju posiadane zdolności wyznaczają aktualne możliwości działania. To od nich zależy, na jakim poziomie może przebiegać funkcjonowanie człowieka. Zdolności są*



więc czynnikiem dalszego rozwoju, warunkującym jego tempo. Tempo to jest niejednakowe w poszczególnych zakresach rozwoju. Dominujące zdolności warunkują preferowane i wybierane rodzaje oraz kierunki aktywności, co nasila indywidualizację ścieżek rozwoju. Jest to bezpośrednio i bardzo silnie związane z wewnętrznymi strukturami umysłowymi. Te zaś charakteryzuje zróżnicowanie intraindywidualne w zakresie zdolności.

Zatem istotną rolę w rozwoju dziecka odgrywają jego zdolności, które wpływają na dynamikę tego rozwoju, a także drogę i tempo aktywności. Zdolności określają również ramy możliwości człowieka. To sprawia, że nieodzowne w pracy nauczyciela okazuje się ukierunkowanie swoich działań na rozwój indywidualnych zdolności uczniów.

Dalej czytamy również, że J. Piaget w książce „Psychologia dziecka” pisał także o jeszcze jednym bardzo ważnym czynniku wpływającym na rozwój dziecka. Są to tzw. interakcje społeczne. Definiował je jako wymianę myśli między ludźmi. *Interakcje z innymi wywołują stan nierównowagi i są źródłem konfliktów poznawczych. Dzięki takim doświadczeniom odkrywam, że nie wiem, nie potrafię. To motor, który uruchamia proces uczenia się, zdobywania wiedzy i umiejętności. Według tej koncepcji, bardzo podobny mechanizm jest uruchamiany w środowisku społecznym i w relacjach interpersonalnych. Interakcje społeczne są niezbędne do konstruowania wiedzy społecznej.*

Kształcenie umiejętności prawidłowej komunikacji międzyludzkiej jest kluczowym zadaniem każdego nauczyciela. Stworzenie odpowiednich okoliczności do działania w tym kierunku w przestrzeni szkolnej powinno się podejmować niezależnie od predyspozycji uczniów. Człowiek już od najmłodszych lat egzystuje w grupie, tworzy pewne relacje z innymi ludźmi.

W prawidłowo funkcjonującym domu rodzinnym dziecko czerpie wzorce postępowania, uczy się odpowiednich relacji interpersonalnych. Wie, w jaki sposób komunikować się z innymi, aby ta komunikacja nie była zakłócona.

Na gruncie szkolnym pojawiają się pewne zaważania w kontaktach z rówieśnikami. Równocześnie zaczyna kielkować prawidłowe wychowanie, które w re-

aliach szkolnych pnie się i rozwija. Rozwój ten można wzmocnić organizując szeroki wachlarz zajęć pozalekcyjnych. I tu dochodzi do głosu trzecia część sentencji Konfucjusza – *...co sam zrobię, zrozumieć*, która we współczesnym świecie staje się dominantą w edukacji. Efekty realizacji tego założenia daje działalność teatralna prowadzona w szkole. Swoistym wyróżnikiem tego obszaru pracy z dziećmi jest aktywizowanie oraz kształcenie umiejętności współpracy z innymi.

Od kilku lat jestem opiekunem szkolnego koła teatralnego. Na przestrzeni tego czasu zaobserwowałam ogromne zmiany, zarówno w roli teatryku szkolnego, jak i w funkcjonowaniu w nim uczniów. Tego typu działalność ma ogromne znaczenie w umacnianiu w dzieciach poczucia własnej wartości, a także w odbudowaniu jej u uczniów, u których ta struktura została zaburzona.

Moje obserwacje dotyczyły również zmian w schematycznych zachowaniach dzieci. Reakcje agresywne, impulsywne zostały w niektórych przypadkach zniwelowane. Uczniowie mieli możliwość ekspresji na scenie, pełnego katharsis, co ich wyciszyło i uspokoiło.

Pojawiła się również zmiana w podejściu uczniów do swoich obowiązków. Dzieci nauczyły się odpowiedzialności i odpowiedzialności. Zaczęły dostrzegać pozytywną stronę planowania. Przyswajanie wybranych partii tekstu w odpowiednim czasie już nie sprawiało im trudności. Nauczyły się, że zaistnienie w przedstawieniu jest możliwe tylko po całkowitym opanowaniu roli. Zrozumiały, że tekst jest materiałem, można go porównać do plasteliny, która początkowo jest twarda. Pod wpływem ugniatania staje się miękka i gotowa do tego, aby coś z niej uformować. Tak samo jest z tekstem. Najważniejszy jest moment „ugniatania”, czyli opanowania tekstu. Następnym etapem jest już zabawa nim. Pomysł, jak przedstawić tekst już nie jako ciąg wyrazów, ale wypowiedź słowna należy do twórczych możliwości uczniów. Tak więc najważniejsze jest dokładne opanowanie tekstu, żeby można było dodać gest, mimikę, ruch sceniczny.

Podczas zajęć bardzo często wykorzystuję tzw. wariacje tekstowe. Uczniowie otrzymują utwór poetycki, ich zadanie polega na wymyśleniu zaskakującego skoczku w oparciu o ten tekst. Okazuje się, że dzięki temu pracują nad wyobraźnią, taka zabawa jest również impulsem do twórczego myślenia.

Ponadto tego rodzaju zajęcia pobudzają fantazję dziecka, wzbogacają jego zainteresowania, kształtują, systematyzują oraz poszerzają wiedzę uczniów w dziedzinie szeroko pojętej sztuki. Kreowanie innej postaci jest dla dziecka czymś w rodzaju teleportacji do świata książek.

W trakcie spotkań uczestnicy pracują nad dykcją, intonacją, prawidłowym oddechem, wypracowują metody opanowania stresu, tremy na scenie, strachu przed publicznym wystąpieniem. Zajęcia te są także doskonałym sposobem na uczestnictwo dzieci w życiu

kulturalnym miasta, a poprzez to promowanie naszej placówki.

Podejmowane przeze mnie działania podzieliłam na następujące etapy:

I. MYŚLE: „Teatr od podstaw”:

- genealogia teatru;
- terminologia teatralna;
- twórcy teatru.

II. OBSERWUJE: „Teatr Mistrzów”:

- wyjścia do Teatru Polskiego, Teatru Współczesnego, Teatru Lalek „Pleciuga”;
- dyskusje plenerowe na temat obejrzanych sztuk teatralnych, recenzje;
- spotkania z aktorami, reżyserami;

III. DZIAŁAM: „Pierwsze kroki na scenie”:

- warsztaty teatralne;
- ćwiczenia oddechowe;
- doskonalenie dykcji, intonacji;
- próby gry aktorskiej;
- praca nad ruchem scenicznym;
- realizacja scenariuszy sztuk teatralnych.

IV. TWORZE: „Reżyserskie pomysły”:

- tworzenie własnych scenariuszy sztuk teatralnych;
- pisanie recenzji;
- przybliżenie pracy reżysera teatralnego;

V. PREZENTUJE: „Efekty sceniczne”

- prezentacja własnego dorobku artystycznego

Ważną rolę podczas realizacji tych etapów odgrywa punkt IV – „Reżyserskie pomysły”. Uczniowie mają możliwość zaprezentowania zdolności literackich. Redagowanie tekstu według własnego pomysłu jest doskonałą metodą ćwiczeniową wspomagającą pracę na lekcjach języka polskiego.

W „prawdziwym teatrze” najważniejsze jest przedstawienie, czyli rezultat pracy. W szkolnym teatryku równie ważne jest to wszystko, co prowadzi do rezultatu: poznanie i zrozumienie tekstu, przydział ról, próby, przygotowania dekoracji i kostiumów. Dzięki tym działaniom dzieci zdobywają rozmaite wiadomości, umiejętności i doświadczenia. Jest to również korelacja nauki z zabawą.¹

Należy przy tym pamiętać, że najważniejsza jest zasada – nauka przez działanie. Jeśli ta zasada będzie przestrzegana, to efekty pracy z dziećmi będą wymierne.

¹ Barańska M., Filar A. „*Bajdobrze na szkolnej scenie*”.

Małgorzata Kaczmarek

– nauczycielka bibliotekarka
w Szkole Podstawowej nr 1
im. Bolesława Chrobrego
w Szczecinie,
absolwentka filologii polskiej



Teatr integruje Szkolne koło „Za kurtyną”

Działalność koła teatralnego „Za kurtyną” w SP nr 37w Szczecinie pozwala wszystkim chętnym uczniom uczestniczyć w życiu kulturalnym szkoły. Pragniemy, by jak najwięcej dzieci wzięło udział w tym przedsięwzięciu. Wspólnie wybieramy scenariusze, opracowujemy je lub piszemy własne. Przygotowujemy kostiumy, rekwizyty, scenografię, wykorzystujemy informacje z różnych źródeł.

Grupa teatralna uczestniczy w organizowanych na terenie szkoły uroczystościach. Tradycją jest, że przygotowujemy spektakle z okazji Święta Edukacji Narodowej, Dnia Niepodległości, Dni Ziemi. Jest to możliwe dzięki ścisłej współpracy z nauczycielami muzyki, plastyki, techniki, informatyki, historii, języka polskiego.

Dzieci rozwijają swoje zdolności aktorskie, recytatorskie, plastyczne, muzyczne, i taneczne. Ćwiczą sprawność poprawnego wypowiedzania się, modulacji głosu. Chętnie biorą udział w konkursach recytatorskich na różnych szczeblach.

W teatrze realizują swoje zainteresowania uczniowie, którzy niejednokrotnie mają problemy z dykcją

i prawidłową wymową. Korzystają ze wsparcia szkolnego logopedy.

W tym roku po raz pierwszy zorganizowaliśmy Wielką Galę Talentów pod hasłem "Walentynki- talentynki". W atmosferze Dnia Świętego Walentego aktorzy szkolnego zespołu teatralnego i szkolnego zespołu wokalnego „Wesołe Nutki” tworzyli tło dla innych artystów. Występowało 65 uczniów, w dwóch turach. Uczniowie śpiewali, tańczyli: taniec towarzyski, hip-hop, disco-dance, odbyły się pokazy gimnastyki artystycznej i tańca baletowego. Grano na instrumentach: wiolonczeli, kornecie, pianinie. Wiersze recytowały laureatki Małego Konkursu Recytatorskiego. Dziewczęta z koła teatralnego pięknie mówiły o uczuciach, słowami znanych polskich poetów Jana Brzechwy, Tadeusza Kubiaka, Juliana Tuwima.

Grażyna Szalata-Siudak





Teatr BSI Nieformalnie

Młodziż mieszkająca w bursie lubi „wyżyć się” artystycznie. Być może dlatego wszelkie teatralne formy są przez wychowanków bursy chętnie realizowane. Wieczory z poezją, stworzenie spektaklu dla dzieci, przygotowanie przedstawienia na Wieczornicę Wigilijną są czasem spędzonym twórczo wśród przyjaciół i kolegów. Młody człowiek ma potrzebę budowania, realizowania własnych pomysłów, przedstawiania swoich poglądów. Teatr jest do tego dobrym miejscem. Pozwala bezpiecznie zmierzyć się ze swoimi emocjami. Daje możliwość sprawdzenia się. Uwrażliwia, uspołecznia, budzi potrzebę obcowania z kulturą. Czasem bawi i pozwala bawić innych. Tworzy światy, których tylko dzięki niemu można dotknąć. Myślę że są to powody dla których w bursie wciąż tworzymy teatr.

Scenariusz „Monologów...” powstał w oparciu o książkę „Monologi waginy” autorstwa Eve Ensler. Książka stała się przyczynkiem do wielu działań realizowanych w bursie. Jednym z tych działań był spektakl pod tym samym tytułem. Jest to tekst trudny, mówiący o ważnej części kobiecego życia. Praca przy takim tekście wymagała dojrzałości i powagi, wycucia smaku i odcięcia się od stereotypów. Nie było to tylko „wejście w rolę”. Tekst ten wymagał odwagi od aktorek, gdyż dotyczy intymności, która jest doświadczeniem wielu kobiet. Nie tylko tych z książki. Sam proces tworzenia spektaklu przebiegał bardzo szybko. Zaangażowanie i chęć stworzenia czegoś wyjątkowego działała napędzająco, co było – mamy nadzieję – widoczne podczas spektakli.

Katarzyna Daria Stawczyk

– wychowawczynie w Bursie Szkolnej Integracyjnej w Szczecinie

MONOLOG

Pochodzę z pokolenia „rzeczy samej”. Bo tymi słowami – wypowiedzianymi rzadko, ścisłym głosem – kobiety z naszej rodziny określały wszystkie żeńskie narządy płciowe, wewnętrzne czy zewnętrzne.

Nie dlatego, że nie знаły terminów „pochwa”, „wargi sromowe”, „srom” czy „lechtaczka”. Przeciwnie, były z wykształcenia nauczycielkami, toteż miały zapewne lepszy dostęp do informacji niż większość rówieśniczek.

Nie można im też zarzucić, że były niewyzwolone lub „pruderyjne”, jak same by to ujęły. Jedna moja babka zarabiała na życie pisaniem kazań – w których ani jedno słowo nie wierzyła – dla surowego Kościoła protestanckiego, a resztę dorabiała, grając na wyścigach. Druga była sufrażystką, pedagogką, a nawet działaczką polityczną, co w owym czasie napawało zgrozą wielu przedstawicieli jej żydowskiego środowiska. Matka była jedną z pierwszych reporterek w gazecie jeszcze przed moim urodzeniem. Zawsze szczyliła się tym, że wychowuje obie córki w bardziej oświeconym duchu, niż wychowano ją. Nie przypominam sobie, żeby używała gwarowych określeń z zakresu anatomii kobiecej, które brzmiałyby sprośnie bądź wstydliwie, za co jestem jej nad wyraz wdzięczna.

Mimo to nie słyszałam terminów trafnych. Na przykład ani razu nie słyszałam słowa „lechtaczka”. Dopiero po latach dowiedziałam się, że kobiety mają jedyny narząd w ludzkim ciele przeznaczony tylko do odczuwania przyjemności. Czy więc zaczynałam mówić, pisać czy dbać o higienę osobistą, uczono mnie nazw kolejnych części ciała... oprócz tej jednej, pomijanej strefy. Byłam więc zdana na pastwę eufemizmów i sprośnych dowcipów ze szkolnego boiska, a następnie powszechnego mniemania, że mężczyźni, bądź jako kochankowie, bądź lekarze, wiedzą o ciałach kobiet więcej niż one same.

Obserwując dziewczynki, które rysowały serduszka w zeszytach; czasem nawet stawiały kropkę nad „i” w kształcie serca; nasunęła mi się taka myśl: Ciekawe, czy ten pierwotny kształt dlatego tak je fascynuje, że tak bardzo przypomina ich ciało?

Ta myśl wróciła, kiedy przysłuchiwałam się, jak grupa dziewcząt w wieku od dziewięciu do szesnastu lat postanowiła znaleźć zbiorcze określenie na cały komplet – pochwę, srom, lechtaczkę. Po długich sporach za najtrafniejsze uznały: „splot mocy”. Co ważniejsze, dyskusja odbywała się wśród krzyków i śmiechu. Pomyślałam wtedy: „Jaką długą i chwalebłą drogę pokonałyśmy od tamtej wyciszonej „rzeczy samej”.

II Wojewódzki Konkurs Krasomówczy „Morskie opowieści” rozstrzygnięty

7 marca 2014 roku w multimedialnej auli Centrum Kształcenia Sportowego przy ul. Rydla 49 w Szczecinie odbył się II Wojewódzki Konkurs Krasomówczy „Morskie opowieści” pod patronatem Miasta Szczecin, Zachodniopomorskiego Kuratora Oświaty, Książnicy Pomorskiej, Centrum Żeglarskiego i Wodnego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego Województwa Zachodniopomorskiego. Konkurs „Morskie opowieści” miał związek z podsumowaniem The Tall Ships Races 2013. „Morskie opowieści” wpisano do kalendarza Szczecińskiego Programu Edukacji Morskiej i Żeglarskiej Pałacu Młodzieży.

Zadaniem uczestników było przygotowanie opowieści z elementami gawędy na temat morskiej przygody. Za cel konkursu obrano m. in. popularyzację kultury „żywego słowa”, rozwijanie wyobraźni, twórczej aktywności i ekspresji słowa oraz kształtowanie umiejętności posługiwania się różnymi środkami retorycznymi. Formuła konkursu dała uczestnikom szansę wykazania zarówno talentu literackiego, jak i aktorskiego. Występy wzbogacone były o ciekawe kostiumy, ruch sceniczny, muzykę i rekwizyty.

Występy uczestników konkursu oceniało jury, w skład którego wchodził przedstawiciel patronów konkursu: **Weronika Bulicz** z Centrum Żeglarskiego, kpt. ż. w. **Wiktor Czapp** ze Stowarzyszenia Kapitanów Żegluga Wielkiej, **Stanisław Heropolitański** z Książnicy Pomorskiej oraz **Apoloniusz Kurylec** z WOPR. Jury oceniało m. in. oryginalność tekstu, wykorzystanie pojęć związanych z tematem oraz użycie figur retorycznych.

Impreza podzielona była na część oficjalną z udziałem gości i przedstawicieli Patronów Honorowych oraz część konkursową. W części artystycznej uczniowie CKS zaprezentowali fragmenty sztuki Sławomira Mrożka „Na pełnym morzu” oraz szanty. Specjalną dedykację dla gości i uczestników konkursu przygotował Chór Akademii Morskiej w Szczecinie pod kierunkiem dr Sylwii **Fabiańczyk-Makuch**.

Gośćmi specjalnymi konkursu „Morskie opowieści” byli: **Łukasz Pundyk** – dyrektor Centrum Żeglarskiego, **Tomasz Zalewski** – prezes WOPR Województwa Zachodniopomorskiego oraz **Ewa Karasińska** – redaktor naczelna miesięcznika pedagogicznego „Dialogi”. W imprezie uczestniczyli także dyrektorzy szkół, które zostały nagrodzone przez organizatorów za przygotowanie najliczniejszej reprezentacji w dwóch edycjach konkursu: **Iwona Górka** – dyrektor Szkoły Podstawowej nr 48, **Danuta Głowacka** – dyrektor Gimnazjum nr 10 oraz **Janusz Cymerman** – dyrektor Szkoły Podstawowej nr 37 w Szczecinie. Trzech wybranych uczniów każdego z nagrodzonych szkół weźmie udział w bezpłatnym

kursie przygotowującym na stopień młodszego ratownika WOPR (organizator kursu: CKS Szczecin).

Do części konkursowej zgłosiło się dwudziestu siedmiu uczniów ze szkół województwa zachodniopomorskiego (klasa II i III GM oraz klasa V i VI SP). Szczecińskie szkoły podstawowe i gimnazja reprezentowali uczniowie z: SP nr 11, 37, 47, 48, 51 oraz GM nr 6, 10, 12 i Gimnazjum z Oddziałami Sportowymi. Spoza Szczecina gościliśmy uczniów z SP nr 1 w Stargardzie Szcz., SP nr 2 w Łobzie, Gimnazjum w Ustroniu Morskim oraz Gimnazjum w Mścicach.

Laureaci oraz wszyscy uczestnicy konkursu otrzymali ciekawe i wartościowe nagrody ufundowane przez patronów konkursu oraz organizatorów, a wśród nich: sprzęt elektroniczny, „Szczecińskie pierniki” oraz upominki związane z The Tall Ships Races ufundowane przez UM Szczecin, sprzęt turystyczny oraz nagrody książkowe przygotowane przez Kuratorium Oświaty, sprzęt elektroniczny oraz apteczki pierwszej pomocy z WOPR, upominki oraz vouchery na ofertę Centrum Żeglarskiego, nagrody książkowe przygotowane przez Książnicę Pomorską, nagrody książkowe i kalendarze ufundowane przez kpt. ż. w. **Wiktora Czappa** oraz dyplomy i zaproszenia na bezpłatny kurs nurkowania przygotowane przez Centrum Kształcenia Sportowego w Szczecinie.



Organizacją imprezy zajęły się nauczycielki Centrum Kształcenia Sportowego przy ul. Rydla 49 w Szczecinie – zespół polonistek w składzie: **Elżbieta Rudzka**, **Elżbieta Szpak**, **Dorota Kempaska-Śnitko**, **Kamila Maksymiuk**, **Katarzyna Musiał** i **Weronika Hrymowicz**.

Laureaci konkursu:

* w kategorii SP – I m.: **Aleksandra Żółwińska** SP nr 1 w Stargardzie Szcz. (opiekun: T. Żółwińska), II m.: **Julia Giżycka** SP nr 48 w Szczecinie (opiekun: M. Roszak), III m.: **Aleksander Szpotaniński** SP nr 47 w Szczecinie (opiekun: U. Zienkiewicz);

* w kategorii GM – I m.: **Bartosz Pietruszka** GM nr 10 w Szczecinie (opiekun: R. Spiechowicz, K. Szostak), II m.: **Nicola Łazarów** GM nr 10 w Szczecinie (opiekun: R. Spiechowicz, K. Szostak, K. Zawadzka), III m.: **Aleksandra Koroluk** GM nr 10 w Szczecinie (opiekun: R. Spiechowicz, L. Kulik).

Gratulujemy wszystkim laureatom i uczestnikom konkursu! Zapraszamy za rok!

Elżbieta Rudzka

– współorganizatorka konkursu

Fotoreportaż z konkursu na str. 31

Szczeciński Program Edukacji Wodnej i Żeglarskiej „Morze przygody – z wiatrem w żaglach”

Tekst i zdjęcia: Wojciech Tomczak

Konkurs o „Ludku”

13 lutego w Szkole Podstawowej Nr 14 odbył się konkurs wiedzy międzyszkolny pod nazwą „Wielcy podróżnicy i odkrywcy – Ludomir Maczka”. W konkursie udział wzięły drużyny ze szkół SP1, SP5, SP11, SP14, SP23, SP37, SP42, SP44, SP56, MOS nr 1 i z Centrum Żeglarskiego. Konkurs dotyczył ogólnej wiedzy morskiej, wiedzy o znanym szczecińskim żeglarzu Ludomirze Maczce, uczestnicy musieli wykazać się też praktycznymi umiejętnościami wiązania węzłów, określenia właściwych kierunków wiatru względem jachtu, tworzyli zespołowo prace plastyczne. Dzieci i ich opiekunowie ze Szkolnych Kół Edukacji Morskiej świetnie się bawili. Najlepszymi zawodnikami okazali się uczniowie ze Szkoły Podstawowej nr 37, drugie miejsce zdobyli uczniowie SP 14 a trzecie uczestnicy z SP5. Wszyscy konkursowicze otrzymali nagrody i pamiątkowe dyplomy.



Piękna tradycja

10 lutego 2014 w Zachodniopomorskim Centrum Edukacji Morskiej i Politechnicznej odbyło się uroczyste spotkanie poświęcone kolejnej rocznicy zaślubin Polski z Morzem. Na początku grupa młodzieży przedstawiła program artystyczny poświęcony temu wydarzeniu, następnie głos zabrał kapitan Czapp dziękując młodym artystom i zgromadzonym za podtrzymywanie tej pięknej morskiej tradycji oraz przedstawiając prawdziwy pierścień Hallera, który w unikalnym wydaniu otrzymała Polska Żegluga Morska w Szczecinie. Następnie głos zabrał twórca Szczecińskiego Programu Edukacji Morskiej – Wiesław Seidler, przedstawiając prezentację i opisując wydarzenia związane z Zaślubinami Polski z Morzem. Na koniec kapitan Wojciech Kaczor opowiedział zebranych o polskiej banderze na morzach Europy i Świata.



Sportowcy „od kuchni”

3 lutego 2014 w Gimnazjum 43 w Szczecinie odbyło się spotkanie z trenerem Kadry sportowej Andrzejem Piaseckim oraz zawodnikami Piotrem Kulą i Jakubem Marciniakiem. Impreza pokazała wszystkim pasjonatom żeglarstwa uprawianie tego sportu „od kuchni”. Trener odpowiadał na liczne pytania zadawane przez dzieci i młodzież, zawodnicy opowiadali o zasadach prawidłowego odżywiania sportowców oraz skutecznego treningu. Największym zainteresowaniem cieszyły się praktyczne wskazówki dotyczące żeglownia, które można było na miejscu wypróbować w zgromadzonych na sali laserach.



Bliżej Gdańska

13 lutego o godz. 12 w auli Pałacu Młodzieży odbyło się spotkanie z Ryszardem Wojnowskim. Kpt. Ryszard Wojnowski to żeglarz z Gdańska, który wraz z sześciuosobową załogą na jachcie „Lady Dana 44” wypłynął z Sopotu 8 czerwca 2013 roku i 12 października dotarł do Vancouver, pokonując przejście Północno-Wschodnie. Otrzymał nagrodę „Żeglarz Roku 2013”, „Srebrny Sekstant” oraz „I nagrodę honorową Rejsu Roku”.



Edukację żeglarską wspiera Energa

Jednym z podstawowych statutowych zadań PZŻ jest zaszczepienie wśród najmłodszych dzieci pasji do wody i żeglarstwa, przy wsparciu ze strony różnych programów edukacyjno-szkoleniowych, finansowanych m.in. przez takich sponsorów, jak Grupa Energa. Właśnie od ub. roku realizowany jest szeroki, krajowy program Energa Sailing Edukacja, którego celem jest promowanie żeglarstwa wśród dzieci i młodzieży jako doskonałej formy spędzania wolnego czasu i osobistego rozwoju oraz odkrywania własnych pasji. Partnerami drugiej edycji są Ministerstwo Sportu i Turystyki oraz Polskie Stowarzyszenie Klasy Optimist, a projekt realizowany jest na terenie sześciu polskich miast: Olsztyna, Warszawy, Krakowa i Gdyni, a od bieżącego roku także Szczecina i Poznania. Cały program bazuje na porozumieniu pomiędzy PZŻ a powyższymi Okręgowymi Związkami Żeglarskimi, które z kolei powierzają realizację programu regionalnym koordynatorom; takim koordynatorem dla Szczecina jest miejskie Centrum Żeglarskie nad jeziorem Dąbie, już skupiające ponad 400 dzieci i młodzieży.

Teraz – dzięki programowi, dołączy do nich kolejna 100 dzieci w wieku 7-9 lat, które przejdą



kilkumiesięczny cykl bezpłatnych szkoleń i zajęć na wodzie, zakończony półkolonią żeglarską i ogólnopolskimi regatami Optimistów, m.in. w Kamieniu Pomorskim. Dobry start do dalszej – nawet olimpijskiej – kariery żeglarskiej...

Ostatnio, na terenie przystani Centrum Żeglarskiego, odbyła się specjalna konferencja prasowa nt. programu, z udziałem mediów i nauczycieli, opiekunów Szkolnych Kół Edukacji Morskiej. Założenia, cele i spodziewane efekty programu przedstawili Prezes ZOZZ Zbigniew Zalewski, zastępca prezydenta Szczecina Krzysztof Soska i dyrektor CZ Łukasz Pundyk. Z ramienia ZOZZ projekt prowadzi Jacek Kierzek, Przew. Komisji Sportu ZOZZ i trener żeglarstwa sportowego, a za realizację i prowadzenie zajęć odpowiadają Jerzy Kaczor, Kier. Szkolenia CZ, i instruktorzy CZ – Joanna Kaczor, Wojciech Paluszkiwicz i Wojciech Zakrzewski; wszyscy też byli na konferencji i udzielali informacji

Warto dodać, że tzw. patronami programu Energa Sailing będą znani żeglarze – olimpijczycy, członkowie kadry narodowej, a także olimpijskiego Energa Sailing Team Poland, w tym m.in. trójka naszych najlepszych zawodników SEJK Pogoń – Agnieszka Skrzypulec i Natalia Wójcik (w Szczecinie), i Kacper Zimiński (w Poznaniu). Oni też będą uczestniczyć w zajęciach z dziećmi, dając najlepszy przykład, co można osiągnąć w żeglarstwie, zaczynając od pierwszego kroku na wodzie, na Optimicie, m.in. w programie Energa Sailing Edukacja...

Wiesław Seidler





II Wojewódzki Konkurs Krasomówczy „Morskie opowieści”

Zdjęcia: archiwum Centrum Kształcenia Sportowego





Ferie w Pałacu Młodzieży

Zdjęcia: Monika Wilczyńska

