Paweł Pindera, Michał Pindera

Drama w procesie edukacji wczesnoszkolnej

Nauczyciel i Szkoła 3-4 (16-17), 161-174

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Paweł Pindera, Michał Pindera

Drama w procesie edukacji wczesnoszkolnej

Według „Słownika terminów literackich"[1] drama, to miano, jakie w okresie rozwoju teatru w pierwszej połowie XIX wieku nadawano utworom scenicznym w przeciwieństwie do klasycznych pseudoklasycznych tragedii i komedii. W dramach nie obowiązywała zasada jedności akcji, miejsca i czasu, bohaterzy z najrozmaitszych środowisk mieli prawo do tragizmu i mogli być jednakowo ośmieszani, łączono patos i sentymentalizm z błazeństwem i trywialnością.

Widowiska miały przede wszystkim zdolność wzruszania i przyciągały widzów wszelkiego rodzaju jaskrawymi efektami w samym tekście oraz w inscenizacji (dekoracja, kostiumy, akompaniament muzyczny, tańce, przesada w grze aktorskiej itp.) Drama miała mnóstwo odmian tematycznych, mogła być na przykład rodzinna, historyczna, rycerska, fantastyczna, orientalna itp.

Drama, która kojarzy się przede wszystkim z przedstawieniem scenicznym i teatrem jest etymologicznie czymś zupełnie innym niż teatr. Wyraz „teatr" pochodzi od greckiego *theaomai* i oznacza jedynie patrzeć, oglądać. Wyraz „drama" również pochodzi z greki (drama, D. dramatos - od starogreckiego drao) i zgodnie ze swym źródłem oznacza czynność, akcję lub po prostu działanie[2].

W języku angielskim, z którego zapożyczyliśmy termin "drama", to głównie: sztuka teatralna, dramat, teatr. Drama występuje w różnych kontekstach: jako technika teatralna, metoda edukacyjna i terapeutyczna, jako swoisty sposób urzeczywistnienia istoty człowieka.

Mimo, iż drama kojarzy się bezpośrednio z teatrem, to wszyscy teoretycy dramy angielskiej zgodnie stwierdzają, że nim nie jest. Stanowisko to reprezentują między innymi tacy prekursorzy dramy w Anglii jak Brian Way, czy Peter Slade. Way pisze o tym następująco: „Istnieją dwa rodzaje aktywności, których nie można utożsamiać - jeden to teatr, a drugi - drama. Główna różnica między tymi dwoma rodzajami aktywności może być sformułowana następująco: >>teatr<< jest przede wszystkim zainteresowany komunikacją między aktorami a publicznością, drama doświadczeniem uczestniczących, niezależnym od jakichkolwiek funkcji komunikowania się z widzami"[3].

---

[1] S. Sierotwński, Słownik terminów literackich. Warszawa 1996, s. 63

[2] K. Pankowska, Pedagogika dramy. Warszawa 2000.

[3] B. Way, Drama w wychowaniu dzieci i młodzieży. Warszawa 1995.

Podobnie mówi o tym Peter Slade. W dramie, tj. w działaniu, w zmaganiu się dziecko odkrywa życie i jaźń przez wysiłek emocjonalny i fizyczny, a następnie przez projekcję naśladowczą jaką jest zabawa dramatyczna. Doświadczenia mają charakter osobisty, mogą też przekształcać się w doświadczenia grupowe. Nie możemy tu mówić o teatrze. Działanie dotyczy wszystkich i nie ma kwestii: „kto powinien kogo odgrywać, a kto siedzieć i patrzeć"[4].

Halina Machulska, jedna z prekursorek dramy na gruncie polskim, utożsamia jednoznacznie dramę ze środkami teatralnymi twierdząc: „pod zapożyczonym z języka angielskiego określeniem >> drama<< kryją się techniki teatralne wykorzystywane do celów edukacyjnych"[5].

Podobnie Anita Dębska uważa, że drama jest metodą nauczania wykorzystującą techniki teatralne do celów edukacyjnych. Stwarza ona kontekst dla materiału, którego trzeba się nauczyć. Wykorzystywanie gestu, ruchu, wyrazu twarzy, intonacji, muzyki i rekwizytów służy urzeczywistnianiu przedmiotu studiów w symulowaniu myśli. Zarówno nauczyciele, jak i uczniowie są zaangażowani nie tylko umysłowo, ale także fizycznie i emocjonalnie w procesie uczenia się. Czyni to naukę przyjemną, pomaga uczniom zrozumieć i zapamiętać materiał.

Tak więc drama jest sposobem poznawania świata za pomocą działania.

Według Krystyny Pankowskiej „takie sytuowanie dramy w kontekście technik teatralnych niesie niebezpieczeństwo uproszczonego jej rozumienia. Prowadzi ono w linii prostej do analogii pomiędzy dramą a popularnymi etiudami teatralnymi, które są podstawą kształcenia aktora lub też do analogii pomiędzy dramą a zwykłymi, szkolnymi inscenizacjami wzbogaconymi o elementy improwizacji[7].

Zdaniem Marii Alicji Szymańskiej[8] drama jest metodą pedagogiczną, w której wchodzenie w określone role, improwizacje ucznia i nauczyciela pozwalają kreować rzeczywistość. Opiera się ona na naturalnej skłonności człowieka do naśladownictwa i zabawy oraz umiejętności życia fikcją literacką, a umowna fikcja dramy pozwala na otwarcie się, sprzyja poznawaniu i rozwijaniu swoich możliwości. Służy wiec realizacji nadrzędnego celu dramy, jakim jest rozwijanie człowieka, dokonywanie w nim pozytywnych zmian. Dzięki dramie można bezboleśnie zrozumieć złe nawyki w zachowaniu dzieci oraz uwrażliwiać je na problemy otaczającego świata.

Krystyna Pankowska przedstawia następującą definicję: „drama edukacyjna, to metoda dydaktyczno - wychowawcza angażująca w działanie ucznia całą jego wiedzę o świecie, tworzącą nowe jej jakości w związku z wykorzystaniem wyob-

[4] P. Slade, An introduction to child drama. London 1960.
[5] H. Machulska, A. Pruszkowska, J. Tatarowicz, Drama w szkole podstawowej. Warszawa 1997, s. 9.
[6] Cyt. za: W. Kołodziejski, Nauczanie dramą. Warszawa 1995.
[7] K. Pankowska, Pedagogika dramy. Warszawa 2000 s. 96
[8] M.A Szymańska, Drama w nauczaniu początkowym. Łódź 1996.

raźni, emocji, zmysłów, intuicji. Podstawą dramy jest rozgrywana w różnych możliwych rolach, nowych, nieznanych wcześniej, nieraz bardzo trudnych sytuacji w celu ich zrozumienia, uwewnętrznienia, zdobycia lub pogłębienia wiedzy o świecie, o sobie, o innych ludziach"[9].

Józef Kozielecki mówi, że „drama może stanowić swoiste >> lustro << umożliwiające poznanie siebie, określenie swojej tożsamości i indywidualności cech, a także odkrycie podobieństwa do innych"[10].

Drama jest procesem, który Gavin Bolton nazywa obrazowaniem. Rozumie przez to znajdowanie sytuacji lub przedmiotu, który zastąpi abstrakcyjne pojęcie mające stanowić sedno dramy. W ten sposób treść abstrakcyjna zostaje osadzona w sytuacji lub w przedmiocie i staje się dla dzieci rozpoznawalna jako coś co jest „życiem rzeczywistym" ze swymi własnymi identyfikowalnymi zamierzeniami i celami. W wyniku udanego obrazowania dziecko jest w stanie borykać się z abstrakcyjnymi pojęciami poza granicami swojego własnego doświadczenia[11].

Peter Slade przedstawiając metodę dramy opiera się na obserwacji zabaw dziecięcych. Istnieją w nich zarówno elementy ról, jak i wyraźnego zaangażowania emocjonalnego, co dało podstawy do sformułowania przez Slade'a terminu: zabawa dramatyczna (*dramatic play*): „W dramie, tj. w działaniu i walce - dziecko odkrywa życie i jaźń przez wysiłek emocjonalny i fizyczny, a potem przez praktyczne ćwiczenia jakim jest zabawa dramatyczna"[12].

W tak rozumianej dramie naturalnej dostrzega Slade dwie istotne wartości: zaangażowanie i naturalność. Cechy te pojawiają się już we wczesnych etapach dwóch głównych form zabawy, które nazywa dramą projekcyjną i dramą właściwą.

Zabawa projekcyjna to według Slade'a drama, w której wykorzystywany jest cały umysł, nie ciało. Ta forma jest właściwa raczej młodszym dzieciom, które nie są jeszcze gotowe do pełnego wykorzystywania swojego ciała.

W odróżnieniu od zabawy projekcyjnej zabawa właściwa jest utożsamiana z dramą jako taką. Jest w niej wykorzystywana cała osoba. Zabawa właściwa charakteryzuje się wchodzeniem w rolę. Zauważa się tu doświadczenie przez dziecko bycia rzeczami bądź ludźmi.

Również Gavin Bolton, aby zrozumieć jak funkcjonuje drama sięgnął po model zabawy dziecięcej. Podobnie jak najprostsze formy gier dramatycznych mają one swe źródło w zabawach, również pełna drama wyrasta z zabawy dziecięcej.

Niektóre proste, podstawowe techniki dramowe mogą być tożsame na poziomie „zabawy" jednak tu zaczyna się i kończy całe podobieństwo. Drama bowiem wy-

[9] K. Pankowska, Pedagogika dramy. Warszawa 2000 s. 22.
[10] J. Kozielecki, Koncepcja psychologiczna człowieka. Warszawa 1995, s. 96.
[11] K. Pankowska, Pedagogika dramy. Warszawa 2000.
[12] Cyt. za: K. Pankowska, Pedagogika dramy. Warszawa 2000 s. 42

kracza zdecydowanie poza zabawę tworząc odmienne jakości etyczne i estetyczne. Chcąc sytuować dramę w jakiejś dziedzinie byłaby z pewnością bliższa sztuce niż zabawie.

Jeśli dramę uznamy za formę sztuki, to warto przytoczyć słowa Bogdana Suchodolskiego: „nie tylko wychowanie ma służyć sztuce, ale to właśnie sztuka ma służyć wychowaniu"[13].

Drama jest sztuką, szczególnie w swej najpełniejszej formie, którą w Polsce zwykło się nazywać „dramą właściwą", a na zachodzie „dramą kreatywną".

Według Krystyny Pankowskiej drama kreatywna opiera się na naturalnych predyspozycjach człowieka, związanych z jego wewnętrznym imperatywem dramowym. Jednocześnie też wzmacnia i ukierunkowuje procesy zapoczątkowane w człowieku przez dramę naturalną[14].

Drama jako metoda oddziaływań edukacyjnych istnieje w człowieku w sposób naturalny od zawsze. Ta forma działań wprost przypomina życie - życie z kolei przypomina dramę, zawsze bowiem człowiek odgrywa jakieś role.

W istocie więc przywołane w dramie edukacyjnej działania to techniki, które powstały dzięki zauważeniu i wykorzystaniu pierwotnych procesów edukacyjnych. Ludzie bowiem uczą się przez doświadczenia. I tak rozumianą dramę obserwuje się w formie uzewnętrznionej w grach i zabawach tematycznych dzieci (takich jak np zabawa w szkołę, w szpital itp.). Człowiek w dzieciństwie musi grać. Jest to swego rodzaju imperatyw wewnętrzny. Myśl dziecka na wcześniejszym etapie rozwoju jest tożsama z działaniem. Ów proces odgrywania na dalszych etapach rozwoju zmienia jedynie swoja formę, wkracza „do wewnątrz".

Drama wewnętrzna bowiem rozgrywa się w świadomości każdego dorosłego człowieka nieustannie poprzez chociażby prowadzenie w swoich myślach improwizowanego dialogu z innymi osobami lub rozmowy z samym sobą i w taki sposób uczestniczenie w różnych sytuacjach[15].

Drama edukacyjna jest często mylona lub też utożsamiana z psychodramą, tj. metodą terapeutyczną stosowaną w leczeniu chorych z ciężkimi zaburzeniami psychicznymi. Pacjent, tzw. protagonista, redukuje swoje wewnętrzne napięcia przez działanie. Jest on twórcą swej własnej sytuacji życiowej, budując odgrywaną sytuację w oparciu o swe własne przeżycia, członkowie grupy pełnią w nim rolę reprezentantów z jego rzeczywistego życia.

Psychodrama umożliwia wejście w zamknięty świat wewnętrzny człowieka, ożywienie „niemych" części jego psychiki, rekonstrukcję sytuacji życiowej, dzięki czemu procesy psychiczne, które uległy deformacji zostają sprostowane i na nowo

[13] B. Suchodolski, Wychowanie - mimo wszystko. Warszawa 1990, s. 58.
[14] K. Pankowska, Pedagogika dramy. Warszawa 2000 s. 91.
[15] Tamże.

scalone[16].

Podstawą psychodramy, stworzonej przez doktora Moreno w Wiedniu na początku lat dwudziestych XX wieku, jest problem sprzecznych ról jednej osoby.

Odgrywanie roli, uważa Moreno za warunek jednoczenia się człowieka ze światem i wyrażanie zarówno tego, co zbiorowe i schematyczne. Oczywiście rola - teatralna i rola - psychiczna nie są pojęciem identycznym. Natomiast jest oczywiste, że granie przez aktora roli teatralnej oznacza próbę przyjęcia jej jako swej roli psychicznej. Jest to przybieranie rzeczywistych i dostrzegalnych kształtów jaźni (jak chce Moreno), jeno, że nie własnej, lecz kreowanej postaci scenicznej (wg Kreona, Konrada)[17].

W psychoterapii oprócz dramy inną formą treningu jest socjodrama. Wprowadza się tu improwizowane sceny do grupy już istniejących po to by np. rozwiązać konflikty między członkami grupy, wpłynąć na zmianę postaw wychowanków, którzy pełnią destruktywne role w grupie, rozbudzać potrzeby jednostek, wyrabiać samodyscyplinę[18].

Drama jako działanie edukacyjne wymaga spełnienia określonych warunków. Dotyczą one podstawowych elementów konstruktywnych takich jak: temat, symbolizacja, rola, fikcja oraz konflikt i napięcie. Elementy te tworzą swoistą spójną i konsekwentnie przebiegającą tkankę dramy.

We wszystkich opracowaniach wskazuje się na niezwykłe znaczenie jasnego określenia głównego tematu dramy. Bez tego szybko drama staje się rozproszona i chaotyczna. Po zdecydowaniu się na jakiś temat, prowadzący dramy musi wybrać tylko jeden jego aspekt. Każdy aspekt wymaga odpowiedniej ilości czasu, by być gramatycznie przeanalizowanym i przeżytym.

Bardzo ważny jest właściwy dobór tematu do dramy. Sprawy, którymi mają się zajmować uczniowie powinny albo im być bliskie, albo też dawać szansę aktywnego zbadania jakiegoś ciekawego obszaru czy rozwiązania trudnego, lecz ekscytującego problemu.

Symbolizacja to kolejny, bardzo ważny, element konstruktywny dramy ponieważ wyznacza głębię znaczeń.

Symbole reprezentują coś, co leży pod powierzchnią świata widzialnego, coś co wymyka się intelektualnemu poznaniu i rozumieniu. Są one zakorzenione w ludzkim doświadczeniu zbiorowym, posiadają funkcję nie tylko komunikatywną, lecz również znaczeniową. Należą one do pierwotnej warstwy psychicznego rozwoju człowieka. Samo pochodzenie symboli tłumaczy się właśnie potrzebą posiadania widzialnego wyobrażenia tego, co niewidzialne.

---

[16] Zdrowie psychiczne, pod red. K. Dąbrowskiego. Warszawa 1995.

[17] A. Hausbrandt, Elementy wiedzy o teatrze. Warszawa 1982.

[18] S. Gorski, Psychoterapia w wychowaniu. Warszawa 1985.

W edukacji najczęściej przywołuje się myślenie pojęciowo - analityczne, jednak wymaga ono uzupełnienia i korektywy przez myślenie obrazowo - syntetyczne. Takie właśnie myślenie symboliczne, które jest myśleniem w kategoriach analogii, relacji, syntezy, ukierunkowanym na całość.

Napięcie, które uzyskuje się w dramowym procesie symbolizacji związane jest z ambiwalencją symboli, w czym wyraża się bogaty, pełen napięć charakter świata.

W literaturze na temat dramy, symbolizacja jest niekiedy używana wymiennie z tworzeniem i używaniem metafor. Drama bowiem imituje rzeczywistość - jest złożona z metafor, które zastępują prawdziwe rzeczy. Według G. Boltona „siła dramy leży w konkretności, lecz potencjał dla znaczeń leży w symbolizacji"[19].

Drama bowiem polega na najbardziej konkretnej formie doświadczenia - działaniu. Jednak jedną z podstawowych funkcji prowadzącego dramę jest pomaganie w wypracowaniu znaczeń poza dosłownymi.

Symbolizacja to szczególnie niezwykły i niezbędny element wychowania dziecka. W dramie styka się ono z symboliczną wizją świata rozpostartego między fikcja a rzeczywistością.

Pomocą w jego przeżyciu, w przyjęciu nowych, niespodziewanych doznań i doświadczeń są związki metaforyczne, jakimi właśnie posługuje się drama stanowiąca uogólnienie ludzkich doświadczeń.

Efektywność symbolu niezależnie czy to będzie działanie czy przedmiot czy też obydwa, zależeć będzie zarówno od konkretności, jak i od zdolności poruszania się w uczestnikach pokładów najgłębszych uczuć.

Używanie symboli w dramie odbywa się przy udziale konkretów, które już same w sobie są symboliczne. Zazwyczaj prowadzący dramę, jak i jej uczestnicy poszukują takich symboli jak krzyż, czerwień, czerń, czaszka, róża, swastyka, flaga. Wszystkie one są nośnikami wynoszącymi znaczenie same w sobie na wyższy poziom.

W dramie nie są potrzebne rekwizyty, kostiumy czy scenografia. Poświęcenie zbyt wiele uwagi wyglądowi zewnętrznemu, a szczególnie w pracy z dziećmi kończy się przebieraniem w zabawne stroje i brakiem koncentracji. Jednak pewne wybrane przedmioty, wykorzystywane w dramie, pomagają skupiać myśli i wzmacniać uczucia uczestników. Takimi przedmiotami mogą być np. porzucona lalka, jako małe dziecko, którym nikt się nie opiekuje. Niektóre przedmioty symboliczne mogą też pomagać uczestnikom dramy wejść w rolę, np. laska w rolę niewidomego.

Rola w dramie jest zawsze improwizowana, tworzona na gorąco, nieustannie modyfikowana w zależności od relacji z innymi postaciami, które także ulegają modyfikacjom, podobnie jak przebieg całej dramy.

[19] Cyt. za: K. Pankowska, Pedagogika dramy. Warszawa 2000 s.

W dramie wykorzystuje się dwa rodzaje ról:

1. Role otwarte (role z otwartym końcem). Role te mają jedynie wstępnie zarysowaną postać i sytuację, ale nie wiadomo, jak się rozwiną i do czego doprowadzą.
2. Role zamknięte (ściśle określone, bez jakiejkolwiek możliwości jej transformacji)[20].

Tworzenie roli w dramie odbywa się w kilku etapach.

Pierwszy to etap projektowania scenariusza dramy, obmyślania ról, od których zależeć będzie osiągnięcie zamierzonego celu. Projektujący dramę zarysowuje jedynie ogólną koncepcję roli, budując jakieś mniej lub więcej wyraźne własne wyobrażenie o poszczególnych postaciach. Następnie, w czasie spotkania z uczestnikami i wstępnej prezentacji koncepcji dramy, odbywa się rozmowa o rolach. Dopiero wówczas uczestnicy dramy wchodzą w określone role.

Istota dramy polega nie na prostym odtwarzaniu postaci, a na próbie empatycznego doświadczania jej przeżyć w różnych sytuacjach życiowych. Nie jest zatem wymagane, by do danej postaci dobierać osobę odpowiadającą jej cechom fizycznym czy psychicznym. Wszelki wysiłek bowiem w celu zbliżenia się do postaci odległej od siebie uznaje się za niezwykle cenny, przynoszący niejednokrotnie niezwykle interesujące rezultaty. Drama, aby spełniać swoje zadania jest przecież formą bardzo ciężkiej psychicznie pracy, zmuszającej do trudu przełamywania w sobie uprzedzeń, działania wbrew powszechnie funkcjonującym, czy też zakodowanym wewnętrznie stereotypom.

Drama nie byłaby możliwa bez empatii, tj. bez umiejętności postawienia się człowieka w sytuacji innej osoby. Nie byłoby możliwe żadne wejście w rolę połączone w emocjonalnym zaangażowaniem się w nią. W dramie proces ten polega jednak nie tylko na indywidualnym, empatycznym wchodzeniu w rolę. Jest to bowiem również uczestniczenie w zbiorowym doświadczeniu. Kwestia empatii związana jest z drugim etapem tworzenia postaci przez osobę, która wchodzi w rolę.

Aby rola była efektywna, w sensie poznawczym i wychowawczym, musi uwzględniać trzy poziomy znaczeniowe.

1. Uniwersalny - wskazujący ogólne sytuacje (np. sytuacje ludzi niepełnosprawnych, podróżowanie).
2. Dotyczący konkretnej roli (odegranie roli Kordiana).
3. Osobisty, w którym przywoływane są osobiste odczucia i wiedza na dany temat (np. moje własne ograniczenia w poruszaniu się spowodowane unieruchomieniem w gipsie, podczas wyprawy wakacyjnej).

Nadrzędnym interpretatorem postaci, jej materialnym i psychicznym tworzywem jest sam uczestnik dramy. To jego wrażliwość, jego inteligencja lub intuicja decydują o tym, co stanie się z postacią, jaka będzie, czy przemówi całym bogactwem

[20] Tamże

wnętrza jej interpretatora, czy też pozostanie na poziomie płaskich stereotypów i wyobrażeń.

W znajdowaniu klucza do postaci pomaga zwykle intuicja niż spekulacje umysłowe. Niekiedy w dotarciu do istoty postaci, w osiągnięciu adekwatnego do roli stanu psychicznego, pomaga kostium, rekwizyt czy makijaż (np. dzieci z pewnością chętnie i szybko wejdą w rolę indiańskich wojowników z wymalowanymi barwami wojennymi).

Zawsze jednak proces powstawania roli w świadomości uczestnika dramy jest procesem indywidualnym, intymnym i niezmiernie delikatnym - jak każdy proces twórczy. Dlatego też realizowanie dramy wymaga ogromnego taktu prowadzącego.

Rola jest zawsze budowana w dwojaki sposób:

- przez odwołanie się do intelektu (w danej sytuacji ja sam zachowałbym się tak a tak).

W tym przypadku analizowane są uczucia postaci, o których osoba wchodząca w rolę stara się dowiedzieć jak najwięcej. Jednak im większy udział w budowaniu roli ma świadoma, chłodna analiza, tym mniej rola jest przeżywana, tym większy dystans do niej wytwarza odgrywający rolę.

- drugi sposób jest wręcz odwrotny. Jego podstawą jest wyobraźnia.

W tym przypadku postać jest produktem twórczej intuicji. Postać tworzona jest poza świadomością, odgrywający poddaje się nastrojowi. Górę bierze spontaniczność emocjonalna, bardziej lub mniej kontrolowana w procesie identyfikowania się z rolą.

Niekiedy osoba wchodząca w rolę całkowicie identyfikuje się z postacią. Zdarza się też jednak i tak, że ktoś przyjmujący rolę cały czas stara się podkreślić dystans: „to jestem ja, a tamta osoba to tylko rola". Jeszcze inny stosunek do roli wyraża się zaciekawieniem: „co bym czuł jako osoba chora, odrzucona przez środowisko?"

Rola byłaby martwa, gdyby nie bezustanne stawianie pytań. To one ożywiają każdą postać. Kolejno pojawiające się postacie, warianty roli składają się na zespołową odpowiedź.

Zmieniając się i doskonaląc pod wpływem pytań uczestników, kolejne osoby w rolach udzielają odpowiedzi, które następnie każdy z obecnych przekłada na własne refleksje. Jest to jednocześnie realizacja głównego celu dramy. Refleksja bowiem jako proces prowadzi do zmiany poglądów i przekonań, buduje świat wartości wewnętrznych człowieka.

Kwestia roli jest podstawową zarówno dla teatru, jak i dla dramy. Obie te formy starają się zgłębić istotę życia społecznego, a to życie jest w dużej części odzwierciedlone przez różne role, które ludzie podejmują lub są na nich nakładane.

Istnieje zawsze niebezpieczeństwo, że rola będzie zbyt odległa od rzeczywistości, do tego stopnia, że stanie się karykaturą roli rzeczywistej (stereotypy głupia

blondynka, tępy policjant). W dramie natomiast istotne jest, aby określać i rozpoznawać role uniwersalne, takie jak: matka, przywódca oraz badać osobiste i społeczne ich implikacje. Jednym bowiem z celów dramy jest pomoc w zrozumieniu na czym polega istota pełnienia tych uniwersalnych ról w prawdziwym świecie.

Fikcja jest jednym z podstawowych warunków dramy. Fikcja jest w niej rzeczywistością nieprawdziwą, wymyśloną, jak również formą kreacji, nadawaniem kształtu.

W przywoływaniu fikcji w dramie chodzi przede wszystkim o wykorzystanie jej funkcji specyficznie poznawczych, obejmujących nie tylko doświadczenia tzw. projekcji i identyfikacji (z bohaterami) i nie tylko marzenie na jawie, ale również katharsis pozaestetyczne związane z moralno - filozoficzną refleksją nad sensem istnienia[21].

Na twardy grunt rzeczywistości sprowadza uczestników dramy jej zakończenie. Finał w postaci dyskusji i werbalizacji wrażeń odbywa się już wyłącznie w realnej rzeczywistości. W tej fazie sesji jest poddawane ocenie to, co miało miejsce wcześniej w fikcyjnym czasie i przestrzeni. W ten sposób uczestnicy dramy doskonale wiedzą, że to co się wydarzyło to drama.

Drama jako forma wciągania człowieka w aktywne odgrywanie różnych fikcyjnych sytuacji, wymaga spełnienia kilku podstawowych warunków, a mianowicie:

- pierwszym jest wyrażenie przez uczestników zgody na wejście w symulowaną sytuację, w której fikcja równa jest rzeczywistości,
- drugim warunkiem jest świadome uznanie, że to co mówią inni uczestnicy w dramie jest prawdziwe. Jest to równoznaczne z powstrzymywaniem się od poddawania w wątpliwość pewnych wymyślonych kwestii,
- trzecim warunkiem jest zgoda na wykorzystanie w budowaniu fikcyjnej sytuacji dotychczasowych doświadczeń oraz uruchomienia wyobraźni do budowania nowego, żywego obrazu świata.

Świat fikcji w dramie zaludniony jest wyimaginowanymi postaciami, czyli osobami w rolach. Wyobrażenie sobie, że istnieje świat fikcji ze wszystkimi, nawet najbardziej nieprawdopodobnymi postaciami, nie sprawia żadnej trudności dzieciom.

W dramie ważne są przede wszystkim nie postacie, a postawy. Zatem odgrywając, np. rolę niepełnosprawnego, osoba w dramie nie przestaje być jednocześnie sobą. Jest to specyficzna sytuacja wejścia w fikcję. Rola łączy bowiem w sobie funkcję przeżywania improwizowanego zdarzenia oraz funkcję obserwowania sytuacji z pewnego dystansu. Daje to z jednej strony poczucie bezpieczeństwa, z drugiej zaś szansę głębokiego uwewnętrznienia.

Konflikt w dramie kreatywnej jest główną siłą napędową. Brain Way[22] twierdzi, iż stanowi on istotę dramy. Może on być wyraźny i oczywisty lub też delikatny

[21] Tamże

[22] B. Way, op.cit, Warszawa 1995, s. 212.

i nieuchwytny. Może mieć podstawy psychologiczne lub obiektywne, duchowe lub umysłowe i abstrahując od źródeł, będzie zawsze zawierał pewien poziom emocji.

W dramie brany jest pod uwagę zarówno konflikt psychiczny tj., sprzeczność powstająca w wyniku zaistnienia u kogoś co najmniej dwu potrzeb, których jednoczesne zaspokojenie jest niemożliwe lub - w sytuacji wystąpienia motywów sprzecznych, jednocześnie pobudzających i hamujących czyjeś działanie, jak i konflikt społeczny, tj. stosunek między grupami, wynikającymi ze sprzeczności ich interesów, a także ze sprzeczności wartości i celów uznawanych przez te grupy.

Psychologia i nauki społeczne zajmują się konfliktami we wnętrzu psychiki danej jednostki lub też konfliktami między poszczególnymi jednostkami. Konflikt w dramie można uznać za syntezę sztuki i nauk społecznych, ponieważ rozpatruje człowieka zarówno na planie fikcji, jak i rzeczywistości społecznej. Natomiast centralnym pojęciem wszystkich wymienionych dyscyplin jest pojęcie roli, w której człowiek występuje jednocześnie jako wykonawca i przeżywający siebie samego.

W dramie konflikty rozwiązywane są w umówionej przestrzeni pozwalającej tworzyć różne postacie uwikłane w różne sytuacje. Przestrzeń ta występuje jako bezpieczne miejsce, gdzie można stawić czoła zarówno aktualnym jak i przeszłym i przyszłym konfliktom.

Konflikt w dramie niezbędny jest do tworzenia wysokiego stanu napięcia wyzwalającego emocje. Jest to zabieg równoznaczny z katharsis, polegający na potęgowaniu gwałtownych uczuć, a ich wyładowaniu i wyzwoleniu się od nich[23].

W dramie napięta sytuacja tworzy szczególną atmosferę, związaną z oczekiwaniem na jakieś ważne wydarzenie, które może się okazać groźne lub nieprzyjemne. Odpowiednio kierowana akcja skupia uwagę uczestników na jakimś aspekcie sytuacji, który może mieć charakter nierozwiązywalny. Wówczas napięcie może sięgać zenitu, poziomu, w którym akcja zostaje przerwana lub jej kierunek jest zmieniony. Emocje, które stały się powodem wzrastania napięcia, aż do osiągnięcia punktu kulminacyjnego, są następnie przedmiotem dyskusji.

Przebieg dramy może przybierać różne formy w zależności od technik, które chcemy w niej wykorzystać.

Drama polega na graniu roli i wszystkie formy pracy są jej podporządkowane, niezależnie od tego czy rola jest rozwinięta, pełna, dialogami czy monologiem, czy też niema, zatrzymana w stop-klatce, wstępnie zarysowana.

Stosuje się wiele technik, rzadko bowiem zdarza się, aby w trakcie sesji dramowej wykorzystywana była tylko jedna forma pracy. Wybór zależy od cech indywidualnych grupy i tematu, który chcemy zrealizować. Najczęściej wykorzystywaną techniką dramy jest rola, bycie w roli, granie roli. Polega głównie na tym, że dziecko jest sobą w nowej nieznanej mu, odmiennej od codziennego życia sytuacji lub

[23] K. Pankowska, Pedagogika dramy. Warszawa 2000.

stara się być w sytuacji jakiejś określonej postaci. Działanie to powinno odbywać się całkowicie intuicyjnie, bez wcześniejszego przygotowania, aby przeżycia i wrażenia uczestników były możliwie najgłębsze. Materiał do tworzenia ról i ich odgrywania może pochodzić z różnych źródeł, najpopularniejsze są teksty literackie, ale bohaterem może być także ktoś z fotografii, postać z filmu, postacie historyczne, czy bohaterowie fikcyjni.

Szczególnie na początku pracy z dramą granie roli przyjmuje na siebie najczęściej nauczyciel, uczniom wyznaczając bądź to role zbiorowe, bądź też indywidualne pomocnicze. Nauczyciel w roli ma duże możliwości kształtowania i realizacji tematu. Może dowolnie zaczynać i przerywać akcję, wprowadzać różnych bohaterów przedstawiających ten sam fakt z różnych punktów widzenia, dokonywać gwałtownych zwrotów akcji przez wprowadzenie nowych bohaterów. Kombinacje ról można dowolnie aranżować, przerywając i kontynuując działania dramowe. Możliwe jest także odgrywanie przez tę samą osobę wielu ról w ciągu kilku minut, jeśli istnieje taka potrzeba. W tego rodzaju sytuacjach zawsze określa się moment, w którym uczestnicy dramy są w roli, a kiedy z niej wychodzą.

Granie ról jest chętnie stosowane w nauczaniu literatury. Rola może być użyteczna w różnych momentach pracy z tekstem, służy pogłębianiu emocjonalnego odczucia jego treści. Zaprezentowanie bohatera literackiego przez ciekawie zaaranżowaną rolę może posłużyć jako motywacja do przeczytania tekstu. Jeszcze inną możliwością jest odegranie roli w trakcie analizy dzieła w celu uwydatnienia pewnej jego sekwencji.

Jedną z technik jest rozmowa. Polega ona na dawaniu i przyjmowaniu odpowiedzi. Jest najprostszą formą bycia w roli. Wymiana argumentów powoduje często narastanie konfliktu, który jest nieodłącznym atrybutem dramy. Technika rozmowy w dramie pozwala zrozumieć przeżycia, a jednocześnie sprzyja rozwijaniu języka mówionego dziecka. Celem bowiem tego rodzaju działań jest ukazanie bogactwa i złożoności ludzkiej psychiki, nauczenie rozmowy o doznaniach, uzewnętrznienie słowne uczuć, budowanie zaufania między uczniami.

Inna forma rozmowy połączona jest z tzw. „wchodzeniem w rolę". Uczniowie w parach prowadzą dialog z punktu widzenia określonej przez nauczyciela lub wybranej przez siebie postaci (np. nieporozumienie między sprzedawcą i klientem w sklepie).

Kolejną z technik jest wywiad, który jako swoista rozmowa również łączy się z „wejściem w rolę". Mogą w nim uczestniczyć dwie osoby, a także grupa osób. Na przykład jedno dziecko występuje w roli dziennikarza przeprowadzającego wywiad z uczestnikami wyprawy polarnej przy okazji omawiania lektury pt. „Zaczarowana zagroda", a pozostałe dzieci występują w roli uczestników tejże wyprawy[24].

[24] R. Więckowski, Edukacja wczesnoszkolna, Warszawa 1995.

Fikcyjna sytuacja rozwija fantazję, pobudza do oryginalności intelektualnej. Wywołuje kontrastujące punkty widzenia oraz daje możliwość dłuższej kontynuacji tematu.

Często stosowaną techniką pracy z małymi dziećmi są tzw. etiudy pantomimiczne. Polegają one na przedstawieniu ciałem, gestem i mimiką określonego problemu lub tematu. Sprzyjają rozwijaniu plastyki ciała, koncentracji, wyobraźni.

Należą do nich zabawy z wyobrażonymi przedmiotami, ćwiczenia stymulujące, np. rozwijanie się kwiatu, taniec w deszczu, burza w lesie. Jest to szczególnie lubiana przez dzieci forma pracy: swobodna, spontaniczna, wymagająca percepcji. Jest niewerbalną formą komunikowania się. Uczy oszczędnej ekspresji i operowania symbolem.

Scenki i sytuacje improwizowane mogą to być poszerzone wersje „wchodzenia w rolę". Konieczny jest udział większej grupy, z którą wcześniej omawia się przebieg scenki. Każdy powinien otrzymać określoną rolę. (na przykład A jest tym, B tym, C jeszcze kimś innym. Wynika miedzy nimi nieporozumienie).

Przykładem tego typu sytuacji może być odtworzenie zajścia ulicznego, w którym kobieta została okradziona. Dzieci zastanawiają się, padają pytania, wątpliwości dotyczące tej sprawy. Następnie zostaje omówiony ogólny, możliwy do zaistnienia przebieg zdarzeń. Podział ról. Po odegraniu scenki należy porozmawiać o wykonanym ćwiczeniu i zanalizować ujęcie problemu, oraz stopień zaangażowania w odtwarzaniu postaci25.

Tego typu ćwiczenia można organizować w związku z pojawiającymi się tekstami literackimi. „Wejście" w sytuacje bohaterów da uczniom szansę lepszego zrozumienia ich motywacji, cech, zachowania, sposobu myślenia. Sytuacje symulowane motywują do otwartego wypowiadania się, są dobrym sposobem do zderzenia różnych punktów widzenia, nie tylko wykluczając kreowania sytuacji negatywnych, oraz do rozpoczynania dyskusji w poszukiwaniu słuszności i prawdy.

Przedstawienie improwizowane to już duża i czasochłonna technika dramy. Oparte jest często na osnowie opowiadania nauczyciela lub na podstawie utworu literackiego. Dzieci działają w grupie bez nastawienia na efekty artystyczne. Improwizacja trwa z reguły przez całe organizowane zajęcia.

Organizacja jest podobna jak przy omawianych w scenkach, tylko skala przedsięwzięcia jest dużo większa. Mogą pojawić się samodzielnie wykonywane kostiumy, przedmioty charakterystyczne dla granych postaci[26].

Brian Way[27] twierdzi, iż improwizacja jako przedstawienie bez scenariusza nie zależy od wprawy lub zdolności w czytaniu, czy też od uczenia się i zapamiętywania roli.

[25] P. Zbróg, Z. Gąsiorek, Drama - czemu nie? „Nauczanie Początkowe" 1993/94, nr 1-2.
[26] R. Więckowski, Edukacja wczesnoszkolna. Warszawa 1995.
[27] B. Way, op. cit., s. 196

Jest aktywnością, którą wszystkie dzieci, we wszystkich grupach wiekowych i o różnych uzdolnieniach są w stanie zarówno cieszyć się, jak i dochodzić w niej do dużej wprawy. Improwizacja dostarczając głębokich przeżyć uczestnikom służy głównemu celowi dramy: rozwojowi osobowości każdej jednostki przez pełne wykorzystanie jej możliwości.

Scenki i przedstawienia improwizowane mogą być pomocne w przygotowaniu uczniów do szkolnych przedstawień okolicznościowych. Nie jest ona typową techniką dramową, bowiem opiera się na wyuczonym wcześniej tekście oraz wyraźnym podziale na widzów i aktorów. Na scenie działają pod kierunkiem reżysera (w tej roli najczęściej występuje nauczyciel). Są to jednak działania typowo teatralne: próby, kostiumy, teksty, maski itp.

Znaną techniką dramową jest rzeźba (pomnik). Może mieć ona kilka odmian.

Najprostszą formę stanowi sytuacja, w której uczeń przyjmuje określoną pozę zastygając w bezruchu.

Innym wariantem rzeźby jest praca w parach (lub całą grupą). Polega na uplastycznieniu sytuacji: jako tworzywo do uformowania rzeźby służą członkowie grup, w których jedna osoba (lub więcej) występuje w roli rzeźbiarza. Zadaniem pozostałych uczestników jest następnie określenie czy nazwanie „pomnika". Jest to technika koncentrująca uwagę uczniów, łatwa i szybka w wykonaniu, przynosząca głębokie przeżycia, rozwijająca uczucia, wyobraźnię, myślenie, a także plastykę ciała.

Często przywoływaną techniką dramy jest tworzenie tzw. żywych obrazów. Chodzi w nich o wyrażanie pewnych tematów i eliminację słów. Są to obrazy tworzone z ludzi. Mogą nimi być zjawiska abstrakcyjne, takie jak radość, smutek, samotność, nienawiść, a także konflikty w rodzinie, w szkole, w grupie rówieśniczej. Najważniejsze wydarzenie zostaje uchwycone w najbardziej dramatycznym momencie granej scenki, zatrzymane w bezruchu (tzw. stop-klatki). Każdy jest tu odpowiedzialny nie tylko za własną rolę, ale także uczy się współdziałania z innymi i koncentracji.

Kolejną techniką jest list (jedna z form bycia w roli). Bazuje ona i rozszerza umiejętności pisania i konstruowania zdań. Pisząc dzieci mogą zmieniać perspektywę: wcielając się w rolę bohatera literackiego, podróżnika itp., opisywać przeżywane wrażenia. Może to stanowić punkt wyjścia do zrozumienia motywów postępowania postaci literackich. Dokumentowanie,[28] to forma pracy polegająca na zbieraniu materiałów (informacji) na określony temat. Może zawierać elementy innych technik: wywiadów, rysowania, pisania tekstów, itd. Motywuje do szerszego i jednocześnie precyzyjnego badania faktów. Często włącza role ekspertów. Forma pracy szczególnie cenna jako metoda dydaktyczna.

[28] K. Pankowska, Pedagogika dramy. Warszawa 2000, s. 54.

Zebrania - spotkania, to kolejna forma pracy w dramie. Są organizowane w celu wymiany informacji, wyrażania protestu, wywołania inwencji w trudnych sytuacjach szkolnych, społecznych, rodzinnych. Nauczyciel może wejść w rolę przewodniczącego zebrania i kontrolować jego przebieg.

Zebranie to łatwy sposób wciągnięcia uczestników w role. Sama struktura spotkania jest czynnikiem porządkującym.

W dramie wykorzystuje się często techniki plastyczne, np. wprowadzenie na zajęciach przedmiotu - znaku, charakterystycznego dla danego człowieka, sytuacji, nastroju, uczucia. Wzbudza to inwencję, rozwija skojarzenia.

Rysunek również stanowi jeden z elementów w trakcie dramy. Uwiarygodnia on sytuację, konkretyzuje wyobrażenia. Jest to forma bliska dzieciom, jakkolwiek wymaga odpowiednich warunków. Można przedstawiać omawiane postacie, barwami opowiadać swoje uczucia, wrażenia.

Bardziej skomplikowaną formą aktywności plastycznej jest zrobienie przez ucznia stroju, w którym mógłby zaprezentować określoną postać (mogą to być kostiumy z papieru). Pobudza się uczniów do aktywności umysłowej, doskonali się fantazję oraz umiejętności organizacyjne.

Przygotowanie dzieci do ćwiczeń dramowych wymaga nade wszystko określonych ćwiczeń przygotowawczych: głosowych, wytwarzania dźwięków.

Celem ćwiczeń głosowych jest rozwijanie barwy głosu, intonacji, korygowanie wad wymowy. Rozwijają umiejętność wymawiania trudnych fraz i wyrazów. Poprawiają oddech, emisję i dykcję, co ma nauczyć dzieci poprawnej wymowy, świadomego operowania tonem i dynamiką głosu, wrażliwości słuchowej i wyobraźni.

Ćwiczenia w wytwarzaniu dźwięków są swoistymi zabawami polegającymi na naśladowaniu głosów zwierząt, ptaków, ssaków, owadów, a także odgłosów wydawanych przez przedmioty będące w ruchu np. kroki, przesuwanie krzeseł. Przygotowują one dzieci do świadomego przeżywania muzyki[29].

Stosowanie różnych technik dramowych pobudzających aktywność werbalną i niewerbalną, umożliwia uczniom zrozumienie złożoności komunikacji międzyludzkiej, ponieważ nie tylko słowa, ale także i gesty nadają znaczenie naszym wypowiedziom.

Wszelkie działania w dramie, ukierunkowane są na aktywizowanie postaw twórczych w procesie nauczania - uczenia się. Dzieci postawione w sytuacjach problemowych poszukują sposobów ich rozwiązania. Można stwierdzić, że sytuacje konfliktowe w dramie wyzwalają własną inicjatywę i pomysłowość uczniów.

[29] K. Pankowska, Drama - zabawa - myślenie. Warszawa 1990.