

# Zapraszamy na łamy!

## Świat jest teatrem

W liceum wybraliśmy się z kolegami do Teatru Witkacego w Zakopanem na *Wielki teatr świata* według Calderona de la Barca. Przyjęto nas tam jak długo oczekiwanych gości. W foyer czekała na nas ciepła herbata i kanapki. Potem na czele barwnego pochodu przebierańców pojawił się reżyser spektaklu Andrzej Dziuk i wprowadził widzów do wielkiej, pustej sali, w której – ku naszemu zdziwieniu – nie było ani sceny, ani foteli dla publiczności.

– Tu będzie widownia, a tu scena. – Reżyser władcym gestem ręki podzielił tę pustą przestrzeń na dwie nierówne części i rozpoczęło się przedstawienie. Najpiękniejsze, jakie w życiu widziałem. Tak mi się przynajmniej wówczas wydawało, a teraz, po latach, trudno tę opinię zweryfikować. Po spektaklu poszliśmy na dworzec, aby tam poczekać na poranny pociąg do Krakowa.

– A więc tak może być w teatrze? – przez całą noc nie mogłem zasnąć, myśląc intensywnie o tym, co widziałem.

Bo z klasą lub z całą szkołą chodziłem do teatru zwykle na 10.00 rano. I nie było to dla mnie żadne wyjątkowe przeżycie. Cieszyłem się, tak jak wszyscy, że nie muszę tego dnia uczestniczyć w lekcjach, jednak to, co się działo na scenie, już nie za bardzo mnie interesowało.

O godzinie 10.00 dobrze jest zjeść śniadanie, ale na teatr to zdecydowanie za wcześnie. Sztuka wymaga odpowiedniej oprawy. Na szczęście w teatrach odchodzi się już od grania takich szkolnych przedstawień, które są zmorą zarówno dla aktorów, jak i nauczycieli próbujących zapanować nad emocjami rozbrzykanych dzieciaków.

Przedstawienie teatralne może być dla uczniów wyjątkowym doświadczeniem i powinniśmy to wykorzystać. Zabierzmy jednak klasę na wieczorne, dorosłe przedstawienie i pokażmy uczniom, że ten wieczór również dla nas jest wyjątkowy. Że nie traktujemy tego wyjścia do teatru jako uciążliwego, nauczycielskiego obowiązku. Jest wówczas szansa, że uczniowie zrozumieją, iż teatr jest miejscem szczególnym. Że można tutaj coś ważnego przeżyć i czegoś ważnego się dowiedzieć. O świecie, o człowieku, o sobie samym. I nie traktujemy przedstawienia teatralnego wyłącznie jako dodatku do przeczytanej na lekcji lektury.

W tym numerze „Między nami polonistami” piszemy o tym, jak teatr może wzbogacić i uatrakcyjnić edukację polonistyczną. Ale nie tylko. Zabawa w teatr, zajęcia parateatralne doskonale odblokowują uczniów emocjonalnie i przygotowują do życia w świecie, w którym trzeba umieć zareklamować swoje umiejętności.

Gorąco zachęcamy do lektury!



Paweł Mazur  
redaktor naczelny

## Zostań naszym prenumeratorem!

- 1 numer za 6,70 zł
- 5 numerów za 33,50 zł

„Między nami polonistami” to czasopismo dostępne wyłącznie w prenumeracie. Wpłaty można dokonać, posługując się blankietem załączonym do niniejszego numeru bądź formularzami dostępnymi na poczcie lub w banku. Internauci mogą przelać pieniądze za pośrednictwem Internetu. Prosimy pamiętać o wpisaniu na blankiecie symbolu naszego czasopisma (MNP).

### WZÓR WYPEŁNIENIA BLANKIETU

nazwa odbiorcy		G D A Ń S K I E W Y D . O Ś W . S P Z O O																							
nazwa odbiorcy cd.		8 0 - 3 0 9 G D A Ń S K G R U N W A L D Z K A 4 1 3																							
I.Lc.		8 2 1 2 4 0 1 2 6 8 1 1 1 1 0 0 0 1 5 4 2 1 5 6 2																							
nr rachunku odbiorcy																									
W PLN												kwota													
kwota słownie																									
nazwa zleceniodawcy		I M I E N A Z W I S K O u l . P O N I A T O W S K																							
nazwa zleceniodawcy cd.		I E G O 4 , 8 1 - 1 0 6 G D Y N I A																							
tytułem		N I P 4 4 4 - 4 4 - 4 4 - 4 4 4																							
tytułem cd.		M N P N R 1 - 5 P O 1 E G Z .																							
<div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 60%; height: 60px;"></div> <div style="text-align: right;"> <p>Opłata</p> <p>Podpis</p> </div> <div style="border: 1px solid black; width: 40%; height: 60px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;"> </div> </div>																									

Na blankiecie proszę wpisać symbol naszego czasopisma – MNP

Jeżeli prenumerata jest opłacana i odbierana przez instytucję (np. szkołę), w rubryce NAZWA ZLECENIODAWCY należy wpisać nazwę, adres oraz NIP tej instytucji.

Jeśli adres opłacającego prenumeratę jest inny niż odbiorcy (np. gmina kupuje czasopismo dla szkoły), należy przesłać faksem adres płatnika i odbiorcy czasopisma – numer faksu (58) 340 63 61.

Przy wypełnianiu blankietu w rubryce NAZWA ZLECENIODAWCY należy wpisać dane instytucji opłacającej prenumeratę.

Wszelkie pytania i wątpliwości prosimy zgłaszać do działu handlowego pod numerem telefonu (58) 340 63 60.

„Między nami polonistami”  
Czasopismo dla nauczycieli  
szkół podstawowych  
i gimnazjów

Adres redakcji:  
al. Grunwaldzka 413  
80-309 Gdańsk  
tel. (58) 340 63 07  
fax (58) 340 63 21

Dział sprzedaży:  
tel. (58) 340 63 60

Adres do korespondencji:  
„Między nami polonistami”  
skr. poczt. 59  
80-876 Gdańsk 52  
e-mail: mnp@gwo.pl

Redaktor naczelny:  
Paweł Mazur

Wydawca:  
Gdańskie Wydawnictwo  
Oświatowe sp. z o.o.  
al. Grunwaldzka 413  
80-309 Gdańsk  
KRS 0000125773  
przy Sądzie Rejonowym  
w Gdańsku

Redaguje kolegium:  
Paweł Mazur  
Magdalena Pagińska  
Tatiana Witkowska

Projekt graficzny:  
Iwona Kuzioła-Duczmal

Projekt okładki:  
Stawomir Kilian

Ilustracje:  
Stawomir Kilian

Zdjęcia:  
Leszek Jakubowski

Skład systemem T<sub>E</sub>X:  
Lech Chańko

Druk i oprawa:  
Normex, Gdańsk

Nakład: 2500 egz.

Redakcja zastrzega sobie pra-  
wo skracania i redagowania  
nadesłanych tekstów.

## SPIS TREŚCI

### ● Opinie

<i>Tatiana Witkowska</i> : Po co nam teatr? .....	5
Nie palmy Ateneum! Rozmowa z prof. Janem Ciechowiczem, teatrologiem, kierownikiem Zakładu Dramatu, Teatru i Filmu w Instytucie Filologii Polskiej na UG .....	6
<i>Jakub Drewna</i> : Warto wyjść na scenę .....	10
Teatr doda ci skrzydeł. Rozmowa z Marzeną Nieczuja Urbańską, aktorką Teatru Wybrzeże, wykładowcą dramy w Studium Dramy na Uniwersytecie Gdańskim, a także pedagogiem i reżyserem w Stowarzyszeniu Teatralno-Edukacyjnym Wybrzeżak .....	12
<i>Zofia Pomirska</i> : Czy szkoła uczy czytać? .....	14

### ● Scenariusze

<i>Karol Maliszewski</i> : Obejrzeć musical z klasą .....	19
<i>Joanna Piasta-Siechowicz</i> : Dramat na lekcji .....	21
<i>Jolanta Bilkiewicz</i> : Nim pójdziemy do teatru... ..	22
<i>Monika Jasińska</i> : Potyczki ortograficzne w krainie baśni .....	25
<i>Bogumiła Kaczmarek</i> : Rozbiór logiczny zdania pojedynczego .....	26
Załączniki do scenariuszy .....	28

### ● Nauczyciel ma pomysły

<i>Ewa Czernowicz</i> : Poznajmy siebie .....	38
---	----

### ● Godzina wychowawcza

<i>Małgorzata Firsiof</i> : Nauczmy dzieci wartości (7) .....	39
---	----

### ● Psychologia w szkole

<i>Jolanta Zianowicz-Szulfer</i> : Budowanie wysokiej samooceny .....	40
---	----

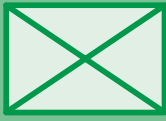
### ● Poradnia językowa

<i>Edward Luczyński</i> : Ile jest rodzajów rzeczownika w języku polskim? .....	42
---	----

● <b>Czytelnia</b> .....	43
--------------------------	----

### ● Dzwonek na przerwę

Chciałem dostać Nobla. Rozmowa z Robertem Górskim .....	44
---	----



## listy do redakcji

### ZADYMA Z POWODU DYMU

Historia SpD, czyli Strajków przeciw Dymom, zaczęła się w piątej klasie. A wszystko przez to, że nasza pani od polskiego jest (chyba?) strasznie staroświecka. Doszliśmy do takiego wniosku po tym, jak zobaczyliśmy wybrany przez nią podręcznik i spis lektur. Bo gdyby pani nie była staroświecka, to czy dałaby nastolatkom do czytania *Janka Muzykanta* lub *Antka*? A nasza pani dała! Koleżanka, która nie chodzi do mojej szkoły, nie musiała czytać takich lektur. Jej nauczycielka wybrała inne książki. Nas szczególnie dobiła lektura noweli Marii Konopnickiej pod tytułem *Dym*. Już po okładce było widać, że to nudna książka. Rozlatywała się, co znaczyło, że była stara i czytana od pokoleń. Z początku w klasie słychać było gadki typu: „O matko! Zaraz zatruję się tym dymem” albo „Co za zanieczyszczający tytuł!”. Potem z moją koleżanką Adrianą postanowiłyśmy wziąć sprawę w swoje ręce i ogłosiliśmy akcję, którą nazwałyśmy Strajki przeciw Dymom.

Postanowiłyśmy przekonać nauczycieli do zmiany zestawu lektur. Dlaczego? Bo nie podobają się nam książki opowiadające o rzeczach dziwnych, a dla nas nawet nienormalnych. Wkładanie dziecka do pieca, żeby wyzdrowiało? Sorry, ale o co chodzi? Czym się popisał Antek, pracując u kowala? Ani ja, ani nikt z moich kolegów i koleżanek nie był nigdy w kuźni i, szczerze mówiąc, nie wiemy na czym ta praca polega. Opowiedziałyśmy w klasie o naszym pomysle i wiele osób przyznało nam rację. Ale są też tacy, co mówią, że: „jak trzeba czytać, to trzeba i nie ma sensu robić pani awantury, że coś się nie podoba”.

Rozmawiałyśmy również na ten temat z naszą polonistką. Pani pochwaliła nasz pomysł, ale powiedziała, że musi się trzymać spisu lektur, który nam już wcześniej wybrała. No cóż, nie było wyjścia. Trzeba było czytać nudne nowelki. Ich język i styl był dla nas trudny i niezrozumiały. Nie rozumieliśmy wielu słów, a niektóre

zdania były tak dziwaczne, że może powinna się nimi zająć ustawa o ochronie języka! Pani tłumaczyła nam wszystko po kolei, ale i tak, czytając, trudno się było w tym połapać. Niektóre fragmenty musieliśmy czytać po kilka razy.

Adriana i ja rozmawiałyśmy z kolegami i koleżankami z klasy o tym, że dobrze byłoby mieć inne lektury, na przykład *Małomówny i rodzina* albo coś z cyklu *Jeźycjada*. Przecież jest taki duży wybór ciekawych książek.

Zaczęłyśmy własnoręcznie robić ulotki, w których domagałyśmy się zmiany obowiązującego zestawu lektur. Rozdawałyśmy je na ulicach, wkładałyśmy za wycieraczki samochodów, zostawiałyśmy na klatkach schodowych. Zrobiliśmy ponad 500 takich ulotek. Niektórzy ludzie odbierali naszą akcję jak jakiś żart, ale byli też tacy, którzy się zatrzymywali i chwalili nasz pomysł. Czuliśmy się wtedy takie dumne!

Aby dotrzeć do jeszcze większej liczby osób, postanowiłyśmy założyć stronę internetową. Nie profesjonalną – bo takiej nie umiemy zrobić – tylko taką typu blog. Chcemy ją uruchomić, zanim zaczniemy przerabiać *Ogniem i mieczem*...

Ada Renk

Uczennica szóstej klasy Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I i II Stopnia im. Feliksa Nowowiejskiego w Gdańsku

*Od redakcji: Mimo, że nasze pismo jest adresowane do nauczycieli, a nie do uczniów, postanowiliśmy zamieścić w nim list uczennicy klasy piątej, a to dlatego, że wydał się nam i zabawny, i pouczający. Głos Ady skierowany do polonistów, ministrów i wszystkich ludzi dobrej woli brzmi nad wyraz rozsądnie, nieprawdaz?*

**PISZCIE DO NAS!**  
„Między nami polonistami”  
skrytka pocztowa 59  
80-876 Gdańsk 52  
mnp@gwo.pl



# Po co nam teatr?

Tatiana Witkowska

Zapewne nieodwracalnie minął już czas, kiedy człowiek, pewien niezmienności świata, żył w przekonaniu, że raz przyjęta rola w społeczeństwie, a nawet wiedza, którą posiadał, będą ostateczne i niezienne. Dzisiaj żywiołem człowieka jest właśnie zmienność i brak stabilności. Aby sprostać wyzwaniom współczesności, trzeba się nauczyć twórczo na nie reagować

Współczesna pedagogika skłania się ku pogładowi, że najbardziej pożądanymi społecznymi cechami osobowości człowieka stały się innowacyjność i postawa twórcza. Współczesny człowiek musi umieć współdziałać z innymi, być otwarty na problemy świata, a także mieć zdolność do samooceny. Cechy te są niezbędne do tego, żeby mieć udane życie zawodowe i prywatne. Należy przy tym pamiętać, że zarówno współdziałanie, jak też otwartość na świat, a także zdolność do samooceny muszą być zbudowane na szacunku do człowieka, sprawiedliwości i miłości. I tu z pomocą może przyjść teatr.

Związek człowieka z teatrem jest dla pedagogów oczywisty. Każdy z nas przecież – od wczesnych po późniejsze fazy rozwoju – uczy się przez naśladowanie. Dzieci naśladowują i wczuwają się w odgrywane przez siebie role w trakcie zabawy.

Nowoczesne koncepcje wychowawcze, wskazując na wychowawczy aspekt teatru, prócz tej naturalnej skłonności do naśladowania, która jest żywiołem teatru, silnie akcentują również rolę sztuki w procesie kształcenia, a przecież teatr jest połączeniem wszystkich sztuk.

Teatr od swoich początków łączył artystyzm z funkcją terapeutyczną (*katharsis*), nic więc dziwnego, że współczesna pedagogika zajmuje się wychowawczym potencjałem teatru.

Henryka Witalewska w książce *Teatr a człowiek współczesny* pisze: „Teatr ukazuje los ludzki przede wszystkim poprzez postaci symbole, postaci archetypy. [...] Archetypy wywodzące się z najgłębszej i najbardziej ukrytej warstwy psychicznej – to obrazy i znaki wyrosłe z dziedziczonych przeżyć ludzkości, doświadczenia i związane z nimi uczuciowe i pojęciowe – zabarwienia naszych człowieczych przeżyć. W każdym zawarta jest część ludzkiego losu, ludzkich uczuć. [...] To dzięki nim rozpoznajemy na scenie – w takiej lub innej postaci, w takim lub innym symbolu czy też micie – nasze człowiecze losy”.

Witalewska dowodzi, że teatr jednocześnie budzi i zaspokaja potrzeby intelektualne, pozwala doświadczać życia, a jednocześnie przekraczać własne granice – słowem lepiej rozumieć świat, który nas otacza i samych siebie. Ponadto pozwala wyrazić, a co za tym idzie, również oswoić drzemiącą w człowieku potrzebę ekspresji.

Witalewska, badając wychowawcze funkcje teatru, skupia się na relacji teatr – widz, ale przecież teatr amatorski, a także rozmaite ćwiczenia teatralne przeprowadzane w szkole spełniają te same funkcje, a ich oddziaływanie na grupę jest nawet większe. Jedną z takich aktywności parateatralnych wykorzystywanych z powodzeniem w szkole (ale też w psychiatrii, socjoterapii itp.) jest drama. Słowo „drama” pochodzi od greckiego ‘działam, usiłuję’. Podstawą dramy jest fikcyjna sytuacja, która powstaje wówczas, gdy kilka



osób przedstawia coś, co nie jest w danym czasie obecne, używając jako środków wyrazu swoich ciał i głosów. Sytuacja ta wymaga od uczestników pełnego, uczuciowego i emocjonalnego zaangażowania.

Drama, pobudzając i rozwijając naturalne skłonności człowieka związane z jego umiejętnością wchodzenia w rolę, ma na celu wykształcenie samodzielności w myśleniu i działaniu oraz otwartej i aktywnej postawy, poszerzenie skali odczuć, wzbogacenie wyobraźni. Różnica między dramą a teatrem polega na tym, że oddziaływanie teatru jest skierowane ku widowni, a więc na zewnątrz, podczas gdy działanie dramy jest skierowane do wewnątrz, na samych jej uczestników. Ponadto drama nie dąży do artystycznego uporządkowania świata, nie jest więc – tak jak teatr – dziełem sztuki.

Teatr lub działania parateatralne nie tylko zatem wspierają aktywność młodych ludzi, poszerzają ich wyobraźnię, uczą twórczych, innowacyjnych rozwiązań, ale są również znakomitym narzędziem samopoznania, lepszego zrozumie-

nia świata własnych i cudzych emocji, uczą tolerancji i umiejętności społecznych.

Te właściwości teatru, ściśle związane z osiągnięciem sukcesu w szkole i podnoszeniem sprawności intelektualnej, w szczególności zostały wykorzystywane w Danii. Szkoły zatrudniają tam nauczycieli, którzy nie uczą żadnego przedmiotu, ale prowadzą działania teatralne z uczniami mającymi kłopoty w nauce. Celem tych zajęć jest usuwanie blokad emocjonalnych i redukcja stresu. I chociaż bywa, że taki nauczyciel nie ma przez jakiś czas zajęć, szkoła uważa, że warto go zatrudnić.

Z kolei badania przeprowadzone w Stanach Zjednoczonych dowiodły, że studenci, którzy uczestniczyli w trakcie studiów w zajęciach teatralnych, lepiej sobie radzą na rynku pracy, łatwiej nawiązują kontakt z otoczeniem, skuteczniej i efektywniej prowadzą negocjacje i rozmowy zawodowe.

Warto zatem z tych licznych dobrodziejstw teatru korzystać w miarę możliwości również na lekcjach polskiego.

## Nie palmy Ateneum!

Rozmowa z prof. Janem Ciechowiczem,  
teatrologiem, kierownikiem Zakładu Dramatu, Teatru i Filmu  
w Instytucie Filologii Polskiej na Uniwersytecie Gdańskim

**Panie Profesorze, po co się chodzi do teatru?**

Do teatru chodzi się po to, aby utrzymać ciąg tradycji kultury wysokiej. Także po to, aby się czegoś ważnego nauczyć. Ale przede wszystkim chodzi się po przeżycie i to rozmaitego rodzaju: estetyczne (na przykład, aby doznać poczucia czystego piękna, jeśli jest to w ogóle możliwe), ale również po przeżycie emocjonalne, identyfikacyjne. Także po to, aby rzucić światło na nasze sprawy egzystencjalne. Jednym słowem tych powodów może być wiele. One są dla mnie istotne jako teatrologa, ale człowiek z ulicy powie zapewne, że chodzi do

teatru – jeśli w ogóle – głównie po to, żeby się rozerwać. Przy tych rozmaitych funkcjach, o których mówimy, ta funkcja rozrywkowa jest nadal bardzo ważna. Teatr jest przetrzeźnieniem również ludzyczą.

**Ale farsy wystawiane przez teatry bulwarowe często niebezpiecznie zbliżają się do poziomu telenoweli. Czy w teatrze jest miejsce na taką niewyszukaną rozrywkę?**

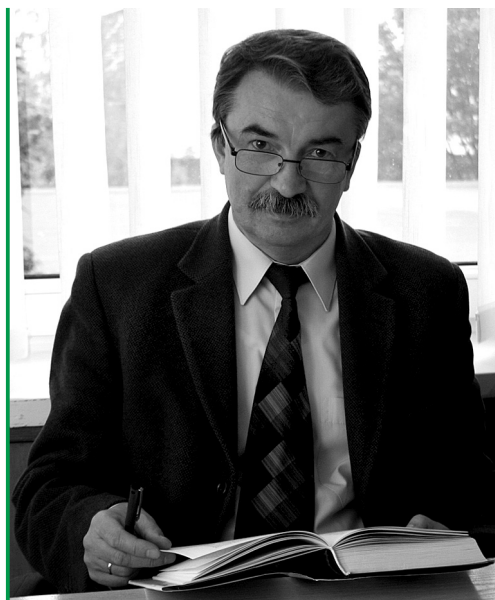
Myślę, że jest. Zaś pytanie trzeba by inaczej sformułować. Czy takie teatry, które stawiają wyłącznie na rozrywkę powinny być dotowane

z budżetu państwa w podobnym zakresie jak teatry repertuarowe? I nad tym można by się zastanowić. Nie zgodzę się jednak z panem, jeśli chodzi o analogię z telenowelą. Myślę, że świetnie zagrana farsa może być żywym przeżyciem. Oglądając sztukę, mamy możliwość reagowania na teatralne tu i teraz, możemy ten przekaz współtworzyć, podczas gdy telenowela oddziałuje przede wszystkim w jedną stronę. Ja sam bardzo chętnie chodzę na farsy i świetnie się na nich bawię. W mojej opinii żywy teatr zawsze wygra w starciu z przekazem telewizyjnym.

Utarło się przekonanie, że w teatrze to, co najciekawsze, dzieje się w Warszawie i w Krakowie. A jeśli – dajmy na to – mieszkamy w Radomiu czy w Kielcach jesteśmy skazani na teatr przeciętny, średni. Czy nie szkoda czasu na oglądanie przeciętnych lub wręcz nieudanych spektakli?

Mnie nie szkoda. Dzisiaj w nocy jadę do Katowic na obronę pracy doktorskiej. Koledzy ostrzegli mnie, że nie będę raczej mile widziany w Teatrze Śląskim, ponieważ *Makbet* w wersji Henryka Baranowskiego udał się średnio, a właściwie się nie udał. Więc odpowiedziałem im dość brutalnie. Jeśli nawet tak jest, to po pierwsze sąd zatrzymajcie dla siebie, a po drugie mnie obchodzą również porażki teatru. Chcę zobaczyć, dlaczego Henryk Baranowski na tym *Makbecie* tak się straszliwie wyłożył, jak to mówicie. Jeśli jestem w mieście akademickim, gdzie jest teatr, to wieczór spędzam w teatrze, wszystko jedno jaki był cel mojej podróży. Również po to, aby gromadzić negatywne wrażenia dotyczące przedstawień. Chcę zobaczyć, co jest przyczyną porażki. Nie interesują mnie relacje z drugiej ręki. Koledzy pytają, czy nie szkoda mi wieczoru. Nie, mnie nie szkoda. Nie szkoda również dlatego, że po kiepskim spektaklu lepiej mi smakuje spektakl znakomity, który – dajmy na to – obejrzę trzy dni później.

Pośród ponad 100 teatrów zawodowych działających obecnie w Polsce większość rzeczywiście mieści się w Warszawie, Krakowie czy



fot. Leszek Jakubowski

Prof. dr hab. **Jan Ciechowicz** – kieruje pracami Zakładu Dramatu, Teatru i Filmu w Instytucie Filologii Polskiej na Uniwersytecie Gdańskim, specjalizuje się w zakresie historii dramatu i teatru polskiego XIX i XX wieku. Autor książek: *Sam na scenie. Teatr jednoosobowy w Polsce* (1984), *Dom opowieści. Ze studiów nad Teatrem Rapsodycznym Mieczysława Kotlarczyka* (1992), *Myślenie teatrem* (2000).

Wiceprezes Polskiego Towarzystwa Historyków Teatru, członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, członek – współzałożyciel Fundacji Theatrum Gedanense.

Laureat Pomorskiej Nagrody Artystycznej w 2004 roku za redakcję polsko-niemieckiego tomu *200 lat teatru na Targu Węglowym w Gdańsku*.

Łodzi. Ale to nie znaczy, że tylko tam mamy okazję obejrzeć dobry teatr. To centrum teatralne przenosi się z Warszawy i Krakowa także do innych miast. Weźmy na przykład Teatr Współczesny w Szczecinie. To, co od 5 lat robi tam Anna Augustynowicz, sytuuje, moim zdaniem, tę scenę w pierwszej piątce najlepszych teatrów w Polsce. Równie ważną sceną był gdański Teatr Wybrzeże w okresie dyrekcji Macieja Nowaka, gdzie z dużym sukcesem wypróbowano nowy kurs dramatu brutalistycznego. I to nie tylko moja opinia, ale także krytyków krakowskich czy warszawskich. Pojawia się zatem znacząca zmiana w krajobrazie teatralnym. Jest

także ewidentne przewartościowanie w samej Warszawie. Liczy się już nie Teatr Współczesny, Teatr Polski czy Ateneum, ale Teatr Rozmaitości, a właściwie TR, ponieważ ta scena funkcjonuje obecnie pod takim skróconym szyldem. To, co robią Grzegorz Jarzyna i Krzysztof Warlikowski, jest znacznie ważniejsze niż to, co się dzieje nawet w Teatrze Studio uchodzącym przez lata całe za teatr laboratoryjny.

**Teatr, który proponują między innymi Jarzyna i Warlikowski, nie wszystkim się jednak podoba. Niektórzy krytycy zarzucają młodemu twórcom, że stosują zbyt dosłowne środki wyrazu, że epatują prawdziwymi emocjami. Jednym słowem – hołdują estetyce, która polega na odchodzeniu od teatralnej iluzji.**

„Nie można na scenie kopulować, bawić się cudzymi jądrami, nie można się obrażać, bo to jest wbrew – nie moralności! – wbrew naturze teatru”. To z kolei opinia Gustawa Holoubka.

Najpierw o opinii Holoubka. To jest bez wątpienia bardzo wybitny aktor, ale ma już swoje lata, a to nie starzy, ale młodzi, mówiąc językiem romantycznym, wyznaczają kurs nowego. Osobiście wcale mu się nie dziwię, że się buntuje przeciwko teatrowi, który jest teatrem innego pokolenia. Taka jest jego rola. Ja bym zaś nie sądził, że ten nowy teatr, który robią między innymi Krystian Lupa, Krzysztof Warlikowski, Grzegorz Jarzyna, Maja Kleczewska czy Jan Klata (żeby przywołać tylko te nazwiska), to teatr udosłownienia tylko tak zwanej prawdy naturalistycznej i jakiegoś niekończącego się brutalizmu w języku i działaniach.

Na przykład Jan Klata serwuje nam, co prawda, teatr ostry, mocny, szybki, nierzadko zbrutalizowany, ale przecież także silnie zmetaforyzowany. Jeśli ktoś powie, że w spektaklach Klata nie ma poezji, to jako pierwszy stanę za Klata, choć to nie jest do końca mój teatr.

Rozumiem jego ostre ciążenie w stronę teatru, który jest rodzajem szoku, choroby. Zresztą do teatru robionego przez najmłodszych nie da się

wejść bezkarnie, oni nas obrażają. Ale obrażają także Szekspira. To, co Maja Kleczewska zrobiła ze *Snem nocy letniej* czy z *Makbetem*, jest karygodne, jeśli się weźmie pod uwagę materię literalną tekstu szekspirowskiego. Ale przecież ona robi swojego Szekspira. To jest Szekspir Mai Kleczewskiej.

Przecież dawniej też nie chodziło się na *Hamleta* w wersji Szekspira, ale na *Hamleta* Adama Hanuszkiewicza. Oglądało się Mrożka Jarockiego, a nie Mrożka w wersji Mrożka. Zasada daleko idącej reinterpretacji, a nawet kontry wobec tekstu czy postmodernistyczna zasada kawałkowania tekstu, budowania raz jeszcze nowych sensów jest w moim przekonaniu normalnie przyjętą strategią kompozycyjną nie tylko w teatrze, ale również w literaturze. Teatr nie powinien być anachroniczny i nie daj Boże, był li tylko salonem literackim.

**Czyli nie da się już grać Szekspira normalnie, zgodnie z literą tekstu?**

Gdyby teksty dało się grać, tak jak zostały one napisane, to wtedy teatr stałby się muzeum. W polskim teatrze dwudziestowiecznym mamy tylko jeden przykład takiego literalnego powrotu do materii i do litery tekstu. Myślę o roku 1973, kiedy to w Krakowie zagrano po 72 latach *Wesele* Wyspiańskiego z roku 1901 tak, jak grane było na prapremierze. Nie widziałem tego spektaklu, ponieważ szkoda mi było wieczoru, ale wysłuchałem rozmaitych opinii i przeczytałem wiele recenzji. I jakie to było przedstawienie? Wszyscy mówią, że martwe. Że był to trochę taki eksponat muzealny. I aktorzy też się dziko męczyli, zmuszeni grać po bożemu. A zatem ten gest interpretacyjny jest konieczny. Podobnie zresztą jest z literaturoznawstwem. Nie daj Boże, byśmy cały czas tak samo czytali *Pana Tadeusza*. Przecież kolejne pokolenia czytają ten arcyepoemat często niejako wbrew tekstowi i teatr jest dokładnie w takiej samej sytuacji.

**Jaka jest Pana opinia na temat działań teatralnych czy parateatralnych takich artystów, jak Cezary Bodzianowski czy Paweł Althamer? Bodzianowski na przykład pod-**



jeźdźał na platformie podnośnika do okien bloku w Łodzi i pukał w szyby zaskoczonych mieszkańców, aby powiedzieć im: „Dzień dobry”. Czy to także jest teatr?

To jest raczej zabawa teatrem, rodzaj happeningu. Aby zaistniał teatr, musi istnieć postać teatralna, jakoś ewoluująca, a tu mamy do czynienia z epizodycznym działaniem. Rolą tych działań jest prowokowanie i ożywanie rzeczywistości. Wszak świat jest teatrem, aktorami – ludźmi, którzy wchodzi na scenę i schodzą ze sceny. Takie działania oceniam pozytywnie.

Zresztą teatr coraz częściej wychodzi z budynku do miejsc nieteatralnych. Do piwnic, fabryk, dworców, stoczn. Wydaje mi się, że na naszych oczach umiera teatr przedsiębiorstwo, który ma swój budynek, widownię z wygodnymi fotelami i na tradycyjnej scenie codziennie o 19.00 oprócz poniedziałków proponuje widzom przedstawienie. Gdybyśmy policzyli w Teatrze Wybrzeże przedsięwzięcia z ostatnich lat, to by się okazało, że najtrudniej jest namówić dobrego reżysera, aby robił przyzwoite przedstawienia w pudle scenicznym. Gra się w piwnicach, malarniach, w jakichś przestrzeniach zdegradowanych. Dla mnie najbardziej drastycznym przykładem takiego przedstawienia było *Solo* Andrzeja Stasiuka w reżyserii Agnieszki Olsten. To jest monolog człowieka skazanego na śmierć. Spektakl był grany dla 19 osób w podziemiach Teatru Wybrzeże, na jakiejś zupełnie depresyjnej scenie. Każdy widz dostał miejsce w osobnym boksie. Mieliśmy wizjery, przez które mogliśmy patrzeć na tego nieszczęśnika, czekającego na wyrok śmierci i czyniącego spowiedź z całego życia. To było bardzo mocne przeżycie. Jaka to propozycja? Z pewnością deficytowa, ponieważ na 19 widzów zarobić się nie da. Ale ta zdegradowana przestrzeń, w której rozgrywał się spektakl była niezwykle adekwatna do scenicznego przekazu. Bardzo dobrze ten spektakl wspominam.

**Taki styl będzie w teatrze dominować?**

Teatr będzie eklektyczny. Zbyt wielu ludzi zajmuje się tą dyscypliną, żeby sztuka ta nie po-

szła na rodzaj szlachetnego eklektyzmu. Z pewnością będzie też miejsce na teatr tradycyjny. Nie palmy Ateneum, ponieważ wypłoszymy publiczność, która ma bardziej zachowawczy gust, a nie daj Boże, żeby tak się stało. Ja też lubię dobry, porządnie zagrany, akademicki teatr. Takim teatrem jest na przykład Comédie Française, w której gra Andrzej Seweryn. To jest przecież teatr solenny, gdzie nie robi się rewolucji. Ponieważ rewolucja dokonuje się w tej chwili na scenach offowych.

**Jakie jest miejsce teatrologii w procesie edukacji polonistycznej?**

Powinno być znaczące, na miarę tego, jaką pozycję w literaturze polskiej ma dramat w układzie trzech rodzajów literackich. Na pewno mamy wybitniejszy XIX-wieczny dramat niż XIX-wieczną powieść, przy całym szacunku dla profesora Bachorza i jego kultu *Lalki*. Mamy również znakomitą XX-wieczną literaturę dramatologiczną: Witkacy, Gombrowicz, Różewicz, Mrozek. Ci dwaj ostatni, nasi najwybitniejsi żyjący dramatopisarze, grają w pierwszej lidze, jeśli chodzi o hierarchię dramatu światowego. No i dochodzą młodszy, Tadeusz Słobodzianek czy Marek Koterski.

To, co literackie, z tym, co teatralne, na swój sposób się łączy. I w tym sensie wiedza teatrologiczna pomaga w zrozumieniu utworów dramatycznych.

Lekcję teatralną można poprowadzić na rozmaite sposoby. Mogą być to różne działania parateatralne, choćby na zasadzie najprostszego teatru lektury, który zarzuciliśmy. Dlaczego nie czytać najlepszych tekstów z podziałem na role? Można także śledzić rozmaite czytania przez teatr tego samego tytułu. Profesor Zbigniew Majchrowski w książce *W celi Konrada* zinterpretował dwanaście inscenizacji *Wielkiej Improwizacji* i pokazał, jak wiele ważnego teatr wniósł do sposobu czytania tego tekstu. To może być dla uczniów niezwykle fascynujące. W każdym razie mam taką nadzieję.

Rozmawiał Paweł Mazur

# Warto wyjść na scenę

Jakub Drewa

Teatr jest na tyle wszechstronną dyscypliną, że może się przyczynić do rozwoju młodzieży w znacznie większym stopniu niż jakakolwiek inna dziedzina sztuki

Klasowe wyjście do teatru jest dla uczniów wielkim świętem. Tego dnia można bowiem zapomnieć o lekcjach, a jeżeli nauczyciel nie zwróci większej uwagi na frekwencję, to dzień wycieczki można uznać za wolny i przeznaczyć go na dużo ciekawsze zajęcia.

W szkole podstawowej i gimnazjum trudno o to, by uczniowie naprawdę się zainteresowali tym, co się dzieje na scenie. Stosuje się tu często środki przymusu w rodzaju obowiązkowej recenzji czy też charakterystyki jednej z występujących w danym spektaklu postaci. Inną metodą jest jednak zaangażowanie uczniów w tworzenie samej sztuki. Jeżeli mogą na lekcjach malować czy śpiewać, to dlaczego nie mieliby wyjść na scenę? Warsztaty teatralne i praca nad interpretacją tekstu nie są sprawą aż tak trudną, jak mogłoby się wydawać. Korzyści z takiej pracy są za to ogromne, zarówno dla nauczycieli, jak i dla uczniów.

## Pewność siebie

Jakiś czas temu, obserwując grupę uczniów, doszedłem do wniosku, że każdy młody człowiek powinien choć raz w życiu mieć okazję zaprezentować się na scenie.

Gdy mamy do czynienia z całą klasą, a nie z grupą ochotników, należy zwrócić szczególną uwagę na to, żeby w żadnym wypadku uczeń nie czuł się zmuszany do wyjścia na scenę. Osobom z większym temperamentem przeważnie nie trzeba pomagać. Z kolei ludzi z natury nieśmiałych należy do tego zachęcać albo wręcz pozwolić im samodzielnie podjąć decyzję. Spektakl nie składa się wyłącznie z głównych ról – jeżeli ktoś nie czuje się na siłach,

niech wypróbuje swoje możliwości w epizodzie.

Uczniowie obdarzeni dużym temperamentem w takiej sytuacji reagowali na dwa sposoby. Jedni czuli się jak ryba w wodzie, inni tracili rezon na prowizorycznej szkolnej scenie i musieli poświęcić więcej czasu na pokonanie wewnętrznych barier, chociaż podczas lekcji ich wybryki trudno było opanować. W obu wypadkach scena pomaga młodemu aktorowi w poznawaniu samego siebie.

Zdarzają się również inne odkrycia. Podczas pracy trzeba się liczyć z ogromnymi niespodziankami. Szara myszka, która nie odezwała się słowem, rozśmiesza do łez jako jeden z siedmiu krasnoludków, a klasowy mistrz piłki nożnej – jako stary Pantalone.

Scena jest najlepszym miejscem do poznania własnych możliwości. Uczeń uczy się skupiać na sobie uwagę innych i mówić tak, by go wysłuchano. Umiejętności tej nie posiadało wielu ludzi dorosłych, a często okazuje się ona niezbędna.

## Klasa, czyli trupa

Teatr uczy pracy grupowej na scenie i poza nią. Nauczyciel powinien podczas prób pilnować, by aktorzy utrzymywali między sobą kontakt wzrokowy i słuchali kwestii partnera. W tej sytuacji nawet nie trzeba tłumaczyć, jak ważna jest praca zespołowa. Uczniowie sami dostrzegają, jakie trudności może spowodować niezwracanie uwagi na to, co mówi inna osoba.

Podobnie jest w przypadku pracy poza sceną. Wspólne przygotowanie rekwizytów, scenografii czy plakatów pozwala uczniom odczuć, że tworzą dzieło będące efektem pracy zespołu, w którym liczy się każde ogniwo. O tym akurat warto przypominać, tak by osoba, która występuje w roli epizodycznej, ale na przykład namalowała plakat, nie poczuła się zaniedbana.

## Najlepsza lekcja polskiego

Analiza i interpretacja to pojęcia, które uczniowi nie muszą się kojarzyć jedynie z siedzeniem w ławce i wpatrywaniem się w tekst. Nauczyciel języka polskiego zaś nie musi łączyć tych pojęć z corocznym powtarzaniem tych samych treści i ciągnięciem uczniów za język. Nie dzieje się tak oczywiście zawsze, ale na pewno wielu pedagogów się z tym spotkało.

Można jednak powiedzieć: „No dobrze, zrobicie spektakl, ale co z tego, że gruntownie przerebobię jeden utwór? W kanonie pozostaje jeszcze kilkanaście innych”.

Oczywiście nawet dyrektorzy teatrów nie są w stanie przygotować rocznie tylu premier, ile lektur znajdziemy w spisie, nie licząc wypadków, gdy nauczyciel postanawia pracować nad tekstem spoza kanonu. Analiza i interpretacja uczy jednak czegoś więcej niż zrozumienia treści jednego dzieła.

Pracując nad tekstem, uczeń nie tylko ma wiedzieć, o czym mówi – powinien być przekonany o tym, co mówi. Wcielanie się w rolę pozwala mu się postawić w sytuacji bohatera, dzięki czemu nabiera dystansu do samego siebie. Przykładem może być *Faust* Goethego, nad którym pracowałem z trzecią klasą w jednym z gdańskich gimnazjów. Po pierwszej próbie czytanej uczniowie byli załamani. Nawet po radykalnym pocięciu tekstu, tak żeby można było wystawić spektakl w ciągu jednej godziny lekcyjnej, niewiele z treści *Fausta* dało się zrozumieć. Jednak podczas kolejnych prób dziewiętnastowieczna sztuka stawała się dla nich klarowna, a nawet zaczęła się im podobać. Młodzi aktorzy zrozumieli, że mają do czynienia z żywymi postaciami, które – tak jak zwykli ludzie – kochają, nienawidzą, pragną lub ulegają pokusom.

## Nauczyciel-reżyser

Na koniec chciałbym jeszcze zamieścić kilka porad dla nauczycieli, którzy zamierzają spróbować swoich sił w roli reżysera.

### 1. Wizja artystyczna

Własna wizja spektaklu jest na początku nieodzowna, musi być jednak elastyczna. Przygotowanie inscenizacji to praca zespołowa i nie należy lekceważyć żadnego pomysłu. Jeśli jakąś propozycję ucznia odrzucimy, musimy swoją decyzję uzasadnić.

### 2. Traktujmy sprawę poważnie

Nawet jeśli premiera spektaklu odbywa się w szkolnej stołówce, niech będzie to prawdziwa premiera. Zadbajmy o to, by odpowiednio wcześniej rozwiesić plakaty, wyślijmy specjalne zaproszenia dla rodziców. Potraktujmy ten dzień jak święto.

### 3. Dbalność o aktorów

Nauczyciel – jako prowadzący kółko teatralne czy reżyser – powinien otaczać aktorów wyjątkową troską, szczególnie w dniu premiery. Nie zaprzatajmy im głowy sprawami akademii, która ma się odbyć za tydzień, odwołajmy sprawdziany.

Przed spektaklem każdy, nawet początkujący aktor potrzebuje skupienia. Nic poza tym, co ma się wydarzyć za chwilę, nie istnieje. Uczniów biorących udział w spektaklu nazywajmy aktorami – niech poczują szacunek do swojej roli, a w innych wzbudzą respekt.



Teatr uczy pracy grupowej na scenie i poza nią

# Teatr doda ci skrzydeł

Rozmowa z Marzeną Nieczuja Urbańską, aktorką Teatru Wybrzeże, wykładowcą dramy w Studium Dramy na Uniwersytecie Gdańskim, a także pedagogiem i reżyserem w Stowarzyszeniu Teatralno-Edukacyjnym Wybrzeżak

Czy dzieci, które chcą uczestniczyć w zajęciach teatralnych w Wybrzeżaku, muszą zdać jakiś egzamin, który sprawdza ich aktorskie predyspozycje?

Żadnych egzaminów! Przyjęliśmy zasadę, że nie robimy weryfikacji. W zajęciach może uczestniczyć każdy, kto ma na to ochotę. Jeżeli ktoś się zdecydował do nas przyjść, to znaczy, że prawdopodobnie drzemie w nim jakiś potencjał. Nie każdy przecież odkrywa w sobie potrzebę, aby występować na scenie. Naszym zadaniem jest ten potencjał twórczo wykorzystać.

Jakie są oczekiwania dzieci wobec zajęć?

Bardzo różne. Trafiają do nas osoby, które chciałyby zostać aktorami, reżyserami, scenografami, ale takich osób wcale nie jest najwięcej. Większość chce po prostu miło i pożytecznie spędzić czas i nie wiąże z teatrem swojej zawodowej przyszłości. Ci młodzi ludzie chcą się jedynie w teatr pobawić i być może odnieść z tego jakąś korzyść. Wiedzą, że w Wybrzeżaku mają szansę spotkać ciekawych ludzi, a są bardzo spragnieni rozmowy, kontaktu z drugim człowiekiem. Tu mogą się do woli wygadać i posłuchać, co inni mają do powiedzenia. Te kontakty są na tyle intensywne, że przeradzają się często w wieloletnie przyjaźnie.

Przychodzi do nas również sporo ludzi nieśmiałych, którzy mają nadzieję, że dzięki teatrowi, nabiorą większej pewności siebie. Ta nieśmiałość bardzo im w życiu przeszkadza i chcą się jej pozbyć. I po pewnym czasie rzeczywiście się otwierają. Miałam nawet swego czasu w Wybrzeżaku ksywę Otwieracz. Jakoś tak się dzieje, że na moich zajęciach wszyscy się odblokowują. Nie robię nic na siłę, nie stosuję żadnej terapii szokowej. To otwarcie przychodzi zupełnie naturalnie, jako uboczny efekt tego, czym się



zajmujemy. Z kolei osoby agresywne wyciszają się, pozbywają złości, z którą przychodzą na zajęcia. Ta złość jest często wynikiem ciężkich życiowych doświadczeń.

**Ale celem Wybrzeżaka nie jest przecież praca terapeutyczna z dziećmi i młodzieżą?**

Oczywiście, że nie. Nie zajmujemy się terapią. Jeżeli dzieci zaczynają sobie lepiej radzić ze swoimi emocjami, lepiej funkcjonować społecznie, to dzieje się to niejako przy okazji. I fantastycznie, że tak jest. Naszym głównym celem jest jednak rozwijanie przez teatr potencjału młodych ludzi, pokazywanie im różnych życiowych możliwości, z których mogą skorzystać. W grupach mamy dzieci i młodzież z bardzo różnych środowisk, w tym też dzieci z trudnych, zaniedbanych rodzin, gdzie jest bieda, przemoc i alkohol. One już doświadczyły w życiu wiele złego. Ale dzięki temu, że do nas trafiły i odważyły się z nami zostać, mają szansę dokonać w życiu lepszych wyborów niż ich rodzice. Mogą się przekonać, że w życiu nie chodzi tylko o to, żeby się upić albo naćpać. Że jest mnóstwo innych możliwości. Że wcale

nie są skazane na to, aby zbierać złom lub makulaturę. Że nie są skazane na biedę.

Ale do Wybrzeżaka przychodzi również młodzież z bogatych domów, która często żyje w takim specyficznym getcie. Mieszka w zamkniętych dzielnicach, nie jeździ tramwajami, nie wie nawet, że na świecie są ludzie, którym brakuje pieniędzy na zaspokojenie podstawowych potrzeb. Dzięki kontaktom z biedniejszymi i bardziej doświadczonymi przez los rówieśnikami te zamożniejsze dzieci też się czegoś ważnego uczą o świecie, przede wszystkim uwalniają się od środowiska nie funkcjonują obok siebie, ale świetnie się integrują.

**Jaka jest specyfika pracy z młodymi ludźmi? Czy pracuje się z nimi podobnie jak z dorosłymi aktorami?**

Inaczej pracuje się z dziećmi, inaczej z młodzieżą, jeszcze inaczej ze studentami, a zupełnie inaczej z zawodowymi aktorami w teatrze. Każda grupa wymaga osobnego, indywidualnego podejścia. Nie ma uniwersalnej metody. A praca zawodowego aktora w zawodowym teatrze to już zupełnie co innego.

**Jak na przykład przygotowywała Pani *Romea i Julię*? Przed przystąpieniem do prób na scenie czytaliście wspólnie tekst, omawialiście problematykę dramatu, charakteryzowaliście poszczególne postaci?**

Tekst jest na końcu. Najpierw zajmujemy się emocjami. Przygotowując *Romea i Julię*, przez trzy miesiące robiłam improwizacje na tematy bliskie problematyce dramatu. Dzięki temu mogłam się zorientować, jaki potencjałem aktorskim dysponuję, kto w jakiej roli będzie najlepszy. Ale nie mówiłam dzieciom, jaki spektakl będziemy wystawiać.

Do głównych ról szukałam aktorów, którzy potrafiliby oderwać się od tekstu, wyjść poza schemat, że Romeo to jest taki trochę sentymentalny nudziarz, a Julia to taka blondyneczka, która do niego wzdycha. Szukałam aktorów, którzy mieliby swój pomysł na rolę. Nie narzucałam własnej koncepcji postaci. Stworzyłam

jedynie pewną geografę, czyli mapę wejść na scenę i zejść ze sceny, kierunków i rytmu spektaklu. Tę aktorzy muszą przestrzegać, gdyż bez takiego scalenia spektakl by się rozpadł. Każda koncepcja postaci nieburząca rytmu przedstawienia jest dopuszczalna. Ten spektakl jest grany wiele lat i ciągle się zmienia, ponieważ zmieniają się grający w nim aktorzy. Każdy przychodzi ze swoimi emocjami, które się przecież różnią od emocji osób wcielających się wcześniej w postaci Romea czy Julii. Ale za każdym razem jest to spontaniczne, radosne i ciekawe przedstawienie.

Wszystkim się wydaje, że w aktorstwie najtrudniejsze jest nauczenie się na pamięć tekstu. A to nieprawda. To przychodzi samo. Najtrudniej jest nasycić tekst emocjami.

Czasem jest tak, że zdolna skądinąd osoba zaczyna klepać tekst jak w przedszkolu. Wtedy mówię: powiedz to własnymi słowami, zagraj tak, jak czujesz. I nagle coś zaczyna z tego wychodzić, a emocja, którą uda się z siebie wykrzesać, zostaje w ciele. Ciało ją zapamięta. Potem wystarczy tylko dołożyć do niej tekst. Wtedy to, co aktor mówi na scenie, jest wiarygodne i przekonujące.

**Czy młodzi aktorzy, którzy grają w Wybrzeżaku, sami chętnie chodzą do teatru oglądając „dorosłe” przedstawienia?**

Oczywiście. Widuję ich wielokrotnie na przedstawieniach. Potem dyskutują, spierają się. Można powiedzieć, że wychowujemy sobie w Wybrzeżaku przyszłą widownię teatralną. Oni mają obycie, wiedzą jak się w teatrze zachować. Mają swoje zdanie na temat spektakli. Chodzą również na dobre filmy, czytają wartościowe książki. Jednym słowem – świadomie uczestniczą w kulturze.

Nasi wychowankowie świetnie sobie radzą w życiu. Niewielu zostaje aktorami. Większość wybiera normalne, nieartystyczne zawody. Ale są otwarci, twórcy, umieją się kontaktować z ludźmi, potrafią wypromować siebie i swoje umiejętności. Myślę, że ogromna w tym zasługa teatru i aktorstwa.

Rozmawiał Paweł Mazur

# Czy szkoła uczy czytać?

Zofia Pomirska

Żyjemy w czasach, w których czytanie jest podstawową intelektualną umiejętnością współczesnego człowieka. Uczenie tej umiejętności stanowi chyba najważniejsze zadanie szkoły, gdyż jest jednocześnie uczeniem myślenia i wnioskowania, ćwiczeniem sprawności umysłu. Niestety polska szkoła nie wywiązuje się z tego zadania najlepiej

„Naród, który mało czyta, mało wie. Naród, który mało wie, podejmuje złe decyzje – w domu, na rynkach, przy urnach wyborczych. Te decyzje odbijają się na całym narodzie. Niewykształcona większość może przegłosować wykształconą mniejszość – to bardzo niebezpieczny aspekt demokracji” – pisze Jim Trelease w *Podręczniku głośnego czytania*.

I choć znaczenie czytania dla rozwoju jednostek i społeczeństw wydaje się oczywiste, wciąż gwałtownie spada liczba osób czytających nie tylko literaturę, ale nawet jakąkolwiek prasę. Wyniki badań stanu umiejętności czytania uczniów prowadzone w ostatnim dwudziestolecu dowodzą, że efektywność kształtowania tej umiejętności jest w naszym systemie szkolnym niewystarczająca. Z ankiety Instytutu Badań Edukacyjnych wynika, że prawie połowa uczniów polskich szkół nie rozumie czytanek i zadań tekstowych, a według raportu International Adult Literacy Society aż 77 procent naszego społeczeństwa ma kłopoty ze zrozumieniem tekstu.

## Przyczyny dysleksji

Dysleksję najczęściej określa się jako zespół specyficznych trudności w czytaniu, którym mogą towarzyszyć trudności w pisaniu, zarówno pod względem poprawności ortograficznej (dysortografii), jak i estetyki pisma (dysgrafii). Obowiązująca do niedawna definicja dysleksji podkreślała środowiskowe (w tym edukacyjne) uwarunkowania istotne przy ocenie przyczyn trudności w czytaniu.

Najnowsza definicja największe znaczenie dla etiologii dysleksji przypisuje zaburzeniom rozwoju języka dziecka, wskazując zaburzenia przetwarzania fonologicznego jako główną przyczynę trudności w czytaniu.

## Co to znaczy czytać?

Aby lepiej zrozumieć rolę nauczyciela w kształtowaniu umiejętności czytania i przeciwdziałaniu niepowodzeniom w tym zakresie, należy przypomnieć kilka informacji dotyczących samej istoty czytania.

Czytanie jest procesem złożonym i dynamicznym, uzależnionym od poziomu funkcjonowania centralnego układu nerwowego oraz sprawności poszczególnych analizatorów i związków między nimi. Na ten proces składają się zjawiska fizyczne, zjawiska fizjologiczne oraz zjawiska psychologiczne. Zdaniem M. Tinkera, w procesie czytania wyodrębnia się trzy elementy: wrażenia zmysłowe, percepcję, rozumienie. Dwa pierwsze mają charakter neurofizjologiczny (postrzeganie i rozpoznawanie znaków językowych), rozumienie zaś ma charakter psycholingwistyczny – to m.in. pojmowanie znaczenia wyrazów i znaczeń wynikających ze składni, kontekstu i uporządkowania tekstu.

Dynamika procesu czytania obejmuje m.in.:

- spostrzeganie i recepcję znaków graficznych (czyli liter);
- odkrywanie znaczeń wyrazów, czyli wiązanie słów z treściami pozajęzykowymi (ściśle mówiąc z ich wyobrażeniami wzrokowymi i słuchowo-dźwiękowymi);
- pamiętanie znaczeń i sensu przeczytanych słów w momencie, gdy się czyta następnę;
- przewidywanie dalszego ciągu czytanego tekstu od strony językowej i merytorycznej;
- kojarzenie rozmaitych elementów językowych i rzeczowych w pewne całości myślowe;

- właściwe rozumienie polegające na wykorzystaniu zdobytych wiadomości i skojarzeń myślowych przy nabywaniu nowych wiadomości, umiejętności i nawyków.

Nabywanie umiejętności czytania jest procesem długim i rozwojowym, będącym ważnym wskaźnikiem sprawności językowej osoby czytającej. Dziecko z deficytami językowymi, mające trudności z rozumieniem struktury składniowej tekstu będzie mieć też trudności ze spostrzeganiem, co z kolei zakłóci efektywność procesu czytania. Tylko osiągnięcie sprawności językowej pozwala na skuteczne uczestnictwo w akcie komunikacji.

Skoro zatem czytanie jest złożonym procesem neurofizjologicznym i lingwistycznym opartym na dekodowaniu tekstu oraz na interpretowaniu jego treści, które wymaga od czytającego sprawności językowej na poziomie fonologicznym, morfologicznym, syntaktycznym, semantycznym oraz sprawności poznawczych, głównie w zakresie percepcji wzrokowej, słuchowej, procesów pamięciowych oraz dokonywania operacji umysłowych na poziomie myślenia pojęciowego, to dbałość o rozwój tych umiejętności powinna cechować nauczanie szkolne na wszystkich etapach kształcenia.

## Brak metody

Niestety polska szkoła nie doczekała się jednolitej koncepcji nauki czytania, która byłaby konsekwentnie wprowadzana na wszystkich szczeblach nauczania. Zaniepokojenie budzi zjawisko paradoksalnego zacierania się różnic między uczniami z dysleksją stwierdzoną przez poradnię psychologiczno-pedagogiczną a pozostałymi uczniami. Potwierdzenie tego zjawiska przyniosły prowadzone przeze mnie badania umiejętności czytania szóstoklasistów z dysleksją i bez specjalnych zaburzeń w czytaniu. Zarówno opisowa, jak i statystyczna analiza wyników badań doprowadziła do zaskakujących wniosków.

Poziom umiejętności czytania uczniów klas szóstych z dysleksją rozwojową jest tylko nieco niższy niż u dzieci bez zaburzeń w czytaniu.

Uczniowie klas szóstych we wszystkich przeprowadzonych testach ujawnili niski poziom czynności nadawczo-odbiorczych, a dysleksja nie była tu czynnikiem różnicującym dzieci.

Rozumienie czytanego tekstu w obu grupach pozostaje głównie na poziomie dosłownym.

Wyższe operacje umysłowe związane z przetwarzaniem informacji, interpretacją i oceną sprawiają uczniom wiele trudności.

Niskiemu poziomowi umiejętności czytania towarzyszy niski poziom umiejętności pisania, szczególnie w zakresie budowania zdania i tekstu. Uczniowie mają kłopoty z budowaniem zdań, począwszy od warstwy ortograficznej (początek i koniec zdania), a skończywszy na warstwie semantycznej i syntaktycznej. Przejawiają się one w pomijaniu istotnych czynników graficznych (wielkie litery, kropki), w zaburzonej strukturze zdania, trudnościach w tworzeniu zdań złożonych, a także w zachwianiu związków składniowych w zdaniach. Teksty tworzone przez tych uczniów cechują się również małą spójnością, zaburzoną organizacją treści, ubóstwem myślowym.

Ponadto badania ujawniły, że dysleksja nie dzieli uczniów na dobrze i źle czytających. Początkowo wyniki uczniów dyslektycznych w czytaniu były niższe niż wyniki uczniów bez dysleksji, lecz wraz ze wzrostem poziomu umiejętności czytania różnice te się zacierały, by – co zaskakujące – dotrzeć do punktu, w którym



proporcje między wynikami uczniów z dysleksją a wynikami pozostałych dzieci zmieniły się na korzyść dyslektyków. Może to świadczyć o tym, że paradoksalnie o sprawności czytania nie decyduje fakt, czy ktoś ma dysleksję, czy nie, ale to, jak skutecznie był uczony czytania.

Szukając odpowiedzi na pytania o przyczyny powszechnych niepowodzeń w czytaniu polskich uczniów, analizowałam podręczniki do nauczania zintegrowanego, programy szkolne, testy do badania umiejętności czytania (w tym testy egzaminacyjne) oraz inne dokumenty oświatowe. Zebrany materiał ujawnia błędy, które pokrótce omówię.

## Programy nauczania

Przede wszystkim żaden program nie traktuje czytania jako czynności o wielopiętrowej strukturze. Ich autorzy nie wyodrębniają w procesie czytania mechanizmów neurofizjologicznych i psychicznych. Brakuje wskazań dotyczących efektywnej pracy oczu przy czytaniu i ćwiczeń związanych z poszerzaniem pola widzenia. Nie zaleca się ćwiczeń w rozpoznawaniu całych wyrazów po pewnych cechach charakterystycznych, istotnych przy postrzeganiu, często zaś mówi się o „doskonaleniu” techniki czytania, zapominając o wcześniejszym etapie, czyli o uczeniu się tej techniki. Ignorowanie wyników badań nad efektywnością procesu czytania jest zauważalne także w planowaniu osiągnięć ucznia w zakresie czytania. Warto zacytować tutaj fragmenty pewnego programu kształcenia zintegrowanego. Czytamy tam, że uczeń:

- „dokonuje analizy i syntezy słuchowej oraz wzrokowej wyrazów,
- zna, rozpoznaje i wymawia głoski zapisywane pojedynczym i podwójnym ortogramem, łączy je w sylaby i wyrazy,
- potrafi wyodrębnić w wyrazie sylaby i głoski,
- czyta ze zrozumieniem,
- czyta płynnie z właściwą intonacją, respektując znaki interpunkcyjne,
- potrafi interpretować czytany tekst,
- czyta z podziałem na role,
- czyta samodzielnie czasopisma i książki,

- odczytuje zapis rytmiczny z prostej partytury,
- rozpoznaje i odczytuje powszechnie używane znaki graficzne – symbole (znaki drogowe, zapisy rytmiczne, itp.)” (*Pierwsze kroki*, s. 22).

Jak widać następuje przeskok od umiejętności elementarnych do umiejętności złożonych, bez fazy pośredniej. Nie wiadomo, kiedy i w jaki sposób od wyodrębniania głosek i sylab w wyrazie uczeń ma przejść do etapu czytania ze zrozumieniem. A zatem z jednej strony poszerza się tu zakres wymagań stawianych uczniowi o czytanie tekstów nieliniowych, z drugiej zaś w sposób bardzo ograniczony postrzega się cały proces czytania.

Czytanie ze zrozumieniem jako cel działań edukacyjnych podają wszystkie programy. Nie wiadomo jednak, jakim sposobem uczeń ma zacząć rozumieć tekst.

„Rozumienie jest złożonym procesem, gdyż polega na nieustannym wnioskowaniu o znaczeniu struktur językowych z bardzo wielu przesłanek, jest więc czynnością wielorakiego przekształcania zdań, pobierania i tworzenia informacji, odnoszenia znaków do odzworowanej przez nie rzeczywistości, do intencji nadawcy” – pisze Pawłowska w *Lingwistycznej teorii nauki czytania*.

Tymczasem autorzy programów uznają rozumienie za rzecz oczywistą, osiąganą nawet po jednorazowym zapoznaniu się z tekstem. Z tych spostrzeżeń można wysnuć wniosek, że pomimo deklarowanej hierarchii celów kształcenia programy szkolne traktują umiejętność czytania w sposób drugorzędny.

## Podręczniki

Bardzo istotny wydaje się zasób leksykalny podręczników, dobór treści i rodzaj ćwiczeń w czytaniu oraz sposób powiązania czytania z pisaniem. Widać, że autorzy książek kierują swoje podręczniki do uczniów ze środowiska wielkomiejskiego, posługujących się rozwiniętym kodem językowym, bez deficytów w zakresie funkcji percepcyjno-motorycznych. Uczniowie z zaburzoną percepcją wzrokową czy per-



cepcją słuchową mogą mieć poważne problemy z opanowaniem podstaw czytania, zaś narzucone im tempo pracy uniemożliwia osiągnięcie dobrych efektów w czytaniu. Okazuje się, że uczniowie, którzy nie nauczyli się czytać w klasie zerowej lub przed rozpoczęciem nauki w szkole, mogą tej umiejętności w ogóle nie opanować, a zaległości z pierwszej klasy w późniejszym okresie będą się już tylko pogłębiać, powodując dodatkowe zaburzenia emocjonalne.

Warto przy tym pamiętać, że według zapisu z podstawy programowej kształcenia ogólnego, zadaniem szkoły jest uwzględnianie indywidualnych potrzeb dziecka i troszczenie się o zapewnienie mu równych szans bez względu na ograniczenia, które mogą zakłócić wysiłki dziecka włożone w naukę czytania (np. zaniedbania środowiskowe, wolniejsze tempo rozwoju, niski poziom inteligencji itd.).

Analiza leksyki podręczników ujawnia, że autorzy książek zbyt małą wagę przykładają do rozwoju językowego uczniów. Dobór słownictwa i charakter czytanek świadczą o nieuwzględnieniu zasobu leksykalnego dzieci wywodzących się z różnych środowisk. W pewnym podręczniku do klasy pierwszej szkoły podstawowej można naliczyć kilkadziesiąt wyrazów mogących sprawiać uczniom trudność, na przykład: żabiśkie, żółto-brzeżek, amfiteatr, śnieguliczka, brzękadefko, rzekotka, szlufka, flażolet, inhalacja, mirabelkowa i wiele innych.

Do tego dochodzą nazwy własne, nienaturalnie brzmiące i trudne do wymówienia, utworzone przez skojarzenie z określoną literą: pani Kornfleska, Babulina Bumbula, Sopacy, Smuton, Ymek, Papiłotki, Plusia Plusia itp.

Wszędzie tam, gdzie się pojawia leksyka obca dziecięcemu wyobrażeniu świata, dziecko nie potrafi odnieść pojęcia do jego desygnatu i napotyka trudności w rozumieniu.

Nawet tak zwane wyrazy podstawowe, które służą wprowadzaniu określonej litery i dlatego powinny być szczególnie uważnie dobrane, ujawniają rażące zaniedbania w tym zakresie. W podręcznikach zastosowano:

- wyrazy obcego pochodzenia – baobab (przy „b”), Dżin (jako imię psa, przy „dż”), ekspres (przy „e”), UFO (przy „f”), hokej (przy „h”), wiat (przy „w”),
- rzadko spotykane – cykoria (przy „c”),
- złożenia – deskorolka (przy „d”), wodolot (przy „w”).

Przykłady te świadczą o jawnym lekceważeniu wskazówek metodycznych, badań naukowych, doświadczeń nauczycieli, a nawet zdrowego rozsądku.

## Sposoby nauczania

Bardzo ważne dla kształtowania sprawności czytania są ćwiczenia prowadzące do rozumienia tekstu. Ostatnie badania nad czytaniem dowodzą, jak silny jest związek między rozumieniem tekstu a sprawnością językową (na różnych płaszczyznach) osoby czytającej. Rozumienie wyrazów jest przekładem formy językowej na znaczenia dostępne wewnętrznemu doświadczeniu odbiorcy na poziomie percepcji i pamięci operacyjnej, odnosi się więc do językowej organizacji doświadczenia człowieka. Z kolei podczas czynności rozumienia zdania działają mechanizmy wydobywania znaczeń z pamięci semantycznej i z pamięci operacyjnej, znaczenia leksykalnego i znaczenia relacji między składnikami zdania. Rozumienie nie następuje od razu, ma dynamiczny charakter, jest tym głębsze, im lepiej jest przetworzona informacja, dlatego tak ważne jest ćwiczenie różnorodnych sposobów przekształcania tekstu, łączących rozmaite operacje umysłowe i językowe.



Według J. Pietera istnieją obiektywne kryteria, za pomocą których można sprawdzić, czy ktoś rozumie dany tekst. Jednocześnie są one przykładem ćwiczeń kształcących rozumienie.

Pieter podkreśla, że sprawdzając rozumienie tekstu przez określoną osobę, trzeba zweryfikować poprawność wykonania danej czynności (ćwiczenia). Dopiero na tej podstawie wnioskujemy o aktualnie osiągniętym przez badanego poziomie rozumienia. Niestety takie ćwiczenia są rzadkością w naszej szkole. Zamiast tego dzieci są wyłącznie przygotowywane do testów, które corocznie piszą na poszczególnych szczeblach edukacji. Tymczasem analiza testów dla szóstoklasistów i gimnazjalistów prowadzi do pesymistycznych wniosków.

### ĆWICZENIA KSZTAŁCĄCE ROZUMIENIE

1. Sformułowanie przeczytanej treści własnymi słowami w formie zdań zbudowanych inaczej niż w tekście.
2. Trafne łączenie niestykających się lub nawet odległych informacji zawartych w lekturze.
3. Streszczenie.
4. Podanie myśli przewodniej tekstu.
5. Formułowanie twierdzeń domyślnie zawartych w tekście, czyli tak zwanych implikacji.
6. Różnorodne działania praktyczne dostosowane do treści zawartej w lekturze.

„Razi powierzchowność projektowanych działań ucznia, szczególnie w dziedzinie kontaktu z dziełem literackim (z którym zresztą uczeń styka się w szcztkowej formie) – nie wnika się w mechanizmy myślenia, nie prowokuje do interpretacji, a większość pytań dotyczy opisu dzieła poprzez wskazanie kategorii z poetyki. Analiza utworu ogranicza się do wskazania epitetów, porównań lub metafor. Zadania znajdują rozwiązanie w dosłownym rozumieniu tekstu. Odtworzenie świata przedstawionego jest istotniejsze od poszukiwania sensu utworu” – pisze Bożena Chrzastowska. Osiągnięcie sprawności w rozwiązywaniu testów nie jest równoznaczne z nabyciem biegłości czytelnicy, nie świadczy też o poziomie myślenia ucznia.

Analiza testów stosowanych do badania umiejętności czytania prowadzi do wniosku, że

w ocenie czytania pomija się językowy charakter procesu czytania: nie uwzględnia się związku czytania z rozwojem języka ucznia, nie sprawdza się operacji zdaniotwórczych, związanych ze sprawnością myślenia i rozumieniem. Kolejnym niepokojącym czynnikiem utrudniającym uczniom opanowanie umiejętności czytania jest niewystarczająca liczba ćwiczeń w pisaniu. W wielu podręcznikach do kształcenia zintegrowanego dziecko najczęściej ma jedynie przepisywać literę w 1–2 liniijkach. Częsty zabieg to uzupełnianie liter w wyrazach i wpisywanie pojedynczych wyrazów do zdań. Takie działania – w starszych klasach stosowane w ćwiczeniach ortograficznych – są niepoprawne z punktu widzenia teorii nauczania, ponieważ zaburzają płynność pisania, nie pozwalają na utrwalenie wzorca wyrazu w pamięci kinestetyczno-ruchowej, nie uczą prawidłowego rozplanowania zapisu na kartce w zeszyty, utrudniają nabywanie umiejętności tworzenia zdania. Podobne zastrzeżenia dotyczą krzyżówek i diagramów. Aby uczeń utrwalił sobie wyobrażenie językowe wyrazu, musi go wymówić, usłyszeć, zobaczyć i napisać.

Z omawianym zagadnieniem wiąże się kwestia estetyki zapisu. Jednym z przejawów dysleksji rozwojowej jest dysgrafia, czyli zaburzenia technicznej strony pisma (tzw. brzydkie pismo). Obserwując zeszyty i prace uczniowskie, można dojść do wniosku, że w naszych szkołach przeważają dzieci dysgraficzne. Uczeń powinien opanować technikę estetycznego pisania dzięki konkretnym działaniom związanym z kreśleniem kształtów liter, tymczasem ćwiczenia tego typu kończą się w pierwszej klasie szkoły podstawowej.

Spójrzmy zatem na problem niepowodzeń w czytaniu jako na objaw kryzysu misji szkoły. Choć nie sposób umniejszać zjawiska dysleksji rozwojowej, powinno się robić wszystko, aby zapobiegać wtórnej dysleksji, którą można określić jako dysleksję nabytą. Jej źródłem nie są zaburzenia funkcji poznawczych, ale niewłaściwe działania dydaktyczne i zaniedbania w kształtowaniu podstawowych umiejętności czytania i pisania.



# Obejrzeć musical z klasą

Karol Maliszewski

Scenariusz lekcji dla V klasy  
(czas realizacji – 2 lekcje)

Dla dzieci z małej prowincjonalnej szkoły wyjazd do teatru to zawsze wielkie przeżycie. A dla polonisty zadanie do wykonania. Musi przygotować dzieci na spotkanie z wielkim miastem, wielkim światem, wielką sztuką. Żeby się nie zachłysnęły i nie wróciły jeszcze bardziej zakompleksione, przekonane, że prawdziwy świat i jego uroki są poza ich zasięgiem. Jednak przede wszystkim musi opracować ten wyjazd metodycznie, czyli tak, żeby zrobić z niego coś pozostającego w pamięci (moment edukacyjny), niezwykłą przygodę i uroczą wycieczkę wpleść w pewien dydaktyczny porządek. Chciałbym się podzielić kilkoma uwagami dotyczącymi historii takiego właśnie wplecenia.

Miałem zwyczaj uzupełniania cyklu lekcji dotyczących *Przygód Tomka Sawyera* Marka Twaina lekcją uświadamiającą uczniom istnienie dalszego ciągu tej opowieści o małym amerykańskim miasteczku i jego okolicach, opowiadając im o *Przygodach Hucka*. Kilka lat temu, dzięki ofercie repertuarowej Teatru Polskiego we Wrocławiu, udało mi się to rozszerzenie czy uzupełnienie niespodziewanie wzbogacić. Zaproponowałem uczniom klasy piątej (do których dołączyli inni) wycieczkę do Wrocławia. Jednak nie na lody, ani do McDonalda, ani też żeby popływać po Odrze statkiem spacerowym, lecz do teatru. Wielu z nich nie miało najlepszych skojarzeń związanych z tym słowem. W ich domach telewizor się wyłącza, gdy program dotyczy teatru.

Mimo wszystko zebrałem chętnych i 50-osobowy autobus zabrał moich wychowanków do

Wrocławia, na miejscu zaś osobiście umieściłem ich we właściwych fotelach, grożąc straszonymi konsekwencjami, gdyby komuś przyszło do głowy publicznie informować o swoim zamiłowaniu do chipsów i ich szeleszczących opakowań. Na szczęście to, co zobaczyli, tak ich oszołomiło, że zupełnie zapomnieli o zapasach wypełniających plecaki.

Na kilka dni przed wyprawą zorganizowałem w klasie piątą lekcję przygotowującą do obejrzenia spektaklu. Nie zabrakło akcentów wychowawczych dotyczących zachowania w teatrze oraz przypomnienia terminologii teatralnej znanej im jeszcze z klasy czwartej. Najważniejsze było zapoznanie z treścią książki. Już miesiąc wcześniej zachęciłem dwóch uczniów do jej przeczytania. Oddałem im głos. Opowiadałi na przemian. Niekiedy i ja się włączałem do opowieści,

dodając zapomniane szczegóły. Potem koledzy i koleżanki zasypali pytaniami opowiadających. Było zbyt wiele niejasności, a pewnych sformułowań czy sytuacji w ogóle nie rozumiano. Po skończonej rozmowie czuło się, że książka została zaakceptowana przez ogół, że rozpalila wyobraźnię.

Jechali więc, by się przekonać, jak to wypadnie na scenie. Nie mogli sobie pewnych rzeczy wyobrazić. W filmie tak, owszem, ale jak na scenie, w zamkniętym pomieszczeniu przedstawić ruch, dynamikę wydarzeń, mnogość przygód, zmienność krajobrazu, strzelaninę, pogonię, zasadzki, wielką rzekę itd. Jechali więc z konkretnymi pytaniami dotyczącymi określonego problemu. Miał być rozwiązany w teatrze, na

Dzieci zrozumiały, że teatr jest wtedy, gdy w przygotowanej i niecodziennej przestrzeni ludzie się spotykają, żeby coś razem przeżyć, połączyć się na chwilę we wspólnocie emocji i myśli.

scenie. A dzieci są szczerze i bezpośrednie, więc ocena tego przeniesienia byłaby zapewne bezwzględna. Na przykład: klapa, nie udało się tego pokazać, książka lepsza. Jednak tak się nie stało. Przede wszystkim zaskoczyła je konwencja. Przez pierwsze minuty nie mogły sobie poradzić z faktem, że z przygodowej książki młodzieżowej zrobiono musical.

W tym kierunku poszła praca na lekcji. Rozdałem grupom zakupione przeze mnie programy teatralne. Każda grupa przedstawiała pewien fragment takiego programu i ustalała, kto był reżyserem spektaklu *Przygody Hucka Finna*, kto przygotował muzykę, kto scenografię, jacy aktorzy wystąpili i w jakich rolach. Jedna z grup miała nieco trudniejsze zadanie związane z adaptacją tekstu. Musiała uświadomić sobie, a potem innym, że mieli do czynienia z przeróbką. W tej grupie znajdowali się dwaj uczniowie, którzy przeczytali powieść. To oni podkreślali, że tekst utworu nie był przeznaczony na scenę, że trzeba go było przerobić, że na podstawie tekstu powieści stworzono scenariusz spektaklu teatralnego. Wykorzystano w nim niektóre zdania narratora, niektóre dialogi bohaterów. Ci dwaj chłopcy uświadomili klasie, że do scenariusza dopisano piosenki. Obecność muzyki i śpiewanych przez aktorów piosenek uznano za główne cechy musicalu. „W normalnym przedstawieniu co chwilę by nie śpiewali” – powiedział ktoś. Jednak normalne przedstawienie nie byłoby tak dynamiczne, porywające, barwne. Część dyskutantów doszła do tego wniosku, akceptując przy okazji pomysł wybrania pewnych treści z powieści i rezygnacji z innych oraz dopisanie muzyki i piosenek do przygód dzielnego urwisa Hucka.

Udało mi się wznieść z tą klasą na nieco wyższy poziom interpretacji. Dzieci doszły do konkluzji, że powstało coś zupełnie innego, odrwanego od książki. Orzekły, że właściwie nie trzeba było jej wcześniej czytać, żeby przeżyć przedstawienie i zrozumieć spektakl. Zauważyły

Przygody Hucka wydały im się zmyśleniem, błagą, po prostu kolejną historyjką, bajeczką. Zapomniały o żywym prawdopodobieństwie, świadomie weszły w krąg iluzji i dostosowały się do reguł gry.

więc odrębność tych dzieł, ich samodzielność. Mark Twain był autorem książki, powieści stworzonej ze słów, a reżyser, scenograf, autor scenariusza i piosenek, kompozytor, aktorzy byli zbiorowym autorem drugiego dzieła złożonego z dźwięków, gestów, obrazów i słów. Zauważyły również, że w teatrze odbierały znane im przygody jakoś inaczej. Bawiły się, dały się porwać, obserwowały wydarzenia z przymrużeniem oka. Spektakl zmienił – mówiąc uczenie – perspektywę odbioru. Przy czytaniu książki, przy słuchaniu opowiadania o niej, było więcej powagi i wiary w te wydarzenia, w ich prawdopodobieństwo. Spektakl ujawnił iluzję, podkreślił umowność, uwydatnił fikcję.

Ostatni kwadrans lekcji wykorzystałem na zajęcia dramowe. Te same grupy miały przypomnieć wybrane epizody ze spektaklu. Było pięć grup, więc przedstawiono pięć fragmentów. Dzieci podsumowały tę zabawę stwierdzeniem: „wyszło jakoś głupio”. „A czego zabrakło?” – zapytałem. „Tego wszystkiego, co tam było” – odpowiedziało któreś. A potem zaczęły się przekrzykiwać, że zabrakło światła reflektorów, obracającej się sceny, wszechobecnej

muzyki, piosenek i świetnie wykonujących je aktorów, zabrakło fantastycznych strojów i niesamowitych rekwizytów. Wreszcie zabrakło nastroju. Dzieci go pocuły, chociaż pierwszy raz były w prawdziwym teatrze. Rzeczywiście, „aktorzy” w klasie występowali bez rekwizytów i w dżinsach. Żaden reflektor nie śledził ich ruchów. Było pusto, zwyczajnie. Dzieci zrozumiały, że teatr jest świętem, po którym trudno się wraca do rzeczywistości.

Na koniec zaproponowałem zadanie domowe. Mieli wybrać dowolny fragment omawianej lektury, *Przygód Tomka Sawyera*, i spojrzeć na niego z perspektywy przedstawienia teatralnego, to znaczy dopisać didaskalia – opisać wygląd sceny, układ rekwizytów, stroje aktorów, sposób gry (miny, gesty), rodzaj muzyki i zmiany światła.

# Dramat na lekcji

Joanna Piasta-Siechowicz

## Scenariusz lekcji dla klas IV–IV

(czas realizacji – 2 lekcje)

Lekcja ta powinna się odbyć po wizycie w teatrze lub po upewnieniu się, że każde dziecko w klasie było w nim choć raz.

### Materiały:

- rekwizyty potrzebne do przygotowywanych przez grupy scenek

### Cele:

- rozwijanie wrażliwości teatralnej
- dostrzeżenie składników kreacji teatralnej
- dostrzeżenie roli widza w spektaklu
- porządkowanie wiedzy na temat gatunków scenicznych
- poznanie zapisu tekstu dramatycznego
- rozróżnianie tekstu głównego i tekstu pobocznego dramatu
- rozróżnianie pojęć „tekst dramatu” i „przedstawienie teatralne”
- posługiwanie się słownictwem teatralnym

### Ćwiczenia wstępne:

1. Czym jest teatr – wprowadzenie. Krótkie omówienie (przypomnienie) słownictwa teatralnego.

Polecenia dla uczniów:

- Pokażcie gestem rozsuwanie kurtyny, skierowanie światła na aktora; naśladowanie dźwięku gongu teatralnego, zajmowania miejsc na widowni.
- Pokażcie uczucia, przeżycia widzów podczas spektaklu: zachwyt, rozbawienie, znudzenie.
- Powiedzcie, co należałoby zrobić, żeby zmienić naszą salę w teatr.

### Tok lekcji:

2. Jak powstaje spektakl.

Polecenia dla uczniów:

- Opracujcie (w grupach) i przedstawcie kilkuminutową scenkę, w której niezbędny będzie przydzielony wam rekwizyt (np. pudełko,

butelka, muszla, laska, rama – przygotowane przez nauczyciela). Pamiętajcie o wybraniu reżysera, suflera, podpowiadającego aktorom tekst, i inspicjenta, który przygotowuje rekwizyty i będzie czuwał nad przebiegiem spektaklu. Zapoznajcie się z kartą widza (→ załącznik 2).

- W trakcie spektaklu prezentowanego przez jedną z grup, wypełnij kartę widza.

● Porównajcie zapisy na kartach widza dotyczące wybranego spektaklu. Podyskutujcie na temat różnic w gustach i wrażliwości odbiorców przedstawień.

- Zdecyduj, jakie środki zostałyby wykorzystane w tym spektaklu w profesjonalnym teatrze. Weź pod uwagę na przykład: przestrzeń i jej zagospodarowanie, środki techniczne, którymi dysponuje teatr, przygotowanie zawodowe i pracę osób tworzących spektakl (inscenizator, reżyser, kompozytor, scenograf, charakteryzator, operator dźwięku i światła), grę aktorów, próby, itp.

3. Jak powstaje dramat.

- Przeczytaj tekst sztuki, a następnie uzupełnij tekst główny tekstem pobocznym – wprowadź didaskalia (→ załącznik 3).

● Ustal, czego dotyczą didaskalia, a następnie zapisz wnioski.

- Przekształć fragment prozy na tekst dramatyczny. W tym celu: wyodrębnij osoby dramatu, wyodrębnij wypowiedzi postaci, określ w didaskaliach miejsce i czas akcji, elementy scenografii, kostiumy, emocje postaci, ich ruch i gestykulację (→ załącznik 4).

4. Co wiemy o teatrze.

- Zgromadź (zapisz) słownictwo teatralne z podanych kategorii. Ćwiczenie można przeprowadzić, czytając słowa, które uczniowie będą zapisywać w podanych (na tablicy) miejscach lub wspólnie z uczniami tworząc mapę mentalną (→ załącznik 5).

# Nim pójdziemy do teatru...

Jolanta Bilkiewicz

## Scenariusz lekcji dla VI klasy (czas realizacji – 2 lekcje)

### Cele:

- rozwijanie umiejętności odbioru różnych tekstów kultury
- poznanie terminów i pojęć teatralnych
- rozwijanie umiejętności twórczego rozwiązywania problemów
- rozwijanie umiejętności pracy w grupie oraz kształcenie odpowiednich zachowań zgodnych z obowiązującymi normami

### Metody:

- burza mózgów
- *jigsaw* (układanka)
- mapa mentalna

### Formy pracy:

- zbiorowa
- w grupach
- indywidualna

### Pomoce dydaktyczne, materiały (wykorzystane na zajęciach z uczniami):

- plakaty teatralne
- rekwizyty teatralne
- kartki do pracy w grupach eksperckich
- foliogram: metoda *jigsaw*
- foliogram: znaki teatru
- schemat mapy mentalnej – znaki teatru (do uzupełnienia przez uczniów)
- markery
- magnesy

### Tok lekcji:

fazy lekcji	czynności wykonywane przez uczniów		czynności wykonywane przez nauczyciela	środki dydaktyczne, materiały
	zadania do wykonania	cele szczegółowe		
faza wstępna	<ul style="list-style-type: none"> <li>● wysłuchanie miniwykładu na temat pozawerbalnego sposobu porozumiewania się za pomocą różnorodnych znaków (→ załącznik 7)</li> <li>● korzystanie z dotychczasowej wiedzy na temat znaków sztucznych i naturalnych</li> <li>● zapoznanie się z celem lekcji</li> <li>● zapisanie tematu lekcji</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● aktywnie słucha</li> <li>● odpowiada pełnym zdaniem na pytania nauczyciela</li> <li>● korzysta z dotychczasowej wiedzy o znakach sztucznych i naturalnych występujących w środowisku człowieka</li> <li>● rozumie konieczność poznania terminów teatralnych umożliwiających trafny odbiór i korzystanie z polskiego i europejskiego dziedzictwa kulturowego</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● wygłasza miniwykład na temat pozawerbalnego sposobu porozumiewania się w celu uświadomienia uczniom, że ze wszystkich dziedzin sztuki teatr jest najbogatszy pod względem obfitości i różnorodności znaków</li> <li>● przedstawia cel zajęć</li> <li>● zapisuje na tablicy temat lekcji</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● plakaty teatralne</li> <li>● dekoracje, rekwizyty teatralne</li> </ul>

fazy lekcji	czynności wykonywane przez uczniów		czynności wykonywane przez nauczyciela	środki dydaktyczne, materiały
	zadania do wykonania	cele szczegółowe		
faza działania	<ul style="list-style-type: none"> <li>● poznanie metody i formy pracy na lekcji</li> <li>● wykonanie poleceń nauczyciela zgodnie z instrukcją</li> <li>● praca w grupie ekspertów – zapoznanie się z tekstem popularnonaukowym na temat znaków w teatrze (→ załącznik 8)</li> <li>● analiza tekstu, selekcja informacji oraz przygotowanie notatki w wybranej przez grupę ekspertów formie zapisu</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● zapoznaje się z metodą <i>jigsaw</i> oraz zasadami obowiązującymi podczas pracy w grupie</li> <li>● czyta ze zrozumieniem tekst popularnonaukowy</li> <li>● analizuje treść, selekcjonuje materiał, negocjuje z innymi ekspertami zawartość i formę notatki</li> <li>● notuje informacje na temat znaków teatru</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● omawia metodę <i>jigsaw</i></li> <li>● dzieli uczniów na sześciuosobowe zespoły</li> <li>● kieruje kolejnością prac</li> <li>● rozdaje uczniom teksty popularnonaukowe dotyczące różnorodności znaków w teatrze</li> <li>● doradza</li> <li>● wyjaśnia ewentualne wątpliwości i odpowiada na pytania uczniów</li> <li>● pilnuje czasu wyznaczonego na wykonanie ćwiczenia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● foliogram: metoda <i>jigsaw</i></li> <li>● teksty popularnonaukowe przygotowane zgodnie z zasadami metody <i>jigsaw</i></li> <li>● kartki papieru dla uczniów do zanotowania informacji podczas pracy w grupach eksperckich</li> </ul>
faza prezentacji	<ul style="list-style-type: none"> <li>● powrót do grup macierzystych</li> <li>● zaprezentowanie informacji na temat znaków teatralnych zgodnie z otrzymanym do analizy tekstem popularnonaukowym i ustaleniami grup ekspertów</li> <li>● dyscyplinowanie wypowiedzi przez eliminację informacji niemających związku z omawianymi zagadnieniami</li> <li>● udzielanie odpowiedzi na ewentualne pytania kolegów z grupy</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● referuje przygotowane i opracowane w grupach eksperckich informacje na temat znaków teatralnych</li> <li>● stara się, by jego wypowiedź była komunikatywna</li> <li>● unika zbędnych dygresji</li> <li>● wyjaśnia ewentualne wątpliwości i odpowiada na pytania kolegów ze swojej grupy</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● czuwa nad sprawnym przebiegiem zajęć</li> <li>● dba o to, by wszyscy eksperci zreferowali opracowane informacje na temat znaków teatralnych</li> <li>● przypomina o przestrzeganiu dyscypliny czasowej</li> <li>● w razie potrzeby udziela odpowiedzi na pytania uczniów</li> </ul>	

fazy lekcji	czynności wykonywane przez uczniów		czynności wykonywane przez nauczyciela	środki dydaktyczne, materiały
	zadania do wykonania	cele szczegółowe		
faza utrwalenia	<ul style="list-style-type: none"> <li>● aktywne słuchanie i notowanie wiadomości</li> <li>● wzbogacanie wiedzy na temat znaków teatralnych</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● aktywnie słucha</li> <li>● zadaje pytania w razie ewentualnych wątpliwości</li> <li>● wzbogaca dotychczasową wiedzę na temat teatru o nowe terminy i pojęcia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● jest aktywnym uczestnikiem procesu dydaktycznego</li> <li>● udziela pomocy w razie potrzeby</li> </ul>	
faza podsumowania	<ul style="list-style-type: none"> <li>● przyswajanie metod i technik negocjacyjnego rozwiązywania problemów</li> <li>● wybranie spośród poznanych znaków teatralnych ośmiu słów kluczy i wpisanie ich w brakujące miejsca na schemacie mapy mentalnej (→ załącznik 9)</li> <li>● ustalanie stanowiska grupy</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● negocjuje i ustala wraz z innymi członkami grupy osiem słów kluczy będących znakami teatru</li> <li>● uzupełnia schemat mapy mentalnej</li> <li>● bierze odpowiedzialność za pracę grupy</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● rozdaje grupom schematy mapy mentalnej do uzupełnienia</li> <li>● wyświetla foliogram „znaki teatru” (→ załącznik 10)</li> <li>● umożliwia grupom porównanie uzupełnionego schematu z foliogramem</li> <li>● omawia i podsumowuje pracę wszystkich grup</li> <li>● ocenia pracę i aktywność uczniów</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● schemat mapy mentalnej (dotyczącej znaków teatru) do uzupełnienia przez uczniów w grupach macierzystych</li> <li>● foliogram „znaki teatru”</li> </ul>
faza końcowa	<ul style="list-style-type: none"> <li>● odkrycie sensu wzbogacania wiadomości o nowe terminy i pojęcia z zakresu wiedzy o teatrze i jego tworzywie</li> <li>● zapisanie w zeszytach notatki z lekcji w postaci mapy mentalnej zawierającej osiem znaków teatru</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● rozumie istotę i sens przyswajania sobie pojęć i terminów z zakresu wiedzy o teatrze i jego tworzywie</li> <li>● docenia wagę zajęć przybliżających go do aktywnego uczestnictwa w kulturze i korzystania z jego dorobku</li> <li>● zapisuje notatkę z lekcji w zeszytach</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● przypomina, co było celem zajęć</li> <li>● ukierunkowuje dalszą pracę uczniów, ukazując im użyteczność zajęć do dalszego kształcenia i korzystania z dziedzictwa kulturowego Polski i Europy</li> <li>● poleca zapisać w zeszytach notatkę z lekcji</li> </ul>	



# Potyczki ortograficzne w krainie baśni

Monika Jasińska

## Scenariusz lekcji dla V klasy (czas realizacji – 2 lekcje)

Zajęcia mają na celu poprawę sprawności ortograficznej uczniów. Dzieci, które popełniają wiele błędów ortograficznych, bardzo często nie wierzą we własne siły i niechętnie wykonują ćwiczenia ortograficzne. Uczniowie, uczestnicząc w Potyczkach ortograficznych w krainie baśni, w swobodniejszej atmosferze i niejako przy okazji utrwalają sobie pisownię trudnych wyrazów. Przy doborze zadań wzięto pod uwagę czynniki wpływające na powodzenie w nauce ortografii: różne rodzaje pamięci, umiejętność skupienia uwagi, zainteresowania, pracę ze słownikiem ortograficznym.

Cele:

- twórcze podejście do problemu ortografii
- poznanie różnorodnych sposobów nauczania ortografii
- dostrzeganie przez uczniów problemu ortograficznego
- gromadzenie wyrazów z trudnościami ortograficznymi wokół określonego tematu
- korzystanie ze słownika ortograficznego

**Tok lekcji:**

**1.** Zintegrowanie uczniów i wprowadzenie ich w klimat lekcji – zabawa *Jak to napisać?*

Zadajemy wybranemu uczniowi pytanie dotyczące pisowni jakiegoś wyrazu (np. Jak napiszesz wyraz „mrówka?”). Uczeń odpowiada, a następnie kolejnej osobie zadaje pytanie dotyczące pisowni jakiegoś wyrazu. Ten, kto popełni błąd, odpada, a wtedy pytanie zostaje skierowane do kolejnej osoby. Zabawa powinna przebiegać dynamicznie – to tylko wstęp do lekcji. Trójkę zwycięzców nagradzamy punktami, naklejkami, plusami itp.

**2.** Przedstawienie uczniom celów lekcji.

*Dzisiaj będziemy ćwiczyli ortografię trochę inaczej niż zwykle. Wybierzemy się do świata baśni, aby znaleźć tam jak najwięcej wyrazów, w których ukryły się pułapki ortograficzne.*

*Myszę, że po tych zajęciach doskonale będziecie sobie z nimi radzili.*

Zapisanie tematu na tablicy: **Ortografia? Jestem mistrzem!**

**3.** Gromadzenie słownictwa – praca w grupach złożonych z 3–4 osób.

Uczniowie wypisują na kartkach różne wyrazy kojarzące się z baśniami i zawierające pułapki ortograficzne (np. różdżka, wróżka, chatka, góra, król, rycerz, księżniczka, książę, dwór, babuleńka, córka, kłódka, królewicz, królewna, napój, ogród, siódmy, źródło, macocha, chałupa, krasnoludek, Śnieżka, chichot, schrupać, schwycić, szlachetny, bohaterski, wachlarz, przebiegły, mężny, różga, góra, próba, próżność, podróż, wrzecziono, groch, wędrówka, strumyk, brzydkie kaczątko, pożreć, ślub, wieża, Tomcio Paluch, chichot, narzeczona itd.). W razie potrzeby korzystają ze słowników ortograficznych.

**4.** Zapisanie na tablicy najciekawszych propozycji (zadbajmy o to, by każdy uczeń miał szansę zapisać na tablicy chociaż jeden wyraz). Uczniowie mogą wypisać wiele propozycji – nie przesadzajmy jednak z ich liczbą (lepiej mniej przykładów, ale bardziej wyrazistych).

**5.** Przepisanie tematu lekcji i notatki do zeszytu. Po przepisaniu prosimy uczniów, aby podkreślili dowolnym kolorem wyrazy, które wydają się im trudne. W ten sposób wdrażamy uczniów do samokontroli i umiejętności dostrzegania problemu ortograficznego.

**6.** Ćwiczenie pamięci.

Informujemy uczniów, że będą mieli jedną minutę na zapamiętanie jak największej liczby wyrazów spośród podanych. Po upływie minuty dzieci zamykają zeszyty i zapisują na kartkach zapamiętane słowa. Następnie samodzielnie sprawdzają swoje prace (liczbę wyrazów

i poprawność ich zapisu) i oceniają się za pomocą wybranego znaku (np. uśmiechnięte słoneczko – bardzo dobrze; słońce przystonięte częściowo chmurą – dobrze; ciemna, gradowa chmura – średnio; pioruny – jeszcze sporo do zrobienia). Zbieramy kartki i później oceniamy prace uczniów.

### 7. Praca w grupach.

Polecenia dla uczniów:

- Napiszcie żartobliwą baśń pod tytułem *O Zielonym Kapturku*. Użyjcie jak najwięcej zgromadzonych wyrazów.

- Na dużym arkuszu papieru namalujcie lub narysujcie dowolną techniką obrazek przedstawiający baśniową krainę tak, aby znajdowało się na nim jak najwięcej przedmiotów, osób, zwierząt itp., których nazwy mogą sprawiać trudności ortograficzne. Podpiszcie te elementy.

### 8. Zadanie domowe.

Wymyśl i zapisz w postaci trzech zdań początek własnej baśni.

# Rozbiór logiczny zdania pojedynczego

Bogumiła Kaczmarek

Scenariusz lekcji I–II klasy gimnazjum  
(czas realizacji – 1 lekcja)

**Formy pracy:** zespołowa

**Materiały:** karty ze zdaniami, szary arkusz z wiadomościami dotyczącymi części zdania

**Cele:**

- utwalenie terminologii z zakresu składni
- powtórzenie i utwalenie wiadomości o częściach mowy i ich funkcji w zdaniu
- powtórzenie i utwalenie wiadomości o częściach zdania
- doskonalenie sporządzania rozbioru logicznego zdania

**Tok lekcji:**

#### 1. Krótkie powtórzenie wiadomości.

Podane niżej wiadomości można spisać na dużej karcie papieru (szary arkusz).

- Podmiot – wyrażony często rzeczownikiem w mianowniku, (podmiot gramatyczny).
- Orzeczenie – czasownik.
- Przydawka – zawsze określa w zdaniu rzeczownik; może być wyrażona przymiotnikiem, imiesłowem, rzeczownikiem, zaimkiem, liczebnikiem, wyrażeniem przymiokowym.
- Okolicznik – określa czasownik (orzeczenie), odpowiada na pytania:

jak? – okolicznik sposobu,  
gdzie? – okolicznik miejsca,  
kiedy? – okolicznik czasu,  
po co? – okolicznik celu,  
dlaczego? – okolicznik przyczyny.

e) Dopełnienie – łączy się z czasownikiem, odpowiada na pytania przypadków zależnych: od dopełniacza do miejscownika (kogo? czego? komu? czemu? kogo? co? z kim? z czym? o kim? o czym?).

2. Ćwiczenie. Dokonujemy rozbioru zdania: *Wśród takich pól przed laty, nad brzegiem ruczaju, na pagórku niewielkim, w brzoźowym gaju, stał dwór szlachecki z drzewa*. Zapis jest jednak odmienny od tradycyjnego:

wśród pól – okolicznik miejsca  
takich – przydawka  
przed laty – okolicznik czasu  
nad brzegiem – okolicznik miejsca  
ruczaju – przydawka  
na pagórku – okolicznik miejsca  
niewielkim – przydawka  
w(e) gaju – okolicznik miejsca  
brzoźowym – przydawka  
stał – orzeczenie

dwór – podmiot  
szlachecki – przydawka  
z drzewa – przydawka

3. Zabawa w układanie zdań zgodnie z podanym schematem: Nauczyciel (lub uczeń) układa dowolne zdanie pojedyncze proste, np. *Księżyc oświetlił*. Następnie prosimy, aby inni uczniowie dopisywali:

- dowolną przydawkę do podmiotu, np. *srebrzysty*;
- okolicznik czasu, np. *nocą*;
- dopełnienie, np. *wierzchołki*;
- przydawkę do dopełnienia, np. *świerków*.

*Srebrzysty księżyc oświetlił nocą wierzchołki świerków.*

4. Można zadanie utrudnić, dodając następujące polecenia:

- a) dopisz do przydawki określającej dopełnienie przydawkę wyrażoną przymiotnikiem, np. *wysokich*;
- b) dopisz do zdania jeszcze jedno dopełnienie wraz z przydawką wyrażoną imiesłowem, np. *szczyty gór*.

5. Uzyskane zdanie: *Srebrzysty księżyc oświetlił nocą wierzchołki wysokich świerków i szczyty gór*. Zadanie można jeszcze utrudniać, określając, którymi częściami mowy powinna być wyrażona dana część zdania. Jednocześnie uczeń musi pamiętać o tym, aby zdanie było spójne pod względem logicznym.

6. Ćwiczenie. Rozdajemy uczniom kserokopie z kilkoma zdaniami (→ załącznik 6). Dzielimy klasę na trzy grupy i polecamy, aby:

- a) grupa I podkreśliła w zdaniach wszystkie przydawki i wynotowała części mowy, którymi te przydawki są wyrażone;
- b) grupa II – dopełnienia i części mowy, którymi są wyrażone;
- c) grupa III – okoliczniki i części mowy, którymi są wyrażone.

7. Praca domowa. Ułóż takie zdanie pojedyncze, aby każda część zdania była wyrażona inną częścią mowy. Dopuszczamy możliwość powtórzenia rzeczowników.

## NAUCZYCIELE DO PIÓR!

Chcemy, aby nasze pismo było nie tylko przez Państwa czytane, ale również współtworzone. Liczymy na to, że podzielą się Państwo z nami, a przede wszystkim ze swoimi koleżankami i kolegami po fachu bogatą wiedzą i doświadczeniem, które zdobyliście Państwo podczas pracy w szkole.

Nasz dwumiesięcznik ma mieć przede wszystkim charakter praktyczny. Publikowane w nim artykuły mają służyć Państwu pomocą w codziennej pracy – podsuwać pomysły, inspirować lub po prostu dawać przykłady interesujących rozwiązań.

Chętnie opublikujemy ciekawe scenariusze lekcji polskiego w szkole podstawowej i gimnazjum, pomysły na lekcje wychowawcze, relacje z wycieczek polonistycznych, a także Państwa opinie i refleksje na temat reformowanej od kilku lat oświaty. Teksty prosimy przesyłać na adres internetowy [mnp@gwo.pl](mailto:mnp@gwo.pl) lub pocztowy:

„Między nami polonistami”  
skr. poczt. 59  
80-876 Gdańsk 52

## ZAPRASZAMY DO WSPÓŁPRACY

## Nauczmy dzieci wartości (do s. 37)

### Załącznik 1

Joanna Gutowska, *Klasówka z majmy*

#### **W autobusie**

*na przystanku*

JUREK: Cześć, Michał! Jedziesz do centrum?

MICHAŁ: No, ty też?

JUREK: Ale super. Tylko autobusu nie ma.

MICHAŁ: To nic. Zagrajmy w coś.

JUREK: Nie chce mi się. Napiszmy ogłoszenie.

MICHAŁ: Tu już jest pełno ogłoszeń. Zobacz: „Kupię maszynę do pisania”.

JUREK: Przeróbmy to: „Kupię maszynę do gwizdania”. Fajne, no nie?

MICHAŁ: Przerobimy też numer telefonu. 10 82 19 na 10 19 92, ale ktoś się nabierze.

PANI: Chłopcy, co wy robicie?

MICHAŁ: Mamusia kazała nam napisać ogłoszenie.

PANI: Na przystanku?

JUREK: Tak, bo tu najwięcej ludzi czyta.

PANI: Ale nie wolno mazać flamastrem po ścianie.

MICHAŁ: Mamusia nam kazała.

PANI: Czy można mieć pretensje do dzieci? (*odchodzi*)

JUREK: Co napiszemy?

MICHAŁ: Kupię kota w worku.

JUREK: Dopisz, że za dolary. Tak się pisze w ogłoszeniach. I podaj telefon Anki.  
[..]

MICHAŁ: Autobus jedzie.

PAN: Czemu tak krzyczysz? Wszyscy widzą autobus.

MICHAŁ: Bo mój kolega jest głuchy.

JUREK: Sam jesteś głuchy, baranie.

PAN: Co za łobuzy. Gdzie się pchasz?

MICHAŁ: Do autobusu.

PANI: Auuu! Nadepnąłeś mi na nogę.

PANI II: Pomóż mi wnieść wózek.

JUREK: Nie mogę. Jestem niepełnoletni i mamusia mi nie pozwala.

PANI II: Na co ci nie pozwala?

JUREK: Na nic mi nie pozwala.

MICHAŁ: Ale jej powiedziałaś. Chodź, tu staniemy.

JUREK: Ja wolę siedzieć.

PAN: Może ustąpiłbyś miejsca tej pani.

MICHAŁ: On nie może, bo ma szkarlatynę.

PAN: Już was nie ma, bo powiem kierowcy.

JUREK: Co za niesprawiedliwość. Nie można sobie usiąść. Nogi mnie bołą.

MICHAŁ: Chcesz skasować bilet?

JUREK: Co ty? Wrzucę pięć złotych do kasownika, to się zatka.

MICHAŁ: Ale super.

JUREK: Co to?

MICHAŁ: Stare bilety. *(wyrzuca je na podłogę)*

PAN: W autobusie nie wolno śmiecić.

MICHAŁ: Same mi wypadły, bo on mnie popchnął.

JUREK: To on mnie popchnął.

PAN: Spokój, łobuzy.

MICHAŁ: O, kurczę, ale nudy. *(otwiera okno)*

PANI: Zamknij okno, bo na mnie wieje.

JUREK: Niedobrze mi, chyba zaraz zwymiotuję.

PANI: Dziecko, co tobie? Może zatrzymać autobus?

MICHAŁ: Proszę pani, on się tylko wygłupia.

JUREK: Nieprawda. Boli mnie brzuch.

MICHAŁ: Chyba ze śmiechu? *(rechocze)*

PANI: Co za dzieci? Z której jesteście szkoły?

MICHAŁ: On jest ze szkoły dla debili.

JUREK: A jego tam nie przyjęli, bo był za głupi.

PANI: Biedna musi być wasza mama. Takich mieć synków...

MICHAŁ: Jego mama jest bardzo bogata – kupiła sobie fiata.

PANI: Oj, dzieci, dzieci. *(Jurek robi miny za jej plecami)*

PAN: To nie dzieci, to łobuzy.

PANI II: To szkoła winna. Czego ich tam uczą?

JUREK: Właśnie. Niczego nas nie uczą, tylko polskiego, matematyki, historii, biologii...

MICHAŁ: Wysiadamy.

JUREK: Czekaj. (*przepycha się*)

PAN: Ostrożnie, nie pchaj się tak. (*chłopcy wysiadają i wrzeszczą*)

PANI: Nareszcie będzie spokój.

## W teatrze (do s. 17)

### Załącznik 2

#### KARTA WIDZA

tytuł spektaklu (podany lub nadany przez ciebie): .....

osoby (postacie): .....

miejsce akcji: .....

czas akcji (kiedy to było?): .....

najważniejszy rekwizyt: .....

inne rekwizyty: .....

gra wybranego aktora (określ przymiotnikami lub porównaniami):

gestykulacja – .....

mimika – .....

wymowa, intonacja – .....

ruch ciała – .....

reakcje widowni: .....

rodzaj sztuki, do której włączyłbyś scenkę (komedia, tragedia, dramat, musical, pantomima): .....

ocena spektaklu: .....

Maciej Wojtyszko

**Przygoda z nietoperzem**

.....  
.....  
.....

**BORSUK**

.....  
.....

Hm, hm... Szanowni zgromadzeni! Zgodnie z tradycją, jako najstarszy obywatel naszego lasu, otwieram bal... Jeżu! Nie wierć się jak... jak na szpilkach!

**JEŻ**

.....

Ale, panie Borsuku, obok mnie stoi ktoś taki... taki dziwny...

**WRÓBELEK**

.....  
.....

Dziwny! Sam jesteś dziwny! Nietoperza nie widziałeś?

**JEŻ**

Nie. Nie mam przyjemności znać nikogo takiego!

**WRÓBELEK**

.....  
.....

Słyszycie państwo! „Nie mam przyjemności...” Chcesz w kolce?!

Gdzie się odbywa zgromadzenie zwierząt?  
Co widać? Co słychać?  
Co robią zwierzęta?

Jakim tonem mówi?  
Jakie gesty wykonuje?

Do kogo się zwraca?  
Jakie gesty wykonuje?

Do kogo mówi?  
Jakie gesty wykonuje?  
Jakim tonem mówi?

## Załącznik 4

Małgorzata Musierowicz, **Kłamczucha** (fragment)

Mamertowie padli jednocześnie na wznak i zamknęli oczy, pozorując głęboki sen. Dwie małe figury przeczołgały się cichutko do tapczanu. Dało się słyszeć macanie po podłodze i szuranie Mamertowych pantofli.

– Tata nic nie dostał – szepnął.

Romcia penetrowała pantofle Tosi.

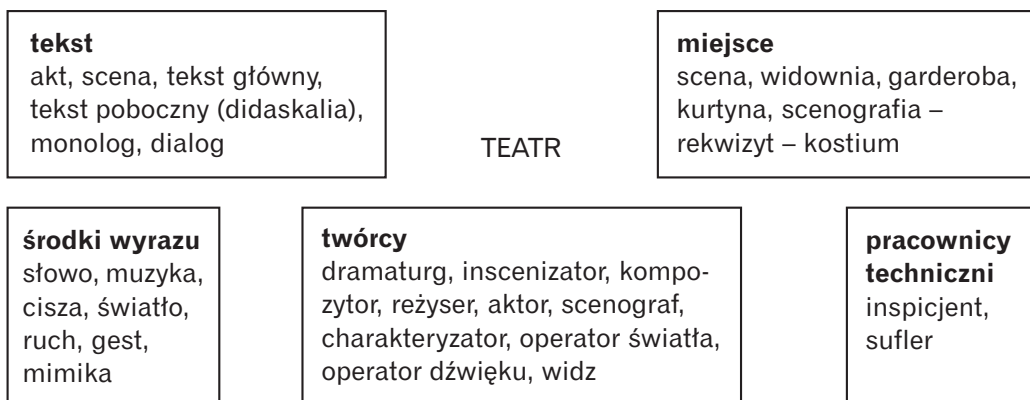
– Óóó! Bo się obudzą! – Podpełzli do kącika, gdzie odbyli naradę, w ich przekonaniu cichą i tajemniczą.

– Będzie im smutno, jak się obudzą – szepnął Tomcio.

– Biedni – wtórowała mu siostrzyczka.

– Ja im coś dam. Może dżugopis? – rzekł Tomcio z poświęceniem...

## Załącznik 5



## → Rozbiór logiczny zdania pojedynczego (do s. 22)

## Załącznik 6

1. Jarek przyglądał się porcelanowemu wazonowi.
2. Przez kilka lat było w domu małe kwadratowe lustro.
3. Na stole stała lampa naftowa.
4. Wieczorem matka czytywała wiersze i powieści.
5. Dwa anioły niosą za nim kosz z prezentami.
6. Po zamiataniu kobiety posypywały podłogi żółtym piaskiem.



## Nim pójdziemy do teatru... (do s. 18)

Załącznik 7

**Leopold Grzegorek**, *Poznajemy teatr*, Warszawa 1972.

### Znaki – tworzywo – czy język teatru?

Potoczne znaczenie wyrazu **język** nie jest wprawdzie jednoznaczne, ale kiedy mówimy na przykład o języku jakiegoś pisarza, o języku uczniowskim lub naukowym, sprawa jest zupełnie oczywista: mamy na uwadze sposób przekazywania myśli. Coraz częściej jednak słyszymy albo odczytujemy ten wyraz w towarzystwie innego wyrazu: teatr. Mówi się po prostu o języku teatru. I nie chodzi bynajmniej o dialogi, które prowadzą ze sobą na scenie bohaterowie przedstawienia, lecz o wszystkie składniki razem wzięte – wizualne i słuchowe – za pomocą których przekazywana jest treść sztuki teatralnej.

Od dawien dawna ludzie zauważyli, że można porozumiewać się również w sposób pozajęzykowy, za pomocą różnych znaków. Spostrzeżenie to wykorzystywano ze skutkiem w praktyce. Na przykład zwoływano się, zapalając ognisko, ubierano w czerń, by wyrazić żałobę, przywdziewano hełmy z piastowskim orłem, co oznaczało, że jest się polskim żołnierzem. Wszystkie te znaki – bo o znakach przecież tu mowa – miały formę pozasłownego komunikatu. Wymieńmy jeszcze inne, dobrze nam znane: słupy graniczne, sygnały świetne, pasy na jezdni, znaki drogowe, albo znaki przyrody: dym – znak ognia, błyskawicę – znak burzy, trop zwierzęcy itp. Wiadomo, że istnieją dwa rodzaje znaków: naturalne i sztuczne. Te pierwsze są przekazywane zarówno przez przyrodę, jak i przez ludzi, niezależnie od woli: podniesiona temperatura ciała jest znakiem choroby, przyspieszony rytm serca – znakiem emocji, drżenie ciała – znakiem odczuwania zimna, lęku albo znakiem starości. Znaki sztuczne czynią ludzie i zwierzęta, uświadamiając sobie (czy tylko instynktownie wyczuwając) ich cel. Uśmiechamy się do kogoś, wykonujemy gest powitania; o psie zaś mówimy, że merda z radości ogonem, wtedy właśnie daje on nam sztuczny znak swej prawdziwej przyjaźni.

Tak więc nieustannie opowiadamy o sobie bez słów, lecz bardzo wymownie, za pomocą różnych znaków. I to nie tylko wtedy, gdy się czerwienimy, komunikując wstyd, ale i wtedy, gdy na naszych twarzach pojawia się wyraz zadumy, zakłopotania, niepewności. Opowiadamy o sobie własnym strojem i uczesaniem, gestem i ruchem.

Zajmijmy teraz miejsca na widowni teatru: widzimy przed sobą scenę, która też jest znakiem! Oto wygasa światło widowni. Teatr zaczyna przemawiać do nas własnymi znakami, początkowo bardzo prostymi (moment ciemności, sygnał gongu), by przygotować do odbioru artystycznego komunikatu za pośrednictwem systemu znaków niekiedy bardzo skomplikowanych. Oto klasyfikacja znaków teatru według kryterium odbioru przez słuch i wzrok.

Za pomocą słuchu odbieramy następujące znaki teatru: mowę (język), efekty dźwiękowe, muzykę. Wzrok umożliwia nam odczytywanie pozostałych znaków teatru: scenografii, kostiumów, mimiki twarzy, gestu, ruchu, charakterystyki, rekwizytów.

## Załącznik 8

## GRUPA 1

Przeczytaj tekst. Znajdź słowa kluczowe. W grupie ekspertów ustal, które informacje są najważniejsze. Zanotuj je tak, byś mógł je przekazać swoim kolegom jasno i zrozumiale.

Pod względem obfitości i różnorodności znaków teatr jest najbogatszy ze wszystkich dziedzin sztuki. Czerpie je bowiem zewsząd: z przyrody, z życia społecznego, z najrozmaitszych rzemiosł, najróżniejszych dziedzin sztuki. W zasadzie nie ma takiego znaku, który nie mógłby być użyty w spektaklu. [...]

Słowo występuje w większości rodzajów scenicznych (z wyjątkiem pantomimy i baletu). Ale nie jest to samo słowo, co w literaturze. W literaturze znaczą słowa zapisane, w teatrze „słowa teatralnie wypowiedziane”. Sposób, w jaki bywają wypowiedziane, wyposaża je w dodatkową wartość znaczeniową.

Intonacja, czyli takie elementy, jak: rytm, szybkość, natężenie głosu, przede wszystkim ton operujący wysokością dźwięków i ich barwą, stwarzający dzięki różnorodnym modulacjom wielką różnorodność znaków, odgrywa w teatrze szczególną rolę. Ileż istnieje możliwości wyrażania podziwu, dezaprobaty, radości czy smutku! Na ileż najróżniejszych sposobów można na przykład wypowiadać słowa: „zaraz wracam”. Mogą one wyrażać groźbę lub nadzieję, strach lub litość, namiętność lub znużenie. Ponoć jeden z aktorów potrafił wypowiadać „dziś wieczorem” na czterdzieści różnych sposobów!

## GRUPA 2

Przeczytaj tekst. Znajdź słowa kluczowe. W grupie ekspertów ustal, które informacje są najważniejsze. Zanotuj je tak, byś mógł je przekazać swoim kolegom jasno i zrozumiale.

Aż osiem znaków związanych jest z postacią aktora: słowo i intonacja odnoszą się do wypowiedzianego przez niego tekstu; mimika, gest i ruch sceniczny – do ekspresji ciała; charakteryzacja, fryzura, kostium – do wyglądu aktora. Ukazuje to, jak szczególną funkcję pełni w teatrze aktor. Bo właśnie on jest najważniejszym elementem sztuki teatru. Aktor i widz. Może nie być tekstu, może nie być dekoracji, muzyki; musi być natomiast ktoś, kto komunikuje swoje myśli i uczucia (a więc aktor), i ktoś, kto je przyjmuje (a więc widz).

Sztuka teatru tym się właśnie różni od wszystkich innych, że publiczność staje się najbardziej istotnym jej elementem. Film, obraz, rzeźba istnieją niezależnie od tego, czy je ktoś ogląda czy nie. Tymczasem sztuka teatru jest procesem stawania się właśnie na oczach widza. W wypadku innych dziedzin sztuki – widz czy słuchacz spotyka się z już ukończonym dziełem sztuki, które powstało z dala od niego. Teatr natomiast rodzi się wtedy, kiedy naprzeciw siebie staną dwie żywe siły: aktor i publiczność – i mogą na siebie wzajemnie oddziaływać.

### GRUPA 3

Przeczytaj tekst. Znajdź słowa kluczowe. W grupie ekspertów ustal, które informacje są najważniejsze. Zanotuj je tak, byś mógł je przekazać swoim kolegom jasno i zrozumiale.

Podczas gdy mimika, dzięki czynnościom mięśni twarzy, jest przede wszystkim źródłem chwilowych znaków ruchowych, charakterystyka twarzy znaki bardziej trwałe. Może wskazywać na wiek, stan zdrowia, usposobienie. Pozwala stworzyć zespół znaków przedstawiających pewien typ (np. włóczęgę), a także – wraz z fryzurą i kostiumem – określoną postać historyczną lub współczesną. Również fryzura przekazuje widzowi bardzo wiele informacji; może sygnalizować przynależność do tej lub innej epoki, strefy geograficznej lub kulturalnej, klasy społecznej, konkretnego pokolenia. Stan utrzymania fryzury, na przykład nieład włosów, może oznaczać niedawne przebudzenie się lub udział w bójce. Ważną funkcję pełnią wąsy i broda.

Kostium jest najbardziej rzucającym się w oczy sposobem prezentacji postaci. Mówi on o niej szczególnie dużo. Może określać wiek, zawód, narodowość, religię, grupę społeczną; niekiedy konkretną postać historyczną. Kostium może też wskazywać na sytuację materialną danej postaci, jej gusty, niekiedy cechy charakteru. Strój bywa też znakiem klimatu (kask tropikalny), pogody (parasol, kalosze), miejsca akcji (strój wysokogórski) czy nawet pory dnia.

Rekwizyt nie jest w teatrze tak błahą rzeczą, jak to może się [...] wydawać. Może on informować o miejscu, czasie akcji, [...] upodobaniach danej postaci. Łączy go bardzo wiele z kostiumem i dekoracją. Dowolny element kostiumu może stać się rekwizytem, z chwilą gdy pełni funkcję niezależną, na przykład zgubiona czy pozostawiona rękawiczka lub wachlarz – przedmioty odgrywające rolę w dalszym biegu wypadków.

### GRUPA 4

Przeczytaj tekst. Znajdź słowa kluczowe. W grupie ekspertów ustal, które informacje są najważniejsze. Zanotuj je tak, byś mógł je przekazać swoim kolegom jasno i zrozumiale.

Dekoracja, a więc zespół znaków, który rzuca się natychmiast w oczy widzowi, określa akcję widowiska w przestrzeni, a także w czasie. Kolumny jońskie czy korynckie – by odwołać się do najprostszych przykładów – sugerują najczęściej, że miejscem akcji jest starożytna Grecja, a kraty, iż rzecz rozgrywa się w więzieniu. [...] Nieraz odosobniony element dekoracji – na przykład kwitnące bądź usychające drzewo – może mieć bogatszą i intensywniejszą treść niż cały zestaw znaków. [...]

Oświetlenie to system znaków o szczególnej sile oddziaływania. Reflektory skierowane na ten lub inny fragment sceny określają m.in. miejsce akcji, oświetlony prostokąt może oznaczać (nawet gdy nie ma dekoracji o rekwizytów) konkretną przestrzeń, na przykład pokój. Snop światła, izolujący z otoczenia jakąś postać lub przedmiot, informuje o znaczeniu danej postaci lub przedmiotu. Oświetlenie podkreśla też często walor znaczeniowy gestu, ruchu, fragmentu dekoracji czy kostiumu. No i tworzy nastrój.

## GRUPA 5

Przeczytaj tekst. Znajdź słowa kluczowe. W grupie ekspertów ustal, które informacje są najważniejsze. Zanotuj je tak, byś mógł je przekazać swoim kolegom jasno i zrozumiale.

Muzyka pełni, oczywiście, główną funkcję w przedstawieniach teatru muzycznego: operowych, operetkowych, musicalowych. Ale także w przedstawieniach dramatycznych bywa niezwykle ważna. Może wyrażać lub sugerować stan emocjonalny albo nastrój, stać się znakiem niepokoju, smutku, pośpiechu, ironii, radości. Muzyka (np. menuet, marsz żałobny, walc wiedeński) stwarza atmosferę, sugeruje epokę lub miejsce akcji. Konkretny instrument muzyczny (np. harfa, organy, kobza, róg myśliwski) także określa i sugeruje miejsce, środowisko społeczne, nastrój.

Efekty dźwiękowe to znaki słuchowe, które nie są ani słowem, ani muzyką. Określają one porę dnia (bicie zegara), pogodę (szum deszczu), miejsce (odgłosy wielkomiejskie), atmosferę chwili (bicie dzwonów, wycie syren alarmowych), bywają sygnałem najróżniejszych zjawisk i okoliczności (wystrzały armatnie, brzęk tłuczonego szkła itd.).

## GRUPA 6

Przeczytaj tekst. Znajdź słowa kluczowe. W grupie ekspertów ustal, które informacje są najważniejsze. Zanotuj je tak, byś mógł je przekazać swoim kolegom jasno i zrozumiale.

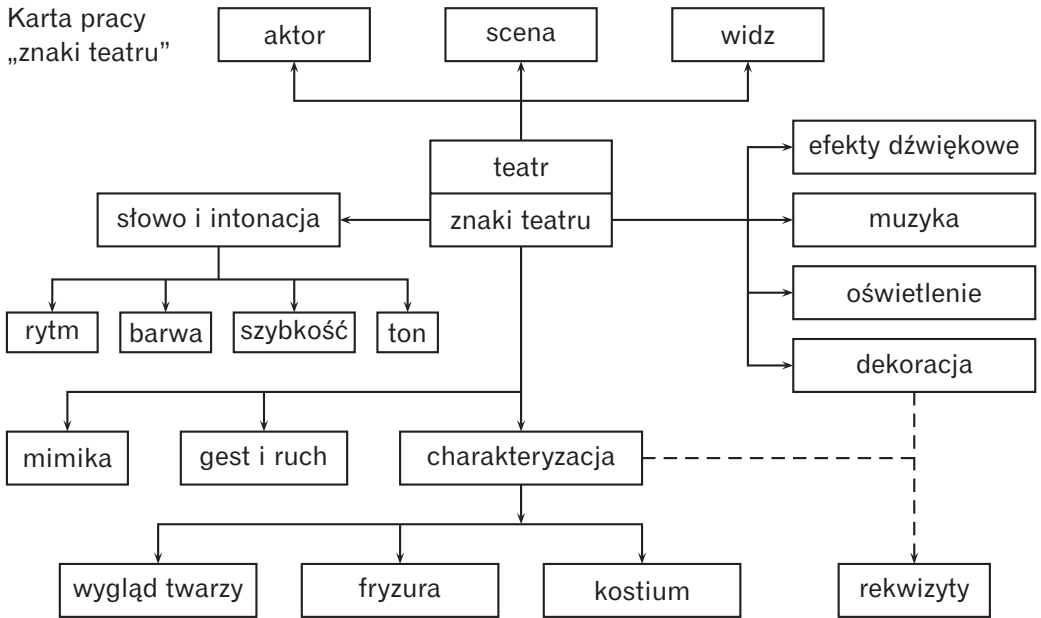
Słowu w teatrze towarzyszą znaki mimiczne – to właśnie one czynią słowo bardziej wyrazistym; ale niekiedy osłabiają lub modyfikują jego walor (**walor** wartość; tu: znaczenie, wymowa; oddziaływanie), a nawet przeczą mu. Dzięki ogromnym możliwościom ekspresyjnym znaki mimiczne zastępują nierzadko – i to z powodzeniem – mowę. Istnieje także wielka różnorodność znaków mimicznych związanych z pozajęzykowymi formami wyrazu: ze stanami emocjonalnymi (np. zdumieniem, oburzeniem, strachem), z fizycznymi doznaniem przyjemnymi lub przykrymi itd. Wszyscy znamy to przecież doskonale z codziennego życia, z własnych doświadczeń.

Gest – obok słowa – stanowi najbogatszy środek komunikowania myśli. W teatrze jedne znaki gestykulacyjne towarzyszą słowom, inne je zastępują. Gesty potrafią także sugerować czy zastąpić element kostiumu (nieistniejący płaszcz czy kapelusz), rekwizyt (np. kielich) czy element dekoracji, a nawet w połączeniu z ruchem scenicznym – całą dekorację.

Ruch sceniczny aktora to pozycje zajmowane przez niego w stosunku do partnerów, rekwizytów, elementów dekoracji, widzów; to najróżniejsze sposoby poruszania się (krok przyspieszony, chwiejny, majestatyczny); wejście na scenę i zejście z niej. Na przykład cofanie się może być znakiem nieśmiałości, nieufności, strachu. Ruchy aktora bywają źródłem najróżniejszych informacji.

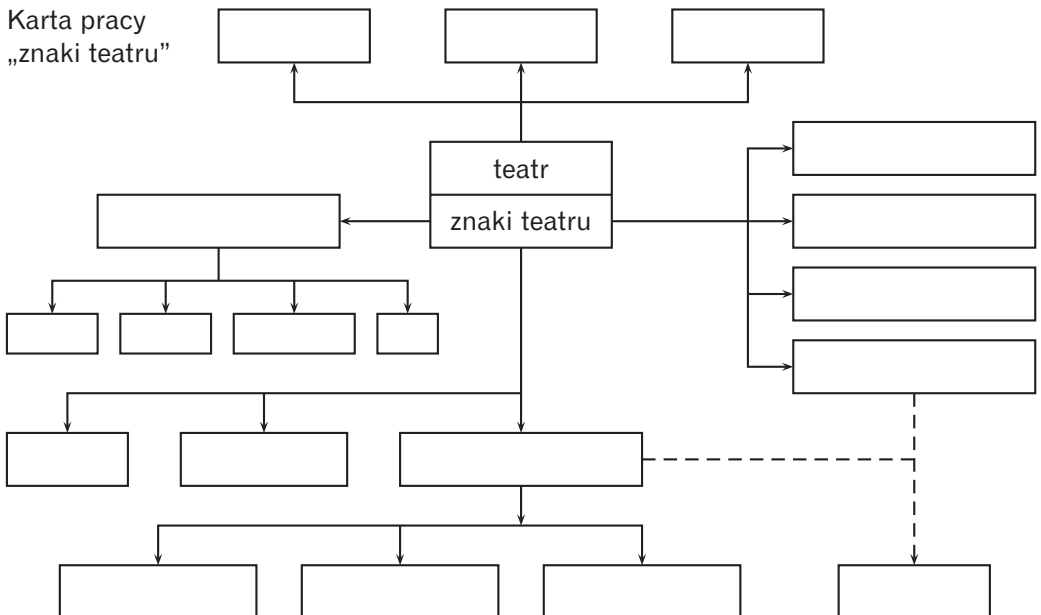
Załącznik 9

Karta pracy  
„znaki teatru”



Załącznik 10

Karta pracy  
„znaki teatru”





# Poznajmy siebie

Ewa Czernowicz

## Ćwiczenia integrujące dla dzieci i młodzieży na godziny wychowawcze i nie tylko

### 1. Mapa klasy.

To ćwiczenie warto powtarzać co jakiś czas, by dzieci mogły weryfikować swoje miejsce na mapie, a nauczyciel lepiej się orientował, jak uczniowie czują się w klasie. Mapa może wisieć w sali cały rok. Nauczyciel rozdaje uczniom karteczki. Każdy uczeń ma po krótkim zastanowieniu narysować na kartce swój symbol. Może to być coś konkretnego (np. piłka nożna, kubek z herbatą, zwierzę, roślina) albo coś abstrakcyjnego, zrozumiałego tylko dla autora. Gdy uczniowie wykonają zadanie, nauczyciel umieszcza na tablicy duży arkusz szarego papieru, na którym jest narysowany ogromny okrąg. Prosi, aby uczniowie wyobrazili sobie, że jest to mapa emocjonalna ich klasy. Każdy uczeń podchodzi kolejno do tablicy, krótko wyjaśnia znaczenie swojego symbolu i przykleja swoją kartkę. Przy krawędziach swoje kartki umieszczają osoby, które źle się czują w klasie, nisko oceniają swoją pozycję. Środek okręgu oznacza poczucie największego komfortu.

Uczniowie mogą uzasadniać swój wybór, ale nie muszą tego robić. Co jakiś czas nauczyciel pyta, czy ktoś chce zmienić swoje miejsce na mapie. Jeśli tak jest, uczeń przekleja swoją kartkę (nie musi przy tym wyjaśniać swojej decyzji).

### 2. Minuta.

To jest ćwiczenie, które można wykonywać nawet wtedy, gdy grupa zna się już dość dobrze.

Uczniowie ustawiają się w rzędzie zgodnie z datą urodzenia: od najstarszego do najmłodszego. Odliczają do dwóch, a następnie osoby z numerem jeden odwracają się i w ten sposób powstają pary. Jedna osoba z pary ma za zadanie w ciągu jednej minuty powiedzieć jak najwięcej o sobie, druga uważnie słucha,

starając się zapamiętać jak najwięcej informacji. Potem następuje zmiana ról. Na koniec uczniowie siadają kręgiem i pary opowiadają, czego się o sobie dowiedziały.

### 3. Pola mocy

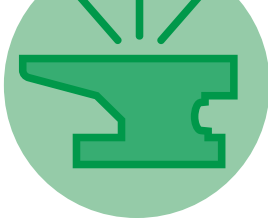
Nauczyciel prosi uczniów, żeby wyobrazili sobie, iż na podłodze klasy znajdują się pola mocy: przy tablicy moc jest największa, a przy przeciwległej ścianie – najmniejsza. Następnie mówi na przykład: „teraz nasza klasa jest polem umiejętności prasowania”, uczniowie zaś muszą się ustawić w odpowiednim miejscu na sali – kto uważa się za mistrza w prasowaniu, staje pod tablicą, a kto nigdy nie prasował, staje pod ścianą. W ciągu ćwiczenia nauczyciel wymienia kolejno inne umiejętności:

- znajomość języka obcego,
- umiejętności plastyczne,
- umiejętność radzenia sobie w trudnych sytuacjach,
- pomoc мамie w pracach domowych,
- pływanie,
- czytanie książek itp.

### 4. Narrator.

Uczniowie dobierają się w pary. Jedna osoba wymyśla krótką historię, którą pokazuje bez użycia słów. Druga, obserwując działanie partnera, na bieżąco relacjonuje wydarzenia, które odczytuje z gestów opowiadającego. Następnie narrator wyjaśnia, co chciał opowiedzieć.

Po każdym ćwiczeniu należy chwilę porozmawiać z uczniami o ich uczuciach i wrażeniach. Inne ćwiczenia grupowe, których celem jest zapoznanie się, budowanie empatii itp., znajdziecie Państwo w publikacji *Jak żyć z ludźmi. (Umiejętności interpersonalne). Program profilaktyczny dla młodzieży* wydanej przez MEN.



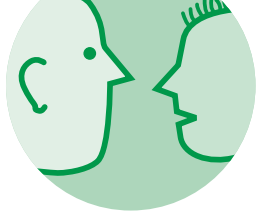
# Nauczmy dzieci wartości (7)

Małgorzata Firsiof

Propozycja cyklu lekcji wychowawczych  
dla szkoły podstawowej

## TEMAT MIESIĄCA – UPRZEJMOŚĆ I ŻYCZLIWOŚĆ

Czas	Przebieg lekcji	Uwagi
15 min	<p>1. Scenka <i>W autobusie</i>.</p> <p>Uczniowie oglądają przygotowaną scenkę (→ <b>załącznik 1</b>, Joanna Gutowska <i>Klasówka z majmy</i>).</p> <p>Rozmowa na następujące tematy:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>Jak się zachowywali chłopcy w autobusie i na przystanku?</li><li>Jak powinni byli się zachować?</li><li>Czy często spotykamy się z brakiem uprzejmości? Jak w takich sytuacjach należy się zachować?</li></ol>	<p>Tydzień wcześniej uczniowie przygotowujący tę lekcję otrzymali tekst do opracowania w domu.</p> <p>Uczniowie podają przykłady sytuacji z życia, w których spotykają się z brakiem uprzejmości.</p>
15 min	<p>2. Odczytanie hasła miesiąca: „Być uprzejmym i życzliwym, to znaczy mieć umiejętność przyjaznego współżycia z innymi ludźmi. Dziecko, które poznało te wartości w swym najbliższym środowisku rodzinnym, będzie uprzejme i życzliwe w społeczeństwie”.</p> <p>Rozmowa na temat znaczenia hasła miesiąca.</p> <p>Następnie prowadzący rozdaje uczniom po 2 kartki i prosi, aby zapisali na nich definicje uprzejmości i życzliwości. Uczniowie przyklejają w dwóch grupach kartki na tablicy. Prowadzący odczytuje ich treść, a potem definicje tych pojęć z encyklopedii.</p>	<p>Plansza z hasłem jest przez cały miesiąc zamieszczona na klasowej gazecie.</p>
15 min	<p>3. Praca indywidualna.</p> <p>Uczniowie mają przygotować rysunki przedstawiające tę samą sytuację w dwóch różnych wersjach (zachowanie uprzejme i nieuprzejme).</p> <p>Następnie prace są wystawiane i omawianie.</p>	<p>Najciekawsze prace można nagrodzić (np. dodatkowymi punktami).</p>



# Budowanie wysokiej samooceny

Jolanta Zianowicz-Szulfer

Samoocena jest tym aspektem naszego Ja, który wyraża wartość przypisywaną sobie przez człowieka. Nasze mniemanie o sobie samym kształtuje się od najmłodszych lat, na podstawie tego, co słyszemy na swój temat od ludzi, którzy znajdują się w najbliższym otoczeniu. Główną rolę odgrywają tu oczywiście rodzice

Jak wskazują wyniki badań (S. Coopersmith, 1968), osoby z wysoką samooceną były dziećmi rodziców z podobną samooceną. Rodzice ci, w odróżnieniu od rodziców dzieci z niską samooceną, bardziej się interesowali swoimi potomkami i mieli dla nich więcej szacunku, byli bardziej otwarci w okazywaniu uczuć, a ich metody wychowawcze były spójne i opierały się na nagradzaniu pożądanych zachowań i braku nagród (zamiast stosowania kar fizycznych) za złe zachowanie. Badania te pokazały również, że osoby z wysoką samooceną osiągnęły większe sukcesy, zarówno w szkole, jak i później w życiu zawodowym.

Pisząc o sukcesie, rozumiem go jako odnalezienie własnej drogi życiowej, własnego miejsca, poczucie zadowolenia z tego, co się robi, zadowolenie z życia, poczucie spełniania się.

## Mówmy o zaletach

Co my, jako nauczyciele, możemy zrobić, by wzmocnić poczucie własnej wartości naszych uczniów, aby mogli lepiej wykorzystywać swój potencjał do osiągnięcia sukcesu?

Ważne jest okazywanie zainteresowania wszystkim uczniom, zwracanie się do nich po imieniu i podkreślanie wyjątkowości każdego z nich. Stwarzajmy okazje, by lepiej poznać naszych wychowanków, ich zainteresowania, opinie, cele. Umożliwiamy im również poznawanie siebie nawzajem. Jest to taki okres w ich życiu,

w którym ocena i akceptacja ze strony rówieśników jest szczególnie ważna. Wymaga to od nas dużej delikatności, by nie doszło do wymiany jedynie negatywnych opinii. Nikt nie jest wolny od wad (także my, nauczyciele). Starajmy się wydobywać i podkreślać zalety, atuty oraz zastanawiać się, jak możemy pracować nad naszymi wadami. Istotna jest świadomość własnych mocnych i słabych stron. My, jako nauczyciele, możemy pomóc naszym uczniom w zwiększaniu samoświadomości dotyczącej ich własnych cech, zwłaszcza tych pozytywnych. Człowiek znający swoje atuty odważnie patrzy w przyszłość. Odbiera stojące przed nim zadania (zarówno te szkolne, jak i życiowe) jako wyzwanie. Wiara w to, iż potencjalnie mamy wszystko, co jest nam potrzebne, by zmierzyć się z zadaniem, jest już połową sukcesu. Następnie ważne jest to, jak będziemy umieli wykorzystać swoje atuty.

## Zmieniajmy otoczenie

Budowaniu pozytywnej samooceny sprzyja wspólne opracowywanie zasad obowiązujących obie strony (pisałam o tym w poprzednim numerze) oraz zachęcanie uczniów do formułowania własnych opinii. Przekazujemy im wówczas wyraźną informację, że darzymy ich szacunkiem i traktujemy poważnie, nawet wówczas, gdy nasza opinia jest odmienna. Na wzrost poczucia własnej wartości dodatnio wpływa także zmiana otoczenia, możliwość wyboru zadań, formy oceny lub dobrowolnego zgłaszania się oraz eksperymentowania. Organizujmy więc wycieczki, aktywność fizyczną (najlepiej bez rywalizacji), udekorujmy wspólnie salę lekcyjną, odgrywajmy przedstawienia teatralne. Dajmy naszym uczniom możliwość sprawdzania się w różnych dziedzinach i środowi-



skach. Piotrek, który nigdy nie będzie asem z polskiego, może przecież mieć najlepsze pomysły przy aranżacji pracowni humanistycznej. W takich warunkach łatwiej zaakceptować fakt, iż jesteśmy różni, mamy odmienne zdolności, upodobania – to sprawia, że stajemy się dla siebie interesujący. Przy takim sposobie myślenia poczucie inności zachęca młodzież do poznawania nowych ludzi i ułatwia pokazywanie własnej osoby taką, jaka jest naprawdę.

## Dajmy uczniom czas

Planując zadania, warto także pamiętać, by potencjalnie wszyscy uczniowie mogli odnieść sukces. Często mamy tendencję do stawiania na szybkość, wynik. Mówimy: „Kto pierwszy wykona poprawnie zadanie, dostanie piątkę”. W tej sytuacji uczniowie, którzy pracują powoli (a jest to związane z ich temperamentem, na który nie mają wpływu), na starcie skazani są na niepowodzenie, ponieważ nigdy nie uda im się wyprzedzić na przykład Stefana, często znającego odpowiedź zanim nauczyciel skończy wypowiadać polecenie. Z czasem uczniowie pracujący powoli przestaną podejmować wyzwania i zaczynają żyć w przekonaniu, że są gorsi. Ocena taka może ulec generalizacji i doprowadzić do negatywnego myślenia o sobie samym („jestem głupszy”, „nic mi się nie udaje”, „nie warto próbować” itp.). A przecież to nie temperament decyduje o tym, czy ktoś jest inteligentny i potrafi myśleć. Obecnie, kiedy wciąż czujemy silną presję czasu, łatwo nie zauważyć uczniów, którzy mają ciekawe pomysły i przemyślenia, ale pracują we własnym tempie, nie potrafią rozpychać się łokciami i stale przypominać o swojej obecności. Czy przez to mają się czuć gorsi od swoich rówieśników? Myślę, że wymienione cechy, mimo iż nie ułatwiają życia ich właścicielom, są bardzo pożądane i wartościowe. Pomóżmy naszym uczniom rozwijać się psychicznie, dostrzegać swoje zalety i akceptować samych

Budowaniu pozytywnej samooceny sprzyja wspólne opracowywanie zasad obowiązujących obie strony oraz zachęcanie uczniów do formułowania własnych opinii.

siebie. Człowiek o wysokim poczuciu własnej wartości podejmuje przemyślane decyzje, rozsądnie się zachowuje w sytuacjach konfliktowych, potrafi się skutecznie opierać naciskom kolegów i środowiska, na przykład w sprawie picia alkoholu lub eksperymentowania z narkotykami. To, w jaki sposób młodzież myśli o sobie, ma wpływ na ich kontakty z ludźmi, a także na osiągnięcia i sukcesy w życiu.

Adekwatna samoocena i szacunek do siebie idą w parze ze zdolnością przystosowania się. Zdrowie psychiczne zależy w dużej mierze od tego, co człowiek myśli o sobie. Ludzie zdrowi psychicznie wydają się sobie wystarczająco ładni, zdolni, wartościowi, mile widziani przez innych. Osoby samokrytyczne są bardziej niespokojne, niepewne, cyniczne, depresyjne niż te, które siebie akceptują. Samoakceptacja wiąże się również z akceptowaniem innych. Jeśli dobrze o sobie myślisz, będziesz miał tendencję, by dobrze myśleć o innych. Jeśli zaś źle widzisz sam siebie, będziesz źle patrzył na innych. Z akceptowaniem siebie związana jest samospełniająca się przepowiednia. Osoba, która ma niskie poczucie własnej wartości, spodziewa się, że w grupie

jej nie zaakceptują i będzie miała skłonność do nieakceptowania innych. Swoim zachowaniem sprowokuje odrzucenie i w ten sposób potwierdzi swoje początkowe bezpodstawne oczekiwania braku akceptacji. Jest to bardzo silny mechanizm. Całe szczęście, że może mieć także pozytywne działania. Człowiek o wysokiej samoocenie spodziewa się, że zostanie dobrze odebrany przez grupę i będzie skłonny akceptować innych. Jego sposób zachowania spowoduje odwzajemnienie akceptacji i potwierdzenie początkowego oczekiwania.

Pomóżmy naszym uczniom budować poczucie własnej wartości, by czuli się równi innym jako ludzie (ani lepsi, ani gorsi), niezależnie od różnic związanych z ich zdolnościami czy pochodzeniem, aby potrafili korzystać ze swojego potencjału, by osiągnąć sukces.



### Ile jest rodzajów rzeczownika w języku polskim?



Zagadnienie rodzaju gramatycznego w języku polskim jest dość skomplikowane i różnie ujmowane nie tylko przez autorów podręczników szkolnych czy nauczycieli języka polskiego, ale też przez językoznawców. Sytuację komplikuje dodatkowo to, że rodzaj gramatyczny jest kategorią względną (która może być ustalana na podstawie różnych kryteriów), zróżnicowaną z powodu przynależności wyrazów do różnych części mowy, a także zmienną w historii polszczyzny.

Jeśli idzie o rodzaj gramatyczny rzeczownika, to zdecydowana większość polskich językoznawców uważa, że jest to kategoria kwalifikująca wyrazu. Oznacza to, że dany rzeczownik nie odmienia się przez rodzaje, lecz daje się zakwalifikować do jednej z grup rodzajowych (bez względu na to, w jakim przypadku czy w której liczbie występuje w tekście).

Współcześnie wydzielamy 5 rodzajów gramatycznych rzeczownika: męskoosobowy, męskożywotny, żeński i nijaki. Rodzaj rzeczownika najłatwiej rozpoznać po różnych parach form zaimka wskazującego, łączącego się z danym rzeczownikiem, w bierniku liczby pojedynczej i mnogiej. Przykładem rzeczownika rodzaju męskoosobowego jest niewątpliwie wyraz *chłopiec* (bo: *widzę tego chłopca/tych chłopców*; podobnie będzie z rzeczownikami: *mężczyzna, student, książę* i in.), rodzaju męskożywotnego – *ptak* (bo: *widzę tego ptaka/te ptaki*; także: *rekin, robak* czy... *papieros*), rodzaju męskożywotnego – *dom* (*widzę ten dom/te domy*; także: *zeszyt, smutek, tłum* i in.), rodzaju żeńskiego – *klasa* (*widzę tę klasę/te klasy*; tak samo z rzeczownikami: *mysz, wychowawczyni, sliwka* i in.), a rodzaju nijakiego – *jabłko* (*widzę to jabłko/te jabłka*; tak samo: *pole, cielę* czy... *dziewczę*). Z powyższych przykładów wynika, że rodzaj gramatyczny nie zawsze się pokrywa z rodzajem naturalnym rzeczownika (zob. wyrazy *papieros* i *dziewczę*).

Na użytek dydaktyczny (zwłaszcza w szkole podstawowej, ewentualnie w gimnazjum) można się zgodzić na uproszczony podział rodzajowy rzeczownika, czyli na rodzaj męski (łączący w sobie trzy rodzaje męskie), żeński i nijaki, oczywiście bez względu na liczbę.

Trzeba zaznaczyć, że wszystko to dotyczy tylko rzeczownika, gdyż wydzielanie rodzajów gramatycznych wyrazów odmiennych przez rodzaje (czyli przymiotników, zaimków przymiotnych, liczebników porządkowych, imiesłowów przymiotnikowych i osobowych form czasownika) wygląda inaczej. Ale to temat na osobne opowiadanie.

prof. dr hab. Edward Łuczyński  
językoznawca

### PORADNIA JĘZYKOWA „MIĘDZY NAMI POLONISTAMI”

- Problemy?
- Pytania?
- Wątpliwości?
- Niejasności?

Damy radę! Prosimy o listy lub e-maile pod adresem [mnp@gwo.pl](mailto:mnp@gwo.pl)

Nasi specjaliści w kolejnych numerach będą odpowiadać na Państwa listy.



### Miłość po szwedzku

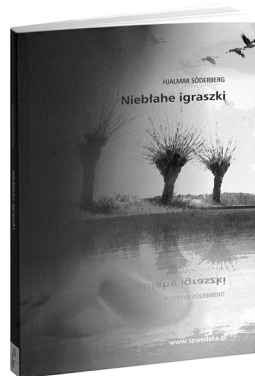
Jest koniec XIX wieku. Osiemnastoletnia Lydia i dwudziestodwuletni Arvid zakochują się w sobie, ale nie śmieją nawiązać romansu. Ona boi się utracić szacunek otoczenia, on sam w duchu przyznaje, że gdyby Lydia mu uległa, przestałby ją szanować. Ponieważ małżeństwo nie wchodzi w grę – Arvid wolałby najpierw zdobyć pozycję społeczną i pieniądze – drogi młodych się rozchodzą. Obydwoje większość życia spędzają w przeświadczeniu, że to była ta jedyna, prawdziwa miłość. Jako trzydziestolatkowie decydują się w końcu na romans...

Na początku lektury odnosi się wrażenie, że jest to książka tak dalece niedzisiejsza, iż nie warto jej czytać – trudno się utożsamiać z bohaterami, których dylematy nie są już udziałem współczesnych. To pierwsze wrażenie szybko jednak ustępuje miejsca przeświadczeniu, że chociaż świat się zmienia, nasze problemy uczuciowe są takie same jak przed stu laty.

Żyjący na przełomie XIX i XX wieku Hjalmar Söderberg to jeden z największych pisarzy szwedzkich, a jego powieść *Nieblabe igraszki* uchodzi za najlepszą szwedzką powieść miłosną. Książkę czyta się doskonale, fabuła jest zaskakująca, a zakończenie wymyka się romansowej konwencji.

AGM

Hjalmar Söderberg, *Nieblabe igraszki*, przekł. Paweł Pollak, Wydawnictwo szwedzka.pl, Wrocław 2006



### Poetka się dziwi

Stary profesor z wiersza pod tym samym tytułem, pochodzącego z najnowszego tomiku Wisławy Szymborskiej niejedno już w życiu widział i niejedno przeżył. „Byli, minęli. Brat, kuzyn, bratowa,/żona, córeczka na kolanach żony,/kot na rękach córeczki,/i kwitnąca czereśnia, a nad tą czereśnią/niezidentyfikowany ptasek latający”. Choć profesor przeczytał mnóstwo książek, nie ma złudzeń, że dowiedział się o świecie czegoś pewnego. Ale nie jest z tego powodu rozgoryczony. Kiedy wieczorem obserwuje niebo, wciąż nie może się nadziwić, „ile tam punktów widzenia”...

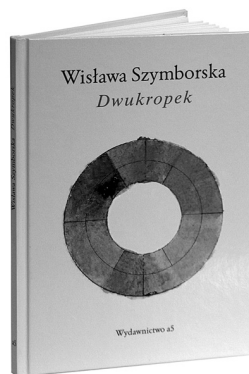
Tomik *Dwukropek* jest właśnie o zdziwieniu światem. Poetka przygląda się z uwagą ludzkim losom, obserwuje rytm natury i zawiłe koleje historii, ale nie wyciąga z tych obserwacji żadnych uogólniających wniosków. Nie obraża się również na rzeczywistość za to, że jest taka, jaka jest i nie utyskuje, że mogłaby być lepsza. Dziwi się tylko temu, co jest. I że w ogóle jest. Na tym zdziwieniu jednak poprzestaje. Dalej jest *terra incognita* i nie ma sensu się tam zapuszczać. To zadanie dla teologów. W tym sensie są to wiersze głęboko religijne. Za tą postawą zdziwienia kryje się przeświadczenie, że człowiek jest częścią większego porządku, który go przerasta i którego nie sposób pojąć. Uczestniczymy w grze o nieznanym regułach. Można się temu tylko dziwić. Co więcej, nie tylko można, ale nawet trzeba.

„Źle sprawowałam się wczoraj w kosmosie.  
Przeżyłam całą dobę nie pytając o nic,  
nie dziwiąc się niczemu”.

(*Nieuwaga*)

PAM

Wisława Szymborska, *Dwukropek*, Wydawnictwo a5, Kraków 2005





## dzwonek na przerwę

# POCZET POLONISTÓW POLSKICH ROBERT GÓRSKI

## Chciałem dostać Nobla

Poszedł Pan na polonistykę z myślą, aby zostać nauczycielem?

Oczywiście brałem taką możliwość pod uwagę, ale to nie był główny powód, dla którego zdecydowałem się studiować filologię polską. Po prostu lubiłem literaturę. Zresztą trafiłem na polonistykę dość okrężną drogą, bo wcześniej kończyłem technikum mechaniki precyzyjnej, a po maturze przez rok studiowałem geologię. Jednak zainteresowania humanistyczne w końcu przeważały.

Dopiero na studiach odkrył Pan w sobie talent do rozbawiania innych czy już wcześniej przejawiał Pan ku temu zdolności?

W szkole średniej raczej nie było okazji, aby popisać się czymś poza organizacją studniówki. Pamiętam jednak, że w podstawówce na zajęciach z plastyki przygotowałem śmieszna laurkę na dzień babci. Pomyślałem wtedy, że życzenia to trochę za mało i warto by babcię dodatkowo rozbawić. Jak widać moja działalność kabaretowa we wczesnych latach szkolnych nie przedstawiała się jako imponująca.

O tym, że zająłem się kabaretem na studiach, zdecydował przypadek. Idąc na polonistykę, byłem przekonany, że na uczelni kwitnie bogate życie artystyczne. A tu nic z tych rzeczy. Postanowiłem więc wziąć sprawy w swoje ręce i zacząłem aktywnie działać w samorządzie studenckim. A tam znalazło się w tym czasie wielu sympatycznych ludzi.

Zaczęliśmy od wydawania gazetki literackiej „Podniebienie”, w której publikowaliśmy swoje wiersze. Wiersze były oczywiście smętne.

Próbowałem, co prawda, pisać również fraszki i jakieś rymowanki, ale traktowałem to jako nurt poboczny mojej twórczości poetyckiej.



foto: Archiwum Kabaretu Moralnego Niepokoju

**Robert Górski** – artysta kabaretowy, autor tekstów, współtwórca i aktor **Kabaretu Moralnego Niepokoju**. Absolwent technikum mechaniki precyzyjnej i polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim (temat pracy magisterskiej – *Pokolenie brulionu*). Pracę, napisaną pod kierunkiem prof. Andrzeja Lama, obronił w 1996 lub 1998 roku (ustalenie dokładnej daty wymaga dłuższego namysłu).

Kabaret Moralnego Niepokoju jest laureatem licznych nagród (m.in. w 1996 roku zespół zdobył prestiżową nagrodę Grand Prix na XII Przeglądzie Kabaretów PaKA w Krakowie).

W programie 2 Telewizji Polskiej kabaret prowadzi swój autorski program pod tytułem Tygodnik Moralnego Niepokoju.

Moim życiowym celem było wówczas otrzymanie literackiej Nagrody Nobla, a wiadomo, że szwedzcy akademicy raczej nie są skorzy nagradzać autorów fraszek. Co prawda, Wisława Szymborska też pisze limeryki, ale przecież nie

za to otrzymała Nobla. Tak to sobie wówczas tłumaczyłem. Skupiałem się więc głównie na poważnej twórczości.

Samorząd raz do roku organizował Dni Polonistyki, na których niestety ani razu nie pojawiała się Wisława Szymborska, bo w takich imprezach nie uczestniczy, więc chcąc nie chcąc zmuszeni byliśmy czytać własne utwory. Z czasem nasze występy wzbogaciły się o jakąś zabawną scenkę, jakiś skecz i tak, trochę przypadkowo, narodził się kabaret.

To wykładowcy nie mieli lekko, kiedy na ich zajęciach pojawiała się taka grupa prześmiewców...

Z początku to nie była jakaś określona grupa ludzi. Mnóstwo osób się przez kabaret przewinęło, zanim jego skład się ustabilizował. Na przykład Mikołaja Cieślaka długo nie mogłem namówić do tego, aby wystąpił z nami na scenie. Jak się ogląda stare nagrania, to trudno go na nich rozpoznać, taki jest stremowany. Z kolei Kasia Pakosińska dołączyła do nas, ponieważ potrzebowaliśmy dziewczyny. No i miała jakieś doświadczenia teatralne.

**Rozpowszechnione jest przekonanie, że osoby, które zawodowo zajmują się rozśmieszaniem innych, w sytuacjach prywatnych raczej nie są skore do żartów.**

Prywatnie, mówię o zespole Kabaretu Moralnego Niepokoju, jesteśmy ludźmi raczej pogodnymi, co nie znaczy oczywiście, że bez chwili wytchnienia generujemy z siebie żarty i cały dzień schodzi nam na wygłupach. Górnik po przyjeździe do domu też przecież nie fedruje węgla. W każdym razie nikt tego od niego nie wymaga. A jeśli ktoś para się zawodowo kabaretem, oczekuje się, że będzie żartował 24 godziny na dobę. Jeśli się nie spełnia tych oczekiwań, ludzie są zawiedzeni. A przecież my też mamy prawo do odpoczynku!

**Zdarzyło się Panu powiedzieć na scenie żart, z którego nikt się nie zaśmiał?**

Zajmując się działalnością kabaretową już od wielu lat i wydaje mi się, że mniej więcej wiem, co

ludzi śmieszy, a co nie. Ale reakcji publiczności nie sposób do końca przewidzieć. Zdarza się więc, że sala się zarykuje nie wiadomo z czego, a z zabawnej kwestii nie zaśmieje się nikt lub w najlepszym wypadku wybuchnie śmiechem jakiś facet w kącie sali. Oczywiście są żarty mniej lub bardziej uniwersalne, ale pewności, że coś na pewno jest zabawne i powali widzów na kolana, nigdy się tak naprawdę nie ma.

**W świetnym skeczu o dresiarzu, który przychodzi oddać do biblioteki książki, w tym między innymi *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej, wypowiada Pan zdanie budzące grozę we wszystkich osobach, które kiedykolwiek próbowały zmierzyć się intelektualnie z opasłym dziełem XIX-wiecznej powieściopisarki. To zdanie brzmi: „Powinna więcej pisać”. Czy prywatnie też by się Pan pod tym podpisał?**

Odpowiem trochę wymijająco. Orzeszkowa pisała tyle, ile trzeba. Mogłaby, co prawda, pisać mniej zawile. W każdym razie *Nad Niemnem* to nie jest moja ulubiona polska powieść.

**A jaka jest?**

Mnie zawsze bardziej interesowała poezja. Wiersz lub nawet tomik wierszy można przeczytać w autobusie lub w tramwaju, a powieść niestety do takiej miejskiej lektury się nie nadaje, bo za gruba. Oczywiście to nie jest jedyny, ani tym bardziej najważniejszy powód mojej sympatii do poezji.

Lubię przede wszystkim poezję współczesną, a zwłaszcza twórczość Podsiadły czy Świetlickiego, ale cenię sobie również naszych klasyków: Kochanowskiego, Mickiewicza, Słowackiego.

Moi koledzy z kabaretu też skłaniają się bardziej w stronę poezji niż prozy. Na studiach to był nasz ulubiony temat rozmów, niezależnie od tego, czy byliśmy akurat trzeźwi, czy też nie. Ja pisałem pracę magisterską z Podsiadły i Świetlickiego, inny kolega z Gałczyńskiego, jeszcze inny z Różewicza i Witkacego. Chociaż ten, co pisał z Różewicza i Witkacego, to akurat nie napisał.

Rozmawiał Paweł Mazur

## SCENY Z ŻYCIA PROWINCJI,

### czyli Eksperymentalny Teatr Wiejski

Zdaniem Jana Jędrzeja Mąciwody, twórcy Eksperymentalnego Teatru Wiejskiego w Kozich Łąpkach, teatr musi przymusić widza do pomyślnku, sprawić, by człek zadumał się nad swym losem, w łeb podrapał i powiedział: „O, żeż w mordę” lub coś w tym guście. Tylko taki teatr interesuje Mąciwodę. Innego teatru Mąciwoda robić nie chce

Mąciwoda ukończył eksternistycznie Korespondencyjne Studium Animacji Pacynki, a szerszej publiczności znany jest między innymi z roli halabardy w przedstawieniu *O człowieku, co balabardom się nie kłaniał* wystawianym przez hipermarket Auchan w Opolu.

Po brawurowo zagranej roli („Poleciał żech Stanisławskim z elementami wczesnego Meyerholda” – reżyser wyjaśnia arkana aktorskiego rzemiosła) nie dostał już żadnej równie ambitnej propozycji. Wpadł więc na pomysł, aby założyć awangardowy teatr w swojej rodzinnej wsi.

– Jak bym sztukę w remizji wystawił, to ludziska wnet by się po gębach zaczęli trzaskać, bo to u nas we wsi już taka tradycja jest, że jak coś się w remizji odbywa, to mordę trza se obić. Więc pomyślał ja, że ten teatr trza przenieść gdzieś indziej. Dajmy na to do obory, stodoły, kurnika, a może i wiejskiej wygódki. Taka awangarda mnie się zamarzyła na stare lata.

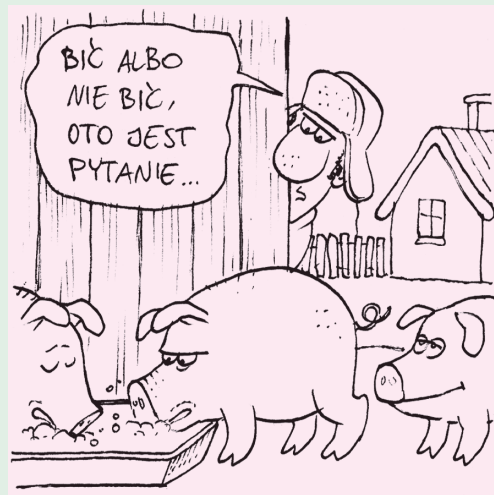
Niestety, żaden z mieszkańców wsi nie chciał wziąć udziału w śmiałym przedsięwzięciu artystycznym Mąciwody.

– My proste ludzie, nie jakieś tam artyści – mówili. – Owszem, po robocie dla rozluźnienia lubim Szekspira lub Gombrowicza poczytać, symfonią jedną czy drugą Mahlera ucho porozkoszować, ale żeby tak na scenie gębę pokazywać lub nie daj Bóg inше części ciała, to nie dla nas.

Pierwszym spektaklem, który wystawił Mąciwoda, były *Trzy siostry* Czechowa. Akcję dramatu reżyser przeniósł do chlewika, a do ról Olgi, Iriny i Maszy z braku chętnych aktorów zaangażował trzy świnię, zakupione po okazyjnej

cenie od Saszy Iwanowa, naturalizowanego Bułgara, który naprawiał we wsi dachy, a od czasu do czasu również starą ładę sołtysa.

Praca nad spektaklem trwała przeszło dwa lata. Same próby stolikowe, w czasie których reżyser czytał świniom sztukę i próbował przedstawić główną ideę spektaklu, zakończyły się po ośmiu miesiącach. Niestety, zwierzęta nie bardzo łąpały, o co Mąciwodzie chodzi. Reżyser zachowywał się co prawda po świńsku, ale nie znał zbyt wielu świńskich słów. Dysponując ubogim słownictwem, miał więc problem, aby wyluszczyć świniom skomplikowany bądź co bądź sens sztuki Czechowa. Nic dziwnego zatem, że spektakl okazał się kompletną kłapą.



Mimo że na premierze nie było nikogo oprócz Mąciwody („Żech też nie miał ochoty przyłączyć, ale akurat w tym czasie nic inszego do roboty nie miał” – mówi), o przedstawieniu szybko zrobiło się we wsi głośno.

Sołtys Kozich Łapek odczytał sztukę jako aluzję do swoich nieudolnych rządów i zakazał wystawiania przedstawienia. Sztukę potępił również proboszcz, który w płomiennym kazaniu wygłoszonym na niedzielnej sumie ostro skrytykował wystawianie świńskich spektakli.

– To dobitny przykład zezwierżenia współczesnego teatru – grzmiał z ambony.

Mąciwoda zdjął więc przedstawienie z afisza i rozwiązał kontrakt ze swińskimi aktorkami.

Jak twierdzi, świnię przyjęły tę decyzję ze zrozumieniem. Jedna tylko trochę chrumkała, że to skandal i w ogóle nie tak miało być, ale jak się dowiedziała, że zagra jedną głównych ról w *Rzeźni nr 5*, to zaraz się uspokoiła.

Po spektakularnie klapie *Trzech siostr* Mąciwoda nie zraził się do teatru i postanowił wystawić *Makbeta*. Po dwukrotnej, nieuważnej lekturze tego tekstu reżyser doszedł do dość kontrowersyjnego wniosku, że *Makbet* to sztuka o krowie, która muczy do byka, a byk niespecjalnie na to muczenie reaguje. I na tym, zdaniem Mąciwody, zasadza się tragizm tego utworu.

Do głównych i jedyńskich ról, gdyż tekst dramatu został dość drastycznie pocięty, zaangażował jałówkę Mućkę i byczka Felusia z gospodarstwa agroturystycznego Kazimierza Stefaniaka.

– Z krową dobrze spektakl się robi. Można powiedzieć do aktorki: „ty krowo”, a ona się nie obraża – żartuje reżyser.

*Makbet* został bardzo ciepło przyjęty przez mieszkańców Kozich Łapek, którzy tłumnie zjawili się na premierze. Złośliwi twierdzą, że to dlatego, iż Mąciwoda częstował widzów owocowym winem własnej roboty, ale reżyser puszcza takie złośliwe opinie mimo uszu.

Jego zdaniem wino było integralną częścią spektaklu i miało za zadanie ułatwić widzom zrozumienie tego, co się dzieje na scenie. A że niektórym utrudniło lub kompletnie zamąciło w głowie, to już nie wina reżysera, ale bimbru, którym niektórzy widzowie ten szlachetny trunk zbezczeszcili.

Mąciwoda, zachęcony sukcesem *Makbeta*, już planuje następną premierę. Tym razem będzie to *Dzika kaczką* Ibsena. Mimo że znalazł nawet aktorkę do głównej roli, na premierę trzeba będzie jeszcze trochę poczekać.

– Ptaszyna troszku dzika jest i muszę ją z tym pomysłem oswoić – mówi reżyser.

## Co ty wiesz o teatrze?

### QUIZ

- Antoni Słonimski po obejrzeniu przedstawienia *Ćwiartka papieru* Victoriena Sardou napisał w „Wiadomościach Literackich”:
  - To nie była ćwiartka, po której może zakręcić się w głowie.
  - To nie była ćwiartka papieru. To była rolka.
  - Świetny spektakl dla ćwierćinteligentów.
- Tadeusz Łomnicki, przyglądając się któregoś razu widowni przez szparę w kurtynie, miał powiedzieć:
  - Zazdroszczę skur..., że mogą mnie oglądać.
  - Kiedy w końcu przyjdzie ktoś inteligentny?
  - Że też ludziom w ogóle chce się chodzić do teatru.
- Gdy Leonowi Schillerowi w czasie próby zmarł na scenie aktor, zirytowany reżyser powiedział:
  - Zarządzam 15 minut przerwy.
  - Proszę się nie rozpraszać.
  - Albo próbujemy, albo umieramy.
- Aktorzy angielscy uważają, że zacytowanie fragmentu *Makbeta* w garderobie przynosi pecha. Jeśli jednak komuś nieopatrnie zdarzy się zacytować fragment sztuki, jako antidotum zaleca się:
  - wyść z garderoby, obrócić się trzy razy, splunąć przez lewą ramię, a przed powrotnym wejściem do garderoby zapukać trzy razy do drzwi
  - zadzwoń do dyrektora teatru i poproś o podwyżkę
  - wrzucić funta do Tamizy
- Aby teatr miał powodzenie, należy według przesądu zatrudnić w nim osobę:
  - kulawą
  - garbatą
  - rudą

## SZEKSPIR IN BRIEF

## Konkurs dla czytelników

Zabawne czterowiersze Stanisława Barańczaka, które zamieszczamy poniżej, niewątpliwie zadają kłam twierdzeniu, że dramaty Szekspira są skomplikowane, mroczne i ciężkie w lekturze. Okazuje się, że nie! Tematyka tych utworów, jeśli polegać na streszczeniach Stanisława Barańczaka – a dłaczegoż by nie, wszak to jeden z naszych najwybitniejszych szekspirologów – wydaje się lekka, łatwa i przyjemna. Niech się Państwo sami przekonają. I przy okazji odgadną tytuły dramatów Szekspira streszczonych brawurowo przez autora *Chirurgicznej precyzji*.

Król-ojciec: lebiega.

Błazen: go ostrzeża.

Córki: dwie złe, jedna lepsza.

Finał: wszystko się rozpieprza.

Duch: brat jad właf do ucha.

Syn ducha: o, psiajucha!

Stryja w ryj? Drastyczny krok.

Zwłoka. Jej finał: stos zwłok.

Rody Werony: wraży raban.

Młodzi: hormony. Starzy: szlaban.

Mnich: lekarstwem zielarstwo?

Finał: trup grubą warstwą.

Odpowiedzi prosimy nadsyłać na adres:

„Między nami polonistami”  
skrytka pocztowa 59  
80-876 Gdańsk 52

lub na adres elektroniczny: [mnp@gwo.pl](mailto:mnp@gwo.pl) Na zwycięzców czekają atrakcyjne nagrody książkowe.



## ROZWIĄZANIE KONKURSU

W poprzednim numerze prosiliśmy Państwa o odgadnięcie trzech zdań, od których zaczynają się trzy znane polskie powieści. Gwoli formalności (gdyż zagadka nie sprawiła Państwu problemu) podajmy ich tytuły: *Sklepy cynamonowe*, *Ziemia obiecana* i *Krzyżacy*.

Spośród autorów prawidłowych odpowiedzi wylosowaliśmy trzy osoby, które otrzymują nagrody książkowe. A są to:

- Joanna Przybyszewska z Gorzowa Wielkopolskiego (otrzymuje tomik poezji Wisławy Szymborskiej pt. *Dwukropek*),
- Beata Zastępowaska z Serocka (otrzymuje powieść Hjalmara Söderberga pt. *Nieblabe igraszki*),
- Monika Wycza z Kętrzyna (otrzymuje powieść J.M. Coetzee pt. *Powolny człowiek*).

Zwycięzcom gratulujemy!

Redakcja

