

STRESZCZENIE

Grzegorz Leszczyński

Psycholog **Maria Paula Stasiakiewicz** zajmuje się rolą działań artystycznych w rozwoju małego dziecka (także niemowlęcia). W swych rozważaniach badaczka na plan dalszy przesuwa problem edukacji estetycznej, koncentrując się głównie na sztuce jako środku służącym wspieraniu rozwoju emocjonalnego dziecka, jego związków z otoczeniem i zdolności komunikacyjnych. Punktem wyjścia dla autorki artykułu jest dystynkcja H. G. Gadamera, rozróżniającego możliwe formy manifestowania się sztuki na grę, symbol i święto. Gra to relacja z drugą osobą, symbol to narzędzie komunikowania treści od emocji po złożone abstrakcyjne struktury, święto to czas społecznego przeżycia zespolenia, duchowej wspólnoty, radości i odnowy wartości. Stasiakiewicz przywołuje także teorię E. Souriau, dokonującego klasyfikacji dyscyplin artystycznych, opartej na wyznaczeniu siedmiu jakości zmysłowych, które stają się tworzywem dziedzin artystycznych, takich jak: linie, bryły, kolory, blaski, ruchy, dźwięki artykułowane, dźwięki muzyczne. Mogą być one wykorzystywane w procesie czuciowo-dotykowo-wizualnego doświadczania świata przez dziecko, dla którego kontakt z rzeczywistością (w tym światem dorosłych) za pośrednictwem sztuki jest także szansą na zaspokojenie fundamentalnej dla człowieka (również małego) potrzeby „potwierdzenia”.

Fińska animatorka kultury **Eija Mettovaara** dzieli się doświadczeniem z prowadzonych we współpracy z Muzeum Sztuki w Pori zajęć plastycznych dla najmłodszych. Ich głównym przedmiotem jest kolor traktowany w ujęciu holistycznym. Stąd warsztaty z dziećmi odwołują się do wszystkich ich zmysłów, pozwalając im nie tylko zobaczyć kolor, ale także go dotknąć, posmakować, powąchać, posłuchać... Zajęcia zakładają bardzo dużą swobodę uczestników, ograniczając rolę prowadzącego do subtelnej kierowności zdarzeniem. Bardzo istotną rolę w omawianym projekcie odgrywa jego aspekt pedagogiczny. Zadaniem warsztatów jest bowiem nie tylko edukacja estetyczna najmłodszych, ale – co równie ważne – budowanie więzi między nimi, ich rodzicami i dziadkami uczestniczącymi wraz z nimi w spotkaniach. Warsztaty także stanowią formę przygotowania dorosłych do pracy z dziećmi z wykorzystaniem nowych form wychowania przez sztukę.

Teatrológ **Juliusz Tyszka** podejmuje refleksję nad upowszechniającym się w ostatnich latach modelem teatru dla najmłodszych, adresowanego do dzieci do lat 3. Autor referatu skupia się głównie na przemianach w samym teatrze, które kontakt twórców tej dziedziny z najmłodszymi widzami uczyniły w ogóle możliwym. Analizie poddane tu są: 1) przemiany w kształtowaniu struktury narracyjnej dzieła teatralnego, dokonujące się od lat 60. XX w. pod wpływem awangardowych poczynań w sztukach pięknych i na ich pograniczu (tu zwł. happeningu i performance

art); 2) radykalne rozszerzenie pojmowania przestrzeni teatralnej; 3) zmiany w podejściu do procesu twórczego i organizacji pracy nad spektaklem; 4) eksperymenty w kształtowaniu relacji widz-aktor; 5) będąca efektem tych wszystkich przemian dyfuzja definicji teatru stanowiąca punkt wyjścia m.in. dla performatywnego nurtu refleksji nad społeczeństwem. Teatr dla najmłodszych doskonale wpisuje się w ten ciąg przemian, świadcząc o tym, że także twórcy teatru dla dzieci potrafili wyciągnąć praktyczne wnioski z rewolucyjnych przemian dokonujących się na terenie teatru od przeszło czterdziestu lat.

W swoim wystąpieniu kulturoznawca **Alicja Morawska-Rubczak** koncentruje się na zagadnieniu praktyki artystycznej rozwijanej w obrębie europejskiego, w tym także polskiego, teatru, który za sprawą Centrum Sztuki Dziecka określany jest w naszym kraju mianem „teatru dla najmłodszych”. Wykorzystując doświadczenie zdobyte podczas międzynarodowych festiwali teatralnych w Banskiej Bystricy, Kopenhadze i Bolonii oraz podczas poznańskiej Sceny Prezentacji, konfrontuje sposoby myślenia o teatrze dla najmłodszych w krajach Grupy Wyszehradzkiej, Europy Północnej, obszaru niemieckojęzycznego oraz Włoch, które są pionierem w tej dziedzinie sztuki. Autorka prezentuje także specyfikę przedstawień tworzonych dla dzieci poniżej trzeciego roku życia odpowiadając na pytanie: co odróżnia je od przedstawień przeznaczonych dla starszej widowni? Podejmuje również próbę charakterystyki polskiej widowni teatrów dla najmłodszych i krytycznego spojrzenia na polskie spektakle wpisujące się w nurt teatru dla najmłodszych.

Pedagog **Ewa Zwolińska** stawia w swym artykule trzy pytania: 1) Jaką umiejętność muzyczną można uznać za podstawową? 2) Jak przebiega nabywanie świadomości muzycznej? 3) W jaki sposób gromadzimy doświadczenia muzyczne? Rozwijając podjęte kwestie zauważa, iż podstawową czynnością w procesie rozwoju różnych aktywności muzycznych (także u dziecka) jest słuchanie, prowadzące do systematycznego gromadzenia struktur brzmieniowych. Niezbędnym warunkiem świadomości muzycznej są określone umiejętności, które dziecko nabywa w procesie uczenia się od chwili narodzin. Im młodsze jest dziecko, tym większe są szanse na podniesienie jego zdolności muzycznych do poziomu urodzeniowego. Umiejętności muzyczne kształtują się na bazie wrodzonych zdolności poprzez integrację ze środowiskiem. Istnieje pewna stała kolejność przechodzenia przez różne stadia rozwoju poznawczego i w każdym z nich można zaobserwować szybki postęp w nabywaniu sprawności pod warunkiem, że nowa zdolność poznawcza ma swoje umocowanie w już opanowanych umiejętnościach.

Tekst artysty muzyka **Miłosz Gawryłkiewicza** poświęcony został działaniom edukacyjnym prowadzonym przez Instytut Pedagogiki Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy z wykorzystaniem teorii znanego amerykańskiego psychologa muzyki – Edwina E. Gordona. Upowszechniające się w Polsce idee gordonowskie popularyzują metody bardzo wczesnego umuzykalniania najmłodszych. Badania potwierdzają, iż wrażliwość na muzykę pojawia się u

człowieka już na etapie życia płodowego. Świadome wykorzystywanie tej właściwości najmłodszych, z umożliwianiem im jak najwcześniejszej ekspresji muzycznej (m. in. przez śpiew – nawet pozbawiony tekstu słownego) nie tylko kształci muzycznie, ale także rozwija zdolności komunikacyjne, językowe, wpływa na płynność mowy i lepszą dykcję, ułatwia koncentrację, rozwija pamięć.

Centralnym zagadnieniem rozważanym przez estetyka i teoretyka sztuki **Grzegorza Dziamskiego** jest kulturotwórcza rola muzeum jako miejsca animacji. W pierwszej części artykułu autor wprowadza teoretyczne rozróżnienie pomiędzy pojęciami: wychowanie do sztuki i wychowanie przez sztukę; edukacja artystyczna i promocja sztuki; muzea i muzea sztuki współczesnej. W drugiej części konkretyzuje te teoretyczne rozróżnienia na przykładzie praktyki edukacyjnej Laboratorium Edukacji Twórczej prowadzonej w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie oraz w Supraślu. Trzecia część stawia pytania o animacyjny charakter muzeów sztuki współczesnej, szczególnie tych, które nie posiadają zdolności narzucania sztuce swojej ramy historycznej.

Animator kultury **Janusz Byszewski**, odwołując się do idei wyrastających z praktyki Laboratorium Edukacji Twórczej Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, poszukuje odpowiedzi na pytanie „jak być sobą?”. Kontekstem dla niego jest proces projektowania sytuacji twórczych. Autor zauważa, iż nie sposób jednoznacznie rozstrzygnąć, czy pytania towarzyszące twórcom projektu w trakcie jego trwania są tak samo istotne jak te, które wynikają z refleksji po jego realizacji. W codziennej działalności Laboratorium refleksja przeplata się z ekspresją, działanie z wątpliwościami, proces z efektem, pewność z ciągłym kwestionowaniem – a więc poszukiwania artystów są podobne do tych, które sami proponują osobom przychodzącym na warsztaty. Wśród sytuacji twórczych sprzyjających komunikacji Byszewski wymienia i omawia: sztukę spotkania, przestrzeń mediacji, kolekcjonowanie doświadczeń i sztukę relacji.

Tekst kulturoznawcy **Agaty Skórzyńskiej** poświęcony jest analizie projektu edukacji muzycznej, realizowanego przez Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu od 1994 roku w cyklu teatralizowanych i aktywizujących koncertów dla najmłodszych pt.: *Muzyka i zabawa*. Analizowany z perspektyw tzw. performatywizmu pod kątem zastosowania elementów teatralnych, performizacji odbioru i aktywizujących, niedyrektywnych metod przekazywania wiedzy muzycznej, projekt CSD potraktowany jest tutaj jako przykład kształtowania kompetencji niezbędnych do aktywnego uczestnictwa w komunikacji muzycznej. Stanowi tym samym, z jednej strony, próbę wyciągnięcia konsekwencji z postulatów sztuki eksperymentalnej i awangardowej, aby z odbiorcy dzieła czynić aktywnego uczestnika komunikacji artystycznej, z drugiej, alternatywę wobec „tradycyjnego”, dyrektywnego sposobu zdobywania wiedzy o muzyce, jaki nierzadko proponuje szkoła.

Animatorka sztuki **Hanna Gawrońska** omawia swoje doświadczenia dotyczące projektu *Muzyka i zabawa*, obejmującego cykle adresowanych do dzieci koncertów

muzyki współczesnej, prowadzonego od 15 lat pod jej kierunkiem przez Centrum Sztuki Dziecka. Oryginalność projektu polega na tym, że zarówno forma koncertów, jak i prezentowane na nich utwory oparte są na dialogu z dziećmi. Publiczność współuczestniczy w wykonaniu niektórych utworów muzycznych poprzez realizację zaplanowanych przez kompozytorów działań. W ten sposób staje się współodpowiedzialna za kształt dzieła. Utwory przeznaczone są na różne składy instrumentalne, realizowane „na żywo”, wykonywane są także utwory elektroakustyczne, połączone z prezentacją multimedialną, działaniami aktorskimi i filmami animowanymi.

W artykule-manifeście artystycznym profesora poznańskiej Akademii Sztuk Pięknych **Marcina Berdyszaka** odnajdziemy przemyślenia dotyczące różnych aspektów komunikacji w obszarze sztuk plastycznych, głównie w ich niekonwencjonalnej perspektywie edukacyjnej. Berdyszak podejmuje wątki dotyczące nowych metod aranżacji warsztatów artystycznych dla dzieci i młodzieży, zrywających z obowiązującą rutyną, w których kluczową rolę odgrywa właściwie pojmowana kreacja i swoboda tworzenia. Ich rezultatem jest nade wszystko wielopłaszczyznowa transformacja intelektualna, mentalna, zarówno przemiana wewnętrzna ich uczestników, jak i ich nowy stosunek do dookolnej rzeczywistości. Podstawą tych procesów jest komunikacja oparta na autentycznej potrzebie budowania relacji, na doraźnym artystycznym doświadczeniu, dialogu z innym, twórczym spotkaniu.

Artysta plastyk, animator sztuki **Tadeusz Wieczorek** przybliży odbiorcy dwa projekty prowadzone z jego udziałem od wielu już lat przez Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu. Pierwszy z nich – adresowane do dzieci kilkudniowe Międzynarodowe Warsztaty Niepokoju Twórczego *Kieszeń Vincenta* – odbywają się corocznie od 2002 roku, zawsze na początku maja, a uczestniczą w nich studenci uczelni artystycznych, uniwersytetów i akademii pedagogicznych z Polski, Czech, Niemiec, Słowacji, Ukrainy i Rosji. Drugi – Letnie Pogotowie Sztuki – to interdyscyplinarne warsztaty prowadzone przez artystów plastyków, muzyków i poetów. Ich uczestnikami są nie tylko dzieci, ale całe rodziny. Oba projekty powstały z myślą o budowaniu poprzez sztukę wielokierunkowych relacji między przedstawicielami różnych narodów, pokoleń z wykorzystaniem języków kilku dyscyplin artystycznych.

Filmoznawca **Jacek Nowakowski** zajmuje się całościowym ujęciem procesu realizacji filmu przez dziecięcego i nastoletniego artystę. W swoim artykule szuka odpowiedzi na pytania dotyczące motywów zajmowania się przez młodych sztuką filmową, okoliczności i sposobów jej powstawania oraz możliwości komunikacyjno-dystrybucyjnych. Interesuje się także tym, na ile młody artysta jest samodzielny w tych działaniach, a na ile podąża za wskazówkami dorosłego opiekuna lub twórcy. Autor podejmuje również istotny problem miejsca współczesnej kultury medialnej w omawianej przez siebie działalności artystycznej młodych ludzi i zastanawia się, czy kultura ta oferuje im specjalne możliwości w wymienionych wyżej etapach pracy nad filmem.

Reżyser filmowy **Tomasz Dettloff** dzieli się swoimi doświadczeniami z realizacji warsztatów filmowych przeprowadzonych w ramach projektu *Wielka przygoda z filmem* organizowanego przez Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu. Uczestnicy projektu: (młodzież gimnazjalna i licealna) pracują pod opieką znanych polskich reżyserów m.in. Stanisława Jędryki, Krystyny Krupskiej-Wysockiej, Stanisława Lenartowicza, Mikołaja Chamerskiego, Tomasza Dettloffa. Założeniem warsztatów jest aktywne uczestnictwo młodych filmowców we wszystkich etapach powstawania filmu od pomysłu do realizacji, od scenariusza poprzez plan filmowy do montażu.

Biblog **Michał Zając** polemizuje z przekonaniem, że współczesność, jako dominium przekazników cyfrowych, skazuje na śmierć książkę, w tym także tę dla najmłodszych czytelników. Jakkolwiek technika przynosi ze sobą nowe formy komunikowania się, książka, choć sprawdzona jako tradycyjny format komunikacji społecznej, może nadal spełniać swe zadania kulturowe, przystosowując się z łatwością do nowych jakości nadawczych. Zasadniczym spełnieniem oczekiwań przedstawicieli net.generacji jest jej potencjał interaktywności, intermedialności, nielinearności oraz atrakcyjność wizualna adaptujące nawyki komunikacyjne użytkownika mediów elektronicznych na użytek aktywnej lektury. Konsekwentnym rozwinięciem linearnej formy książki papierowej są zdaniem autora powstała już na przełomie XIX i XX wieku książka-zabawka, stworzona współcześnie książka hipertekstowa (realizująca równoległe narracje) i mająca dopiero się narodzić, zakotwiczona w Internecie książka konwergencyjna (wykorzystująca „transtekstowość” przekazów zapisanych na różnych nośnikach).

Medioznawca **Dominika Urbańska-Galanciak** zauważa, że w ostatnich latach zaobserwować można zwiększoną produkcję i popularyzację gier komputerowych i wideo dla dzieci, także tych w wieku przedszkolnym. Jednocześnie podkreśla, że wiedza pedagogów, a przede wszystkim rodziców, o tej formie zabawy jest niewystarczająca. Raczkujące pokolenie często też pomijane jest w badaniach dotyczących psychospołecznej recepcji nowego typu kultury audiowizualnej, która wywiera i wciąż wywierać będzie silny nacisk na zmiany dokonujące się w formach nie tylko rozrywki, ale także komunikacji i edukacji. Pilnym wydaje się w związku z tym udzielenie odpowiedzi na pytanie o korzyści i zagrożenia wynikające z faktu obcowania najmłodszych dzieci z interaktywnymi przekazami multimedialnymi o charakterze rozrywkowym. Autorka opisuje konstrukcje gier komputerowych skierowanych do najmłodszych odbiorców oraz wskazuje walory edukacyjne i komunikacyjne elektronicznej rozrywki z uwzględnieniem ćwiczeń lingwistycznych, matematyczno-logicznych, artystycznych i rozwijających wiedzę ogólną na podstawie wybranych przykładów gier dla dzieci.

W swoim wystąpieniu teatrolog **Agnieszka Piasecka** prezentuje przykłady twórczości teatralnej – zarówno profesjonalnej, jak i amatorskiej, zarówno polskiej, jak i zagranicznej, które związane są z problemem sztuki rozważanej jako forma komunikacji społecznej. Przedstawione przykłady czerpie autorka między innymi z doświadczeń istniejącego już 15 lat Stowarzyszenia *Terapia i Teatr* oraz

zainicjowanego przez to stowarzyszenie Międzynarodowego Biennale, Spotkań Teatralnych *Terapia i Teatr* w Łodzi. Z obserwacji Piaseckiej (jako współtwórcy tego wydarzenia) wynika, że działalność teatralna w środowisku dzieci i osób dorosłych z różnymi niepełnosprawnościami (niewidzenie, niesłyszenie, zaburzenia psychiczne, upośledzenie umysłowe, niepełnosprawność fizyczna) jest istotnym czynnikiem wspomagającym ich komunikację społeczną i wspierającym zrozumienie siebie samego. To między innymi właśnie dzięki sztuce osoby te zaczynają być postrzegane jako interesujący artyści oraz ludzie niosący przez swą „inność” konkretną wartość. Autorka odnosi się także do problemu patologii społecznej – twórczości artystycznej w zakładach zamkniętych.

Tomasz Szczepański i Andrzej Orłowski, pedagogzy ulicy, przedstawiają swoje doświadczenia z niezwykle ważnej pracy z tzw. dziećmi ulicy z warszawskiej Pragi. Prowadzony przez nich program obejmuje nieletnich z najczęściej patologicznych, dysfunkcyjnych środowisk społecznych w „jednej z najbardziej zaniedbanych i niebezpiecznych dzielnic Warszawy”. Dzieci objęte programem uczestniczą w projektach artystycznych prowadzonych przez profesjonalistów – kręcą filmy, fotografują, realizują spektakle teatralne, nagrywają piosenki. Działania animatorów zmierzają do wyciągnięcia dzieci poza granice swoistego getta biedy i przemocy, pokazania im innego wymiaru rzeczywistości, zaprezentowania wartości i nauczania wiary we własne możliwości twórcze. Jak wynika z dotychczasowych doświadczeń, prowadzone z dziećmi „gorszych szans” spotkania ze sztuką są nie tylko efektywnym narzędziem ich reintegracji społecznej, ale także nierzadko prowadzą do powstania interesujących prac o znacznej już wartości estetycznej.

Izabela Skórzyńska – historyk kultury – podejmuje problem dokonanej po 1989 roku zmiany kondycji społeczności pogranicznych w Polsce, w dobie PRL celowo wykluczanych, zapomnianych, marginalizowanych. Po 1989 roku proces dyskursywizacji pograniczy kulturowych zmierzający do ich *ponownego* upodmiotowienia stał się udziałem nie tylko historyków, socjologów, antropologów i pisarzy, ale także, artystów i animatorów kultury. Ci ostatni, jakkolwiek wielu krytyków wątpi dziś, a nawet ostrzega przed misyjnością sztuki społecznej i działania artystycznego ukierunkowanego na przywrócenie obecności wykluczonych i zmarginalizowanych w publicznym dyskursie, zdają się trafnie odczytywać konieczność przepracowywania wielokulturowej przeszłości pograniczy w ramach międzykulturowych (a więc nastawionych na rozmowę, wymianę, na spór i dialog) widowisk. Autorce przyświeca hipoteza, że dialog międzykulturowy na pograniczach możliwy jest dopiero w związku z przepracowaniem trudnej przeszłości tamtej społeczności oraz, że wielu działających tam artystów poszukuje dziś związków między przestrzenią doświadczenia i horyzontem oczekiwań, między przeszłością, która przeczy dialogowi i przyszłością, która wyłania się z działań artystycznych, jako laboratoriów nowego typu komunikacji – komunikacji międzykulturowej.

Reżyser **Luba Zarembińska** poświęca swój artykuł prowadzonym przez siebie działaniom teatralnym w małej miejscowości Szamocin, w której od kilku lat kieruje

wielopokoleniowym amatorskim Teatrem 44. Miasteczko, w którym pracuje Zarembińska, łączy w sobie pamięć historycznego wielokulturowego dialogu, jaki na tym terenie prowadzili mieszkający po sąsiedzku Polacy, Niemcy i Żydzi. W Szamocinie urodził się jeden z najbardziej znanych przedstawicieli ekspresjonizmu – dramaturg Ernst Töller. To jego pamiętniki stały się inspiracją dla reżyserowanego przez Zarembińską spektaklu *Długa Ulica Umarłych*, przywołującego wspomnienie o szamocińskiej Totenstraße, prowadzącej do trzech cmentarzy: ewangelickiego, katolickiego i mojżeszowego. Tym przedstawieniem rozpoczęły się działania na rzecz poszukiwania inspiracji w lokalnej historii i przeszłości miasta. Przeniesione zostały później do miejsca, gdzie został utworzony Ośrodek Edukacyjno – Teatralny *Stacja Szamocin*. Efektem jego wieloletniej pracy były liczne projekty: lokalne, wojewódzkie, ogólnopolskie i międzynarodowe.

Aleksandra Chomicz i Antonio Xavier, teoretycy i animatorzy kultury, podejmują ważki problem społeczny dotyczący miejsca dziedzictwa kulturowego i postawy obywatelskiej oraz ich roli w wychowaniu najmłodszych przez sztukę. w świecie poddanym powszechnym procesom globalizacji. Autorzy godzą ujęcie ściśle teoretyczne z refleksją dotyczącą warsztatów prowadzonych z dziećmi przez praktyków. Przypominają cztery filary edukacyjne związane z uczeniem się poznawania („learn to know”), wykonywania („learn to do/make”), uczeniem się życia („learn to live”) i bycia („learn to be”). Podkreślają znaczenie dyskursu społecznego, kontekstu kulturowego, symbolicznych reprezentacji rzeczywistości w kształtowaniu indywiduum, akcentują również zjawisko manifestowania się jednostki poprzez wyrażające ją scenariusze historyczne, zbiorowe mity i rytuały.

Artysta multimedialny **Andreas Mayer-Brennenstuhl** rozważa rolę warsztatów artystycznych w integracji społecznej. Współczesne, wieloopcyjne i wielokulturowe społeczeństwo wymaga wykształcenia nowych form „przyswajania” rzeczywistości. Winny one zastąpić dotychczasową, dominującą rolę kategorii „zdroworozsądkowych”, myśleniem obrazem, przywilejowaniem koincydencji przeciwieństw oraz otwartym sposobem odbierania świata. Takim moderatorem nowego sposobu myślenia i kształtowania relacji społecznych mogą być właśnie oparte na współuczestnictwie projekty artystyczne. Autor przywołuje w artykule przykład takiego projektu, przeznaczonego dla młodzieży ze środowisk migracyjnych. Mayer pisze o ujawnionej w tych działaniach „patchworkowej tożsamości” ich uczestników i stwierdza, że w wielokulturowej, globalnej i medialnej rzeczywistości samo wyobrażenie „wyrażania autentycznego siebie” już nie wystarcza. Zamiast tego powstają zmiksowane formy wyrazu kulturowego, które z jednej strony otwierają się na to, co „Obce”, z drugiej jednak strony w kulturowym procesie ujednociania mogą doprowadzić do całkowitego zatracenia tego, co „Własne”.