

Izabela Gwizdała

izabela.gwizdala@interia.pl

Rola teatru w świadczeniu usług bibliotecznych dla młodego odbiorcy na przykładzie biblioteki publicznej

Słowa kluczowe: teatr, biblioteki publiczne, aktywizacja kulturalna

Abstrakt: Teatr jest obszarem sztuki, w którym na żywo odbywają się różne przedstawienia. Ma służyć relaksowi, odprężeniu i przyjemności. Ma także pobudzać wyobraźnię i pozwalać na pełniejsze i wyraźniejsze wyrażanie siebie. Artykuł ma na celu uświadomienie, jaką rolę pełni teatr w świadczeniu usług bibliotecznych dla młodego odbiorcy. Opisano zatem istotę teatru, pojęcie teatroterapii i wyjaśniono, czym ona jest. Pokazano, jak oddziałuje na uczestników terapii i co wnosi do ich życia. Przedstawiono także definicje dramy jako elementu pedagogiki zabawy. Na końcu zaprezentowano działania teatralne Filii nr 14 Miejskiej Biblioteki Publicznej w Gdyni w minionych latach.

Keywords: theatre, public libraries, cultural activation

Abstract: Theatre is a field of art in which various performances take place with a live audience. Its purpose is to relax, unwind and enjoy. Theatre is also supposed to stimulate the imagination and allow for fuller and clearer self-expression. The article aims to make people aware of the role played by theatre in providing library services to young people. This article describes the essence of theatre itself as well as the concept of theatre therapy. It shows how theatre affects the participants of therapy and what it brings to their lives. The definitions of drama as an element of the pedagogy of play are also presented. At the end, theatrical activities in recent years of the Branch No. 14 of the City Public Library in Gdynia were presented.

Pierwszą kwestią, która wymaga wyjaśnienia, zanim przedstawiona zostanie funkcja zajęć teatralnych w bibliotece, jest zagadnienie istoty działań teatralnych. Czym jest teatr? Zglądając do *Historii teatru*, już we wstępie można znaleźć odpowiedź na to pytanie. Lech Sokół (historyk dramatu i teatru) wyjaśnia znaczenie słowa „teatr” jako „budyńku, w którym odbywają się przedstawienia [...]”. Owo potoczne rozumienie terminu przynosi istotną wiedzę o teatrze, wskazującą na fakt, że coś, co jest przedstawieniem, odbywa się w pewnej przestrzeni, bo przecież teatr jako miejsce był najpierw określoną, niekiedy uznawaną za świętą, przestrzenią, zanim stał się budynkiem” [6, s. 1]. Definicję „teatru”, można również odszukać w *Słowniku języka polskiego*, który określa go jako „dziedzinę sztuki polegającą na realizowaniu scenicznych utworów literackich, przeznaczonych na scenę przez autorów lub

adaptowanych przez reżysera” [28, s. 485]. Można zatem użyć stwierdzenia, że teatr jest sztuką tworzenia przedstawień, rodzajem widowiska, które odbywa się na żywo przy udziale aktorów i publiczności. Jego istotą jest szeroko pojmowana retoryka obrazów, słowa, gestów i znaków. Aktorzy kreują różne postacie, wcielając się w role i przedstawiają je publiczności. Losy bohaterów spektaklu odpowiadają wymowie dzieła, którą na początku określa autor.

Nauką zajmującą się teatrem jest teatrologia. Obejmuje ona historię teatru, teorię oraz dokumentację i badania zjawisk współczesnych. Choć ta dyscyplina naukowa należy do koncepcji raczej współczesnych, to znane są dzieje teatru o wiele wcześniejsze niż ostatnie stulecie [16, s. 23].

Istotą teatru jest fabuła przedstawienia. Widz oczekuje opowieści o losach bohaterów, czeka na rozwój wydarzeń i przemianę postaci, na przykład z negatywnej w pozytywną. Już Arystoteles pisał, że to „środki, którymi tragedia najbardziej wzrusza, mianowicie zmiany losu (perypetie) i poznania, są składnikami fabuły” [18, s. 358]. Oprócz tego, że na fabułę składają się relacje między postaciami utworu, w jej skład wchodzi również porządek czasowy i przyczynowo-skutkowy zdarzeń.

Ważnym elementem przedstawień teatralnych jest towarzysząca im scenografia. Dopełnia ona myślowo i znaczeniowo treść, którą chce przekazać reżyser. Wielki polski scenograf (ale również malarz i rzeźbiarz), Zbigniew Pronaszko, określał istotę scenografii jako wytworu widocznego „w dążeniu do wywołania u widza dramatycznego napięcia za pomocą wzajemnego ustosunkowania w przestrzeni teatralnej aktora, terenu akcji i form plastycznych pomagających z jednej strony do wyrażania tego stosunku, z drugiej do zaznaczenia charakteru miejsc akcji” [23, s. 412].

Scenografia, tak samo jak kostiumy, rekwizyty i choreografia postaci, dopełnia wizję reżysera. To, co nie jest powiedziane, słowem może zostać „dopowiedziane” przez kostium i stylizację aktora. Wówczas nie jest koniecznością dokładne przedstawienie postaci, określenie słownie, kim ona jest. Gdy na scenę wchodzi aktor w zabrudzonym mundurze żołnierza, z bliznami na twarzy, widz natychmiast zorientuje się, jaką rolę dany bohater odgrywa i co mógł przeżyć. Już przecież w teatrze antycznym kostiumy pełniły ważną rolę w charakteryzacji postaci. „Kostiumy aktorów w komedii staroattycznej były krótkie, wypychane szczególnie z przodu i z tyłu, co nadawało postaciom charakter groteskowy. [...] Kostium uwypuklał pewne wady budowy (garb) lub cechy anatomiczne (skórzany fallus symbolizował panującą swobodę, a według naszych pojęć nieprzyzwoitość)” [13, s. 131]. Uzupełnieniem kostiumu były wówczas maski, zarówno komiczne, jak i tragiczne.

Z kolei rekwizyty funkcjonują w teatrze jako narzędzie postaci. Na przykład broń w scenie pojedynku w *Potopie* Henryka Sienkiewicza w realistyczny sposób odtwarza walkę i symbolizuje za jej pomocą wyznaczenie przez głównego bohatera sprawiedliwości. Rekwizyty bardzo często tworzą pewną symbolikę, która jest jedno- bądź wieloznacznie odczytywana. Na przykład dzbanek pełen malin w *Balladynie* Juliusza Słowackiego jako obiekt zazdrości i przyczyna morderstwa, czy złoty róg w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego jako symbol walki narodowo-wyzwoleńczej.

Innym bodźcem, który oddziałuje na widza i wyraża charakter przedstawienia, jest dźwięk i muzyka. Są one ściśle związane z gatunkiem utworu, umożliwiając realne oddanie podniosłości danej sceny czy zrozumienie sytuacji, w której znajdują się bohaterowie. Jak wypadłby herold, wywołujący nazwiska rycerzy biorących udział w turnieju, bez fanfarów i donośnych dźwięków trąb? Na pewno jego przemówienie nie byłoby na tyle poważnie odebrane, na ile powinno.

Z kolei funkcje, jakie pełni muzyka w spektaklu teatralnym, przedstawiła w swojej książce Małgorzata Pietrzak, poetka, prozaik, krytyk literacki i wykładowczyni Uniwersytetu Warszawskiego. Według niej muzyka w teatrze jest formą ilustracyjną, oddającą i stwarzającą atmosferę dla danej sytuacji, podkreślającą i potęgującą jej nastrój. Muzyka scala składniki przedstawienia albo określa jego najważniejsze momenty. Bywa ironicznym komentarzem do tekstu czy gry. Pojawia się jako powtarzający się motyw melodyczny, charakterystyczny dla konkretnej postaci albo zapowiada zmianę sytuacji scenicznej lub tematu, nakierowując uwagę publiczności na to, co ma nastąpić [22]. Można więc stwierdzić, że dźwięk i muzyka odgrywają istotną rolę w przedstawieniu, nie tylko tym typowo muzycznym, jak opera, operetka czy musical, ale również w teatrze żywego aktora, lalkowym, kukielkowym czy innym.

Na przedstawienie teatralne składają się kostiumy, scenografia, dekoracja, muzyka, oświetlenie, ale przede wszystkim gra aktorska i tekst sztuki. Od aktorów wymaga się wielkiej wszechstronności, talentu i opanowania technik aktorskich. Jak pisze w swojej książce austriacki reżyser teatralny Max Reinhardt, studia aktorskie obejmują wewnętrzną i zewnętrzną anatomię człowieka, emocje oraz najbardziej skryte zakamarki duszy i umiejętności ich aktorskiego wyrażenia. Gra aktorska wymaga absolutnej koncentracji, niemal całkowitego wyłączenia się ze spraw świata zewnętrznego i czasu, który jest najbardziej cenny w teatrze [24, s. 156]. Czas akcji scenicznej jest ścięziony. Przedstawienie bowiem nie może trwać w nieskończoność. Musi mieć swój początek, przebieg i koniec, które przeważnie mieszczą się w granicach dwóch, trzech godzin.

Dobry aktor posiada wrodzone atuty do wykonywania tego zawodu. To, czego można nauczyć się na studiach teatralnych, czyli na przykład mówienia wierszem bądź prozą, szybkiego zapamiętywania tekstu, analizy roli czy konkretnego tańca, jest tylko warształem aktora. Osoba chcąca grać w przedstawieniach powinna posiadać m.in. prawidłowy aparat wymowy, poczucie rytmu, słuch muzyczny, wrażliwość, koordynację ruchową i wiele innych cech. Tak więc nie tylko umiejętności nabyte w szkole czynią aktorem, ale także predyspozycje, z którymi człowiek się urodził.

Do podstawowych środków gry aktorskiej należą mimika i gest. Wojciech Bogusławski, zwany „ojcem teatru polskiego”, tak pisał w swoim podręczniku dla aktorów: „Mimika [...] jest sztuką naśladowania tego, co w rozmaitych ludzkich poruszeniach widzi i do widzenia podać usiłuje” [4, s. 114]. Polega ona zatem na ekspresyjnym użyciu wyrazu twarzy do określenia emocji odgrywanej postaci. Gest służy wydobyciu ekspresji bohatera, tworzy ruch sceniczny, który jest również ważnym elementem gry aktorskiej.

Istotnym składnikiem przedstawienia teatralnego jest widz obserwujący spektakl. Bez widowni teatr nie istnieje. To właśnie odbiorcy śledzą poczynania aktorów na scenie i to

dla nich dana sztuka jest tworzona. W *Słowniku teatru* Dariusza Kosińskiego można znaleźć następującą definicję widza: „widz teatralny to każda osoba oglądająca przedstawienie, jednak niebędąca biernym jego odbiorcą. Widz teatralny stanowi aktywny element budowania znaczenia sztuki, tworzy on własną jej wersję, często odmienną od intencji twórców. W zależności od stopnia skupienia, symptomów reakcji i konwencjonalnego stopnia wyrażania opinii, wywiera on wpływ na grę aktorską. Opisywane jest to zazwyczaj jako «wymiana energii» między widzami a aktorem” [17, s. 219].

Sztuka teatralna nie może zatem odbyć się bez publiczności. Repertuar teatrów często uwzględnia gusta i oczekiwania widowni, co niekiedy powoduje ich komercjalizację. Jednak należy pamiętać, że główną rolą teatru jest edukowanie widza, poszerzanie jego horyzontów, działanie na emocje oraz pogłębianie wrażliwości na sztukę. Wyjście do teatru jest formą spędzania wolnego czasu, lecz samo uczestnictwo w spektaklach teatralnych ukulturalnia i może być elementem życia towarzyskiego.

Według Artura Dudy można wyróżnić kilka istotnych cech towarzyszących przedstawieniom teatralnym, jako formom spotkań. Są to:

- bezpośredni kontakt aktora z widzami oraz wspólne konstruowanie całości spotkania;
- osobowość aktora, którego zaangażowanie tworzy odgrywaną postać;
- dialogowa forma wypowiedzi, która jest odpowiednikiem publicznej rozmowy;
- stała publiczność w teatrze, stały krąg znajomych [10, s. 17-18].

Ważną rolę w edukacji odgrywa teatr szkolny. Pojęcie „teatru szkolnego” można znaleźć w *Słowniku teatru*, w którym zostało ono wyjaśnione jako „ogół działań teatralnych podejmowanych w związku z edukacją na poziomie podstawowym i średnim. W jego obrębie wyróżnić można dwa typy: odmianę teatrów amatorskich, działających przy instytucjach oświatowych, oraz prace teatralne, stanowiące część procesu kształcenia i wychowania. Różni je stopień przymusowości uczestnictwa” [17, s. 194-195]. Jednakże teatr określony „szkolnym” wcale nie musi być związany z budynkiem szkoły. Równie dobrze przedstawienia teatralne, jak i ogólna działalność teatryku mogą odbywać się w innych ośrodkach kultury, takich jak na przykład domy kultury, biblioteki czy przedszkola. Wówczas uczniowie w ramach dodatkowych zajęć, chcąc ciekawie wykorzystać czas wolny, uczęszczają na próby teatralne.

Udział w inscenizacjach teatralnych dla młodego człowieka jest elementem odmiany jego codziennego życia. Dziecko czuje się ważne i potrzebne, ale również ma poczucie uczestniczenia w czymś wyjątkowym. Jak pisze w swojej książce Dorota Klus-Stańska: inscenizacje „pozwalają przełamać wyblakłą szarość szkolnej codzienności, często żmudnej i zbyt poważnej jak na potrzeby dziecięcej społeczności” [14, s. 9]. Teatr wśród dzieci i młodzieży służy sprawianiu im przyjemności, można jednak dostrzec i inne jego zalety. Teatr kształci, wychowuje, nadaje sens, mobilizuje. Odpowiedzialność za powodzenie przedstawienia, jego pozytywny odbiór przez widzów, samodyscyplina przy nauce tekstów, a przy tym ćwiczenie pamięci, nauka głośnego czytania, koncentracja i uwaga oraz radzenie sobie z sytuacją stresową – to walory, które można właśnie dostrzec w pracy dziecka przy spektaklu teatralnym.

Edukację poprzez teatr można stosować z dziećmi w różnym wieku. Zarówno przedszkolaki, jak i uczniowie szkół podstawowych czy gimnazjów, chętnie uczestniczą w zajęciach teatralnych, oczywiście zgodnych z ich poziomem rozwoju. Przedszkolaki na pewno bardzo ochoczo pochwalą się przed rodzicami radosnym tańcem wiosennym, tworząc przedstawienie taneczno-muzyczne. W podstawówce występ przed rówieśnikami może dowartościować, w końcu nie każdy potrafi nauczyć się tekstu na 200 linijek. Wspólna zabawa w teatr zbliża dzieci, integruje, a zarazem bardzo pozytywnie wpływa na ich rozwój. Młodzież gimnazjalna także bardzo chętnie uczestniczy w zajęciach teatralnych. Czemu nie miałyby trochę pośmiać się ze swoich nauczycieli, organizując szkolne mini-kabarety, czy też pokazać znajomym, że nie wygląd, a świetna dykcja i predyspozycje głosowe, potrzebne do przedstawienia teatryku kukielkowego, czynią ich młodymi aktorami?

Jak wygląda teatr dziecięcy i jak go odgrywać, można między innymi znaleźć w książce *Z zabawą i bajką w świecie sześciolatka*. Autorzy publikacji skupiają się na tym, że naturalnym sposobem edukacji młodego człowieka jest nauka poprzez zabawę i ruch. Również teatr zalicza się do tych form [8, s. 22-23]. Teatr dla najmłodszych dzieci może być wspaniałą i ciekawą zabawą, jednocześnie nakłaniającą do słuchania, twórczego myślenia, improwizacji i czynnego uczestnictwa we wspólnym projekcie, jakim w tym wypadku jest przedstawienie.

Krótko podsumowując, tworzenie inscenizacji jest formą pracy nauczyciela, pedagoga czy też bibliotekarza, która pobudza aktywność dziecka w zajęciach. Wpływa kształcąc na jego rozwój i jest źródłem różnych przeżyć emocjonalnych. Emocje te nie tylko związane są z samym występem przed publicznością, ale również towarzyszą przygotowaniom do jego wystawienia.

Zapamiętywanie tekstów, rozumienie ich i umiejętność pokazania to nie wszystko. Pracy nad przedstawieniem towarzyszy również twórczość plastyczna, a niekiedy i muzyczna. Tworzenie scenografii, dekoracji czy kostiumów oraz zastosowanie fragmentów muzycznych bądź odgrywanie ich na instrumentach, wpływa na stworzenie odpowiedniego tła przedstawienia. Daje również poczucie wyjątkowości zarówno występującym aktorom, jak i widzom oglądającym spektakl. Przygotowywanie sceny do występu, choreografia postaci i wykonanie kostiumów rozwijają u dzieci zdolności manualne, wyobraźnię i umiejętność pracy w zespole.

Według Elwiry Drzał i Iwony Skibińskiej-Czechowicz, które wspólnie napisały pracę o *Inscenizacjach w nauczaniu zintegrowanym*, w trakcie pracy nad inscenizacją należy uwzględnić następujące etapy:

- zapoznanie z tekstem;
- ustalenie techniki wykonania inscenizacji (na przykład teatrzyk lalek);
- zaprojektowanie i wykonanie scenografii, kostiumów, rekwizytów itd.;
- ewentualne przygotowanie części muzycznej;
- wystawienie inscenizacji [9, s. 3].

Rodzajów teatru dziecięcego, które mogą być wykorzystywane również w bibliotekach, jest wiele. Każdy instruktor stosujący metody teatralne w pracy z dziećmi korzysta

z różnych, czasami twórczych lub zaczerpniętych z historii teatru form inscenizacji. Jednak korzystając z podziału Barbary Broszkiewicz i Jerzego Jarka, można teatr dziecięcy podzielić na cztery następujące kategorie (bez przedstawień realizowanych przez zawodowych aktorów):

- gry i zabawy nietworzące zamkniętych widowisk i nieprzeznaczone do publicznej prezentacji;
- spektakle realizowane przez instruktora z udziałem dzieci dla widza dorosłego;
- warsztaty aktorskie kreujące dziecięce „gwiazdy” do pokazywania na imprezach oraz w mediach;
- widowiska realizowane przez dzieci dla dzieci, będące formą zabawy, której ramy określa instruktor [5, s. 11].

Inscenizacje teatralne można także podzielić według form scenicznych, którymi są:

- teatr lalek (funkcje żywego aktora pełnią kukiełki bądź lalki, do których podkładane są głosy);
- teatr wycinanek (w tym przypadku aktorzy poruszają namalowanymi sylwetkami bohaterów przedstawienia);
- teatr żywego aktora;
- teatr improwizacji;
- musical;
- kabaret i wiele innych.

W bibliotekach, jako forma pracy z młodą odbiorcą, coraz częściej popularność zyskuje teatr *kamishibai*, o którym w swoich artykułach pisały m.in. Maja Wilczewska [30] oraz Katarzyna Górka-Marchewka [12], choć różne formy teatralne (w tym np. koła dramatyczne) prowadzone są przez biblioteki również dla dorosłych czytelników [21].

Teatr pełni istotną rolę w terapii pedagogicznej. Chcąc wyjaśnić pojęcie teatroterapii, należy na początek objaśnić definicję „arteterapii”. Łacińskie słowo „arte” oznacza wykonanie czegoś „po mistrzowsku” i pochodzi od słowa *ars*, czyli sztuka [19, s. 121]. Pojęcie „terapia” jest najbliższe greckiemu *therapeúein*, czyli „opiekować się” [1, s. 453] i w szerszym kontekście oznacza „leczenie” [27, s. 754]. Zgodnie z definicją Brytyjskiego Stowarzyszenia Arteterapeutów (*The British Association of Art Therapists* (BAAT) z 2009 r., arteterapia jest formą psychoterapii, która traktuje media artystyczne jako podstawowy sposób komunikacji. Spotkaniom sprzyja relacja terapeutyczna, uczestnik arteterapii może tworzyć obrazy i obiekty w celu ich eksploracji oraz dzielenia się znaczeniami, które mogą być z nich odczytane. Dzięki temu, osoba może lepiej zrozumieć siebie oraz naturę swoich problemów i trudności. To z kolei może prowadzić do pozytywnej trwałej zmiany w postrzeganiu siebie, w aktualnych relacjach oraz ogólnie rozumianej jakości życia [2]. Zatem celem arteterapii nie jest stworzenie pięknego dzieła sztuki, ale przede wszystkim użycie różnych form sztuki, tak by pomóc dziecku w osiągnięciu spokoju psychicznego. Takie zajęcia terapeutyczne, przy systematycznym ich prowadzeniu, powodują rozwój osobowości dzieci i wzrost kreatywności. Terapia wycisza, obniża napięcie nerwowe i uspokaja. Pozwala również na wzmocnienie poczucia bezpieczeństwa i zwiększenia poziomu samowiedzy oraz akceptacji siebie.

Ewelina Konieczna w książce *Arteterapia w teorii i praktyce* przedstawiła następujący podział arteterapii:

- muzykoterapia – wykorzystuje nagrania muzyczne, głos, instrumenty muzyczne jako środki stymulujące terapię. Muzyka w tym wypadku ma służyć w rozwiązywaniu problemów emocjonalnych (wyrażanie i nazywanie emocji) oraz pomagać w porozumiewaniu się;
- choreoterapia – wykorzystuje taniec, ruch, jako proces, który oddziałuje na emocjonalną i fizyczną sferę dziecka. Są to ćwiczenia muzyczno-ruchowe i improwizacje do wybranej muzyki;
- teatroterapia – w której skład wchodzi psychodrama, drama, pantomima oraz terapia poprzez sztuki teatralne. Odgrywanie ról pomaga w uświadomieniu sobie własnych przekonań i uczuć oraz pozwala wypróbować nowe sposoby zachowania;
- biblioterapia – polega na zastosowaniu literatury – książek, publikacji literackich, albumowych, jako środka wspomagającego proces terapeutyczny. Taka terapia pobudza wyobraźnię pozwala utożsamiać się z bohaterami literackimi i na tej bazie przepracować własne problemy [15].

Teatroterapia to koncepcja zakładająca wychowanie przez teatr. Swymi korzeniami sięga aż do starożytności. Termin „teatroterapia” pochodzi od łacińskiego słowa *teatrum* i greckiego *théatron* – „oglądam” [26, s. 1094]. Tak samo jak w przypadku pojęcia „arteterapia”, składa się z greckiego *therapeúein*, czyli leczenie. Według *Słownika pedagogicznego* jest rozumiana jako narzędzie do wewnętrznego wzrostu i wzbogacania osobowości oraz definiowana jako „spontaniczne przedstawienie teatralne, stosowane w celach terapeutycznych przy udziale dzieci i dorosłych z zaburzeniami charakteru” [25, s. 292-293]. Teatroterapia pośrednio wiąże się także z teatrem edukacyjnym, którego celem jest wchłanianie, powtarzanie i przyswajanie odpowiednich zachowań oraz uwzględnianie potrzeb intelektualnych, emocjonalnych, moralnych i estetycznych dziecka [20, s. 10-11].

Psychodrama, która wchodzi w skład teatroterapii, to według *Słownika teatru*, „metoda diagnozy psychologicznej oraz psychoterapii polegająca na odgrywaniu scen improwizowanych według ogólnych wskazówek scenariuszowych podanych przez psychologa” [17, s. 129]. Termin ten pochodzi od słów: *psyche* – „dusza” oraz *drama* – „czynność, akcja” [1, s. 453]. Ważnym elementem terapii psychodramą jest dyskusja nad tym, co się wydarzyło na scenie oraz jakie towarzyszyły temu emocje. Dziecko odgrywa rolę, której treścią są jego własne problemy czy przeżycia. Osobę aktora odgrywającego tę rolę nazywa się protagonistą. Według Eweliny Koniecznej do wybranych technik psychodramatycznych można zaliczyć:

- grę ról, których zadaniem jest odtworzenie rzeczywistości;
- trening ról, który polega na powtarzaniu gry w celu wyćwiczenia jakiejś roli społecznej, pomocnej w lepszym funkcjonowaniu;
- zamianę ról, gdzie protagonista przejmuje rolę społeczną innej osoby; pomaga to w nabraniu umiejętności przyjrzenia się z innej perspektywy postępowaniu innej osoby;
- improwizację, czyli przedstawienie bez scenariusza [15].

Improwizacja jest aktywnością, którą wszystkie dzieci, we wszystkich grupach wiekowych i o różnych uzdolnieniach są w stanie zarówno się cieszyć, jak i dochodzić w niej do dużej wprawy. Polega na pełnym wykorzystaniu możliwości dziecka. Przedstawienia takie nie wymagają rekwizytów, choć niekiedy mogą one stanowić korzystną inspirację. Dużą wartość w tej terapii ma opowiadanie przez prowadzącego jakiejś historii, podczas gdy dzieci ją odtwarzają. Takie ćwiczenia wymagają od uczestników wielkiego skupienia i uwagi nad opowiadany tekst.

Teatr może stanowić także element pedagogiki zabawy. Według Aleksandra Brücknera zabawa jest jedną z form wyrażania zainteresowań dzieci i ludzi dorosłych, „jest swoistym, podświadomym ćwiczeniem wprowadzającym w życie biologiczne, społeczne i kulturalne. Dzięki oddziaływaniu na wyobraźnię kompensuje braki życia jednostki. Towarzyszy człowiekowi od kolebki do śmierci, przybierając w biegu jego życie coraz inne formy, zawsze nacechowane uciechą. Zabawa jest również elementarną potrzebą zdrowia psychicznego” [7].

Pedagogika zabawy proponuje działanie stwarzające uczestnikom możliwość rozwoju w atmosferze akceptacji i zaufania. W metodzie tej wiek i umiejętności nie mają znaczenia. Wspólna zabawa ułatwia kontakty między ludźmi, wyzwala aktywność twórczą oraz ma ułatwiać proces uczenia się. Zabawy wybierane do tej metody muszą zapewnić dobrowolność przystąpienia, uwzględniać wszystkie poziomy komunikowania i uznawać pozytywne przeżycia jako wartość. W zabawach tych nie może być rywalizacji. Zabawy wykorzystywane w pedagogice posługują się różnorodnymi środkami wyrazu, takimi jak” ruch, gest, dotyk, taniec, dźwięk, malowanie, pantomima i drama. Według Zofii Zaorskiej można wyodrębnić następujące rodzaje zabaw stosowanych w pedagogice zabawy:

- zabawy ułatwiające wejście w grupę, poznanie nowego otoczenia;
- zabawy rozluźniające, odpężające, wykorzystujące ruch, taniec, gest, likwidujące napięcie mięśni i napięcie psychiczne;
- zabawy pozwalające poznać odczucia, doświadczenia, potrzeby i oczekiwania członków grupy;
- gry dydaktyczne;
- gry dyskusyjne;
- metody ułatwiające przekaz informacji w grupie;
- drama wykorzystująca gry z podziałem na role jako wstęp do omówienia konkretnego problemu;
- zabawy umożliwiające samoocenę, poznanie własnej hierarchii wartości, własnych spontanicznych zachowań;
- zabawy integrujące grupę, umożliwiające wszystkim wspólną aktywną zabawę bez podziału na bawiących się i obserwujących zabawę oraz bez ośmieszającej rywalizacji [34, s. 20].

Jednym z elementów pedagogiki zabawy jest drama, czyli odgrywanie różnych ról. Jest ona źródłem bezpośrednich doświadczeń. Okoliczności realnego życia stanowią część dramy, a jej uczestnicy mają okazję wczuć się w sytuacje, w których nie zawsze udaje im się

zachować poprawnie. Konflikt i problem w dramie jest wymyślony albo zaczerpnięty z różnych lektur lub opowiadań. Poznawanie sytuacji, w których znalazł się bohater książki, jego zachowania oraz poszukiwanie własnych pomysłów na rozwiązanie problemu przyspiesza emocjonalne, intelektualne i społeczne dojrzewanie uczestników dramy. Drama umożliwia przeniesienie problemów na przykład z bajki, do życia w szkole, domu czy na podwórku. Metoda ta przygotowuje dziecko na sukcesy i porażki czekające go w dorosłym życiu oraz na różne zmiany w jego otoczeniu.

Podsumowując, zarówno pedagogika zabawy, jak i drama mogą być bardzo przydatne w pracy biblioterapeuty i bibliotekarza. Dzięki metodom proponowanym przez pedagogikę zabawy, uczestnik zajęć przeżywa sytuacje, których istotę będzie mógł wykorzystać w późniejszych doświadczeniach. Dzieci uczą się współdziałania w grupie, nawiązywania przyjaźni, a także podwyższają swoją samoocenę, wyzbywając się na przykład nieśmiałości. Jak pisze Brian Way, dzięki zespołowym grom dramowym dziecko osiąga poczucie wolności w realizowaniu własnych pomysłów, uruchamia intuicję i wyobraźnię, dochodzi do odkryć, które przyspieszają jego psychiczne dojrzewanie [29, s. 7].

Małe formy teatralne mogą być wykorzystywane jako narzędzie pracy z dziećmi w bibliotekach publicznych. Przykładem może być Filia nr 14 Miejskiej Biblioteki Publicznej w Gdyni, która mieści się w dzielnicy Karwiny. W 2006 r. w jej ramach zorganizowano teatrzyk Luka, który prowadzony był przez kierownik filii. Jego nazwa powstała spontanicznie podczas jednej z prób do przedstawienia. Inscenizacje teatralne realizowane w bibliotece były własnymi adaptacjami bajek, a stroje, scenografia i większość kukiełek projektowali i wykonywali sami pracownicy filii.

Przy użyciu bardzo różnych środków przygotowywano ciekawe rekwizyty i pacynki wykorzystywane do przedstawień. Były to na przykład malowane na kartonach postacie, które występowały w inscenizowanej bajce. Przy wykorzystaniu wyobraźni, farb, tektury, patyczków i odrobiny talentu powstawali coraz to nowi bohaterowie. Maskotką teatrzyku stała się pacynka wilka, samodzielnie wykonana przez pracowników filii. Czarny mankiet koszuli, guziki zamiast oczu i nosa oraz ostre pazury z pomalowanych lakierem do paznokci tipsów, a także zadziorna czerwona chusta na szyi, to wszystkie elementy składające się na tę postać. Wilk stał się ulubieńcem dzieci licznie przybywających na przedstawienia.

Aktorzy występujący w spektaklach to młodzież z pobliskiej szkoły, która po lekcjach, raz w tygodniu przychodziła na warsztaty teatralne, gdzie uczyła się ról i inscenizacji. Występowała dla różnych odbiorców, co sprawiało, że czuła się potrzebna i odpowiedzialna za powodzenie przedstawienia. Mobilizował ją występ przed przedszkolakami, swoją klasą czy szkołą, ale rozwijały również inne doświadczenia. W 2008 r. zorganizowane zostało przedstawienie dla dzieci niedosłyszących, tłumaczone na język migowy. Dla aktorów był to dodatkowy stres. Musieli wykazać się większym zrozumieniem dla innych, akceptacją i warsztatem teatralnym. Wszystko wypadło bardzo dobrze. Zarówno aktorzy, jak i publiczność byli zadowoleni. Nawiązały się nowe przyjaźnie.

Teatrzyk Luka posiada na swoim koncie mniejsze i większe sukcesy, które dodatkowo motywują młodzież. Zdobył bowiem podwójne zwycięstwo na Festiwalu Amatorskich

Teatrzyków Dziecięcych w czerwcu 2007 r. W spektaklu *Niefortunne przypadki pewnego wilka* pacynka głównego bohatera zachwycała publiczność. Kolejne pierwsze miejsce w kategorii przedstawienie dla młodzieży zajęły *Bajki alternatywne*. Kabaretowe przedstawienie bajek rozbawiło do łez widzów i jury, co spowodowało zdobycie podwójnego *grand prix*.

Teatrzyk Luka miał również możliwość wystąpienia na prawdziwej scenie przed szeroką publicznością. Brał bowiem udział w Pikniku Czytelniczym w Gdańsku (fot. 1). Gośćmi spotkania byli także autorzy wielu książek dla dzieci, z którymi młodzi czytelnicy mieli okazję się poznać, zdobyć autograf czy porozmawiać o ulubionej lekturze.

Fotografia 1. Scena na Pikniku Czytelniczym w Gdańsku



Źródło: archiwum autorki.

Bardzo dużym wyzwaniem, zarówno dla aktorów, jak i kadry, która zawsze z wielkim zaangażowaniem pracowała przy scenografii tworzących się inscenizacji, było przedstawienie *Wszystkie smoki o tym wiedzą* (fot. 2). Spektakl ten po raz pierwszy odegrany był „na żywo”, bez pacynek. Przygotowania do niego zajęły dwa miesiące. Aktorzy musieli znać na pamięć tekst i wystąpić przed publicznością, tym razem nie ukrywając się za kurtyną teatralnej sceny. Na przedstawienie bardzo tłumnie przybyli widzowie w różnym wieku. Biblioteka była zapełniona po brzegi. Podobną liczbę osób (ok. 120) przyciągnęły jasełka, które później odbyły się również w pobliskiej szkole (fot. 3).

Fotografia 2. Scenografia do przedstawienia *Wszystkie smoki o tym wiedzą*



Źródło: archiwum autorki.

Fotografia 3. Jasełka w bibliotece



Źródło: archiwum autorki.

Zwyczajem stała się zabawa w teatr z widownią. Młode aktorki chętnie przekazywały swoje doświadczenia młodszym kolegom, którzy zafascynowani byli pacynkami. Po każdym bardziej kameralnym przedstawieniu kukielkowym pokazywały to, czego nauczyły się na warsztatach. Dzięki temu miały poczucie, że ich praca nie idzie na marne, cieszyły się, że wzbudzają zainteresowanie, uczyły się otwartości i komunikowania z innymi.

Bardzo ważnym miejscem sprzyjającym rozwojowi dzieci była, powstała w 2007 r., pracownia biblioterapeutyczna. We współpracy z Miejskim Ośrodkiem Pomocy Społecznej w Gdyni opracowany został program *Książka w oswojaniu lęków dziecięcych i przeciwdziałaniu agresji*. Dotyczył on dzieci w wieku od 5 do 12 lat z rodzin objętych pomocą społeczną. Jedynym miejscem, które wówczas można było zagospodarować, był hol, gdzie kiedyś znajdowała się szatnia i stały szafki ubraniowe. Ponieważ zajęcia biblioterapeutyczne muszą odbywać się w miejscu przyjaznym dzieciom, zapewniając im wyciszenie i poczucie bezpieczeństwa, powstał pomysł na zaadaptowanie pomieszczenia na wnętrze starej wiejskiej chatki z kominkiem. Pracownia ta otrzymała również swoją własną nazwę „Świerszcz za kominem”, nawiązując do ciepłej i krzepiącej książki Karola Dickensa (fot. 4).

Fotografia 4. Pracownia biblioterapeutyczna „Świerszcz za kominem”



Źródło: archiwum autorki.

Książki do zajęć biblioterapeutycznych dobierane były w zależności od zdiagnozowanego u dziecka problemu (np. odrzucenie, agresja, nieśmiałość, niska samoocena, lęk przed psami itp.), a prowadzili je wykwalifikowani pracownicy filii. Działania terapeutyczne wspomagane były różnymi zabawami (np. z chustą animacyjną), prezentacjami

multimedialnymi i głośnym czytaniem bajek. „Warto dodać, że początki biblioterapii sięgają lat 30. XX w. W Polsce pionierką tej metody wychowawczej była Irena Borecka. W całym kraju powstają liczne kursy i szkolenia z biblioterapii m.in. prowadzone pod egidą Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Gdańsku” [11]. W pracowni gdyńskiej miały także miejsce zajęcia z dramy oraz inne zabawy wykorzystujące elementy pedagogiki zabawy.

Przy współpracy z Miejskim Ośrodkiem Pomocy Społecznej w filii nr 14 odbywały się również inscenizacje pod hasłem *Seniorzy dzieciom*. Podopieczni z klubu seniora Iskierka wraz z młodzieżą i dziećmi przygotowywali wspólne przedstawienia. Odbył się na przykład spektakl „*Kot w butach*” kontra „*Kot w butach*”. Seniorzy zaprezentowali swój spektakl o kocie, a teatryk Luka swój. Oba wystąpienia były oceniane przez licznie przybyłą publiczność i nie trzeba dodawać, że obydwa zdobyły wielkie uznanie widowni (fot. 5).

Seniorzy występujący w przedstawieniach to starsze, samotne osoby, często z jakimiś cięższymi bądź lżejszymi schorzeniami. Zabawa w teatr i kontakt z osobami młodymi polepszają ich samopoczucie. Żmudne przygotowania towarzyszące przedstawieniom, momentami trudne i mozolne, sprawiały jednak, że przedstawienia finalnie zachwycały publiczność i budziły wielki podziw dla aktorów. „Wpadki”, które towarzyszyły występom, budziły zawsze sympatię i ogólną radość z tak wyjątkowego spotkania.

Fotografia 5. Przedstawienie z udziałem seniorów z klubu Iskierka oraz dzieci z teatryku Luka



Źródło: archiwum autorki.

Informacje dotyczące przedstawień teatralnych, biblioterapii, głośnego czytania, zajęć plastycznych i wszystkich innych form skierowanych do najmłodszych odbiorców prezentowane są na stronie internetowej biblioteki. Znajduje się tam także galeria z imprez, które miały już miejsce, oraz informacja, w których filiach można skorzystać z bezpłatnego dostępu do Internetu, gier edukacyjnych itp. [3].

Jako ciekawe uzupełnienie można również uznać tworzenie przez pracowników specjalnych wystaw książek dla najmłodszych. Warte polecenia pozycje książkowe i dźwiękowe wystawiane są na regałach i zmieniane co jakiś czas, żeby jak najbardziej zainteresować dzieci w różnym wieku. W filii nr 14 został stworzony przez pracowników wyjątkowy regał w kształcie tygrysa (fot. 6). Przyciągający uwagę zwierzak z pluszowym noskiem posiadał półki, na których można było znaleźć przeróżne opowiadania, bajki i baśnie. Dzieci mogły same wybierać sobie najciekawsze dla nich książeczki, przeglądać je na miejscu przy przystosowanym dla nich stoliku lub wypożyczać je do domu.

Fotografia 6. Miejsce czytelniane dla najmłodszych



Źródło: archiwum autorki.

Podsumowując, teatr pełni istotną rolę w życiu dziecka. Wpływa na kształtowanie osobowości, uwrażliwia na dobro i piękno oraz zapoznaje z literaturą. Pomaga również odkrywać w dzieciach nowe talenty, związane zarówno z warszatem aktorskim, ale także plastycznym, muzycznym czy rytmicznym. Dzieci przełamują swoje opory i zahamowania dotyczące nieśmiałości i publicznych występów. Granie w spektaklach kształtuje w nich postawę otwartości i kreatywności. Młodzi aktorzy uczą się odpowiedzialności i obowiązkowości.

Uczęszczanie do biblioteki na próby teatralne oraz wspólne tworzenie przedstawienia integruje i ułatwia nawiązywanie nowych znajomości. Tworzą się pozytywne relacje między uczestnikami, a prowadzącym warsztaty. U dzieci rozwija się wyobraźnia, która jest dobrze spożytkowana. Również zajęcia wykorzystujące elementy pedagogiki zabawy, dramy czy pantomimy posiadają funkcje edukacyjne i kształtują prawidłowy rozwój dziecka.

Biblioteki, poza świadczeniem usług informacyjnych, mogą również wspierać różnego rodzaju aktywność kulturalną [szerz. zob. 32; 33]. W literaturze można znaleźć wiele różnych koncepcji funkcjonowania tych instytucji [np. 31]. Miejska Biblioteka Publiczna w Gdyni, z filią nr 14 jest przykładem tego, jaką rolę może pełnić teatr w życiu dziecka. Przedstawienia, które były tam systematycznie organizowane, kształtowały osobowość dzieci biorących w nich udział. Również młodzi czytelnicy, którzy przychodzili na spektakle jako widzowie, uczestniczyli w życiu kulturalnym biblioteki, oswajali i zapoznawali się z formami artystycznymi, jakimi są spektakle teatralne. Bajkowy, wymarzony świat, stawał się realny i osiągalny. Kolorowe kostiumy, rekwizyty i scenografia oraz niekiedy muzyka, towarzysząca występom, wzbudzały wielkie emocje.

Nie ulega wątpliwości, że aby dzieci aktywnie korzystały z bibliotek, potrzebna jest ciekawa oferta kulturalna. Bibliotekarze, przygotowując wystawy bajek, opowiadań i baśni oraz prowadząc interesujące zajęcia i warsztaty, przyciągają do biblioteki najmłodszych odbiorców. Prezentując ciekawe i wartościowe lektury, służą rozwojowi ich osobowości, pomagają w rozwiązywaniu problemów oraz wskazują dobre i złe zachowania.

Bibliografia

1. ABRAMOWICZÓWNA Zofia (red.). *Słownik grecko-polski*. T. 2. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1960.
2. *Arteterapia* [Dokument elektroniczny]. Tryb dostępu: <http://www.arteterapia.org.pl>. Stan z dnia 26.04.2010.
3. *Biblioteka Gdynia* [Dokument elektroniczny]. Tryb dostępu: <https://bibliotekagdynia.pl/>. Stan z dnia 09.09.2021.
4. BOGUSŁAWSKI Wojciech. *Dramaturgia czyli nauka sztuki scenicznej dla Szkoły Teatralnej*. Cz. 2. *Mimika*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965.
5. BROSZKIEWICZ Barbara, JAREK Jerzy. *Warsztaty edukacji teatralnej. Teatr dziecięcy*. Wrocław: Wydawnictwo Europa, 2004. ISBN 83-88962-95-7.
6. BROWN John Russell (red.). *Historia teatru*. Warszawa: Diogenes, Świat Książki, 1999. ISBN 83-06-00252-0.
7. BRÜCKNER Aleksander. *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Wiedza Powszechna, 1989. ISBN 83-214-0410-3.
8. BZOWSKA Lucyna. *Z zabawą i bajką w świecie sześciolatka*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls, 2005. ISBN 83-7308-545-9.
9. DRZAŁ Elwira, SKIBIŃSKA-CZECHOWICZ Iwona. *Inscenizacje w nauczaniu zintegrowanym*. Gdańsk: Harmonia, 2007. ISBN 83-7134-062-1.

10. DUDA Artur. *Teatr realności. O iluzji i realności w teatrze współczesnym*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2006. ISBN 83-7453-618-7.
11. *Gdańsk Nasze Miasto* [Dokument elektroniczny]. Tryb dostępu: <http://www.mmtrojmiasto.pl/meeting/1941%Świerszcz+za+kominem>+++otwarcie+Pracownii+Biblioterapeutycznej.html. Stan z dnia 09.05.2010.
12. GÓRSKA-MARCHEWKA Katarzyna. Kamishibai jako biblioterapeutyczny element współpracy szkoły wyższej z otoczeniem społecznym. *Zarządzanie Biblioteką*. 2020, nr 1, s. 85-92. ISSN 2081-1004.
13. JANUS-SITARZ Anna. *Lekcje teatru: książka dla nauczyciela i ucznia*. Kraków: Znak, 1999. ISBN 83-7006-953-3.
14. KLUS-STAŃSKA Dorota. *Między wzruszeniem a śmiechem. Scenariusze przedstawień szkolnych*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls, 2004. ISBN 83-7308-433-9.
15. KONIECZNA Ewelina. *Arteterapia w teorii i praktyce*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls, 2006. ISBN 978-83-7308-765-1.
16. KOSIŃSKI Dariusz (red.). *Słownik wiedzy o teatrze. Od tragedii antycznej do happeningu*. Bielsko-Biała: Wydawnictwo Park, ParkEdukacja, 2007. ISBN 978-83-7266-582-9.
17. KOSIŃSKI Dariusz. *Słownik teatru*. Kraków: Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, 2006. ISBN 978-83-7435-178-2.
18. KOWZAN Tadeusz. O różnorodności i granicach sztuki widowiskowej. In DEGLER Janusz (red.). *Wprowadzenie do nauki o teatrze*. T. 1. *Dramat – Teatr*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1976.
19. LAM Stanisław (red.). *Encyklopedyczny słownik wyrazów obcych*. Warszawa: Księgarnia Wydawnicza Trzaski, Everta i Michalskiego, 1939.
20. MAJ Agnieszka. Program teatru edukacyjnego. *Nauczanie Początkowe*. 2001, nr 1, s. 10-11. ISSN 0239-7579.
21. PERZYŃSKA Violetta. Reaktywacja Koła Dramatycznego jako odpowiedź na potrzeby kulturalne użytkowników Biblioteki Głównej im. Jędrzeja Śniadeckiego AWF w Warszawie. In WOJCIECHOWSKA Maja (red.). *Mobilna biblioteka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne SBP, 2021, s. 263-276. ISBN 978-83-65741-68-4.
22. PIETRZAK Małgorzata. *Rola teatru w edukacyjnej pracy bibliotekarza i nauczyciela*. Warszawa: Wydawnictwo SBP, 2007. ISBN 978-83-89316-92-9.
23. PRONASZKO Zbigniew. Odrodzenie teatru. In DEGLER Janusz (red.). *Wprowadzenie do nauki o teatrze*. T. 2. *O twórcywie i twórcach dzieła teatralnego*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1976.
24. REINHARDT Max. *O teatrze i aktorze*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2004. ISBN 83-7453-645-4.
25. SILLAMY Norbert. *Słownik pedagogiczny*. Warszawa: Książnica, 1994. ISBN 83-7132-124-4.
26. SOBOL Elżbieta (red.). *Słownik wyrazów obcych*. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe, 1997. ISBN 83-01-11487-8.
27. STANISŁAWSKI Jan, BILIP Katarzyna, CHOCHŁOWSKA Zofia. *Podręczny słownik angielsko-polski*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1994. ISBN 83-214-1008-1.
28. SZYM CZAK Mieczysław (red.). *Słownik języka polskiego*. T. 3. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981.
29. WAY Brian. *Drama w wychowaniu dzieci i młodzieży*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1995. ISBN 83-02-05799-1.

30. WILCZEWSKA Maja. Magia słowa i obrazu – rola papierowego teatru kamishibai w animacji czytelniczej. In WOJCIECHOWSKA Maja (red.). *Mobilna biblioteka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne SBP, 2021, s. 224-237. ISBN 978-83-65741-68-4.
31. WOJCIECHOWSKA Maja (red.). *Koncepcje organizacji bibliotek*. Gdańsk: Wydawnictwo Ateneum – Szkoły Wyższej, 2012. ISBN 978-83-61079-16-3.
32. WOJCIECHOWSKA Maja (red.). *Mobilna biblioteka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne SBP, 2021, s. 224-237. ISBN 978-83-65741-68-4.
33. WOJCIECHOWSKA Maja (red.). *Sfera kultury, sfera nauki: współczesny obraz biblioteki*. Gdańsk: Oficyna Wydawnicza Edward Mitek, 2014. ISBN 978-83-64335-05-1.
34. ZAORSKA Zofia. Pedagogika zabawy – metodyka pracy z grupą. In KĘDZIOR-NICZYPO-RUK Elżbieta (red.). *Wprowadzenie do pedagogiki zabawy. Wybór tekstów drukowanych w „Kropki” w latach 1992-1994*. Lublin: Wydawnictwo Klanza, 1998. ISBN 83-907451-8-6.