

Teatr w edukacji kulturalnej

Teatr to rodzaj sztuki, trudny w odbiorze dla współczesnego widza. Sztuka ta zawiera w sobie możliwości oddziaływań artystycznych, wychowawczych, kompensacyjnych, może być jedną z form aktywności i ekspresji w procesie współczesnej edukacji.

Zdaniem Z. Kwiecińskiego, edukacja obejmuje swym zasięgiem ogół wpływów na jednostki i grupy ludzkie, sprzyjających takiemu ich rozwojowi i wykorzystaniu posiadanych możliwości, aby w maksymalnym stopniu stały się świadomymi i twórczymi członkami wspólnoty społecznej, narodowej, kulturowej i globalnej. Edukacja to ogół czynności pozwalających prowadzić drugiego człowieka, jego własną aktywność w osiąganiu pełnych i swoistych dlań możliwości, a także ogół wpływów i funkcji ustanawiających i regulujących osobowość człowieka, jego zachowanie w relacji do innych ludzi i świata¹. Tak pojęta edukacja zawiera w sobie procesy, które określić można jako: „wychowanie do...”, „wychowanie przez...”, „wychowanie dla...” Jest to synonim najszerzej pojętego wychowania łączącego wpływy osobotwórcze, spontaniczne, niezorganizowane i najczęściej nieuświadomione, wpływy intencjonalne, zorganizowane procesy planowe i nieplanowe, oddziaływanie instytucjonalne, i te, które są generowane w nieformalnych kontaktach między ludźmi, a mające znaczenie wychowawcze². Edukacja tak rozumiana ma znaczenie istotne w odniesieniu do współczesnej kultury, która działa na odbiorcę w sposób spontaniczny, niezorganizowany i najczęściej nieuświadomiony.

Irena Wojnar określa pedagogikę jako „dziedzinę badań nad edukacją, zwłaszcza nad samoedukacją człowieka w różnych warunkach, okolicznościach i oddziaływaniach (interakcjach), a kultura według autorki „obejmuje zarówno dziedzictwo, całość twórczych dokonań człowieka, jak jego postawy, jego „jakość” wyrażającą się w sposobach życia, twórczości, stosunkach międzyludzkich, pracy itp. W związku

¹ Z. Kwieciński, *Dziesięciościan edukacji*, [w:] *Socjopatologia edukacji*, Olecko 1995.

² Z. Kwieciński, *Składniki i aspekty edukacji*, [w:] *Socjalizacja – osobowość – wychowanie*, red. H. Muszyński, Poznań 1989; Por. D. Jankowski, *Edukacja kulturalna, czyli jaka?*, [w:] *Edukacja kulturalna. Szkoła i rodzina*, Kalisz 1993, s. 8-9.

z tym edukacja kulturalna powinna przygotowywać i uczyć jednostkę obecności w życiu kulturalnym społeczeństwa”³.

Edukacja kulturalna tworzy całość, czy raczej jest częścią wielkiego procesu edukacji ogólnej, szeroko rozumianego kształcenia i wychowania ogólnego (umysłowego, społeczno-moralnego, fizycznego, politechnicznego) i stanowi w nim, zdaniem D. Jankowskiego, „swoisty dział praktyki, związany głównie z kulturą symboliczną w wielkiej mierze poprzez dynamizowanie i sublimację aktywności kulturalnej jednostki i jej środowiska wyznacza aktualizację w osobowości ludzi i ich zachowaniach, człowieczeństwa”⁴.

D. Jankowski definiuje edukację kulturalną jako „proces długofalowy” i różnorodny, na który składają się czynności bardziej lub mniej intencjonalne, których efektem jest nabycie przez jednostkę (lub rozwinięcie, modyfikacja) określonych kompetencji kulturalnych⁵, ukształtowanie zaangażowanej postawy wobec wartości kultury i nabycie doświadczeń czynnego udziału w wyższych poziomach życia kulturalnego, składających się łącznie na osobowościową postawę jej wielostronnej aktywności kulturalnej⁶. Zakres edukacji kulturalnej D. Jankowski określił, wyodrębniając trzy nadawane jej znaczenia:

- 1) edukacja humanistyczna, wprowadzająca w świat wartości uznawanych za szczytne ideały i osiągnięcia kultury europejskiej i światowej,
- 2) edukacja estetyczna, polegająca na wychowaniu do sztuki i wielostronnym wychowaniu w procesie obcowania ze sztuką i pięknem,
- 3) wychowanie do uczestnictwa w kulturze symbolicznej w drodze kształtowania kompetencji kulturalnej⁷.

³ I. Wojnar, *Trwała obecność pedagogiki kulturalnej*, [w:] *Pedagogika kulturalna a edukacja kulturalna*, red. J. Gajda, Lublin 1996, s. 16-18.

⁴ D. Jankowski, *Wprowadzenie*, [w:] *Edukacja kulturalna i...*, s. 11-18.

⁵ Kompetencja kulturalna – jest nie tylko przyswojeniem sobie zastanych raz na zawsze ustalonych reguł, wartości czy konwencji. Ma ona charakter twórczy, zawiera w sobie zdolność do generowania nowych zachowań, różnorodnego kombinowania i przekształcania przyswojonych elementów. Tak np. opisywana jest przez J. Sławińskiego kompetencja literacka, która jest umiejętnością wykraczania poza zastany zasób doświadczeń (np. pozaszkolny kanon lektur), produkowania i rozumienia nowych wypowiedzi literackich sformułowanych w innych, niestandardowych, często nowatorskich konwencjach. Obok kompetencji literackiej można mówić o kompetencji teatralnej, muzycznej czy plastycznej (M. Ziółkowski, *Nabywanie kompetencji kulturowej*, [w:] *Kultura artystyczna a kompetencje kulturowe*, Warszawa 1989).

⁶ D. Jankowski, *Wartości – aktywność artystyczna – paradygmaty działalności kulturalnej*, [w:] *Edukacja kulturalna i aktywność artystyczna*, Poznań 1996, s. 45.

⁷ Tamże, s. 46.

To trzecie rozumienie, zdaniem D. Jankowskiego, włącza w swój skład dwa poprzednie, w centrum zainteresowania każdego z nich znajduje się człowiek i wartości wychowawcze kultury.

Tak rozumiana edukacja kulturalna, w każdym ujęciu ma ułatwić jednostce pokonanie wszystkich barier odcinających ją od wartościowych i satysfakcjonujących kontaktów kulturalnych⁸, także najbliższego środowiska, niosącego z sobą czasami pewne zagrożenia, np. przyswojenie niekorzystnych wartości, szkodliwych przyzwyczajęń, stereotypów, niskich standardów estetycznych itp. Brak edukacji kulturalnej, niezbędnej dla przyswojenia jednostce pełnowartościowego uczestnictwa kulturalnego, rodzi groźne zjawisko wyobcowania kulturalnego, niedostrzegania potrzeby najmniejszego kontaktu z kulturą.

Wymieniając i rozwijając zalety edukacji kulturalnej należy pamiętać o niebezpieczeństwach jakie z sobą niesie, szczególnie wtedy, gdy realizowana jest w szkole „bo nie ulega wątpliwości, iż przymusowa edukacja kulturalna prowadzi do niebezpiecznych fałszów i cynizmu: wartości, których się nie przeżywa, ale które trzeba werbalnie przyjmować, nie tylko nie stają się elementami twórczego rozwoju osobowości, ale pozostając składnikami „fasady”, rodzą postawę niechęci i burz”⁹, na co zwraca uwagę Suchodolski.

Znaczenie sztuki w wychowaniu człowieka propagował Herbert Read. Koncepcja Reada miała na celu kształtowanie harmonijnej osobowości poprzez wyzwalamie autentycznej ekspresji człowieka, wywodzącej się z ludzkiej potrzeby wzajemnego komunikowania i porozumienia się, przekazywania innym własnych myśli, uczuć, przeżyć. „Wychowanie przez sztukę” miałyby być realizowane poprzez cztery kierunki kształcenia: „dramat” jako możliwość różnego rodzaju komunikowania, „taniec” poprzez udział w ćwiczeniach fizycznych i muzykę; zajęcia plastyczne, rysunek; rzemiosło odpowiadające dzisiejszym zajęciom praktyczno-technicznym. Program miał służyć pięciu odrębnym celom:

- 1) utrzymaniu naturalnej intensywności wszystkich rodzajów percepcji i wrażeń;
- 2) koordynowaniu różnych rodzajów percepcji i wrażeń wzajemnie pomiędzy sobą i w stosunku do otoczenia;
- 3) umiejętności i wyrażania uczuć w formie komunikatywnej;
- 4) wyzwalamiu konstruktywnych sił wyobraźni;
- 5) nauczaniu własnego wyrażania własnych myśli¹⁰.

⁸ Kontakt kulturalny rozumiany jest jako zetknięcie jednostki z treściami kultury symbolicznej, za: A. Przećławska, *Zróźnicowanie kulturalne młodzieży a problemy wychowania*, Warszawa 1976, s. 21.

⁹ B. Suchodolski, *Osobowość i alternatywy cywilizacji*, [w:] *Zdrowie psychiczne*, red. K. Dąbrowski, Warszawa 1979, s. 88-89.

¹⁰ H. Read, *Wychowanie przez sztukę*, Warszawa 1976, s. 11.

H. Read rozumiał „wychowanie przez sztukę” jako aktywną działalność człowieka, inaczej niż F. Schiller, który rozumiał wychowanie estetyczne jako „wychowanie do sztuki”¹¹. Obaj teoretycy zawarli w swych terminach podobne, jeżeli nie takie samo, przesłanie o konieczności kształtowania osobowości człowieka, kładąc nacisk na otwartość, odkrywanie możliwości twórczych oraz jego aktywność intelektualną. Z terminów „wychowanie przez sztukę” i „wychowanie estetyczne” bardziej rozpowszechnione stało się pierwsze i rozumiane było jako wychowanie do rozumienia sztuki. We współczesnym świecie „wychowanie estetyczne” urosło do rangi hasła pedagogicznego.

Na gruncie polskim termin „wychowanie przez sztukę” wprowadzony został przez B. Suchodolskiego¹² dla odróżnienia od „kształcenia postawy estetycznej”. Wychowanie przez sztukę było propozycją zrównania sztuki z innymi dziedzinami życia, takimi jak nauka, technika, działalność społeczna, ponieważ każda z nich wpływa na inną sferę ludzkiej działalności (koncepcja podobna do koncepcji Reada). W polskiej koncepcji wychowanie przez sztukę rozumiane jest szeroko i posiada dwa zakresy. Pierwszy, obejmuje kształcenie estetycznej wrażliwości i estetycznej kultury koniecznych dla przeżywania i poznawania wartości sztuki. Drugi zakres pokrywałby się z kształceniem pełnej osobowości człowieka: w sferze intelektualnej (wzbogacenie wiedzy i uczenie myślenia), w sferze moralno-społecznej (zdobywanie podstaw oceny moralnej i umiejętności rozumienia sytuacji ludzkiej) oraz w dziedzinie kształtowania wyobraźni i postawy twórczej¹³.

Polska koncepcja edukacji kulturalnej zawiera realizację następujących zadań:

- przekazywanie wiedzy o zjawiskach artystycznych,
- stymulowanie przeżyć i doznań w bezpośrednim kontakcie z dziełem czy wytworem kultury,
- pobudzenie własnej ekspresji twórczej dzieci i młodzieży¹⁴.

Koncepcja ta godzi dwa odrębne aspekty wychowania estetycznego, wynikające z dwoistego charakteru sztuki rozumianej jako zespół dzieł i wartości postrzeganych, przeżywanych i rozumianych, ale także określony sposób działania

¹¹ F. Schiller, *Listy o estetycznym człowieku i inne rozprawy*, przekł. I. Krońska, J. Prokopiuk, Warszawa 1972, s. 134.

¹² I. Wojnar, *Edukacja kulturalna i wychowanie przez sztukę w koncepcji kształcenia ogólnego*, „Oświata i Wychowanie” 1988, nr 40, s. 5-9.

¹³ Tamże, s. 7.

¹⁴ W. Pielasińska, I. Wojnar, *Wychowanie estetyczne młodego pokolenia. Polskie koncepcje i doświadczenia*, Warszawa 1990, s. 112; Także o problemach i trudnościach edukacji kulturalnej: W. Pielasińska, *Problem edukacji kulturalnej młodzieży*, [w:] *Alternatywna pedagogika humanistyczna*, red. B. Suchodolski, Ossolineum 1990, s. 225-235; W. Pielasińska, *Młodzież szkolna wobec problemów kultury*, Warszawa 1972, s. 39-49 i n.

ekspresyjnego i twórczego. W ten sposób polski projekt wychowania przez sztukę połączył idee Schillera i Reada, dając pełny obraz wychowania, które powinno zawierać w sobie zarówno kontakt z dziełami sztuki, zdobywanie wiedzy na jej temat, jak również własną twórczość. W tym miejscu należałoby zwrócić uwagę na obraz współczesnej kultury, w której kultura symboliczna, wyższa nie odgrywa znaczącej roli. We współczesnym świecie znaczenie ma kultura popularna, w której młodzież, jak i dorośli uczestniczą na co dzień bez „niechęci i burz”. Owa kultura popularna, jest wszechobecna w naszym życiu; muzyka, seriale, reklama istnieją obok siebie i wpływają na wybory kulturowe nie tylko młodzieży, ale także dorosłych. Dla dobra kultury symbolicznej nie należałoby kultury popularnej negować, odmawiać jej racji bytu i etykietować jako „gorszą”.

O wartości kultury nie może świadczyć we współczesnym świecie tylko estetyka, której kanony ulegają zmianie. Kultura popularna ma również swoją estetykę, którą należy poznać i zrozumieć. D. Jakubowski zwraca uwagę na to, że w dzisiejszym świecie można mówić o „pozaestetycznym” kontekście edukacji kulturalnej, który powinien skupić się na „dekonstrukcji znaczeń”¹⁵. Jakubowski za T. Szkudlarkiem przyjmuje tezę o „dualistycznym ustrukturuwaniu języka”. „Znaczenia operują przeciwstawieniami, dzięki którym następuje ich wzajemne określenie. „Dobre” jest określane jako przeciwieństwo „złego”, „mądre” – „głupiego” i tak dalej”¹⁶. Zdaniem Jakubowskiego – dualistyczna struktura pozbawia możliwości określenia tych fenomenów, które nie mieszczą się w jej ramach. Świat przez to jest wyłącznie dwubiegunowy – czarno-biały, w którym nie ma miejsca na bogate odcienie „szarości”, trudne do klasyfikacji w dualistycznym schemacie. Dekonstrukcja akcentuje rangę „nierozstrzygalności” fenomenów kulturowych, odchodząc od dualistycznego ich ujęcia ujmującego zjawiska w kategoriach dobry – zły, elitarny – popularny. Dekonstrukcja znaczeń obok wychowania estetycznego i wychowania przez sztukę, byłaby trzecią składową edukacji kulturalnej, która, zdaniem autora, nie wyklucza ich a jedynie uzupełnia¹⁷.

Teatr nie należy dzisiaj do sztuk popularnych, nie mieści się w kulturze popularnej, która istnieje na zasadzie akompaniamentu wobec codziennych zajęć: muzyka, na zasadzie podpatrywania życia innych (seriale), na zasadzie widowiskowości i fantazji (film). Współczesna sztuka popularna w swej różnorodności jest przekąźnikiem i twórcą współczesnych marzeń i dążeń. Konwencja teatru,

¹⁵ W. Jakubowski, *Edukacja i kultura popularna*, Kraków 2001, s. 24.

¹⁶ T. Szkudlarek, *Pedagogika jako dekonstrukcja kultury*, [w:] *Edukacja wobec zmiany społecznej*, red. J. Brzeziński, L. Witkowski, Poznań-Toruń 1994, s. 394-412 (za: W. Jakubowski, dz. cyt.).

¹⁷ Tamże.

która pozwala na pisanie tekstów poruszających aktualne problemy i wystawianie ich wszędzie tam, gdzie znajdują się potencjalni twórcy, aktorzy i widzowie, pozwala mieć nadzieję na możliwości wykorzystania teatru w procesie edukacji.

Edukacja teatralna może pełnić funkcję wychowania człowieka przez sztukę, rozumianego jako kształtowanie wrażliwości, ćwiczenie wyobraźni oraz uaktywnienie tkwiących w każdym człowieku sił twórczych, a także pokazanie różnych odcieni „szarości”.

Teatr od początku swego istnienia spełniał funkcje edukacyjne. Na wielkiej orkestrze rozgrywały się losy bohaterów targanych straszliwymi namiętnościami, poddanych okrutnym próbom, uciekających przed przeznaczeniem, od którego nie ma ucieczki. Ze sceny padały słowa, których celem były umysły i serca widzów. Te słowa miały ich zmieniać, otwierać na dolę drugiego człowieka, uczyć myślenia i analizowania prawa jakiemu podlegali. Teatr spełniał i spełnia do tej pory rolę lustra, w którym widz może się przejrzeć, proponuje sposoby postępowania, pokazuje jakie konsekwencje z sobą niosą, nam pozostawiając wybór. Bohaterowie dramatu zawsze ukazani są w chwilach przełomowych, decydujących i każda ich decyzja jest decyzją moralną, ostateczną i definitywną. Teatr jest interpretatorem życia, próbą odkrycia jego sensu i znaczenia. „Siła oddziaływania sztuki wynika przede wszystkim z bezpośredniego przedstawienia motywów działania, charakterów, uczuć, postaw i czynów oraz intensywności, która jest jedną z najważniejszych cech każdego dramatu. Słowo „dramatyczny” oznacza „szczególnie intensywny”¹⁸. Dzięki sztuce teatralnej możemy szukać odpowiedzi na pytanie o sens ludzkiego życia, problem wolności, odpowiedzialności moralnej, własnego wyboru, bo te kwestie rozważane są na wszystkich scenach świata. Obok problematyki moralnej teatr wniósł także wartości poznawcze. Propagował i upowszechniał wzory społeczne, obyczajowe, estetyczne. Uczył dobrych obyczajów, zapoznawał z historią, upowszechniał wiedzę o innych krajach i narodach, uświadamiał ludziom nieuchronność ich losu.

Według Henryki Witalewskiej, teatr ukazuje los ludzi poprzez postaci – symbole czy, powołując się na Gustawa Junga, postaci – archetypy. Archetyp to ukryty w najgłębszej podświadomości każdego z nas obraz zawierający w sobie doświadczenie dziedziczone po poprzednich pokoleniach. W każdym ukryta jest część ludzkiego losu i ludzkich uczuć. I właśnie te minione konflikty są sprawcami naszych skojarzeń¹⁹. Dzięki nim rozpoznajemy na scenie człowiecze losy urastają-

¹⁸ T. Pyzik, *Wykorzystanie dramatu w dydaktyce szkolnej i uniwersyteckiej*, [w:] *Z teorii i praktyki dramatycznej języka polskiego*, Katowice 1972, s. 112.

¹⁹ H. Witalewska, *Teatr a człowiek współczesny*, Warszawa 1983, s. 86.

ce do ponadczasowych metafor. Właśnie na scenie, w sztuce dramatycznej, spotykamy postaci – symbole przedstawiające odwieczne ludzkie przeznaczenie. Takimi postaciami – symbolami jest Hamlet, Faust, Mefisto. „Prometeusz, Orestes, Edyp, Elektra, Medea to nie tylko „osoby dramatu”, to kategorie ludzkiej egzystencji i ludzkiego losu. Właśnie tragedia antyczna ukazuje najpełniej i najgłębiej tę kategorię ludzkiej egzystencji, która – jak dowodzi antropologia filozoficzna – jest nierozdzielnie związana z istotą i losem człowieka, „kategorią tragizmu” ujawnioną z całą siłą dopiero za pośrednictwem teatru”²⁰.

Teatr jest sztuką wielopłaszczyznową. Składa się na niego literatura, muzyka, aktorstwo, architektura i malarstwo sceniczne. Posługuje się wieloma środkami wyrazu. Tadeusz Kowzan wyróżnił 13 systemów znaków teatralnych: słowo, intonację, mimikę, gest, ruch sceniczny aktora, charakteryzację, fryzurę, kostium, rekwizyty, dekoracje, oświetlenie, efekt dźwiękowy²¹. Pod względem obfitości i różnorodności znaków teatr jest najbogatszą ze wszystkich dziedzin sztuki, z których aż 8 związanych jest z aktorem, bo to on jest najważniejszy na scenie i warunkuje zasadność stosowania pozostałych. Może nie być dekoracji, światła, muzyki, może nawet nie być słowa, ale musi być aktor, przekaźnik treści, uczuć i doznań. Ponadto w teatrze potrzebny jest drugi element, bez którego teatr nie istnieje. Sztuka teatralna wymaga uczestnictwa widza. Aktor i widz to dwa podstawowe elementy sztuki teatru. Na aktorze ciąży ogromna odpowiedzialność, gdy staje między autorem dramatu a widzem – odbiorcą sztuki. Staje się twórczym i twórcą zarazem, pozostaje także sobą, konkretną jednostką, tylko dzięki niemu dramat ożywa i żyje własnym życiem, każdego wieczora innym, bo zmieniają się doświadczenia człowieka – aktora. Zmieniają się także widzowie. Sztuka teatru jest najbardziej ulotną ze sztuk, trwa tak długo jak spektakl, tak długo jak na scenie są aktorzy a na widowni widzowie. Popularność stanowi dla aktorów bodziec i „aktywne podtrzymanie”. To widzowie sprawiają, że aktorzy grają z większą intensywnością i ekspresją. Aktorzy zaś są przyczyną silnych doznań i przeżyć widzów. „Mauriac Dounay słusznie podkreśla, że „autorowi marzy się jedna sztuka, pisze drugą, aktorzy grają trzecią, zaś publiczność słucha czwartej”. Bo każdy jest tu po kolei twórcą”²². Reakcje widzów w dużym stopniu decydują o kształcie, strukturze i o ostatecznej wymowie spektaklu. Zdaniem cytowanej już H. Witalewskiej – aktywność widzów w stosunku do aktora polega na: a) rozumieniu przedstawienia

²⁰ Tamże, s. 9-10.

²¹ T. Kowzan, *Znak w teatrze*, „Dialog” 1969, nr 3, s. 88-104.

²² A. Hausbrandt, *Teatr w społeczeństwie*, Warszawa 1983, s. 86.

i na refleksji intelektualnego uczestnictwa, b) kierowaniu aktorem, c) ocenianiu²³. Pierwszy punkt rozumiany jest jako gotowość reakcji widowni na aluzje padające ze sceny. Teatr jest spotkaniem bezpośrednim aktora – nadawcy z widzem – odbiorcą. O tym, czy to spotkanie zamieni się w długotrwałą przyjaźń w dużej mierze decyduje aktor. Reakcja widowni kieruje grą aktora. Nie mogąc zmienić tekstu aktor odpowiada na wymagania widowni grą: mimiką, gestem, intonacją głosu. Trzeci punkt zwraca uwagę na ocenę, jaką każdemu przedstawieniu wystawia publiczność. Widzowie oceniają autora, twórców przedstawienia i aktora, decydują o powodzeniu sztuki, o jej życiu. Współcześni twórcy doskonale zdają sobie sprawę z roli widza w teatrze, dlatego coraz częściej poszukują form, które aktywizowałyby publiczność. Ewolucja teatru współczesnego idzie w kierunku włączenia widzów w przebieg spektaklu. Temu służy przeniesienie akcji na proscenium, umieszczenie grupy aktorów na widowni czy idea „przestrzeni zmiennej”²⁴, która zakłada możliwość zagospodarowania przestrzeni każdorazowo inaczej, przede wszystkim zapewnia aktorowi bliski kontakt z widzem. Wyjściem naprzeciw widza są również widowiska plenerowe czy uliczny happening, którego celem jest zniesienie bierności widzów i wytrącenie ich z obojętności, poprzez nieoczekiwane, szokujące efekty. Happening tylko wtedy rodzi prawdziwe wrażenie, gdy jest autentyczny. W happeningach widz nie jest już widzem, jest partnerem.

Każda współczesna sztuka wymaga od odbiorcy zaangażowania czy to intelektualnego, czy emocjonalnego, tylko wtedy ma szansę stać się dla niego istotną wartością.

Zadaniem edukacji teatralnej jest kształcenie kultury teatralnej, która przez W. Żardeckiego rozpatrywana jest w dwóch aspektach: jako ogół trwałych wartości nagromadzonych w przeszłości i tworzonych współcześnie, sprzyjających inspirowaniu umysłu ludzkiego, uczuć społeczno-moralnych, woli i działania oraz jako określone, zindywidualizowane postawy jednostek i grup, wyrażające się głównie w nasileniu działań do percepcji, odtwarzania i tworzenia wartości teatru²⁵.

Na kulturę teatralną składają się (poprzez podobieństwo do kultury literackiej według J. Sławińskiego)²⁶ wiedza o cenionych dokonaniach teatralnych, gust a więc zamiłowanie, upodobanie do sztuki teatru oraz kompetencja teatralna.

²³ H. Witalewska, dz. cyt., s. 20.

²⁴ K. Braun, *Przestrzeń teatralna*, Warszawa 1982, s. 143-145.

²⁵ W. Żardecki, *Instruktor jako animator amatorskich zespołów teatralnych*, [w:] *Wybrane problemy animacji kulturalnej*, red. J. Gajda, Lublin 1993, s. 26.

²⁶ J. Sławiński, *Socjologia literatury i poetyka historyczna*, [w:] *Dzieło – Język – Tradycja*, Kraków 1974, s. 66.

„Kompetencja teatralna” (poprzez paralelę do kompetencji językowej, pojęcia wprowadzonego przez Chomsky’ego) będzie oznaczała znajomość zbioru reguł wywiedzionych z wypowiedzi już zaistniałych, umożliwiającą nosicielom danej kultury produkowanie i rozumienie wypowiedzi nowych. Kompetencja teatralna to „ogół zdolności pozwalających posługiwać się zdobytymi doświadczeniami teatralnymi w sytuacjach, gdy trzeba rozumiejąco przyjąć lub odrzucić taką możliwość komunikowania, której owo doświadczenie w sobie nie zawiera”²⁷.

W ten sposób edukacja (wychowanie) teatralne kształtuje nastawienie i gotowość lub postawę odbiorcy w zależności od jego predyspozycji i zdolności oraz od samego procesu edukacji. Nastawienie określa się jako opartą na doświadczeniu, ukierunkowaną gotowość specyficznego odbioru informacji i specyficznego sposobu reagowania. Gotowość podkreśla znaczenie aktywnego i dynamicznego charakteru nastawienia. Postawa to względnie stałe ustosunkowanie, które wyraża się w gotowości podmiotu do pozytywnych lub negatywnych reakcji (intelektualnych, emocjonalnych, behawioralnych)²⁸. Tak więc postawa zawiera w sobie element wiedzy, emocji (przeżyć) i określone zachowanie (ekspresyjne i twórcze). Temu, wydaje mi się, powinna służyć edukacja teatralna, by każdy potrafił nazwać i uzasadnić swoje stanowisko. Młody człowiek może uczestniczyć w tworzeniu przedstawienia, ma możliwość „wejścia w rolę” i poznania blasków i cieni „tworzenia” i podlegania ocenie. Te doznania umożliwia teatr jako jedna z form edukacji. Obok muzyki jest to jeszcze jedna z możliwości poznania sztuki „od środka”. I nie ma w tym wypadku znaczenia czy będzie to sztuka „wysoka”, czy „niska”. Znaczenie ma to, czy udział w tego rodzaju przedsięwzięciach przybliży sztukę teatru współczesnemu młodemu odbiorcy. Edukacja szkolna może tu mieć zasadnicze znaczenie, ponieważ jej rolą powinno być wychowanie „do kultury”.

Szkoła jest instytucją, która funkcjonuje w ciągle zmieniającym się świecie i sama także powinna modernizować swoją pracę, by nie stać się instytucją zacofaną. Jest to instytucja, w której stan nieustających poszukiwań może wpływać na jakość pracy, a tym samym na kształcenie twórczych ludzi. Twórczość – oprócz humanizmu, zaangażowania w istotne sprawy lokalne i świata oraz samorealizację – to główny kierunek i zarazem wartość, do której powinny dążyć procesy edukacyjne. Nie stanie się to jedynie przez spontaniczne działanie. Niezbędne jest ukierunkowanie, „rozumiane przede wszystkim jako kierowanie rozwojem dzieci i młodzieży. W tym przypadku kierowanie wychowawcze stanowi rodzaj planowej

²⁷ Tamże, s. 66.

²⁸ J.T. Bżaława, *Nastawienie – podstawa regulacji psychicznej*, Warszawa 1970, s. 7-25.

interwencji w układanie się młodego człowieka ze światem²⁹. To kierowanie polegałoby na wskazaniu wielu możliwości wyboru z różnorodności współczesnej kultury, a wskazanie to może odbywać się poprzez aktywne uczestnictwo.

²⁹ S. Kawula, *O nowy paradygmat oświaty i wychowania*, „Nowa Szkoła” 1990, nr 9, s. 470.