

## ZABAWA W TEATR JAKO FORMA ROZWIJANIA DZIECIĘCEJ KREATYWNOŚCI

URSZULA LEWARTOWICZ

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-0915-9486>

Uniwersytet Marii-Curie Skłodowskiej w Lublinie

### Wprowadzenie

**K**reatywność jest jednym z najważniejszych celów współczesnej edukacji. Biorąc pod uwagę fakt, że potrzeba twórczości jest naturalną cechą dzieci, należy stwierdzić, że kreatywność jest jednocześnie jednym z kluczowych potencjałów edukacyjnych. Twórczość towarzyszy człowiekowi od najwcześniejszych lat. Często ma charakter swobodny i ekspresyjny, stanowiąc jeden ze sposobów wyrażania siebie. Ekspresyjno-zabawowe formy twórczości są domeną aktywności dziecięcej, którą cechuje spontaniczność, oryginalność i wyobraźnia. Wśród najważniejszych czynników rozwijających dziecięcą aktywność twórczą wskazuje się między innymi: czynniki materialne, emocjonalno-wspierające oraz metodyczne. Prezentowane opracowanie koncentruje się na metodycznych kontekstach aktywności twórczej dzieci w wieku wczesnoszkolnym stymulowanej poprzez warsztatowe formy teatralne.

Przyczynkiem do podjęcia tematu stały się warsztaty teatralne zrealizowane w ramach projektu *Za progiem – wyprawy odkrywców* zorganizowanego przez Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie w ramach Programu Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój 2014–2020. Zasadniczym celem projektu był rozwój kompetencji kluczowych oraz niezbędnych na rynku pracy umiejętności, takich jak: innowacyjność i kreatywność, umiejętności matematyczno-przyrodnicze, myślenie krytyczne, umiejętności rozwiązywania problemów, umiejętność pracy zespołowej, umiejętność uczenia się. Jednym z etapów projektu były tak zwane „Dni Edukacji”, w ramach których odbyły się aktywizujące działania warsztatowe. Były wśród nich również warsztaty teatralne prowadzone przez autorkę niniejszego opracowania. Warsztaty zrealizowano w dwudziestu czterech 12-osobowych grupach. Wzięło w nich udział 288 uczestników – dzieci w wieku 6–10 lat.

Badania osadzone zostały w paradygmacie interpretatywnym, a jako metodę badawczą zastosowano obserwację uczestniczącą. W tradycyjnym ujęciu jest to metoda etnograficzna wykorzystywana w badaniach terenowych, jednak obecnie przyjmuje postać międzyosobowej interakcji (Angrosino, 2009). Jak zaznacza Earl Babbie (2004, s. 309): „ten rodzaj obserwacji nadaje się szczególnie, choć nie wyłącznie, do tematów badawczych i studiów społecznych, które nie poddają się prostemu ujęciu ilościowemu”. W zrealizowanym projekcie wykorzystano również elementy metody badawczej, jaką jest badanie w działaniu, ponieważ badacz był bezpośrednio zaangażowany w przebieg zajęć, występując jednocześnie w roli prowadzącego.

### Od kreatywności do teatru – konteksty teoretyczne

Kreatywność w ujęciu pedagogicznym ujmowana jest niekiedy jako synonim twórczości. Większość definicji traktuje ją jednak jako fundament twórczości – nie tylko tej, w efekcie której powstają dzieła wybitne, ale pojmowanej jako postawa cechująca każdą jednostkę ludzką. Kreatywność jest więc „podstawą, zapowiedzią i warunkiem bardziej zaawansowanej i dojrzałej twórczości” (Parys, 2013, s. 29).

Krzysztof J. Szmidt (2010, s. 8–10) zaznacza, że kreatywność pozwala człowiekowi wykazać się zdolnościami wymyślenia i kreowania wartościowych oraz nowych rozwiązań, pomysłów, koncepcji czy idei. Dlatego jako cechę i postawę kreatywność przypisuje się ludziom, nie zaś wytworom, dziełom bądź instytucjom. Jest to ogólna właściwość człowieka, która może wyrażać się w rozmaitych dziedzinach. Istotą kreatywności jest pomysłowość (ideacja), wyzwalająca wielość pomysłów umożliwiających rozwiązanie otwartych problemów. Autor podkreśla również, że kreatywność jest postawą człowieka twórczego. Może odnosić się zarówno do wybitnego autora tworzącego unikatowe idee, wytwory, dzieła sztuki, jak również człowieka tworzącego pomysły w sferze rodzinnej, zawodowej lub sąsiedzkiej. Kreatywność nierozzerwalnie związana jest z kategorią nowości zawartą w powstałych ideach czy wytworach, które posiadają wartość nie tylko dla samego twórcy, lecz także dla szerszego otoczenia – rodziny, społeczności, a nawet świata.

Zdaniem Rosabeth Moss Kanter (2001), kreatywność to specyficzny sposób myślenia, pozwalający inaczej spojrzeć na posiadane informacje, ułożyć je w całkiem nową całość, łamiąc przy tym ogólnie przyjęty schemat. Richard Florida (2010) utożsamia pojęcie kreatywności z umiejętnościami pozwalającymi znajdować nowe pomysły. Autor zaznacza, że kreatywność cechuje się wielkoformatowością i wielowymiarowością, służy do realizacji wielu celów, a jej istnienie stanowi ciągły oraz powszechny byt.

Problematyka kreatywności zajmuje ważne miejsce w naukach o wychowaniu. Jednym ze szczególnie istotnych dla pedagogów zagadnień jest kwestia postaw twórczych dzieci. Większość badaczy podkreśla, że każda twórczość dziecka odzwierciedla jego kreatywność. Jest przejawem dziecięcej fantazji uwidaczniającej się niemal każdego dnia w rysunkach, opowiadaniach, zabawach. Poglądy teoretyków na temat

dziecięcej twórczości reprezentują zwykle jedno z trzech zasadniczych ujęć, wśród których wyróżnia się podejścia: elitarno-przedmiotowe, podmiotowo-humanistyczne oraz realistyczne (Szmidt, 2013).

Pierwsze zakłada, że mianem osób twórczych określić można jedynie osoby wnoszące do konkretnej dziedziny element nowości bądź zmieniające ją w sposób istotny. Wobec tak rozumianej twórczości, dziecko nie jest osobą twórczą, ponieważ nie jest w stanie dokonać istotnych zmian w obszarze sztuki, techniki czy wiedzy. Przyjmuje się co prawda, że dzieci mogą być ekspresyjne, kreatywne bądź twórcze, jednak na bardzo niskim poziomie.

Z kolei podejście podmiotowo-humanistyczne zasadza się na stwierdzeniu, że dziecko jak najbardziej jest osobą twórczą, niekiedy wręcz bardziej niżli osoba dorosła. Argumentem przemawiającym za takim stanowiskiem mają być zachowania podczas codziennych zajęć. Dorośli, kierując się prostymi wzorami opartymi na doświadczeniach, nie muszą być kreatywni w codziennych czynnościach. Dzieci natomiast od najmłodszych lat rozwijają się poprzez aktywności twórcze. Robert Gloton i Claude Clero (1998, s. 55) zaznaczają, że dziecięca „twórczość zyskuje więc swój istotny sens biologiczny dzięki życiowej potrzebie wzrastania całkowicie zwróconego ku przyszłości i będącego przekraczaniem samego siebie. Jeżeli dziecko jest twórcze i jeśli interesuje się inwencją, jeśli wszystko musi być uruchomione po to, by sprzyjać jego możliwościom twórczym, dzieje się tak dlatego, że aktywność twórcza stanowi potrzebę biologiczną, której zaspokojenie jest absolutną koniecznością dla optymalnego rozwoju istoty ludzkiej w okresie wzrostu”. Twórczość jest więc nieodłącznym elementem dzieciństwa – dzieci samodzielnie przecierają szlaki otaczającego je świata, budując jego postrzeganie poprzez aktywności twórcze. Działania twórcze stanowią podstawę ich nauki i rozwoju, który jest podstawą rozwoju społeczeństwa (Cropley, 2001).

Podejście realistyczne zakłada, że zarówno dorośli, jak i dzieci wykazują się bardziej lub mniej rozwiniętą postawą twórczą w odniesieniu do różnych dziedzin i obszarów życia. Dziecięca twórczość różni się jednak od twórczości dorosłego. Nie dokonuje się zwykle w takich sferach, jak nauka, technika czy działalność społeczna. Przejawia się natomiast między innymi w zabawach tematycznych, konstrukcyjnych, aktywnościach artystycznych, grach bazujących na wyobraźni. Związana jest bezpośrednio z fantazją oraz ciekawością poznawczą. Tak rozumiana twórczość dziecięca jest istotnym elementem intelektualnego oraz sprawnościowego rozwoju, pełniąc w życiu dzieci takie funkcje, jak: rozwojowa, ekspresyjna, terapeutyczna, socjalizacyjna, edukacyjna (Szmidt, 2013).

Wśród głównych cech typowych dla twórczego i kreatywnego dziecka wskazuje się: ciekawość (rozumianą w aspekcie poznawczym jako poszukiwanie nowych wyznań), myślenie dywergencyjne, wyobraźnię twórczą (związaną z tworzeniem w świecie fantazji rzeczy oryginalnych) oraz talent (rozumiany jako zdolności i sprawności w określonych dziedzinach). Twórcze dzieci charakteryzuje ponadto brak wyrobionych nawyków podczas posługiwania się środkami twórczymi, brak barier i zahamo-

wań podczas tworzenia, chęć poszerzania doświadczeń i wiedzy w ramach podejmowanych aktywności twórczych (Szmidt, 2013). Wiesława Limont (1996) podkreśla, że przejawami dziecięcej twórczości są między innymi: oryginalne pomysły, zmienianie znaczeń przedmiotów, wykraczanie poza realizm poprzez mowę oraz odgłosy, bezgraniczne zaangażowanie w zabawę, ekspresja w wyrażaniu emocji podczas zabaw czy aktywności rysunkowej (abstrakcja, fikcyjne postaci, znaki i symbole, graficzne przedstawianie ironii czy humoru). Dziecko uznawane jest więc za jednostkę autonomiczną, kompetentną, aktywną i kreatywną, cechującą się wielorakimi uzdolnieniami oraz mającą możliwość rozwoju w dowolnym kierunku (Maczak, 2003).

Kreatywność jako podstawa działań twórczych stanowi fundament wszelkich wytworów artystycznych. Równocześnie sztuka uznawana jest za jeden z najbardziej skutecznych środków sprzyjających rozwojowi postawy twórczej. Stąd wielkie znaczenie przypisuje się działaniom edukacyjnym mieszczącym się w obszarze wychowania estetycznego. W sensie szerszym edukacja estetyczna rozumiana jest jako wychowanie przez sztukę i dotyczy kształtowania całej osobowości człowieka. Rozbudzana i rozwijana w trakcie kontaktów ze sztuką wrażliwość estetyczna wspomaga rozwój sfery moralno-społecznej, intelektualnej, rozwija wyobraźnię oraz dyspozycje twórcze. Zarówno odbiór sztuki, jak i własna aktywność artystyczna stanowią fundament kreatywnego postrzegania świata oraz twórczego oddziaływania na świat – tak w sferze artystycznej, jak i w innych obszarach ludzkiej działalności.

Sztuka teatralna od wieków uznawana jest za atrakcyjny i skuteczny środek edukacji. Polskie tradycje edukacji teatralnej sięgają szkół jezuickich, a następnie ewangelickich, które kształciły w swoich kolegiach w zakresie sztuki pięknego mówienia. I choć teatr był w tych działaniach jedynie środkiem, nierzadko stawał się impulsem osiągnięć artystycznych, przeżyć estetycznych oraz wysublimowanych przyjemności (Nowak-Wolna, 2005). Od tego czasu edukacja teatralna wypracowała szereg skutecznych metod i technik, wykorzystywanych w różnych celach, grupach oraz kontekstach edukacyjnych.

Edukacja teatralna spełnia wiele istotnych funkcji: dostarcza doznań i przeżyć estetycznych, rozbudza wyobraźnię i aktywność twórczą, pogłębia i wzbogaca wiedzę oraz doświadczenia, ułatwia rozumienie rozmaitych kontekstów społeczno-kulturalnych (Wilk, 2010). Efektem edukacji teatralnej jest ponadto wzmacnianie wrażliwości moralnej oraz estetycznej, a także wzrost stopnia zaangażowania jednostki w procesy recepcji oraz tworzenia dzieł teatralnych (Górniewicz, 1990). Jak zauważa Wiesław Żardecki (2009), człowiek poddany oddziaływaniu teatru cechuje się empatią, rozwiniętą wyobraźnią, intuicją oraz wrażliwością, zdolnością do wykorzystywania własnych sił twórczych, jak również otwartością w formułowaniu pytań – tak względem świata, jak i samego siebie.

Wykorzystanie teatru jako środka edukacji przybierać może rozmaite formy – od gier i zabaw, po inscenizacje teatralne. W odniesieniu do dzieci w wieku wczesnoszkolnym wśród najczęściej stosowanych sposobów teatralizacji zajęć wskazuje się tak zwane „małe formy”, do których zaliczyć można między innymi: gry dramatyczne,

zabawę w teatr, elementy dramy, teatr przedmiotów oraz gry inscenizowane (Samulczyk-Pawluk, 2005). Irene Flemming i Jürgen Fritz (2002) proponują, aby zabawę w teatr poprzedzały zabawy z podziałem na role. Podkreślają tym samym znaczenie nie tylko inscenizacji, lecz także rozmaitych wprawek teatralnych w wielowymiarowym rozwoju dziecka.

### Od teatru do kreatywności – konteksty metodyczno-badawcze

Zasadniczym celem realizowanych w ramach projektu *Za progiem – wyprawy odkrywców* warsztatów teatralnych było stymulowanie kreatywności i działań twórczych dzieci. Zajęcia służyć miały ponadto rozwijaniu wyobraźni i ekspresji teatralnej, wzmocnieniu werbalnych i pozawerbalnych umiejętności komunikacyjnych, zapoznaniu z podstawowymi środkami wyrazu typowymi dla języka teatru. Program warsztatów przygotowany został z wykorzystaniem elementów teatru plastycznego, zabaw pobudzających wyobraźnię oraz ćwiczeń na intencję teatralną.

Każdy warsztat rozpoczynał się ćwiczeniem, w którym uczestnicy poproszeni zostali o przedstawienie się (wypowiedzenie swojego imienia) z określoną intencją teatralną. Ćwiczenie miało charakter z jednej strony inicjacyjno-zapoznawczy, z drugiej – miało ukazywać rolę podtekstu w działaniach teatralnych. Aby nie zniechęcić dzieci do dalszej pracy warsztatowej, w pierwszej kolejności do zabawy zaproszeni zostali ochotnicy. Dzieci entuzjastycznie zareagowały na zadanie, bez oporów realizując ćwiczenie. Oto przykładowe intencje zaproponowane uczestnikom: po wyczerpującym treningu sportowym; z bolącym zębem na fotelu dentystycznym; po otrzymaniu wymarzonego prezentu; po otrzymaniu niechcianego prezentu; chcąc pokazać swoją kierowniczą naturę; po wstaniu z łóżka lewą nogą; chcąc się komuś przypodobać; jak gwiazda estrady; jak człowiek zakochany. Zabawowa i humorystyczna forma ćwiczenia przyniosła bardzo dobre rezultaty. Wprowadziła uczestników w specyfikę działań, pokazując, że nie będą to schematyczne zajęcia, a zabawy oparte na ekspresji i spontaniczności.

Kluczową część warsztatów stanowiły ćwiczenia mające na celu rozbudzenie wyobraźni twórczej oraz kreatywności. Pierwsza zabawa nosiła tytuł „Jesteś kartką papieru”. Zadaniem dzieci było utożsamienie się z kartką, która w rękach prowadzącego zmieniała swój kształt i położenie (np. zmiana z pozycji pionowej na poziomą, obrót w powietrzu, zaginanie jednego bądź kilku rogów, potrząsanie, przedzieranie na coraz mniejsze części). Swoboda kreacji zaowocowała różnymi i bardzo oryginalnymi pomysłami oraz dużym poziomem ekspresji uczestników. Dzieci były mocno skupione na zadaniu, nie oglądały się na siebie, doskonale zdając sobie sprawę z tego, że nie ma w tym zadaniu lepszych i gorszych rozwiązań.

Na potrzeby dwóch kolejnych zabaw dzieci ustawiły się w kole. Pierwsze z ćwiczeń polegało na szybkiej reakcji ciała na wypowiedziane przez prowadzącego hasło. Należało przedstawić je w tak zwanej stop-klatce, a więc w bezruchu. Dzieci były odwrócone tyłem do prowadzącego i natychmiast po wypowiedzianym przez niego

słowie, odwracały się, przyjmując określoną pozę. Nie było więc czasu na zastanowienie się nad podanym tematem. Chodziło o szybkie wywołanie skojarzeń. W miarę przebiegu ćwiczenia, wzrastał poziom niejednoznaczności proponowanych haseł – od konkretnych (jak: baletnica, piłkarz, kot, żyrafa) do coraz bardziej abstrakcyjnych (np. łyżeczka, ząb, woda, kisiel). Im mniej skonkretyzowane było hasło, tym bardziej twórcze były pomysły dzieci. Podobnie jak w przypadku wcześniejszego zadania, zauważyć można było dużą różnorodność pomysłów (dla przykładu: hasło „woda” wizualizowane było między innymi jako: fale – w pozycji stojącej bądź leżącej, butelka, szklanka, kran, prysznic, deszcz). Do poprowadzenia ćwiczenia zaproszono również ochotników. Początkowo dzieci wymyślały dość proste do przedstawienia hasła (najczęściej były to nazwy zwierząt), jednak dość szybko zauważały, że dla ich propozycji i pomysłów nie ma w zasadzie żadnych ograniczeń (w efekcie czego powstawały takie hasła, jak: piłka, wiertarka, przedłużacz, taśma klejąca, kaloryfer).

Następne ćwiczenie polegało na przekazywaniu sobie w kole wyimaginowanych przedmiotów. Każdy z uczestników musiał wymyślić przedmiot i za pomocą gestów nadać mu właściwy kształt. Należało użyć na tyle czytelnych komunikatów, aby pozostali uczestnicy rozpoznali, co to za przedmiot (pomysły nie mogły się powtarzać). Osoba odbierająca przedmiot, ponownie pokazywała go za pomocą gestów, po czym wymyślała kolejny – własny, przekazując go następnej osobie. Dla części uczestników zadanie to okazało się dość problematyczne – zwłaszcza w sytuacji, kiedy ich pomysł został już wykorzystany przez kogoś innego i trzeba było dość szybko poszukać innego rozwiązania. Wśród propozycji dzieci znalazły się mniej i bardziej twórcze pomysły – od przedmiotów codziennego użytku (kubek, pomadka, pierścionek, szczotka do włosów, szczoteczka do zębów, telefon komórkowy, książka), po mniej oczywiste rekwizyty, wymagające większej wyobraźni teatralnej oraz sprawności pantomimicznej (np. karteczki samoprzylepne, odklejona od buta guma do żucia, puzon).

Kolejna zabawa miała formę zadania indywidualnego. Uczestnicy, którzy mieli pomysł na jego realizację wychodzili na scenę i przedstawiali swoje propozycje. Ćwiczenie nosiło tytuł „Krzeseł – nie krzeseł” i nawiązywało bezpośrednio do ćwiczeń i zabaw wywodzących się z treningu twórczości. Jednocześnie jego celem było uświadomienie uczestnikom, że sztuka teatralna operuje symbolami, a przedmioty mogą zmieniać swoje znaczenie (pod warunkiem, że ich nowy sens wydobyty zostanie przy użyciu odpowiednich komunikatów i środków). Na środku sceny ustawione zostało krzesło, a zadaniem uczestników było takie wejście z nim w interakcję, aby nadać mu nowe, zupełnie inne znaczenie. Można było przy tym zmieniać położenie przedmiotu. W przypadku tego ćwiczenia odnotowano największą liczbę kreatywnych pomysłów. Dziecięca wyobraźnia nie miała końca i – gdyby nie czasowo-programowe ramy warsztatów – ćwiczenie to mogłoby zaowocować następnymi oryginalnymi rozwiązaniami. Niemal każde dziecko zgłaszało się do zadania kilkakrotnie. Wśród pomysłów na zmianę znaczenia krzesła jako przedmiotu znalazły się między innymi następujące: wózek, komputer, torebka, plecak, telewizor, buda dla psa, parasol, kapelusz, sedes, koń, książka, samochód, lustro, umywalka, kuchenka,



namiot, rzeźba, wieszak, suszarka do naczyń). Zabawa wzbudziła wśród dzieci dużo pozytywnych emocji oraz ogromne zaangażowanie. Tego typu ćwiczenia stanowią nie tylko przykład treningu twórczości, lecz także są formą przygotowania do działań w ramach tak zwanego teatru plastycznego. Zaznaczyć trzeba, że podobnymi technikami posługują się w swojej pracy profesjonalni twórcy teatru (szczególnie teatru dla dzieci i młodzieży), którzy (mając świadomość bogactwa i nieograniczoności dziecięcej wyobraźni) wykorzystują różnorodne przedmioty (parasole, kable czy właśnie krzesła) do nadawania im nowych, twórczych znaczeń.

W dalszej kolejności dzieciom zaproponowano ćwiczenie w grupach. Przy użyciu własnych ciał uczestnicy stworzyć mieli przedmioty codziennego użytku. Zabawa miała na celu rozbudzenie wyobraźni teatralnej. W jej efekcie powstały rozmaite oryginalne konstrukcje, między innymi: telewizor, wieszak na ubrania, kanapa, fotel, dywan, umywalka, mikser, pralka, odkurzacz, okno, tablica. Twórcze projektowanie przedmiotów sprawiło uczestnikom dużo radości, a świadomość, że są wizjonerami i kreatorami pomysłów zaowocowała zaangażowaniem oraz twórczą ekscytacją.

Zwieńczeniem warsztatów były dwie zabawy umożliwiające swobodną ekspresję emocji. Nośnikiem uczuć stały się w tym przypadku części ciała. W pierwszym ćwiczeniu uczestników podzielono na dwie grupy – wykonawców oraz widzów. Jedną grupę poproszono o ukrycie się za zastawką, tak aby było widać jedynie dłonie. Pierwsza odsłona zadania dotyczyła emocji. Uczestnicy prezentowali dłonie smutne, wystraszone, radosne, zakochane, zdenerwowane itd. W drugiej części zabawy za pomocą dłoni pokazać należało określone zwierzęta, np. ptaki, węże, pająki, ślimaki. Ostatnia wersja ćwiczenia stanowiła połączenie pierwszego oraz drugiego zadania i dzieci poproszone zostały o pokazanie zwierząt, którym towarzyszą konkretne emocje. Prowadzący starał się jednak, by nie były to oczywiste i stereotypowe połączenia, stąd zadaniem dzieci było przedstawienie za pomocą dłoni między innymi: wystraszonego pająka, zakochanego ślimaka, radosnego węża. Druga grupa wykonawców otrzymała podobne zadanie, z tą różnicą, że nośnikiem komunikatów miały być stopy. W pierwszej wersji ćwiczenia – emocjonalne: smutne, zdenerwowane, wystraszone, radosne itp.; w drugiej – znajdujące się w określonych sytuacjach: na dyskotecce, na wybiegu dla modelek, na lodowisku itd. Finalnie znów zaproponowano dzieciom połączenie obydwu zadań, w dość nieoczywistych konfiguracjach (np. wystraszone stopy w dyskotecce, zdenerwowane na wybiegu dla modelek).

Podobny charakter miała ostatnia z warsztatowych zabaw zatytułowana „Cichy krzyk”. Dzieci poproszone zostały o bezgłośnie wyrażenie krzyku, za pomocą różnych części ciała: oczu, nosa, uszu, głowy, palca, rąk, nóg, pępka, wreszcie całego ciała. Na koniec, w celu rozładowania warsztatowych emocji, uczestnicy krzyczeli pełnym głosem.

## Zakończenie

Zrealizowany projekt pokazał, że zabawy teatralne są dla dzieci atrakcyjną i efektywną formą wyrażania ekspresji twórczej. Stwarzają możliwość spontanicznych reakcji,

które nie podlegają ocenie i spotykają się z entuzjastycznym przyjęciem odbiorców. Istotą zabaw teatralnych nie jest bowiem rezultat końcowy, ale twórcza aktywność dzieci, poprzez którą wyrażają one swoje emocje, doświadczenia i wyobrażenia. Przeprowadzone na potrzeby prezentowanego opracowania obserwacje pokazały, że zabawa teatralna sprzyja pobudzaniu takich przejawów postawy twórczej, jak: oryginalność, pomysłowość, fantazja, wyobraźnia, entuzjazm, spontaniczność i ekspresyjność, otwartość na nieznanne. Dzieci z dużym zaangażowaniem uczestniczyły w warsztatach, chętnie wychodziły poza schematy, w efekcie czego powstało wiele znakomych, niekonwencjonalnych i twórczych rozwiązań. Nie bez znaczenia była tu przyjazna i swobodna atmosfera zajęć, zapewniająca poczucie bezpieczeństwa, wspierająca dziecięcą inicjatywę i pomysłowość.

Zabawa w teatr zawsze (w mniejszym bądź większym stopniu) jest układem otwartym, wzbogacanym przez uczestników ich własną kreacją, doświadczeniami i wyobraźnią. Jeśli w tym otwartym układzie pojawia się dziecięcy, otwarty umysł, to kreatywność nie ma wyjścia – musi rozwinąć skrzydła.

## Bibliografia

- Angrosino, M.V. (2009). Obserwacja w nowym kontekście. Etnografia, pedagogika i rozwój problematyki społecznej. W: K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych*. T. 2. Tłum. K. Podemski i in. Warszawa: WN PWN.
- Babbie, E. (2004). *Badania społeczne w praktyce*. Tłum. W. Betkiewicz, M. Bucholc, P. Gadomski i in. Warszawa: WN PWN.
- Cropley, A.J. (2001). *Creativity in Education and Learning. A Guide for Teachers and Educators*. London: Psychology Press.
- Flemming, I., Fritz, J. (2002). *Teatr w szkole. Propozycje zabaw dla dzieci w wieku od 6 do 13 lat*. Tłum. M. Jałowicz. Kielce: Wydawnictwo „Jedność”.
- Florida, R. (2010). *Narodziny klasy kreatywnej oraz jej wpływ na przeobrażenia w charakterze pracy, wypoczynku, społeczeństwa i życia codziennego*. Tłum. T. Krzyżanowski i M. Penkala. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Gloton, R., Clero, C. (1998). *Twórcza aktywność dziecka*. Warszawa: WSiP.
- Górniewicz, J. (1990). *Edukacja teatralna dzieł w placówkach kulturalno-oświatowych*. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury.
- Kanter, R.M. (2001). *Evolve!: Succeeding in the Digital culture of tomorrow*. Boston: Harvard Business School Press.
- Limont, W. (1996). *Analiza wybranych mechanizmów wyobraźni twórczej*. Toruń: Wydawnictwo UMK.
- Mateczak, A. (2003). *Zarys psychologii rozwoju. Podręcznik dla nauczycieli*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak.
- Nowak-Wolna, K. (2005). *W kręgu edukacji, teatru i sztuki żywego słowa*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Parys, K. (2013). *Przestrzeń dla kreatywności uczniów z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu lekkim*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- Samulczyk-Pawluk, T. (2005). *Edukacja teatralna w szkole podstawowej*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- Szmidt, K.J. (2010). *ABC kreatywności*. Warszawa: Difin.
- Szmidt, K.J. (2013). *Pedagogika twórczości*. Sopot: GWP.



Wilk, T. (2010). *Rewitalizacja społeczna poprzez współczesną sztukę teatralną w ocenie reprezentantów (twórców i odbiorców) sztuki dramatycznej Legnicy, Nowej Huty i Wałbrzycha*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Żardecki, W. (2009). Wprowadzenie do wiedzy o teatrze dla pedagogów. W: W. Bobrowicz (red.), *Pedagogika i kultura. Pomiędzy teorią a praktyką* (s. 111–148). Lublin: Oficyna Wydawnicza Verba.

## THEATRE GAMES AS A FORM OF DEVELOPING CHILDREN'S CREATIVITY

### Abstract

The aim of the article is to show the potential of theatre games in developing creativity and creative attitude of children in early school education. The study is of a methodological and research nature and was based on research carried out during theatre workshops organised as part of the project *Za progiem – wyprawy odkrywców*. 288 children aged 6–10 took part in the workshops. The participant observation method was used for the research. The first part of the study presents the theoretical perspective of the proposed issues. The second part of the study is of methodological and research nature. It is a record of the course of the workshop along with a description of the most important observation results.

**Keywords:** creativity, theatre games, theatre education