

WARSZTATY POLONISTYCZNE



ISSN 1230-6657

Kwartalnik 3 (38) 2001

BEATA PROŚCIAK
**Jak łączyć
 kształcenie polonistyczne
 z wychowaniem przez taniec**

Toczone obecnie dyskusje nad modelem i funkcją edukacji polonistycznej w szkole oraz ogólną koncepcją nauczania i wychowania skłaniają do refleksji. Korzystne przemiany w szkolnictwie nie tyle zależą od dyrektyw ministerstwa, co od nauczycieli i ich chęci oraz umiejętności organizowania dydaktyki ze względu na ucznia, od ich prób poszukiwania nowych sytuacji komunikacyjnych odpowiadających modelowi szkoły otwartej¹. Możliwości oddziaływania dydaktyczno-wychowawczego stwarzają nauczycielowi poloniście zarówno zajęcia lekcyjne, jak również pozalekcyjne.

Jako polonistka i zarazem opiekunka Zespołu Pieśni i Tańca „Ziemia Leżajska” działającego przy ZSZ w Leżajsku, pragnę się podzielić swoimi doświadczeniami z dziedziny sposobów wykorzystania tańca jako tekstu kultury na lekcjach języka polskiego. Chcę przy tym zwrócić uwagę na możliwości przekształcenia spontanicznych motywacji poznawczych uczniów w motywacje świadome. Sądzę, że wychowanie „do tańca i przez taniec”² można i warto powiązać z doświadczeniami czytelniczo-literackimi dzieci i młodzieży.

By rzecz uczynić bardziej klarowną, sprecyzujmy w tym miejscu, jakie elementy wspomnianego wyżej wychowania może wykorzystać nauczyciel polonista na zajęciach lekcyjnych oraz w jakim stopniu pomaga ono w dojrzałym odbiorze dzieła literackiego?

¹ Por. A. Sozańska, *Miejsce otwarte*, „Wyzwania” 1996/97 nr 6, s. 16–17.

² Na znaczenie wychowania „do tańca i przez taniec” w toku wychowania estetycznego zwrócił uwagę m.in. W. Tomaszewski, *Człowiek tańczący*, Warszawa 1991. Na temat wychowania estetycznego piszą m.in.: I. Wojnar, *Teoria wychowania estetycznego – zarys problematyki*, Warszawa 1984; S. Szuman, *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1962; I. Wojnar, *Nauczyciel i wychowanie estetyczne*, Warszawa 1968; H. Depta, *Wychowanie estetyczne w szkole*, „Kultura i Edukacja” 1997 nr 3–4; K. Kotłowski, *O procesie i zasadach wychowania estetycznego*, „Ruch Pedagogiczny” 1967 nr 2, s. 183–192; B. Suchodolski, *Wychowanie a sztuka w cywilizacji współczesnej*, [w:] *Integracja wychowania estetycznego w teorii i praktyce*, pod red. I. Wojnar, *Studia Pedagogiczne XXXIV*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975; M. Golaszewska, *Estetyka w Polsce*, „Przegląd Humanistyczny” 1997, R. XLI, z. 4 (343), s. 1–15; *Wychowawca estetyczny. Kompetencje i kształcenie na poziomie wyższym*, pod red. H. Danel-Bobrzyk i K. Olbrycht, *Skrypty dla studentów kierunków pedagogicznych*, Skrypty Uniwersytetu Śląskiego nr 444, Katowice 1990.

„Wychowawca estetyczny”³ już w szkole podstawowej ma możliwość łączenia „języka ciała” z językiem tekstu literackiego. Ciekawa propozycja lekcji uwzględniająca wykorzystanie w trakcie analizy i interpretacji utworu poetyckiego elementów wychowania „do tańca i przez taniec” została zamieszczona w podręczniku do języka polskiego *To lubię!* dla klasy 5. Integracyjny⁴ charakter proponowanego modelu lekcji, z wykorzystaniem: rzeźby A. Rodina ukazującej pozy taneczne, fotografii z występu zespołu baletowego oraz wiersza *Pigmejski taniec zwierząt*, zakłada wykonanie ułożonych samodzielnie przez uczniów kroków i gestów tanecznych, wskazujących na intuicyjne rozumienie wiersza, połączone z jego rytmiczną recytacją wykonywaną przez dzieci, które nie prezentują tańca. Godna uwagi jest też rozwijająca wyobraźnię oraz inwencję twórczą dzieci propozycja wykonania tańca indiańskiego, niejako wpisanego w fragment powieści S. Szmaglewskiej *To murowany numer!*⁵

Punktem wyjścia dla tego typu ekspresji ruchowej może być ponadto rzeczywistość bądź wyobrażona sytuacja codzienna, wyzwalająca zarówno aktywność mowną uczniów, jak i potrzebę ekspresji tanecznej, będącej zazwyczaj skutkiem głębokich przeżyć estetycznych. Taniec bowiem, bez względu na to, czy zaspokaja potrzeby estetyczne, czy jest wyrazem emocji, środkiem komunikacji międzyludzkiej, zawsze przekazuje określone treści społeczne.

Zatem istotnym dla nas pytaniem jest: jak łączyć kształcenie polonistyczne z wychowaniem „do tańca i przez taniec”? Czy np. taniec narodowy, a o taki głównie chodzi, to zażytek muzealny? Jaką rolę spełnia polonista, który jako miłośnik folkloru, objął funkcję opiekuna zespołu pieśni i tańca działającego w szkole w ramach zajęć pozalekcyjnych? Jakie mogą być jego starania o kultywowanie tanecznej tradycji narodowej, których jednym z celów jest „odświeżenie” czy też wzbogacenie zmęczonej dobrodziejstwami cywilizacji psychiki uczniów?

Niektóre teksty, zwłaszcza omawiane w szkole średniej, wyraźnie odwołują się do motywu tańca i do jego symbolicznych sensów. Zdarza się więc niejednokrotnie, że piękna partytura tekstowa pobudza zarówno uczniów, jak i „wychowawcę estetycznego” do przełożenia jej na taneczną ekspozycję⁶.

Duże szanse urzeczywistnienia pomysłów realizujących model integracji treści literackich z elementami tańca mają poloniści pracujący w klasie składającej się choćby częściowo z tancerzy. Mogą oni sobie wówczas pozwolić na odwoływanie się do wyśmienicie znanych wychowankom układów i kroków tanecznych.

³ Określeniem tym posłużył się m.in. S. Szuman. Por. tenże, *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1962.

⁴ Na temat integracji pisze m.in. H. Kurczab. Bibliografię prac H. Kurczaba zawiera: *Polonistyka zintegrowana*, pod red. K. Ożoga i J. Pasterskiej, Rzeszów 2000, s. 345–354.

⁵ B. Dyduch, M. Jędrzychowska, Z. A. Klakówna, *To lubię!* Podręcznik do języka polskiego dla klasy 5. Książka nauczyciela, Warszawa–Kraków 1995, s. 140.

⁶ Ze względu na objętość artykułu przedstawię tylko kilka symboli tanecznych, najczęściej wykonywanych przez polonistę podczas lekcji języka polskiego w szkole średniej.

Umiejętność myślowego zapisu przebiegu ruchu w przestrzeni ułatwia zarówno poloniście, jak i uczniom analizę tekstu literackiego, odkrywanie i łączenie wartości estetycznych z etycznymi.

Punktem wyjścia można uczynić niektóre polskie formy taneczne, w których przewijają się motywy związane z codzienną pracą, jak to jest np. w typowo śląskim **owczarzu**, gdzie wyraźnie pojawiają się elementy zajęć pasterskich, czy w **szewcu** związanym z tym rzemiosłem, a tańczonym na Kaszubach, Warmii i Mazurach, albo w **kowalu**, w którym kucie żelaza naśladują górale z Istebnej, lud Rzeszowszczyzny i Kujaw⁷.

Polonista, którego uczniowie poznali i wyćwiczyli te formy taneczne, może wykorzystać ich umiejętności już w klasie pierwszej szkoły średniej, np. przy omawianiu *Mitologii* J. Paradowskiego, a w niej do zajęć bogów greckich, np. Hefajstosa czy Ateny. Oczywiście zajęcia kowalskie warto wyeksponować również przy analizie wiersza Staffa pt. *Kowal*, który zwraca uwagę na potrzebę nieustannego kształtowania swojej osobowości. Wskazane byłoby również skłonienie uczniów do dyskusji na temat motywów tańca w *Mitologii*. Skojarzenia mogą być oczywiście różne. Jedni zwrócą uwagę na łączenie ekspozycji tanecznych z chęcią przypodobania się bóstwom, uświetnienia uroczystości (np. Panatejów – wojennym tańcem pyrryjskim), inni na łączeniu ich np. ze składaniem ofiar, czy też np. zagłuszaniem płaczu małego Dzeusa. Wypowiedzi będą dotyczyły jednego – niewerbalnej formy ekspresji. W toku dyskusji można dojść do wniosku, że występująca w licznych tańcach polskich pradawna forma koła⁸ bądź wirowanie par tanecznych w obrębie koła (np. korowód tańczący po obwodzie koła w obręku) są pozostałościami magicznego kręgu wokół bożka, osoby lub przedmiotu. Ten układ taneczny odnajdujemy również w *Nie-Boskiej komedii* Z. Krasieńskiego, gdzie w obozie Pankracego kobiety i mężczyźni tańczą wkoło szubienicy. Nawiązując do sytuacji politycznej można wspomnieć, że ówczesne gazety francuskie, zamieszczające informacje o rozruchach lionskich, wspominały również, że robotnicy tańczyli koło domów objętych pożarem. Motyw tańca służył więc eksponowaniu momentów tragicznych i wstrząsających nie tylko w życiu jednostki, ale również całych społeczności. Wnikliwi odbiorcy zauważą też, że ten sposób postrzegania tańca ma rodowód biblijny. Już w Ewangelii według św. Mateusza (14, 1–12) oraz św. Marka (6, 14–30) taniec Salome, córki Herodiady, był przyczyną ścięcia głowy Janowi Chrzcicielowi (na rozkaz Heroda).

Wiadomo również, że niektóre polskie formy taneczne wywodzą się z dawnych tańców słowiańskich oraz magicznych obrzędów. Dobrze byłoby wykorzystać tego typu informacje np. dla głębszego zrozumienia symbolu zakłętego czy zaczarowanego koła w *Weselu* S. Wyspiańskiego jako frazeologicznej skamieliny

⁷ Por. I. Turska, *Tanec w Polsce (1945–1960)*, Warszawa 1962.

⁸ Dawny taniec słowiański – kolo. Por. S. Skwarczyńska, *Chocholi taniec Wyspiańskiego jako obraz – symbol w języku późniejszej sztuki polskiej*, [w:] *Wokół teatru i literatury. Studia i szkice*, Warszawa 1970, s. 114.

pradawnych wierzeń i praktyk magicznych, polegających na zabiegu unieruchomienia kogoś. Polonista może zachęcić uczniów do zaprezentowania swobodnych impresji tanecznych wyrażających symbol koła „językiem ciała”, co ułatwi im odniesienie metaforyki znaku błędnego i zakłętego koła do sytuacji bez wyjścia⁹ czy dostrzeżenie bilansu obrachunku Wyspiańskiego ze współczesnością.

W literaturze pisarze wykorzystują bardzo często motyw tańców narodowych pochodzących z form regionalnych, w których skupiają się najważniejsze cechy narodowego charakteru i polskiej tradycji tanecznej. Warto w tym miejscu przypomnieć, że np. dostojny **polonez** powstał z ludowego **chodzonego**, zwanego **wielkim, pieszym** lub **polskim**. Motyw poloneza jako symbolu narodowej jedności i zgody wykorzystał, jak wiadomo, A. Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*.

„Wychowawca estetyczny” w ramach innowacji może zaprosić klasę, w której omawia np. *Pana Tadeusza*, na próbę zespołu pieśni i tańca, który zaprezentuje dla niej poloneza w oryginalnych strojach z epoki (jeżeli szkoła takie posiada), na tle muzyki wykonywanej przez szkolną orkiestrę grającą na różnych instrumentach. Melodyka muzyki (narodowej, ludowej) dyktuje tancerzom szeroki ruch w przestrzeni, swobodny rysunek dróg tanecznych oraz obszerną amplitudę gestów. Uczniowie zauważą, że z rodzajem używanych w tańcu rekwizytów i krojem strojów wiążą się niektóre elementy ruchowe i układy rąk. Tego typu obserwacje i spostrzeżenia wzbogacają i wzmacniają doznania estetyczne.

W małych salach podczas lekcji polonista ma możliwość wykorzystania tańców towarzyskich. Takie rozwiązanie warto zastosować np. przy okazji omawiania *Tanga* S. Mrożka. Tango, jego tempo, sentymalny i nastrojowy charakter, specyficzny układ kroków (kilka do przodu i kilka do tyłu w taktie 2/4 i 4/4), to element znaczący w strukturze tekstu i jego inscenizacji. Służy charakterystyce inteligentnych bohaterów, powiela motyw chocholego tańca.

Warto w tekstach literackich dostrzegać nie tylko możliwości komunikacyjne języka, ale również tkwiące w nich nastawienia na znaki taneczne, wyrażające lub wzmacniające symboliczne sensy dzieł. Znajomość kroków tanecznych służyć może analizie utworów poetyckich. Organizacja rytmiczna i metryczna *Walca* Miłosa stanowią komponent zarówno układu tanecznego wiersza, jak również jego wymowy ideowej. Wstępną część lekcji można poświęcić informacjom dotyczącym dwóch różnych czasów, w których autor sytuuje obrazy, wyznaczające jednocześnie dwa rytmy wypowiedzi. Rozważania warto odnieść do kontekstów: biograficznego i historycznego, które stanowią podstawę rekonstrukcji nakładających się warstw obrazowych w wierszu. Uczniowie-tancerze wiedzą, że walca tańczy się płynnie, z ciągłością ruchu barków, przypominającą kołysanie. Zapewne tego typu ruchy skojarzą z sytuacją bohaterki-matki, tańczącej przecież razem z nienarodzonym jeszcze dzieckiem. Ta wybrana nieprzypadkowo forma tańca odpowiadała potrzebie uspokojenia bohaterki lirycznej i jej katastroficznych

⁹ *Ibidem*. Warto również odwołać się do znaku błędnego koła wyrażonego plastycznie np. przez J. Malczewskiego (*Melancholia* 1894, *Błędne kolo* 1897).

przeczuć. Widoczne następnie zakłócenie rytmu walca posłużyło poecie do dynamizowania apokaliptycznego obrazowania w wierszu, wizji powolnej, niewolniczej utraty człowieczeństwa. Przez korelację wymowy ideowej ze stroną taneczną wiersza uczniowie łatwo zauważą, że stanowi on niejako dialog z matką, a nawet z czasem i historią. Wyciszenie rytmu walca w ósmej zwrotce potęguje niepokój matki, a uwaga odbiorcy koncentruje się na semantyce tekstu i emocjach wyrażonych w wyodrębnionej graficznie części wiersza. Czasownik „rozumiesz” świadczy o tym, że jest to również dialog ze współczesnym czytelnikiem. Trzymając się tego kierunku interpretacji i przypatrując się ostatnim zwrotkom zamykającym całość, a nawiązującym ponownie do balu, warto też zwrócić uwagę na czasownik „zapomnij” zaadresowany do matki, a mający służyć wyciszeniu jej emocji (które najdobitniej widać w strofie czternastej zawierającej wizję śmierci syna). Tak przeprowadzona analiza wiersza, łącząca walory rytmiczne z jego wymową ideową, umożliwi odbiorcom – tancerzom pełniejsze zrozumienie zawartych w wierszu prawd historiozoficznych.

Trzeba przy tym zaznaczyć, że pozytywny wymiar aktywności wychowanków zależy od takiego kontaktu z „wychowawcą estetycznym”, który opierałby się na więzi przynoszącej im satysfakcję. Z tego powodu bardzo ważne są relacje ukształtowane zwłaszcza na zajęciach pozalekcyjnych szczególnie ze względu na ich emocjonalny charakter. Dlatego ogromne znaczenie więziotwórcze ma postawa życzliwości nauczyciela wobec uczniów, umożliwiająca osiągnięcie pożądanych skutków wychowawczych¹⁰. Rozwijanie kontaktów partnerskich (np. przez wspólne wyjazdy na występy) ożywia pracę zespołu, ośmiela tancerzy do stawiania pytań i traktowania nauczyciela jako członka zespołu.

Tego typu zajęcia dają również szkołom możliwość stworzenia kontrolowanej formy aktywności młodzieży, przeciwdziałając tym samym szeregowi się zjawisk patologicznych oraz uzupełniając efekty wychowawcze zajęć lekcyjnych¹¹. Oprócz tego wpływają na zacieśnienie kontaktów z rówieśnikami, np. podczas zgrupowania zespołu. Stwarzają też szansę uczniom mającym niepowodzenia szkolne, a często szczególnie uzdolnionym np. w dziedzinie tańca, do zaprezentowania swoich możliwości i rozwijania uzdolnień, pełniąc jednocześnie rolę czynnika łagodzącego skutki stresów szkolnych. Wpływają przy tym na rozładowanie nadmiaru młodzieńczej energii, rozwój inwencji twórczej, ekspresji ruchowej, dając równocześnie satysfakcję oraz poczucie własnej wartości. Świadczy o tym chociażby niektóre elementy ruchowe charakterystyczne dla określonych tańców ludowych, wprowadzane przez uczniów z dużą fantazją i ozdabiane dodatkowymi gestami. Oznaczają często chęć zwrócenia na siebie uwagi, jak na

¹⁰ Por. Z. Dygalski, *Kontakt między nauczycielem a uczniem w pracy pozalekcyjnej*. „Życie Szkoły” 1983, nr 2, s. 82.

¹¹ Por. W. Korowacki, *O zajęciach pozalekcyjnych w szkołach zawodowych (byłego województwa bielskiego) – zdań kilka*, „Szkoła Zawodowa” 1999, nr 6, s. 8–11.

przykład w eksponowanych przez tancerzy przy prezentacji tańców rzeszowskich, powtarzanych ruchach potrząsania otwartą dłońią uniesioną w górę¹².

Na zakończenie warto podkreślić, że edukacja polonistyczno-taneczna pokazująca tradycje narodowe i ich źródła pobudza uczniów nie tylko do aktywności tanecznej, ale przede wszystkim, jak już wykazywałam, polonistycznej. Realizacja zaprezentowanego wyżej modelu edukacji polonistyczno-tanecznej zależy w głównej mierze od stworzonych przez szkołę i placówki kulturalne warunków, które umożliwiałyby młodzieży działalność taneczną na zajęciach pozalekcyjnych. Szczególnie cenne okazuje się tworzenie zespołów pieśni i tańca, które kultywują tańce naszych pradziadów (ludowe, regionalne, narodowe). Zerwanie z tego typu tradycjami groziłoby w przyszłości wychowaniem człowieka jednowymiarowego. Chociażby z tego powodu tak ważna jest działalność „wychowawcy estetycznego”, zarówno na lekcjach, jak i zajęciach pozalekcyjnych. Godne uwagi są więc wszelkie działania zmierzające do kultywowania tradycji tanecznych, ze względu na to, że proces „estetycznego dojrzewania człowieka” rzutuje na jego przyszłe życie. Udowodniono bowiem istnienie tzw. „zjawiska transferu”, czyli możliwości przenoszenia dyspozycji nabytych w procesie wychowania estetycznego dzieci na późniejsze etapy życia¹³. Biorąc pod uwagę fakt, że dzisiejszy humanista musi być człowiekiem uniwersalnym, warto byłoby go zachęcić do refleksji na temat wychowania przez taniec, który jest przecież „jedną z rzadkich dziedzin działalności ludzkiej, gdzie człowiek jest zaangażowany całkowicie: ciałem, duszą i umysłem”.

¹² Por. A. Haszczak, *Folklor taneczny ziemi rzeszowskiej*, Warszawa 1989, s. 5.

¹³ Por. I. Wojnar, *Możliwości wychowawcze sztuki. II Biennale sztuki dla dziecka*, Poznań 1975, s. 21 (maszynopis polewlony).

HENRYK ODROZEK

Od Apolla i Wenus do Sądu Ostatecznego

Multimedialne konteksty z historii sztuki od średniowiecza do baroku

Cele ogólne

- odbiór i porównanie oddziaływania różnych dziedzin sztuki (literackie pierwowzory a ich malarskie i rzeźbiarskie wizerunki i interpretacje),
- porównanie i rozumienie różnych tekstów kultury,