

KSZTAŁCENIE TWÓRCZEJ AKTYWNOŚCI UCZNI

Na podstawie następujących książek:

Robert Gloton, Claude Clero „Twórcza aktywność dziecka”

DZIECKO TWÓRCA

Każde dziecko jest twórcą w sposób naturalny. Możemy się o tym przekonać chociażby obserwując swobodną zabawę małych dzieci. U dziecka, podobnie jak u dorosłego, umysł przejawia się swobodnie i wielokierunkowo. Istnieje jednak podstawowa różnica między naturą aktywności u człowieka dorosłego i u dziecka.

Aktywność twórcza potrzebą biologiczną

W sferze biologicznej aktywność człowieka dorosłego ogranicza się do przetrwania, aktywność dziecka natomiast należy do sfery rozwoju i jest całkowicie zwrócona w kierunku budowania siebie. Jeżeli dziecko jest twórcze i jeśli wszystko musi zostać 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. Znajomość psychologii dziecka jest obecnie na tyle zaawansowana, że możemy dość dobrze znać warunki, w których realizuje się rozwój dziecka i widzieć kapitalną rolę wyobraźni twórczej w tym procesie¹:

Punktem wyjścia jest *stadium inteligencji sensoryczno-motorycznej* (od początku życia do dwóch lat), która posługuje się wyłącznie postrzeganiem i ruchem i daje wyraz wysiłkowi zrozumienia sytuacji. Okres od drugiego do siódmego roku życia charakteryzuje się *funkcją symboliczną*, która „pozwała przedstawiać przedmioty i zdarzenia bezpośrednio niepostrzegane, przez przywoływanie ich za pomocą symboli i znaków zróżnicowanych”. Około siódmego, ósmego roku życia rozpoczyna się *stadium myślenia operacyjnego konkretnego*, wreszcie w wieku około dwunastu lat pojawia się ostatecznie *stadium myśli operacyjnej formalnej*, której cechą wyróżniającą jest zdobycie przez dziecko możliwości formułowania hipotez.

Studium tych kolejnych etapów pozwoliło lepiej zrozumieć naturę i mechanizm ewolucji inteligencji, zaznaczonej kolejnymi etapami przez dialektyczną grę funkcjonalnego dojrzewania i eksperymentalnego uczenia się.

Natura i rola naśladowania

Dziecko przystosowuje się do świata w sposób progresywny i ciągły, dzięki działaniu dwóch sprzężonych ze sobą mechanizmów: przyswajania i przystosowania. Jest powszechnie przyjęte, że naśladowanie stanowi istotny czynnik adaptacji do świata. Dziecko naśladuje w sposób naturalny, jest to nawet jedyna forma aktywności, która od wieków przypisywano dziecku jako jego szczególną właściwość. Potrzeba naśladowania jest przede wszystkim potrzebą identyfikowania się z człowiekiem dorosłym w tym wszystkim, co ma on w sobie wyjątkowego i upragnionego. Dziecku potrzebne są więc wzory do naśladowania, a przez utożsamianie się z nimi ma ono poczucie przekraczania siebie i rośnięcia. Naśladowanie zmierza więc do reprodukcji wzoru, do kształtowania siebie w sposób identyczny, jest środkiem kopiowania rzeczywistości, a im ta kopia będzie bardziej wierna, tym większy sukces wychowania.

Jednakże trzeba zaznaczyć, że proces naśladowania u dziecka, bez względu na dziedzinę w jakiej się dokonuje, zawsze ma charakter interpretacji osobistej (mniej lub bardziej uświadomionej) elementów rzeczywistości zewnętrznej i nowego ustrukturywania tych elementów przez wprowadzenie oryginalnych układów.

Interwencja wyobraźni twórczej

Dziecko nie jest artystą i tylko brak precyzji językowej sprawia, że często tak mówimy. Analiza zjawisk potwierdza jednak, że twórczość u jednego i u drugiego jest posłuszna tym samym prawom. Twórczość spontaniczna nie jest równoznaczna z nagłymi narodzinami z niczego, nie można bowiem wydobywać czegoś z niczego. Twórczość stanowi rezultat pracy ukrytej, skomplikowanej, często nieświadomej. Wyobraźnia dziecka, podobnie jak wyobraźnia artysty, pracuje na materiałach zdobytych z rzeczywistości zewnętrznej, które organizuje, porządkuje i przekształca z myślą o realizacji własnego projektu, o ekspresji wewnętrznego

¹ Na podstawie prac Piageta

świata. Twórczość dziecka, podobnie jak twórczość artysty, stanowi wynik gry dialektycznej między umotywowaną obserwacją a spontaniczną wyobraźnią.

Otoczenie

Nie można w istocie poznać twórczości dziecięcej, jeśli pominiemy podstawowe działanie otoczenia ludzkiego i materialnego. Obserwowanie zabaw dzieci w ich ewolucji psychologicznej, ma szczególne znaczenie w tym względzie. Dopiero w chwili, gdy w zabawie pojawi się druga istota, może ona zawierać elementy naprawdę twórcze. Mianem zabawy można określać wszelkie zajęcie, które nie ma żadnego innego celu poza nim samym. Dotyczy to zwłaszcza pierwszych zabaw zwanych „funkcjonalnymi”, stanowiących wyraz funkcji, która zdaje się rozwijać swoje możliwości i weryfikować swój zasięg. Zabawy zawierające bogactwo odkryć ujawniają funkcję samą przez się i samą w sobie, ale nie prowadzą do twórczości, ponieważ mają charakter wyłącznie subiektywny i nie posiadają przedmiotu zewnętrznego nawet wtedy, gdy podporządkowane są wpływom środowiska, co zdarza się bardzo często. Tak dzieje się np. z niemowlęciem, które gaworzy lub bawi się swymi nóżkami.

Po zabawach funkcjonalnych następują zabawy z elementami rzeczywistości lub fikcji, a owe rzeczywistość i fikcja uzupełniają się wzajemnie, by określić to, co na danym poziomie ma stać się narzędziem zabawy, czyli zabawki. Dopóki dziecko nie wyzwoli się z czystej zabawy fikcyjnej, nie ma prawdziwej twórczości. A więc tylko w następnym stadium, stadium zabawy ekspresyjnej, dziecko staje się naprawdę twórcą. Ekspresja poszukuje bowiem świadka, odbiorcy. Jeżeli zabawy ekspresyjne stanowią podstawę dla twórczości, to dzieje się tak dlatego, że zakładają natychmiast udział drugiego i w ten sposób zdobywają niezbędny wymiar obiektywności.

Twórczość i ekspresja

Czy termin ekspresja, nawet w tak konkretnym kontekście jak „zabawy ekspresyjne”, jest łatwy do zdefiniowania? W jakim sensie zabawa jest „ekspresyjna”? I co jest ekspresyjne?

Ekspresja jest tym zjawiskiem, które uzewnętrznia się i uobecnia innym za pomocą elementów formalnych kodu szczególnego typu to, co najbardziej intymne w osobowości. (Istnieje kod ekspresji emocji, specyficzny dla każdej wspólnoty cywilizacyjnej – jest oczywiste, że uśmiech może wyrażać uczucia odmienne dla Francuza i dla Japończyka). Dziecko, które opowiada historię, jaką właśnie wymyśliło, albo też przekazuje swój osobisty pogląd czy swoje odczucie, wyraża siebie, ponieważ uzewnętrznia drugiej istocie to, co jest jego sprawą osobistą, nawet intymną, jeśli jest autentyczna. Ekspresja bowiem to przede wszystkim odsłanianie siebie, stawanie się przejrzystym dla innych. To wszystko, co należy do wewnętrznego świata dziecka, musi mieć możliwość uzewnętrznienia się, przeniesienia po to, by twórczość z wyobraźni została powołana do istnienia. Ekspresja twórcza jest osiągnięciem normalnym, a nawet koniecznym dla funkcjonowania postawy twórczej.

Zabawy ekspresyjne sprzyjają podwójnej czynności przyswajania i przystosowywania się do świata, zaspokajają dziecięcą potrzebę przenoszenia własnego świata wewnętrznego ku innym ludziom po to, żeby z kolei otrzymać nowe bodźce. Trzeba jak najbardziej zachęcać do zabaw ekspresyjnych.

Motywacja wewnętrzna

Wszelka autentyczna ekspresja musi być motywowana w sposób naturalny, to znaczy uruchomiona przez motywy wewnętrzne. Kiedy uczeń recytuje wyuczoną lekcję, mając motywację zewnętrzną np. taką, by uniknąć kary. Motywacja tego rodzaju jest całkowicie obca naturze samego aktu i brak jej jakichkolwiek wartości kształcących. W takim przypadku nie ma żadnej ekspresji, a tym bardziej ekspresji twórczej. Dziecko, które powtarza i recytuje, nie ma nic do powiedzenia, a przy tym nie czyni tego dla swojej własnej przyjemności. Nie można „wyrażać” siebie, jeśli nie ma się nic do powiedzenia i jeśli nie jest się przygotowanym na wypowiedź.

Najbardziej naturalną motywacją wewnętrzną dziecka jest *potrzeba konkretyzacji swego wewnętrznego świata w formach, które je zachwycają.*

Klimat porozumienia i potrzeba wolności

Styl stosunków z innymi, dający poczucie bezpieczeństwa, otwarty i ciepły, swoboda ekspresji w swoich formach i treściach są równie konieczne dla psychicznego zdrowia dziecka, jak powietrze, pokarm i radość życia dla jego zdrowia biologicznego. Trzeba zatem, by w stosunkach między jednostkami na terenie rodziny, szkoły, w niewielkich grupach, do których mogą one należeć, podstawowe struktury zostały tak pomyślane, by maksymalnie sprzyjać porozumieniu dziecka z otoczeniem. Dziecko musi czuć się zrozumianym, akceptowanym w sposób bezwarunkowy przy pokazywaniu innym produktów swojej aktywności! Jest prawdą dowiedzioną, że dzieci niezależne, wychowane w liberalnym klimacie optymizmu, zaufania i swobody, bez

skrępowania i przy zachowaniu jedynie takiego stopnia przymusu, który wynika z praw naturalnych i z faktów, takie dzieci są mniej aroganckie, buntownicze, kapryśne czy agresywne niż inne.

SPOŁECZEŃSTWO PRZECIWIW POSTAWIE TWÓRCZEJ

W świecie współczesnym żyje więcej uczonych niż można by ich naliczyć od początku naszych dziejów. Nie dlatego jednak, że ludzie współcześni są jakościowo bardziej twórczy. Prawdziwi twórcy naszych czasów to bowiem ci, których skromne przywileje materialne i odrobina szczęścia ustrzegły od wspólnego losu ludzi z wrodzonymi zdolnościami twórczymi, ale przytłoczonych ciężarem warunków, który odczuwali już jako dzieci, uczniowie, pracownicy, obywatele poddający się z rezygnacją uniformizmowi, zbiorowemu konformizmowi, monotonii.

Rodzina przeciw postawie twórczej

Dla dziecka człowiek dorosły jest kimś, kto wie wszystko i kto wszystko może, a więc jest ono mu posłuszne. Z punktu widzenia dorosłego dziecko jest kimś, kto nie może nic i wszystkiego musi się dopiero nauczyć, odczuwa potrzebę bezpieczeństwa, a więc opieki i dorosły przejawia ku temu skłonności. Ale dorosły skłonny jest do przekonania, że im bardziej będzie chętny do kierowania i prowadzenia swojego dziecka, przez cały okres jego dzieciństwa, po właściwej drodze, tym dłużej pozostaniu mu potrzebny, a więc będzie w oczach własnych i w oczach innych dobrym ojcem, godnym dziecka „dobrze wychowanego”, jakie uformował. Dziecko wychowane w systemie narzuconych norm nauczy się jedynie myśleć za pośrednictwem cudzych myśli, nie odważy się zrobić tego, co jest zakazane, będzie oczekiwać, aż zostanie zaproszone, by robić to, co wolno, będzie obawiać się inicjatywy, ze strachu przed możliwą złą jej interpretacją. Nawykłe do ukrywania, jakim jest naprawdę, poddane różnego rodzaju zahamowaniom, nieśmiałe i zahukane, nieznające radości fantazjowania stanie się maszynką do przetwarzania wyuczonych gestów, naśladowania innych. Takie dziecko wreszcie w dorosłym życiu nie będzie potrafiło ułożyć sobie życia.

Często zdarza się też, że dziecko jest dla dorosłych zabawką, którą się bawią, z którą się bawią wtedy, gdy mają czas, kozłem ofiarnym, na którym można wyładować swoje zdenerwowanie i swój zły humor. Dziecku wychowanemu wśród pokrzykiwań, przytłoczonemu i pozbawionemu równowagi, oczekująca je całkowita dezintegracja daje nikłą nadzieję na ukształtowanie się jako istoty wolnej i twórczej.

Szkoła przeciw postawie twórczej

Jeżeli dziecko nie miało szansy znaleźć w rodzinie klimatu sprzyjającego jego rozwojowi, nie należy liczyć na to, że szkoła tę sytuację odmieni. Szkoła bowiem przekazując dziecku wiedzę i wartości sprawdzone, jest bardziej elementem społecznego konserwatyzmu niż czynnikiem postępu. Ten fakt nie pozwala oczekiwać, że będzie ona inspirować u jednostek postawę twórczą, inicjatywę, żywą wyobraźnię, krytyczną refleksję.

Pierwszą przeszkodą dla aktywności twórczej w szkole jest instytucja egzaminów. Cały nasz system szkolny dzieli się na poziomy wiedzy nakładające się jeden na drugi, oddzielane drzwiami, które otwierają się tylko dla niektórych, zgodnie z wyrokiem egzaminu. Przychodzi się z klasy do klasy po to, by przechodzić i zdawać egzaminy, realizuje się tok programowy w mniejszym stopniu po to, by nauczyć się rzeczy pożytecznych i interesujących samych w sobie, niż po to, by nie być zaskoczonym pytaniami. Twórczość, wyobraźnia, osobiste upodobania i oryginalność, zalety charakteru nie mogą być brane pod uwagę przy egzaminach, które obejmują wyłącznie wiedzę, co nie sprzyja rozwojowi kształcenia ogólnych postaw.

Drugą przeszkodą dla aktywności twórczej w szkole jest system szkoły z jego sztywną strukturą i tradycyjnymi normami. Dziecko pozbawione wolności, ciągle pozostające pod krępującą opieką, nigdy nie wykonuje ruchów swobodnych, ogranicza się do inicjatyw z góry zaplanowanych i nie mających prawdziwego znaczenia, nie ma nigdy czasu na to, by poopowiadać, pomarzyć czy „zbijać baki”. Takie dziecko znajduje się w warunkach wystarczających dla zniszczenia w nim wszelkiej postawy twórczej. Nie może ono rozwijać swobodnie swoich myśli, ponieważ normalne problemy, jakie rozwiązuje, ograniczają się do jednej tylko odpowiedzi na dany bodziec i pozwalają na przyswojenie sobie tylko tej jednej. Nie może wzbogacać swojej aktywności, ponieważ jest przygotowywane do nabywania przyzwyczajzeń, a nie do szybkiego i skutecznego reagowania na zmiany. Nie może poprawnie posługiwać się swoim myśleniem, aby zmieniać i przekształcać funkcje materiałów, jakie ma do swej dyspozycji, ponieważ uważa się za wystarczające, gdy posługuje się nimi w sposób zgodny z tradycją i tego by tylko brakowało, by zobaczono, jak nadaje przedmiotowi funkcje inne niż ta, dla której został on wykonany. W efekcie często dzieje się tak, że młody człowiek opuszcza szkołę jako dobrze uformowany, ale za to pozbawiony wyobraźni.

O FUNKCJONALNĄ PEDAGOGIKĘ TWÓRCZEJ AKTYWNOŚCI

Centralnym problemem współczesnego wychowania jest uczynienie możliwie dużej ilości ludzi istotami zdolnymi do inwencji i twórczości osobistej. Istnieje tylko jedna metoda, która prowadzi dziecko do samorealizacji, uwarunkowanej wewnątrznie i apelującej do osobistego wysiłku, aktywności spontanicznej, opartej na wewnętrznej potrzebie i zainteresowaniu, które ją wyraża – metoda motywacji wewnętrznej. Dziecko musi znaleźć w sobie samym motyw dla swej aktywności i odczuwać swoją postawę twórczą w działaniu. Metoda aktywna funkcjonalna, oparta na naturalnym procesie rozwoju dziecka, nie oznacza, że dziecko musi zawsze robić to, co chce, ale że jest konieczne, by chciało tego, co robi, żeby chciało, a nie było kierowane. Dorosły musi zatem umożliwiać ekspresję i zaspokojenie w działaniu pragnień i skłonności dziecka, unikać zaś tego, co w sposób naturalny przeszkadza jego spontaniczności.

Doświadczenie osobiste a informacja

Aktywność twórcza nie może mieć miejsca bez wstępnej informacji, która dostarczy jej odpowiednich treści; informacja i ekspresja nie dają się od siebie oddzielić. Każdy dom rodzinny stanowi źródło informacji bardzo pożytecznych dla wyobraźni dziecka. Jednakże obok przedmiotów użytkowych dziecko powinno mieć też do własnej dyspozycji zabawki, materiał symboliczny, zapewniający więzi między informacją eksperymentalną i twórczą wyobraźnią. Ponieważ każda funkcjonalna zabawka powinna umożliwić dziecku konstruowanie, układanie, przekształcanie, zmienianie całej lub części określonej rzeczywistości przedstawionej, musi ona dostarczać schematów, które pozwolą działać wyobraźni.

Informacja za pośrednictwem rzeczy jest ściśle powiązana z informacją otrzymywaną od innych ludzi. Jednakże dzisiejsi rodzice, w epoce telewizji nie mają już czasu na opowiadanie bajek. Dlatego też godzina bajki w przedszkolu stanowi najpiękniejszą z całego dnia.

Najwięcej dziecko może nauczyć się w rodzinie, w kręgu rodzeństwa. Ale szybko ten rodzinny krąg staje się dla dziecka zbyt wąski w jego pragnieniu odkrywania świata. Z pomocą winna przyjść wtedy szkoła, a poza szkołą cała rzeczywistość „kształcenia równoległego”, do którego należy ulica i środki masowego przekazu, gdzie dziecko zdobywa podstawowe informacje. Najbardziej trwałą wiedzę dziecko zdobywa bowiem we wszelkich sytuacjach, gdzie informacja ma charakter pozytywny, ponieważ w naturalny sposób jest połączona z ekspresją twórczą.

Ekspresja twórcza przez wyzwalanie świata wewnętrznego

Każde dziecko ma w sobie naturalną potrzebę wyrażania sobie samemu i innym tego, co myśli i czuje. Istotną sprawą jest zatem stworzenie możliwości uzewnętrznienia tego, co pragnie wyrazić, kiedy odczuwa taką potrzebę, a także stworzenie sytuacji motywacyjnych dla tego rodzaju działalności.

Po to, by dziecko mogło wyzwolić swój wewnętrzny świat i posługiwać się właściwymi mu sposobami ekspresji – gestem i mimiką, słowem mówionym, aktywnością plastyczną i muzyczną – trzeba uszanować jego spontaniczność, czuwać nad tym, by unikać wszystkiego, co może pociągać za sobą zahamowanie ekspresji, a tym samym myślenia, a także zniszczenie tendencji ekspresyjnych. Nigdy nie należy lekceważyć dziecka, być opryskliwym czy traktować jego inicjatywy z obojętnością.

Błądzenie eksperymentalne

Eksperymentalne błądzenie polega na stawianiu pierwszych kroków praktycznych, wspomaganym przez doświadczenie, realizowanych w stosunku do tworzywa i podlegających zmianom organizacyjnym w miarę rozwoju działania z myślą o celu, mniej lub bardziej wyraźnym.

Eksperymentalne błądzenie wnosi do działalności wychowawczej bardzo dużo: pozwala ono dziecku na coraz bardziej sprawne korzystanie z danych materiałów, na wykonywanie ruchów coraz bardziej odpowiednich – na zdobywanie całego bogactwa wiedzy praktycznej i umiejętności, co nie byłoby możliwe do osiągnięcia przez proste wykonywanie zaleceń dydaktycznych. Pozwala ono także na odkrycie, w toku przeżyć, ogólnej metody poszukiwań, która jest konieczna w realizowaniu prawdziwej aktywności twórczej.

Dzięki eksperymentalnemu błądzeniu dziecko może wreszcie osiągać „umiejętność bycia”, zintegrować w procesie samorealizacji i osobistego rozwoju zdobyte elementy wiedzy i umiejętności, co stanowi ostateczny cel wychowania.

Opanowanie języka

Opanowanie języka nie dokonuje się drogą odruchów warunkowych formowanych w sposób całkowicie bierny według schematu: bodziec – reakcja, ale stanowi autentyczną konstrukcję osobistą, działalność w pełni twórczą.

Nie podjęto jednak dotąd badań, które byłyby z pewnością bardzo pouczające, nad stosunkiem między twórczymi uzdolnieniami dziecka i jego uzdolnieniami lingwistycznymi.

Ankiety

Ankieta to jeden z możliwych przykładów eksperymentalnego błędzenia – na poziomie szkolnym stanowi charakterystyczny rodzaj aktywności twórczej kierowanej.

Ankieta to przede wszystkim projekt materialny. Wybór tematu, sposób gromadzenia materiałów i prowadzenia ankiety – wszystko to ma charakter spontaniczny i improwizowany. Ze zorganizowanych aktów spontanicznych zrodzi się dzieło, produkt zespołowej aktywności, który będzie stanowić rekompensatę długiego wysiłku. Praktyka prowadzenia ankiet jest więc istotna ze względu na pobudzenie spontanicznego działania różnych czynników postawy twórczej. Pojawiają się one w toku realizacji projektu i z tej racji rozwijają się i doskonalą. Cała bowiem praca nad ankietą jest ciągłą operacją analizy, syntezy i organizacji koherentnej, analizy kontynuowanej podczas obserwacji zgromadzonych materiałów, w ich interpretacji, selekcji, a także w krytycznym opracowaniu wniosków wyprowadzonych z doświadczenia, z syntezy w porządkowaniu, układaniu dokumentów, podsumowywaniu a nawet w ostatecznej materialnej realizacji samego dzieła.

Pedagogika otoczenia

Aktywność tego rodzaju jak: gromadzenie informacji, doświadczenia, ankiety jest realizowana w środowisku i wywiera na nie wpływ. Problem otoczenia odpowiedniego dla potrzeb dzieci zwłaszcza w społeczeństwach przemysłowych i w krajach nisko rozwiniętych, jest problemem ogólnospołecznym, z całą organizacją materialną i duchową, jaka się z tym wiąże. Współczesne dziecko nie znajduje ani przestrzeni, ani terenu i odpowiednich warunków sprzyjających jakiegokolwiek aktywności, a już w najmniejszym stopniu aktywności twórczej. Jednakże po to, by realizować prawdziwą pedagogikę otoczenia, trzeba wielkich środków finansowych, a po to, by ją zaplanować potrzebna jest wyobraźnia twórcza.

Pedagogika grupy

Jest rzeczą oczywistą, że dziecko potrzebuje innych ludzi, by odkryć, poznać i kształtować siebie. Im liczniejsze i bardziej wartościowe będą jego kontakty, tym łatwiejszy stanie się proces samokształcenia. Trzeba więc w miarę możliwości rozszerzać krąg kontaktów dziecka. Szczególną rolę może tu odegrać szkoła. Dzieci powinny w niej rozmawiać ze sobą, swobodnie wymieniać myśli, wyrażając to, co myślą naprawdę, organizować dyskusje nawet wtedy, gdy wywołują hałas, gdyż ich życie nie może upływać w ciszy, przecież mają one prawo przeżywać własne dzieciństwo. Trzeba więc, by życie szkolne zostało zorganizowane w sposób, który umożliwi im wspólną pracę, podział na grupy zgodnie z konkretnymi zadaniami.

Wychowanie niekierowane

Koncepcja niekierowana jest bardzo modna i trzeba się w tej sprawie dobrze porozumieć, jeśli chce się uniknąć błędów, jakie mogłoby przynieść upowszechnianie idei nie dość precyzyjnie wyjaśnionej. Niekierowanie oznacza przede wszystkim brak identyfikacji, ponieważ jeśli już dziecko ma naśladować jakieś wzory, to tylko takie, które sobie samo wybierze i które przetworzy we własnym doświadczeniu. Niekierowanie jest także zaprzeczeniem perfekcjonizmu. Wychowawca nie kierujący nie stara się narzucać dziecku z zewnątrz ustalonych z góry programów działania i czynności uznanych za niezbędne, które musiałoby wykonać. Niekierowanie jest także brakiem wszelkiej represji; skoro nie próbuje się oceniać, to nie ma już mowy karze za niezręczność czy brak konformizmu; skoro zrywa się z autorytatywnym i stanowczym narzucaniem jakiegokolwiek postępowania i odrzuca się argumentację „bo tak trzeba”, staje się już zbędny wszelki przymus, który z reguły towarzyszy odmowie posłuszeństwa.

Postawa niekierowania wyraża się w sposób afirmatywny właściwie dwoma terminami: *autentyczność* i *gotowość*. Jeżeli naprawdę chcemy być świadkami formowania się ludzi niezależnych, zdolnych do swobodnego samookreślenia i do świadomego zaangażowania, do samodzielnego myślenia i do samorealizacji, opowiadamy się za takim typem stosunków międzyludzkich, gdzie każdy będzie mógł być sobą i za to będzie uznawany przez innych, we wzajemnym odczuciu własnej autentyczności. Nie zapominamy przy tym, że to my jesteśmy dla ucznia. Każdy wychowawca musi być zawsze w pogotowie, tzn. być czujnym na potrzeby dziecka, gotowym do udzielenia odpowiedzi na pytania, jakie stawia, do zaspokojenia jego zainteresowań i przychodzenia mu z pomocą, której oczekuje.

Bardzo ważny jest też klimat w działalności niekierowanej, swobodnej i wyzwalającej, kiedy człowiek dorosły, otwarty, autentyczny i chętny, wraz z dziećmi pozostawionymi pod jego opieką, organizuje z dnia na dzień, tu i teraz, kolejne żywe doświadczenia, dzięki którym dziecko w swobodnym działaniu z innymi – dziećmi i dorosłymi – może wyrażać się swobodnie, a przez ekspresję tworzyć i rozwijać siebie.

EKSPRESJA TWÓRCZA ZA POMOCĄ JĘZYKA WERBALNEGO

Każde dziecko bardzo lubi wyrażać siebie za pomocą gestu, rysunku czy muzyki, ale przede wszystkim lubi też mówić, a następnie pisać jeżeli już potrafi się do tego zabrać.

Wkład języka

Co język werbalny wnosi do procesu inwencji twórczej w zharmonizowanym układzie swych trzech podstawowych funkcji?

Pierwsza funkcja języka polega na komunikowaniu i wymianie. Ludzie mogą porozumiewać się ze sobą za pomocą języka werbalnego: kontakty, wymiana, konfrontacje, kontestacja i uzgadnianie itd. Potrzeba komunikowania jest potrzebą rozumienia i bycia rozumianym, wiąże się także z potrzebą rozumienia samego siebie. Stąd druga funkcja języka, która prowadzi ku światu wewnętrznemu: przedstawianie rzeczywistości. To język, a nie myśl czysta formuje i określa nasz sposób przedstawiania rzeczy, istot żywych i świata. Wreszcie język ma trzecią funkcję o charakterze estetycznym i logicznym. Język, którym mówimy, ma swoje rytmy, brzmienia, wartości, wprowadza nas w świat wrażeń i uczuć, co ma dla nas poważne znaczenie estetyczne. Estetyka werbalna i logika werbalna w znacznej mierze warunkują naszą mentalność: myślenie w innym języku oznacza nie tylko zmianę języka.

Tworzenie form werbalnych

Czy i w jakiej mierze aktywność twórcza może realizować się w dziedzinie samego języka, tzn. obejmować właściwe formy werbalne? Czy umysł może, potencjalnie i rzeczywiście, tworzyć formy werbalne? Noam Chomsky i jego gramatyka generatywna mówi tak. Według Chomsky'ego dziecko w pewien sposób wymyśla swój język, w miarę jak słyszy to, co mówią wokół niego inni i z tej racji opanowanie języka wiąże się przede wszystkim z postawą twórczą, która potrzebuje w tym samym stopniu myślenia dywergencyjnego² (rozbieżnego) dla adaptacji ekspresji, jej powiązania z przeżyciami, co myślenia konwergencyjnego³ (zbieżnego) dla zapamiętania formuł.

Rodzina i twórcza ekspresja mówiona

Język, jak dowodzi lingwista Roman Jakobson, jest motorem wyobraźni. Rodzice powinni zatem poświęcić dużo czasu, by swoją działalnością włączyć się do lingwistycznej aktywności dzieci, inspirować ekspresję słowną w postaci zabawy, którą można uprawiać razem w domu aż do czasu, gdy dziecko, po opanowaniu języka, który stanie się właściwym instrumentem, przestanie interesować się taką zabawą tylko dla niej samej. Godzina bajki, zainicjowany i zorganizowany dialog między dziećmi w rodzinie, sprowokowane opowiadanie, gra pytań i odpowiedzi to tylko niektóre z technik, które mogą być z powodzeniem włączone do pedagogiki rodzinnej, spontanicznej i nieformalnej.

Szkoła i twórcza ekspresja słowna

Szkoła stanowi przede wszystkim domenę ekspresji pisanej. Ale opanowanie języka pisanego zależy w znacznym stopniu od ekspresji mówionej. Dlatego też należy stosować techniki, które pozwolą dzieciom zdobyć umiejętność posługiwania się językiem mówionym i pisany.

Prawdziwe techniki twórczej ekspresji werbalnej, mówionej i pisanej, włączają dziecko w sytuację funkcjonalną, autentyczną, to znaczy „odwarunkowaną” o „odszkolnioną”. W miarę możliwości będzie to sytuacja, kiedy mówi się wtedy, gdy ma się coś do powiedzenia i odczuwa się chęć przekazania tego innym, kiedy zabawę realizuje się dla zabawy, kiedy liczą się osiągnięcia i niepowodzenia, a nie „dobrze” i „źle”, co dobre czy co złe, bo przecież to nic nie oznacza i kiedy nie wchodzi w grę stawianie przez nauczyciela stopnia za „wyczyny”.

Aktywność w zakresie ekspresji mówionej

Oto kilka rodzajów aktywności w zakresie ekspresji mówionej, które w mniejszym lub większym stopniu wywodzą się z zabawy:

1) *referaty i dyskusje*

Na ogół w klasie aktywnej referaty uczniów mają charakter systematyczny i są włączone do ogólnych poszukiwań badawczych. W sposób naturalny stanowią one punkt wyjścia dla pytań, a więc i dla dyskusji. Można sobie z łatwością wyobrazić, jak cenny jest to teren doświadczeń dla myślenia dywergencyjnego i dla aktywności twórczej.

² Myślenie ograniczone, zamknięte sztywnymi normami, poddane naciskom zmuszającym do jedyne rozwiązanie.

³ Myślenie wolne, szukające różnych rozwiązań tego samego problemu, buntujące się przeciwko konformizmowi.

2) gry ekspresyjne

Są to gry mówione, ale najczęściej wiążą się z nimi różne rodzaje ekspresji, którymi dziecko dysponuje: słownej, plastycznej, gestualnej. Np. w grze mimicznej dziecko naśladuje postawę lub sposób zachowania kelnera w kawiarni, szofera taksówki czy bileterkę w kinie.

3) gry dramatyczne

Kiedy cała klasa przygotowuje scenariusz, aktywność twórcza rozwija się na bardzo szeroką skalę, od zaplanowania dzieła aż do konkretnej i definitywnej jego realizacji. Gra dramatyczna zawiera nieskończoność możliwych wariantów. Jednym z nich będzie np. gra w dziennik telewizyjny, kiedy klasowa spikerka prezentuje określonego dnia to wszystko, co dzieje się w szkole i w jej najbliższym otoczeniu.

Wnioski pedagogiczne

Przedstawiony wykaz rodzajów aktywności twórczej stanowi tylko małą, ukierunkowaną próbkę szerszych możliwości. Nie tylko nie pretenduje do ich wyczerpania, ale musi być traktowany po prostu tylko jako zachęta do wyobrażania sobie ćwiczeń inspirowanych przez te same zasady, sposobu dysponowania całą gamą aktywności, równie bogatą i różnorodną.

Warto pamiętać, że w procesie rozwoju ekspresja słowna może w sposób naturalny przekształcić się w ekspresję pisaną. Dobrze będzie, jeżeli ten związek zostanie w maksymalnym stopniu zapewniony za pomocą odpowiednich metod.

Szkoła i ekspresja twórcza pisana

Opanowanie ekspresji pisanej, oto czego słusznie oczekuje rodzina, licząc w tym zakresie na szkołę. Aby ujawnić metodę twórczej ekspresji pisanej, pedagogice przychodzi z pomocą psychologia. Poszanowanie psychologii dziecka i psychologii języka, całkowita swoboda ekspresji, zarówno w formie, jak i w treści, nieskończona różnorodność technik uczenia się – w ten sposób odnajdujemy te same zasady, które rządzą ekspresją słowną.

Trzy teksty

Bez względu na to, jaka będzie sytuacja, która doprowadzi dziecko do pisemnego wyrażania się, niezależnie od tego, co ma ono do powiedzenia, i od sposobu, w jaki się wypowiada, wszelka aktywność w tej dziedzinie może z punktu widzenia uczenia się być sprowadzona do trzech podstawowych typów tekstów, które odpowiadają w sposób właściwy każdej z funkcji języka: tekst swobodny, w którym dominuje funkcja komunikowania i wymiany; tekst z obserwacji, który odpowiada funkcji reprezentatywnej; tekst odtwórczy, odpowiadający funkcji estetycznej i logicznej.

1) Tekst swobodny

Jest to tekst tworzony przez dziecko, kiedy jest w nim coś, co chce wyrazić dla siebie i dla innych, tekst spontaniczny. Swobodny tekst stanowi uprzywilejowaną domenę myśli twórczej. Dziecko – podobnie jak w swobodnym rysunku – wyzwala się w ten sposób ze swych urojeń: wyzbywa się kompleksów, które pojawiają się na powierzchni. Swobodny tekst jest terapią i z tej przyczyny dziecko powinno wiedzieć, że ma prawo napisać wszystko, co zechce, że między nim a wychowawcą nie istnieją tematy tabu. Dla wychowawcy swobodny tekst jest natomiast objawieniem wewnętrznego świata dziecka, świata jego podświadomości. Tematyka swobodnych tekstów chłopców w wieku od 9 do 13 lat przedstawia się w następujący sposób:

- opowiadania o zbrodniach, historie gangsterskie
- teksty zabawne i humorystyczne
- teksty dokumentalne
- opowiadania poetyckie i bajki

2) Tekst z obserwacji

Jest to tekst porządkujący poznane materiały. W sposób normalny należy do ćwiczeń, w których ekspresja w procesie komunikowania się łączy się w sposób dialektyczny z obserwacją osobistą. Tekst z obserwacji organizuje bowiem i porządkuje wkład spontaniczności w czynność analizy i syntezy; jest to tekst organizacji koherentnej (np. opis jakiegoś przedmiotu)

3) Tekst odtworzony

Tekst odtworzony pojawia się wówczas, gdy język zostaje nasycony tekstami, kiedy dokonuje się asymilacja modeli specjalnie do tego celu wybranych. technika jest tu prosta: uczeń ma za zadanie odtworzyć, dosłownie, słowo po słowie, i bez pominięcia żadnego przecinka, tekst autora już wcześniej zasygnalizowany w swej strukturze formalnej i w swym mechanizmie ekspresyjnym; odtworzyć wyłącznie przez grę określonych struktur i myślenia racjonalnego, w przeciwnym bowiem razie tekst będzie tylko

wyuczony na pamięć: tekst odtwarzany stanowi ćwiczenie inteligencji logicznej, konstruktywnej, a nie pamięci, w ten sposób jest również aktywnością twórczą, powiedzmy sobie odtwórczą.

Stanisław Bortnowski „Twórczość” w: „Przewodnik po sztuce uczenia literatury”

Z twórczością mamy do czynienia wówczas, gdy rodzi się coś nowego, czego wcześniej nie było, coś, co jest indywidualną zdobyczą twórcy, zapewniającą większą skuteczność działań i procesów. Tak rozumiana twórczość rozrasta się i obejmuje swym zakresem właściwie wszystko, co profesjonalne i nieprofesjonalne, a twórcą może stać się każdy. Dlatego wg Bortnowskiego należy poszukać ściślejszych kryteriów twórczości.

KRYTERIA POSTAWY TWÓRCZEJ:

1. Wrażliwość na problemy, na rzeczy i przeżycia, która pozwala na dostrzegania subtelności, stwierdzanie braków, postrzeganie tego, co niezwykle, odkrywanie potrzeb i niedostatków zarówno w rzeczach, jak i w ludzkich istotach.
 2. zdolność do pozostawania w stanie gotowości wyrażającej otwartość i płynność myślenia, np. gotowość na przyjęcie idei jest zdolnością do kojarzenia pewnej ilości idei z jednym przedmiotem.
 3. Mobilność czy możliwość szybkiego przystosowywania się do nowych sytuacji, skutecznego reagowania na zmiany.
 4. Oryginalność.
 5. Zdolność do przeobrażania i do nowych oznaczeń – zdolność poprawnego i stałego posługiwania się myślą po to, by przeobrazić, nadać nowe znaczenia materiałom ze względu na ich nowe zastosowania.
 6. Analiza czy też zdolność do abstrakcji, dzięki której przechodzimy od syntetycznej percepcji rzeczy do określenia ich szczegółów.
 7. Synteza uznana za związek wielu elementów, które tworzą całość. Polega ona na gromadzeniu wielu przedmiotów lub części przedmiotów po to, by nadać im nowe znaczenie, podobnie jak czyni dziecko, które gromadzi materiały, aby uczynić z nich kolaż lub obraz.
 8. Organizacja koherentna, dzięki której człowiek jest zdolny do zharmonizowania swych myśli, wrażliwości i zdolności spostrzegania – z własną osobowością.
- Wg S. Bortnowskiego twórczość nie jest darem wrodzonym. Trzeba jej konsekwentnie sprzyjać po to, by „widzieć świat zaludniony istotami pełnymi inwencji, prześcigającymi się w oryginalności i odkrywczości”.

Warunkiem twórczości jest:

- swobodny i otwarty nastrój,
- akceptacja działań każdego ucznia oraz wszystkich jego cech,
- zaufanie i empatia
- odejście od przymusu, który twórczość zabija.

OPIS WYBIEGAJĄCYCH POZA NORMĘ POMYSŁÓW NAUCZYCIELSKICH, KSZTAŁCĄCYCH TWÓRCZĄ AKTYWNOŚĆ DZIECKA:

1. Wyobraźnia wyzwolona, czyli Gombrowicz

Przykłady „gry wstępnej”, czyli ćwiczeń wprowadzających uczniów w groteskowy świat „Ferdynand”:

- Uczniowie – przed lekturą książki – mają przynieść wycięte z magazynów gęby, łydki i pupy; wystawka z przyniesionych fotografii pretekstem do objaśnienia najważniejszych pojęć interpretacyjnych powieści.
- „Już dziś przygotowujemy się do egzaminu dojrzałości” (ćwiczenie upupiające uczniów). Prosimy uczniów o zapisanie wstępnych spostrzeżeń do pracy pisemnej na temat „Dlaczego Słowacki wzbudza w nas zachwyt i miłość”; dalej przeprowadzamy analizę lekcji polskiego z powieści.
- „Czy *Ferdynand* napisał wariat? Zapowiadamy konieczność przeczytania książki, o której starsi uczniowie mówili „to wariactwo”; możemy przy tym przedstawić kilka wariackich scen z powieści.

- „Łapanie w formę” – uczniowie mają zdeformować świat, aby odkryć groteskę i wejść przed lekturą w klimat powieści – być przed Gombrowiczem... Gombrowiczem:
 - Napisz wewnętrzny monolog ucznia znudzonego szkołą. Zaczynałby się od słów: „I znowu wieszcz wieszczy, nauczyciel głądzi wieszczem”. Zmierzaj do karykatury.
 - „Pojedynek na miny między Uczniem Wzorowym a Uczniem Zbuntowanym” np. zainscenizowany na żywo w klasie.
- Ćwiczenia związane z Filibertem i Filidorem np. przełożenie Gombrowicza na język nauk ścisłych: Filidor i Anty-Filidor to dwa ciała A i B, formułujemy więc np. definicję: *Prawo napięcia ciał – Jeżeli ciało A napotyka na swej drodze ciało B, wówczas między obydwoma ciałami powstaje ruch jednocześnie przyciągający i odpychający. Ruch ten nie ma charakteru naturalnego, odbywa się po liniach skośnych*. (metoda zalecana w klasach matematycznych)

2. Myślenie „w bok” i prowokacje

Istotą pojęcia myślenie „w bok” jest jego neutralność. Takie myślenie wg De Bono prowadzi do dobrego pomysłu, czasem się nie sprawdza. Zdolni są do niego zarówno jednak buntownicy, jak i konformiści.

Przykłady literackich prowokacji:

- „Oda do młodości”, „Romantyczność”, „Stepy Akermańskie” Mickiewicza. Odtworzenie patetycznych, wzniosłych, majestatycznych nagrań tych utworów w celu ich ośmieszenia, a następnie odtworzenie „normalnej” wersji tych utworów – już bez egzaltacji. Dzięki tej prowokacji, uczniowie, którzy początkowo odrzucali wiersz, stają się jego sprzymierzeńcami.
- Uwspółcześnienie pierwszej i drugiej części „Nie – Boskiej komedii” – *historia redaktora naczelnego, który żeni się z niewłaściwą kobietą, ta zaś nie rozumie go, gdyż ma inny sposób patrzenia na świat – jest realistą; Któregoś dnia wyjeżdża do Zakopanego, poznaje tam bystrą, piekielnie inteligentną, seksowną kobietę, która...* Zadaniem uczniów jest dokończyć historyjkę. Następnie nauczyciel, pyta o analogie opowiedzianej historii z treścią „Nie-Boskiej komedii”.
- Przy omawianiu „Dziadów” można zacząć od ironicznych zdań: „*Dziady, dlaczego nie Baby? Co za dziwny tytuł? Ciemno wszędzie, głucho wszędzie, głupio było, głupio będzie?* Współczesny Mickiewiczowi Kajetan Koźmian nazwał poetę półgłówkiem i chyba słusznie. Przecież ten Gustaw żyje on czy nie żyje? Ja teraz wchodzę w rolę ucznia, wytłumaczcie mi, jeśli potraficie, wszystkie zawiłości światopoglądu nauczyciela z Kowna i poetyki jego utworu.

„Ośmieszajmy pisarzy! Atakujmy ich za niezrozumiałość, mętne myślenie, skażoną wyobraźnię!”

3. Gra w rekwizyty

Bortnowski podkreśla rolę różnych rekwizytów (kluczy, kapeluszy, durszlaków) które, wykorzystane podczas lekcji, mogą stać się znakomitym narzędziem pomocnym do interpretacji wierszy. Np. apele do przedmiotów (po definicji pojęcia „muzeum”, uczniowie mają napisać kilka zdań, które zechcieliby powiedzieć wybranemu przez siebie eksponatowi muzealnemu):

- rozmowa z mumią egipską,
- rozmowa z podłogą w osiemnastowiecznym zamku,
- rozmowa z grzebieniem z kości słoniowej,
- rozmowa z niedźwiedziem,
- wiersz do lustreczka z XIV wieku.

4. Emocje i happeningi

Konflikt pomiędzy racjami dwóch „specjalistów”: studenta polonistyki i nauczyciela języka polskiego dotyczący następującego problemu: czy w „Świteziance” gmin po raz pierwszy staje się rzeczywistym bohaterem literackim. Nauczyciel kwestionuje zdanie studenta, by ożywić klasę i pobudzić ją do dyskusji (gra na emocjach uczniów, zamieszanie, jedni bronią racji studenta, drudzy racji nauczyciela). Brak uczuć wyjaławia rzeczywistość szkolną, ujednolica wszystkie zajęcia, sprowadza je do kanonicznego schematu.

5. Paradoksy i bluźnierstwa

„Młodzież potrafi jak nikt inny odświeżyć kanon szkolny”. Dewiza Chętkowskiego⁴ – „kształcenie paradoksem”: zaproponowanie Komisji Egzaminacyjnej tematu: „Motyw prostytutki w literaturze”, uciekanie od rozmów o literaturze ku zagadnieniom współczesnym: w związku z „Lalką” – ku Słowikowi, hiperbossowi i multiprzestępcy, który najpierw – jak Wokulski – robi wielkie pieniądze, by je w głupi sposób zmarnować, zadanie wypracowania klasowego: „Czwarty wieszcz i Ich Troje – czym się kierują krytykując artystów”, zapisanie tematu lekcji: „Dlaczego krytykuję lektury szkolne”.

⁴ Dariusz Chętkowski, nauczyciel łódzkiego liceum, autor książki: *Z budy. Czy spuścić ucznia z łańcucha?*

6. Działania reżyserskie

Pomysłodawcą takich działań jest Adam Sroka, obecnie reżyser, dyrektor teatru w Opolu i Radomiu, kiedyś student Bortnowskiego. Podobnie jak Chętkowski, Sroka bardzo ufał uczniom, ale szedł w innym kierunku: nie współczesniania, ale ku jądro literatury. Np. przy interpretowaniu wierszy Twardowskiego, uczniowie mają wytłumaczyć najczęstszy środek stosowany przez tego poetę – metaforę: najpierw otrzymują ankietę, czyli listę metafor i wolne miejsce, aby przenośnie użyte przez Twardowskiego: okpić, zabić, rozmienić na drobne, zasmucić, ocucić oraz napisać także swoją litanię na wzór wiersza *narzekania* tegoż poety. Przykład polecenia: *„Nie znają ewangelii owady pod korą” Metafora ta nastraja nas raczej obojętnie. Zasmuć ją. Najlepiej niewielkimi zmianami w wersie.*

7. Dzienniczki twórczego czytania.

Pomysłodawcą jest nauczyciel i poeta, Romuald Marek Jabłoński, autor książki „Liryka XX wieku w szkole podstawowej”. Polonista powinien wybrać wiersz i zaprezentować wzorcowy dzienniczek. Muszą być to jednak rzeczywiste zapiski, prowadzone na bieżąco przez kilka dni, pełne różnych myśli, skojarzeń, dygresji – czasami humoru, czasami smutku. Uczeń musi odczuwać autentyczność tekstu. Ważne jest też, by z początkowego chaosu myśli wyłaniała się coraz jaśniejsza idea interpretacji. Polonistę naśladować chętni uczniowie. Dalej nauczyciel komentuje dzienniczki uczniów w formie pisemnej bądź ustnej. Walorem tej metody jest fakt, iż nauczyciel stanie wobec „tajemnicy uczniowskiej interpretacji – będzie musiał reagować na żywo, przestanie być tym, który wie najlepiej: dialog stanie się naprawdę dialogiem. (wadą jest tu czasochłonność i niebezpieczeństwo chaosu).

8. Parafrazy i pastisze wierszy (pisane prozą)

„Napisz opowiadanie zainspirowane wierszem Zbigniewa Herberta *Pan od przyrody*. Na razie postaw pytania, które ułatwią ci napisanie opowiadania:

- Czy pisząc opowiadanie pozostanę wierna poecie, czy też rozwinę niektóre sytuację lub wątki?
- Jak scharakteryzują pana od przyrody? Jaki będzie tytuł mego opowiadania?
- Czy napiszę opowiadanie realistyczne, czy też wprowadzę – na wzór Herberta – fantastykę, nieprawdopodobieństwo, metaforę losu człowieka?
- Kto będzie narratorem w moim opowiadaniu? Czy będzie to narracja pierwszoosobowa?
- Jaki będzie stosunek narratora do bohatera? Czy narrator utożsamia się z jego losem, czy zachowa dystans?
- Czas i miejsce akcji? Czy zachowam chronologię, czy też zmienię układ zdarzeń?
- Czy zdecyduję się na dialog?

Po zapisaniu takich pytań można urządzić konkurs na najciekawsze i zarazem najbardziej konsekwentne śródtytuły np. „Wspomnienie. Lekcja biologii. Śmierć. Spotkanie na leśnej ścieżce. Pożegnanie.

9. Wyczulenie na humor

Humor towarzyszy literaturze od dawna, powinien być on też obecny także na lekcjach języka polskiego.

- *Krytyczne zestawienie pierwszych liter we wszystkich wierszach „Pana Tadeusza” jako wstęp do umiejętności literatury polskiej.*
- *Nieznany opis garderoby domowej domniemanego pradziadka Jacka Soplicy z roku 19772.*
- *Geneza i warianty pieśni „Pani jest dziś bez koszulki”.*
- *Wspólna miłość Słowackiego i moja. Tajemnica zawodowa pani.*
- *Flirt z Melpomeną, czyli lizanie cukru przez szybę.*

Takie i podobne broszurki pisywali Wilhelm Bruchalski, Jan Stanisław Bystron, Władysław Taterkiewicz, Tadeusz Żeleński – Boy i inni. Młodopolskimi poetami bawił się Kazimierz Wyka w *Duchach poetów podsłuchanych*, a sam Henryk Markiewicz drukował spis prac swoich koleżanek i kolegów uczących na polonistycę w UJ.

10. Przekład

Alicja Baluch w książce *Poezja współczesna w szkole podstawowej* zachęca do analizy wierszy poprzez kształt i barwę, przez organizowany ruch, przez dźwięk asemantyczny (rytm, intonacja) i semantyczny (słowo) np. dzieci przed lekturą wierszy Kamieńskiej mają narysować swój strach, przyjrzeć się własnym palcom i wymyślić imiona dla pięciu braci lub przy pomocy rekwizytu zagrać poszczególne zwierzęta.

W jej interpretacjach ważną rolę odgrywają osie: góra – dół, których znaczenie jest podchwytywane bez trudu przez dzieci jako świat cierpienia, śmierci i na odwrót: nieba czy szczęścia. Baluch każe także rysować poezję. Rysunki mają jednak analizować, a nie ilustrować tekst literacki.

Anna Janus-Sitarz i Romuald Jabłoński dokonują innych przekładów. Pani Anna proponuje np. przekład fragmentów *Balladyny* na pełną ekspresji inscenizację tańca królowej Gopła. Z kolei pan Romuald proponuje przekład np. wiersza Białoszewskiego *Karuzela z madonnami* na kolaż.

11. Pusta kartka

Pomysł można wykorzystać w ramach pracy domowej czy klasówki. Każdy uczeń otrzymuje jakiś tekst i pustą kartkę z poleceniem: „Pisz, o czym chcesz”. Zastosowanie takiego pomysłu daje uczniom poczucie siły i własnej wartości, pozwala tworzyć, czuć się kreatorem, architektem, reżyserem. Wyobraźnia jest konieczna na lekcjach – należy więc bez wahania pozwolić na tworzenie.

12. Czy potrzeba w szkole miliona poetów?

*Jeśli dziecko chce pisać o tym, co czuje, myśli, o czym marzy, to pozwólmy mu tworzyć, bawić się językiem, poznawać jego możliwości, być poetą. Nie zabierajmy mu radości tworzenia, nawet banalnego, nawet takiego, którym trudno będzie nam się zachwycić. Może w ten sposób właśnie pomożemy dziecku stać się istotą wrażliwą, która potrafi wśród ludzkiego zamętu, wrzawy i chaosu usłyszeć głos swojego serca.*⁵

Sześć argumentów Stanisława Bortnowskiego za drukowaniem tomików dzieci:

- 1) Skoro nikt nie krytykuje wystawy rysunków dzieci, nie można również krytykować języka dzieci: sugestywnego, żywego, dalekiego od szablonów, czasem też „niezdarnego”.
- 2) Rudniański i inni pedagogzy poszerzyli pojęcie twórczości i zabronili się go bać!
- 3) Jeśli młodzi ludzie zaczną pisać wiersze, jest nadzieja, że bliższe staną się im lekcje z poezji.
- 4) Freinet jest za tworzeniem, przeciwko zamykaniu dziecka w klatce, „w wewnętrznym milczeniu”.
- 5) Ekspresyjna teoria sztuki wartość świata wewnętrznego także upatruje w tworzeniu.
- 6) Tomiki klasowe czy szkolne cieszą się dużą popularnością i poczytnością – drukowane ku radości uczniów i rodziców.

13. Mój bunt przeciw twórczości

- nie wolno nikogo zmuszać do bycia artystą, niech tworzą ci którzy mają na to ochotę,
- nadmiar rzeczy niezwykłych może być dla społeczeństwa tylko szkodliwy,
- świat i życie nie są jednobarwne, wymagają rozwiązań bardzo zróżnicowanych; te rozwiązania winny łączyć innowację z myśleniem konserwatywnym, budując w ten sposób harmonię – to codzienność sprawia, że mamy inność.
- nie powinniśmy wymagać od wszystkich w każdej sytuacji inwencji i oryginalności.

My poloniści pracujemy na własny rachunek i musimy wyczuć, czy wariacki scenariusz odpowiada naszym przekonaniom i czy na tyle zaintryguje uczniów, że ci podejmą artystyczne wyzwanie. Osobowości nauczycieli polskiego są różne, tym samym zakładać należy istnienie skutecznej polonistyki tradycyjnej, jak też przejście w bardziej innowacyjne wymiary nauczania.

⁵ Z antologii *Wiersze naszych dzieci* – słowa Jolanty Tylus, jednej z nauczycielek.