

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Paedagogica 13 (2020)

ISSN 2299-2103

DOI 10.24917/22992103.13.12

Marta Koplejewska

Zespół Placówek Szkolno-Wychowawczo-Rewalidacyjnych w Cieszynie

Lalka-potwór jako zabawka i postać sceniczna – rola w oswajaniu inności. Uwagi na marginesie interdyscyplinarnych projektów Heleny Korošec

Wstęp

W ofercie producentów zabawek coraz częściej pojawiają się lalki-potwory albo też zestawy zabawkowe, z których dziecko może skonstruować „własnego potwora” z dostępnych mu elementów. Przykładowo wymienić można zestaw Mattel Monster High, dający dziecku możliwość skonstruowania wilkołaka lub smoka. Firma Mattel, znana dotąd raczej z wyidealizowanych pod względem urody lalek Barbie, zdecydowała się odejść od tego wzorca w kierunku emocjonalnej i estetycznej prowokacji.

Dużą popularnością cieszy się na rynku czytelnicy cykl opowieści *Gęsia skórka* Lawrence’a Stine’a (m.in. *Noc lalki*, *Lucy i potwory*, *Obóz koszmarów*, *Duch z sąsiedztwa*; *Kłątwa z przeszłości*, *Znikamy*), pełnych humoru opowieści dziejących się w świecie lalek-potworów. Nie brak w nich opisów typu: „Kris ziewnęła. Zamknęła oczy, próbując zasnąć. I wtedy usłyszała odgłos kroków. Jakiś cień skradał się do drzwi. – Ej... – szepnęła, sądząc, że to Linda wstała, by wyjść do łazienki. Wyciągnęła rękę i odwróciła drobną figurkę twarzą do siebie. Zobaczyła drewniane oczy i wyszczerzone zęby...” (*Noc lalki*).

W innym fragmencie czytamy: „Wzięłam głęboki oddech, schwyciłam mocno aparat fotograficzny i z bijącym sercem zaczęłam skradać się w kierunku biurka pana Mortmana. Podśpiewując z zadowoleniem, sięgał właśnie po słoik z muchami. – Kolacja, moi nieśmiali przyjaciele – powiedział śpiewnym tonem. Kiedy odkręcał pokrywkę, głowa zaczęła mu puchnąć, oczy wyszły na wierzch, usta otworzyły się i zogromniały i wysunął się z nich cienki, węzowy język...” (Stine, 2000).

Motyw potworności występuje również w teatrze lalkowym dla dzieci. Z niedawnych premier wymienić należy zwłaszcza *Historię potworzastą z parasolkowego miasta* w reżyserii Mai Friedrich, wystawioną przez Wrocławskie Centrum Twórczości Dziecka, opowieść o mieście parasoli, nietypowej radzie miejskiej, małym pastuszką i przyjaznym smoku. Co warte szczególnego podkreślenia, współautorem projektów lalek był siedmioletni syn ich projektantki, Małgorzaty Bekalarskiej. Ważne jest rozłożenie akcentów: smok w tym dziwnym mieście to postać bliska, pełna empatii i optymizmu. Celem opowieści jest bowiem „oswajanie młodych widzów z innością

i uczenie otwartości na drugiego człowieka. Lirek nie ma w sobie nic z dzielnego rycerza, a smok okazuje się niegroźnym, pluszowym stworem, samotnym i spragnionym przyjaźni (lalka przedstawiająca smoka przypomina zresztą raczej osiołka Kłapouchego niż ziejącego ogniem potwora). Ze spotkania tej dwójki płynie nauka o tym, że nie należy wierzyć plotkom, a to, co nowe i nieoswojone, winno się przyjmować z ciekawością, a nie z lękiem” (Augustyniak, 2012).

Lalka-potwór (smok) służy zatem w tym przedstawieniu jako instrument oswajania inności, wyrabiania postawy poznawczej ciekawości, wobec tego co inne, nie zaś zamykania się w destrukcyjnym lęku, obezwładniającym w istocie nasze władze poznawcze.

Od eksploatacji motywu lalki-potwora nie stronią także twórcy adresujący swoje utwory do dorosłej widowni. Nie zawsze jest to klasyczna lalka, ale tzw. animant, tj. „każdy obiekt (przedmiot człekopodobny lub nie, materialny lub oderwany od materii, jak cień czy smuga światła), który zostaje poddany animacji, czyli ożywieniu. W ten sposób obok dwóch głównych uczestników przedstawienia (aktora i widza) pojawia się uczestnik trzeci, istota całkowicie wykreowana, sztuczna, znak plastyczny, który jednakże ma możliwość prowadzenia dialogu, stawania się postacią, lub – przeciwnie – zachowuje swój metaforyczny status, bliższy sztukom wizualnym niż inscenizowanej literaturze” (Waszkiel). Zależnie od intencji twórcy animant może mieć cechy potwora, tj. bytu scenicznego o odstręczającej powierzchowności, który nie musi być wrogo ustosunkowany do świata ludzi, jak lalki-potwory z opowieści Stine’a.

To raczej postaci-znaki, odzwierciedlające lęki i traumy, wymagające oswojenia lub przezwyciężenia. Są znakami inności, obcości, z których pragnie się zdjąć tego rodzaju odium czy to w celach terapeutycznych, czy to w zamiarze budowania prawidłowych relacji interpersonalnych czy stosunków społecznych.

Takie intencje, jak można zakładać, przyświecają autorom powyżej przywołanych przedsięwzięć. Wpisują się, choć pewnie mimowolnie, w funkcje, jakie lalce (bytowi scenicznemu) przypisuje słoweńska badaczka, Helena Korošec. Swoimi koncepcjami wyznacza nowe miejsce teatru w edukacji dzieci (Korošec, 2002). Jest ona zwolenniczką różnorodnego, zależnie od potrzeb i celów, wykorzystywania lalek w szeroko rozumianym procesie wychowawczych oddziaływań na dziecko. Jej zdaniem zajęcia z dziećmi, podczas których stosuje się metodę dramy z wykorzystaniem lalek, są bardzo efektywne w rozwoju ogólnym dziecka, zwłaszcza zaś w rozwijaniu kompetencji komunikacyjnych. Kontakt z lalką wzbogaca w dziecku świat emocji oraz pozwala uwolnić w nim potencjał empatii i prospołecznych zachowań. Podobny mechanizm pozytywnego wzmocnienia wystąpić może, jak zakładamy, w oswojaniu przez dziecko inności, budzącej w nim początkowo lęk (Korošec, 2002). Kontakt ten powinien mieć nie tylko wymiar formacyjny, ale również estetyczny: dziecko, obcując z lalką, jako bytem scenicznym, powinno nie tylko rozwijać założone przez animatora kompetencje osobiste, ale również kształtować w sobie pozytywne nastawienia do teatru jako dziedziny sztuki, przestrzeni artystycznej ekspresji, którą sam powinien również doskonalić. Ważne przy tym, aby aktywność dziecka w tym zakresie była spontaniczna, a niesterowana, a co gorsza – wymuszona (Korošec, 2007).

Kwestie powyższe w kontekście koncepcji H. Korošec zostaną przedstawione w niniejszym opracowaniu.

Funkcje potworności w oddziaływaniu na odbiorcę

Wszystkie intencjonalne oddziaływania na odbiorcę mają charakter perswazyjny, a więc mają za zadanie wpłynąć na zachowania odbiorcy w sposób założony przez nadawcę. Inność zaburza porządek świata, który bywa przedstawiany jako dycho-
tomia kosmosu i chaosu. Kosmos jest sferą, w której człowiek czuje się bezpiecznie, „u siebie”, podczas gdy chaos jest źródłem zagrożenia. Charakterystyczne dla społeczeństw tradycyjnych jest „rozróżnienie, jakim przeciwstawiają swe zasiedlone terytorium obszarowi nieznanemu i nieokreślonymu, który je otacza: ich okolice to «świat» (ściślej rzecz biorąc „nasz świat”), kosmos; reszta — to już nie kosmos, to coś w rodzaju „zaświatu”, obszar obcy, bezładny, zamieszkały przez poczwary, demony, obcych” (Eliade, 1974).

Potwór jest przybyszem z zaświatów, z chaosu i zaburza harmonijny porządek kosmosu. Potwór jest jedną z form, w jaką przyobleka się Inny. W warstwie semantycznej „potwór” jest pochodną pojęcia „twór”, o konotacjach emocjonalnie obojętnych i w pewnym sensie synonimem słowa „stwór” (Kłosiński, 2012). O ile ten ostatni, jak pisze Michał Kłosiński, „nosi w sobie współcześnie ziarno ambiwalencji, jakąś walkę dwóch aksjologii, o tyle po-twór nie zmienił swojej pozycji, nadal używa się go w funkcji obraźliwej, tudzież negatywnej w zwrotach: «ty potworze», «co to za potwór», «ten człowiek jest potworem»”. W takiej też, w niniejszym opracowaniu, rozumiane jest słowo „potwór”. Stoi za tym argumentacja kulturowa. Słowiański „potwór”, w odróżnieniu do angielskiego „monster”, „w swojej konstrukcji semantycznej opiera się na różnicy pomiędzy czymś, co jest, i czymś, co następuje po (tym co jest), różnicy (*différance*) zasadniczej dla relacji Ja do tego co po Ja następuje” (2012). Potwór jest więc swego rodzaju projekcją własnego „ja”, tyle że „ja” odrzuconego, jest „blizną, śladem po tworze”, tym, co następuje po mnie. Potwór jako taki ulega wyparciu, „trafia do krypt i grobowców, do kanałów i piwnic, do obcych światów, na margines cywilizacji, będzie jej odpadem, post-produktem, wyrzutem sumienia fabryki tworów, lub zemstą po-tworu za niemoralność i zło” (2012). Powracając do świata, który go odrzucił, w pewnym sensie nadal jest „swój”, tyle że nierozpoznany, więc jawi się jako Inny.

Paradoksalnie, został w pewnym sensie oswojony przez kulturę masową; stało się tak za sprawą kultury niepoohamowanego konsumpcjonizmu. Choć „potwór był zwykle tym, co powstawało z odgródzenia, z odrzucenia niechcianej, przeklętej części ludzkiej istoty”, to obecnie, za sprawą tejże kultury popularnej, „stał się ideałem, ponieważ w naszych fantazjach nie chcemy już płacić za nieśmiertelność ceny wstrętnego wyglądu, nocnego życia, zamieszkiwania odludnych miejsc. Oferowany przez dzisiejszą zachodnią nowoczesność nadmiar rzeczy, informacji i bodźców nie jest na ludzką miarę, trzeba więc potwora, aby to pomieścił – wiecznie głodnego i nieśmiertelnego – ponura alegoria nad-konsumenta” (Gielata, Koziółek, 2012). Innymi słowy, potwór stał się jeszcze jednym „produktem masowym”, który jest

wykładnikiem nie tyle ludzkiej podświadomości, co lęków przed światem nadmiernie zmerkantylizowanym i uprzedmiotowionym.

To akurat nie ma zastosowania dla dziecka poznającego świat. Lęki związane z cywilizacją są dopiero przed nim; lęki związane z procesem poznania, wchodzenia w świat, w którym pełno jest „potworów”, pełno nieoswojonej inności. Dziecko, jak pisze Maria Leszczewska, „nie jest w stanie ogarnąć wszystkich nowości naokoło siebie. One są wielkie, straszne – bo niezrozumiałe, straszne – bo ożywają w wyobraźni i wynurzają się z nienacka w mroku. Powracając do wspomnień lub obserwując uważnie dzieci, odnajdujemy zróżnicowane stany od radości i zachwyty do mroku i strachu. Bliskość osób znaczących, bliskość fizyczna i psychiczna, stanowi pomost między światem bezpiecznym, dobrze znanym i tym, który jest jeszcze obcy, daleki, zagrażający. Dziecko potrafi zrozumieć wiele niepokojących sytuacji, oczywiście na poziomie swoich możliwości rozwojowych, gdy niepokój jest naturalnie mały i ich nie przerasta” (Leszczewska, 2008).

Dla dziecka „potwór”, niezależnie od tego, w jaki sposób skonceptualizowany, jest znakiem Innego, nieznanego, czegoś nie z tego świata. Lalka-potwór, o ile będzie trafnie wykorzystana, może być dla dziecka łącznikiem z tym nieznanym światem, służyć przezwyciężaniu lęków, których ten nieznaną świat jest źródłem. Jak bowiem zauważa cytowana powyżej M. Leszczewska, „mechanizm uruchamiany przez nadmierny lęk przerwać można poprzez zmianę sposobu myślenia. Dziecko zaczyna postrzegać otaczające zjawiska jako normalne i mijające. W ten sposób oswaja niezrozumiałe dotąd zjawiska przyrody, jak burze, wichury, dźwięki w ciemności, ale i potwory, których obraz wytworzył się w wyobraźni na podstawie obserwowania czegoś niezwykłego. Istotne jest, by oswajanie lęków było próbą konkretyzacji i nazywania, a nie tworzeniem tabu, które pozornie tylko tuszuje traumy, ale poprzez swoją tajemniczość skutecznie je wzmacnia” (2008). Lęki dziecka mają zatem charakter przede wszystkim poznawczy, są lękową konceptualizacją nieznanego, Innego. Lęki te można redukować w procesie ich oswajania, do czego sposobność daje odpowiednio prowadzona edukacja, czyli taka, która objaśnia, nazywa i porządkuje to, co tej pory było dziecku nieznaną, a nie tabuizuje, nie ustawia znaków zakazu, nie osnuwa na powrót mgłą tajemnicy. Innymi słowy, prawidłowo prowadzona edukacja pozwala dziecku elementami chaosu wypełniać własny kosmos - świat, miejsce, w którym czuje się bezpieczny i nie odczuwa lęków, jakie wywołuje świat chaosu. Tabuizacja oznacza tłumienie lęków, nie oswajanie ich źródeł. Należy pamiętać, że negatywne skutki może przynieść wyrabianie niechęci wobec lęków, gdyż jest równoznaczne z tłumieniem niepokoju poznawczego. Dziecko w procesie edukacyjnym powinno otrzymać narzędzia do oswajania lęków, jakie budzą „przybysze” ze świata chaosu, by efektami tego oswajania sukcesywnie wypełniać swój kosmos.

Możliwość konstruktywnego oswajania lęków, egzemplifikowanych między innymi przez wyobrażone obrazy potworów, konceptualizowanych między innymi w formie lalki-potwora, daje włączenie lalek, w tym także lalek-potworów, w proces edukacyjny, zgodnie ze wspomnianymi na wstępie koncepcjami H. Korošec. Jest ona, jak już sygnalizowano, zwolenniczką powszechnego stosowania lalek w procesie edukacyjnym, zwłaszcza w zajęciach z małymi dziećmi.

Obecnie wypada te koncepcje nieco rozwinąć.

Lalka w edukacji dziecka przedszkolnego w świetle koncepcji Heleny Korošec

H. Korošec należy do średniego pokolenia słoweńskich uczonych (urodzona w 1969 roku). Związana jest z Uniwersytetem w Lublaniu. Na tej uczelni, 2015 roku pod kierunkiem doc. dr Marceli Batistič Zorec, obroniła dysertację doktorską *Lutka in socialni odnosi v vrtcu (Lalka a stosunki społeczne w przedszkolu)*, opartą na wieloletnich badaniach nad wykorzystaniem lalek w edukacji przedszkolnej oraz kształtowaniu u dzieci przedszkolnych kompetencji komunikacyjnych i społecznych (Korošec). Przedmiotem badań, zreferowanych w przywołanej dysertacji, było między innymi wykorzystanie lalki przez nauczycieli w procesie dydaktyczno-wychowawczym w przedszkolu i wpływ tego rodzaju działań na procesy socjalizacji dziecka przedszkolnego. Ona sama zdecydowanie głosiła, iż działania tego rodzaju nie mogą być epizodyczne, doraźne, ale systemowe, oparte na zasadzie dramaturgii. Każde działanie społeczne wymaga od jego uczestnika włączenia się do występującej w danej grupie sieci komunikacyjnej oraz wypełniania ról, jakie przypadają im w społecznym podziale zadań. Ponieważ skuteczne uczestnictwo w tego rodzaju czynnościach wymaga ich opanowania, teatr może stwarzać ogromne możliwości w tym zakresie. Chodzi przede wszystkim o wykorzystanie lalek, jako bytu teatralnego najlepiej odpowiadającego dziecięcej wrażliwości oraz dziecięcemu typowi emocjonalności.

Podstawą teoretyczną badań zreferowanych przez H. Korošec w dysertacji doktorskiej były koncepcje odnoszące się do rozwoju społecznego we wczesnym dzieciństwie i znaczenie kompetencji społecznych dla pomyślnej integracji z otoczeniem. W kontekście tych przesłanek badano działania dzieci z lalką w wymiarze symbolicznym, następnie w wymiarze konkretnym z zastosowaniem oryginalnej, przygotowanej na potrzeby badań socjodramy, w której dzieci uczestniczyły, odgrywając przypisywane im role społeczne. W tym kontekście badano także użyteczność sztuki teatru lalkowego w realizacji programu nauczania przedszkolnego w zakresie socjalizacji w porównaniu do metod tradycyjnych.

Analiza porównawcza, przeprowadzona w tym zakresie, pozwoliła stwierdzić, iż zalety działań edukacyjnych opartych na socjodramie bazującej na wykorzystaniu lalek, określanej przez H. Korošec mianem „pedagogiki teatralnej”, są wyższe od metod tradycyjnych”. Wynika to z okoliczności, iż w ramach działań teatralnych dziecko, posługując się lalką, jako punktem odniesienia swojego społecznego działania, ma możliwość głębszej z nią interakcji w kontekście partnerskim. Dowodzi to przydatności „pedagogiki teatralnej” w jakości kształcenia, opartej na sztuce lalkowej.

Badania, przeprowadzone przez omawianą autorkę, wykazały, iż metody nauczania oparte na sztuce teatru lalkowego prowadzą do trwałych zmian postaw społecznych u dzieci. Metody regularne, a nie epizodyczne i doraźne, przyczyniają się do pozytywnych i trwałych zmian w tym zakresie, tj. do wyrabiania pożądanych postaw społecznych, przewidzianych programem nauczania przedszkolnego. Po trzech miesiącach systematycznego stosowania przez nauczycieli metod „pedagogiki teatralnej” odnotowano zmniejszenie się u dzieci zachowań i postaw agresywnych. Obniżyła się niechęć do współdziałania z innymi oraz wzrosła gotowość do działań prospołecznych, przy jednoczesnym zachowaniu dotychczasowego skupienia i wytrwałości w podjętych czynnościach.

Wyjątkową rolę lalki w swojej koncepcji H. Korošec uzasadnia jej szczególną, wywodzącą się z rytualnych zastosowań, „magiczną mocą”, stwierdzaną na trzech poziomach stylizacji: wizualizacji, ruchu i dźwięku (2006). Ważna jest wszakże nie sama lalka, ale sposób jej przygotowania i animacji, która powinna zmierzać w kierunku możliwie pełnego jej ożywienia. To lalka ma być dla dziecka partnerem działań społecznych, to ona ma być celem nawiązywania więzi komunikacyjnych, na czas socjodramy przejmować ciężar kontaktu „twarzą w twarz”. Zarazem jednak powinna być dla dziecka w pełni bezpieczna (2006). Ważne jest również, jak podkreśla H. Korošec, aby w dziecku nie wytwarzać iluzji bądź też potrzeby pełnej identyfikacji z lalką, którą się posługuje. Każde jej użycie powinno być świadome i celowe, ukierunkowane na osiągnięcie określonego celu rozwojowego w sferze emocjonalnej, społecznej czy intelektualnej, przy jednoczesnym utrzymaniu dziecka w poczuciu, iż jest to tylko teatr, gra, w toku której rozwija ono swoje kompetencje przydatne w „prawdziwym życiu”. Kluczowe znaczenie ma tu rola nauczyciela, który powinien nad tym czuwać, a jednocześnie wykorzystując zaangażowanie dziecka w działania teatralne rozwijać w dziecku kreatywność w osiąganiu celów wspólnego projektu. Nauczyciel tak nim kieruje, aby działania były wspólne, ale ich efekty indywidualne, przydatne w realizacji celów własnego rozwoju. Działania teatralne powinny także inspirować dziecko do samorozwoju, ale też do wnoszenia własnych pomysłów do podejmowanych wspólnie z innymi dziećmi działań teatralnych (2007).

To jeden z ważnych przejawów socjalizacji dziecka: otwieranie się na potrzeby grupy i gotowość wnoszenia do jej dorobku tego, co własne, oryginalne, indywidualne. Rola lalki jest tu kluczowa. Pozwala dziecku – jak pisze omawiana badaczka – porównywać się z grupą, konkurować z innymi, inicjować dialog, zachęcać do współdziałania. W jej wykorzystaniu należy kłaść nacisk na ekspresję niewerbalną. Ma to szczególne znaczenie w edukacji przedszkolnej. Dzieci uczęszczające do przedszkola mają na ogół niski poziom kompetencji językowych, słabe rozeznanie w niuansach językowych, więc każda ich gra teatralna oparta na dialogu jest nienaturalna. Praktyczne zastosowanie koncepcji H. Korošec pozwoli odnowić edukację przedszkolną, zerwać z jej sztampowością i najgroźniejszym dla niej werbalizmem. Nie tyle jest więc ważne, jak lalka została zaprojektowana, jak bogata w szczegóły i subtelności, ale aby stwarzała sposobność do różnych aktów ekspresji niewerbalnej. Lalka powinna być więc łatwa dla dziecka do wytworzenia, pozwalająca w prosty, symboliczny sposób wyrazić to, co dziecko pragnie przekazać otoczeniu. Metaforyka lalki prowadzi do rozwoju symbolicznego myślenia, jej magiczna moc jest często motywacją dla zdobywania różnych umiejętności. Stanowi również okazję, aby wyrazić swoje uczucia, zwłaszcza odkrywanie i rozwijanie różnorodności myślenia, które jest ważnym elementem twórczości (Majaron, Korošec 2006). Wykorzystanie lalki w przedszkolu jest, w myśl koncepcji H. Korošec, ważnym czynnikiem edukacji estetycznej dzieci. Dziecko, tworząc lalkę na potrzeby edukacyjne i animując ją, uczy się wyrażać siebie, swoje ukryte potrzeby, stany emocjonalne, pragnienia i dążenia. Jeśli czyni to w ramach działań społecznych, wszystko co chce powiedzieć, zyskuje znaczenie i kontekst społeczny. Stwarza bowiem możliwość porównania się z innymi, inspiracji przypadkiem innych, zweryfikowania własnego spojrzenia na rzeczywistość. Lalka jest bowiem dla dziecka punktem odniesienia, łącznikiem jego relacji z grupą.

Zarysowaną powyżej koncepcję H. Korošec wdrażała w różnej skali i w różnym zakresie w okresie swojej badawczej działalności, poprzedzającej obronę dysertacji doktorskiej, dlatego można użyć określenia summy jej badawczych dokonań prowadzonych w tym okresie. Wyłania się z niej koncepcja interdyscyplinarna, łącząca tradycyjną pedagogikę szkolną, ukierunkowaną na realizację urzędowych programów nauczania, z wychowaniem estetycznym, bazującym na lalce jako jednym z najbardziej rozpoznawalnych, a jednocześnie najbardziej odpowiadających wrażliwości dziecka przedszkolnego bytów teatralnych i z tym, co współcześnie określa się mianem mentoringu. Cytowana autorka w nowy, wcześniej niespotykany sposób, definiuje rolę nauczyciela przedszkolnego, określając go jako inspiratora, animatora i koordynatora aktywności grupowej dzieci oraz mentora i ewaluatora osiągnięć, do jakich dzieci dochodzą w toku tej aktywności. Pod kierunkiem nauczyciela, choć samodzielnie i według własnego pomysłu, dzieci wykonują lalki, będące odzwierciedleniem ich szeroko rozumianego wnętrza, a następnie posługują się nimi w toku zajęć, mających formę socjodramy.

Krótko przed obroną swojej dysertacji doktorskiej sama autorka empirycznie sprawdziła jej trwałość i efektywność (Korošec, 2013). Badania te wykazały, iż lalki w sposób istotny przyczyniają się do realizacji celów programowych nauczania przedszkolnego, wydatnie podnosząc jego atrakcyjność i jakość. Kluczowe znaczenie ma tu przyjęcie formy edukacyjnej wzorowanej na dramacie, dzięki czemu dziecko zostało postawione w centrum uwagi procesu dydaktycznego, co dotyczy zwłaszcza relacji ucznia z nauczycielem. Jeżeli nauczyciel stosuje w sposób przemyślany i trafny omawianą formę nauczania, osiąga zamierzone cele, obejmujące kilka następujących aspektów: umiejętność posługiwania się przez ucznia symbolami, komunikacja interpersonalna i wewnątrzgrupowa, socjalizacja, kreatywność i akulturacja.

Badania, o których mowa, wykazały także wysoki stopień akceptacji dla propozycji H. Korošec. Wielu pedagogów podziela jej przekonanie, iż wykorzystanie lalki w nauczaniu przedszkolnym w sposób systemowy, zwiększa efektywność działań nauczyciela w budowaniu więzi komunikacyjnych w grupie oraz w procesach socjalizacji. Lalki przyczyniają się również do poprawy efektywności i jakości wychowania estetycznego. Dzieci posługujące się lalkami lepiej rozumieją jej symboliczną wartość oraz jej możliwości ekspresji.

W badaniach autorka powoływała się na opinie nauczycieli, podkreślających ogromną rolę lalki w rozbudzaniu wyobraźni dziecka, rozwijaniu jego kreatywności.

Propozycja H. Korošec posiada wiele zalet, jednak rzadko jest wykorzystywana w praktyce przedszkolnej. Wynika to, jak można sądzić, z ograniczeń sformalizowanej edukacji przedszkolnej, w której nacisk kładzie się na wykorzystanie tradycyjnych, sprawdzonych metod, form i technik dydaktycznych. Koncepcja H. Korošec, choć wpisująca się lepiej w naturalną wrażliwość i emocjonalność dziecka przedszkolnego, traktowana jest bardziej w kategoriach pedagogicznej innowacji a nie metody preferowanej. W Polsce jest jeszcze nieznaną, a niniejsze opracowanie jest jedną z pierwszych próbą przybliżenia i próbą włączenia jej w polski obieg naukowy.

Zastosowanie koncepcji H. Korošec w oswojaniu potworności

Ze względu na poczynioną uwagę, iż koncepcje pedagogiczne H. Korošec są jeszcze nieobecne w polskim obiegu naukowym, poniższe myśli mają charakter osobistych refleksji autorki artykułu. Autorka rozważa możliwości wykorzystania tych koncepcji w oswojaniu przez dziecko inności, mającej swój wykładnik w postaci lalki-potwora. W przywołanych wcześniej przykładach artystycznych zastosowań motywu potworności, w tym potworności lalki, kwestią kluczową jest jego walor terapeutyczny (redukcja terapeutycznych emocji) i oczyszczający (uwolnienie odbiorcy od lęków). Dzięki temu zabiegowi dziecko zyskuje możliwość w miarę harmonijnego lokowania w swoim kosmosie „przybyszów” ze świata chaosu. Jak już wspominało, na tym właśnie polega mechanizm oswojania inności będącej źródłem lęków, jeżeli zostanie stabuizowana. Jeśli ukazywana jest dziecku jako obszar jego niewiedzy wówczas wywołuje pokój poznawczy, który z czasem zostanie uporządkowany przez nabywaną wiedzę o świecie.

Mechanizm ten można zaadaptować także do koncepcji H. Korošec. Nauczyciel może zainspirować dziecko do tworzenia lalek, będących ekspresją jego lęków i niepokojów, a definiowanych w kategoriach inności. Dziecko będzie musiało dokonać tego poprzez metaforę, symboliczny skrót, bez konieczności stosowania form werbalnych, gdyż poziom jego kompetencji językowych jest jeszcze niski. Jak można zakładać, lalki będą nosić piętno potworności w różnej skali i natężeniu. W toku przygotowanej przez nauczyciela socjodramy dziecko zyska możliwość zaprezentowania innym dzieciom, tworzącym grupę przedszkolną – za pośrednictwem lalki – tego, co je, na przykład, trapi. W relacji zwrotnej uzyskiwać będzie od innych dzieci, inspirowanych w tej mierze przez nauczyciela, mniej lub bardziej przybliżone nazwy stanu, nastroju, przeżyć, z którymi się zmagają. Będą dla niego informacjami w miarę uporządkowanymi, nazwanymi i skategoryzowanymi, bez zakazów i kwantyfikatorów tajemniczości, informacjami o tym, czego dotąd nie wiedział. Nauczyciel jako mentor pozwoli mu ostatecznie przyswoić tę wiedzę, przenieść ją ze świata chaosu do świata kosmosu. (Eliade, 1974).

Koncepcja H. Korošec może być przydatna w innych działaniach grupowych dzieci, na przykład w ramach kółka plastycznego czy teatralnego. Dzieci przedszkolne, uczestnicząc w takim projekcie, będą mogły na jego potrzeby projektować i wykonywać lalki-potwory jako wykładniki trapiących ich lęków, a następnie wyposażać je w osobowość, będącą antytezą potworności. Byłaby to rozwinięta do rozmiarów projektu grupowego wersja jednostkowego, przywoływanego na wstępie, przypadku siedmioletniego syna Małgorzaty Bekalarskiej, który wspólnie z mamą uczestniczył w projektowaniu lalek do przedstawienia *Historia potworzasta z parasolkowego miasta* we Wrocławskim Centrum Twórczości Dziecka. Zaprojektował centralną lalkę smoka.

Zakończenie

Zaprezentowane w niniejszym opracowaniu interdyscyplinarne koncepcje wykorzystania lalek w edukacji przedszkolnej autorstwa H. Korošec są w Polsce znane

tylko nielicznym. Niniejsze opracowanie jest jedną z pierwszych prób jej przybliżenia. Wskazane jest kontynuowanie tych wysiłków, jako że mogą one w sposób efektywny rozwijać metodykę nauczania przedszkolnego. Istotnym staje się włączenie do niej socjodramy, zwłaszcza w zakresie kształtowania u dziecka kompetencji komunikacyjnych i społecznych.

W niniejszym opracowaniu ograniczono się tylko do możliwości, jakie stwarzają te koncepcje w zakresie osvajania przez dziecko inności, noszącej stygmat potworności. Jej wykładnikiem jest lalka o cechach potwora, tj. w jakimś sensie „uszkodzonego tworu”, którą dziecko projektuje i tworzy, egzemplifikując w ten sposób niejako swój „stan ducha”. W toku działania społecznego zyskuje ono możliwość zdefiniowania, a przez to oswojenia inności i przekonania się, że potworność jest jedną z masek, w którą lubi się ubierać nasza niewiedza o świecie.

Bibliografia

- Augustyniak K. (2012). *Baśniowo o inności – „Historia potworzasta z parasolkowego miasta” – Maja Friedrich – WCTD*, „Wrocławski Dziennik Teatralny” 6 lutego 2012, <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/basniowo-o-innosc.html>
- Eliade M. (1974). Święty obszar i sakralizacja świata, [w:] tegoż, *Sacrum, mit, historia*, tłum. Anna Tatariewicz. Warszawa, s. 125.
- Gielata I., Koziołek R. (2012). Coraz piękniejsze potwory. *Świat i Słowo*, nr 1, s. 11.
- Kłosiński M. (2012). Potwór, którym więc jestem (o Dziadach i Dusiołku). *Świat i Słowo*, nr 1, s. 29–30. W literaturze stosowany jest zabieg polegający na stosowaniu pisowni „po-twór” i „s-twór”, celem podkreślenia, iż ten pierwszy jest czymś co występuje „po tworze”, jest wynikiem zepsucia „tworu”, podczas gdy „s-twór”, choć również budzący negatywne skojarzenia, jest odzwierciedleniem jakiegoś aktu, choć może niezbyt, udanego tworzenia.
- Korošec H. (2013). Evaluating Study of Using Puppets as a Teaching Medium in Slovenian Schools. *Šk. vjesn.*, nr 4, p. 495–520.
- Korošec H. (2019). *Novo razumevanje vloge gledališča v vzgoji in izobraževanju, artykuł dostępny w wersji elektronicznej*. Pobrano z: <http://takatukateam.wixsite.com/konferenca/helena-koroec-2> (16.06.2019).
- Korošec H. (2002). *Non-verbal Communication and Puppets.* In: *The Puppet – What a Miracle!* Zagreb, pp. 15–32.
- Korošec H. (2007). *Spontaneous children's play and theatre play*, B. Borota, V. Geršak, H. Korošec, E. Majaron (dalej: B. Borota I in.), *Music, dancing and puppets in child's play*, p. 29.
- Leszczewska M. (2008). [Wstęp do:] *Bajki całkiem nowe. Bajki terapeutyczne studentów filologii polskiej*, pod red. M. Leszczewskiej, Jelenia Góra, s. 9.
- Majaron E., Korošec H. (2006). *Otrokovo ustvarjanje z lutkami*, [in:] B. Borota, V. Geršak, H. Korošec, E. Majaron, *Otrok v svetu glasbe, plesa in lutk*, oktober, s. 95.
- Stine L. (2000). *Noc lalki. Lucy i potwory*. Warszawa.
- Waszkiel H. (2019). *Teatr lalek dla dorosłych*. Pobrano z: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/214242,druk.html> (15.08.2019).

A doll-monster as a toy and a stage character – a role in taming otherness. Comments on the interdisciplinary projects of Helena Korošec

Abstract:

A doll is associated with childhood, a play and a happy face. This study concerns the attempt of showing the interdisciplinary conception of using dolls in preschool education according to H. Korošec . The author only limited this topic to possibilities, in terms of becoming familiar with otherness that is perceived as a monstrosity. Her exponent is a doll associated with features of a monster, in a sense, “a damaged creature” designed and developed by a child, explaining in this way its own state of mind. In progress of the social interaction, it gains the possibility of defining itself, which leads to overcoming this otherness and realizing that monstrosity is one of the masks worn by our lack of knowledge about the world.

Keywords: doll, monster, otherness, Helena Korošec