



Małgorzata Wójcik-Dudek

Uniwersytet Śląski w Katowicach

 0000-0001-9032-8875

## Przepłoszyć ptaszyska-zmory Rozmowa z Beatą Kupisz\*

**Abstract:** The interview is devoted to the artistic work of *Za Królestwo i Pół Córki* [*For the Kingdom and a Half of the Daughter*], a children’s theatre founded in Żory by Beata Kupisz. It discusses the children’s theatre and education, didactic and pedagogic aspects of a children’s theatre, and work with children actors belonging to the theatre group. Moreover, Kupisz shares her own ideas concerning directing and scenography, inspiring such artistic activities that include and engage children.

**Key words:** children’s theatre, art for children, education and theatre

**W świecie owładniętym kulturą śmiechu i wypełnionym łatwą rozrywką powinniśmy dać dzieciom prawo do wyrażania innych uczuć — smutku, tęsknoty, poczucia samotności. Dobry spektakl pokazuje, że po pierwsze, w tego typu uczuciach dziecko nie jest osamotnione, a po drugie, uczy je wyrażać.**

### — Skąd wziął się pomysł na teatr dzieci?

— Z życia i muzyki, choć moje zainteresowanie teatrem nie wynikało z osobistych doświadczeń ze sceną. Zresztą przypadek sprawił, że zostałam przedszkolanką. Wybór zawodu nie był podyktowany „genami”, choć moja mama przez krótki czas pracowała w przedszkolu, aby później spełniać się zawodowo jako bibliotekarka. Zdecydowałam się na ten kierunek dopiero w IV klasie liceum, kiedy uczestniczyłam w zajęciach w przedszkolu, a muszę dodać, że uczyłam się w klasie o profilu matematyczno-fizycznym. Matematyki nie darzyłam miłością. Jakby tego było mało, kiedy byłam dzieckiem, zmagiałam się z chorobliwą nieśmiałością. Do tego wszystkiego dochodziła wada wymowy. Każde publiczne wystąpienie było okupione ogromnym stresem. Może dlate-

---

\* Instruktorza teatralna, twórczyni teatru dzieci w Żorach *Za Królestwo i Pół Córki*.

go teraz widzę w teatrze szansę dla dzieci nieśmiałych, z lękami, wadami wymowy, ale też innymi problemami. Grupa teatralna daje siłę, wspiera, uczy odpowiedzialności, ale co równie ważne — nie zabija indywidualności.

— **Wspomniała Pani o muzyce...**

— Tak, z niej bierze się wszystko i w zasadzie od niej zaczynam pracę. Dużo słucham i szukam inspiracji. Wraz z muzyką pojawiają się obrazy, które, choć nie są przecież nawet zaczynem spektaklu, podpowiadają, że to właśnie te dźwięki otworzą nas na emocje i opowieść. Zawsze zaczynam od muzyki. Nawet nazwę naszej grupy, którą prowadzę od ponad dziesięciu lat w Miejskim Ośrodku Kultury w Żorach, zawdzięczamy muzyce: Za Królestwo i Pół Córki to przecież fragment piosenki Gaby Kulki.

— **Czyli teatr z ducha muzyki. W jaki sposób dzieli się Pani z dziećmi swą fascynacją muzyką?**

— W przedszkolu pracuję już od trzydziestu lat, i to w zasadzie od początku w tej samej placówce — Przedszkolu nr 16 w Żorach. Szczególnie bliska jest mi metoda Batti Strauss, polegająca na aktywnym słuchaniu muzyki. W praktyce oznacza ona integrację różnych form aktywności: tańca, gestu, słowa, wykonywanych przez dziecko w rytmie muzyki klasycznej. Korzystając z dobrodziejstw tej metody, przygotowałam z najmłodszymi dziećmi przedszkolnymi minispektakle, polegające na ilustrowaniu muzyki gestem i przedmiotem. Samą metodę staram się propagować wśród nauczycieli, prowadząc warsztaty oparte na materiałach autorskich.

— **Jakiś przykład praktycznego zastosowania tej metody?**

— Bardzo proszę. Podczas Dnia Matki dzieci w obecności rodziców przyrządzały sałatkę. Gesty, jakie wykonywały, były inspirowane muzyką, a konkretnie *Mazurkiem* Szopena. Rytm wskazywał kolejność ruchów — podnoszenie miski, sięganie po konkretne produkty, doprawianie, mieszanie. Kiedy skończyła się muzyka, sałatka była przygotowana i dzieci mogły poczęstować nią przybyłych gości.

— **Mam wrażenie, że aktywne słuchanie muzyki stanowi punkt wyjścia Pani spektakli, a w zasadzie jest niezbędne, aby spektakl w ogóle powstał.**

— Z pewnością. Choć spektakl rodzi się z muzyki i inspirowanych przez nią obrazów, to przecież nie przychodzi na spotkania z dziećmi z gotowym scenariuszem. Teatr ruchu, którego jestem ogromną zwolenniczką, rodzi się w spo-

tkaniu z dzieckiem, z jego wrażliwością. Muszę zaznaczyć, że nie wykorzystuję w nim tańca czy elementów baletu. Dzieci same muszą znaleźć gest lub sposób poruszania się, które najlepiej oddadzą to, co mali aktorzy zamierzają przekazać. W teatrze ruchu to właśnie rytm i gest, a nie słowo, budują dramaturgię spektaklu. Dzieci zwolnione z odpowiedzialności za słowo nie są owładnięte paraliżującym lękiem o tekst, którego w stresie mogą zapomnieć. W teatrze ruchu dzieci prowadzi muzyka, której rytm zapamiętany przez ciało przynosi spokój i radość z uczestniczenia we wspólnej zabawie.

Widzę to w spektaklu *Narodziny radości* ilustrowanym muzyką klezmerską.

Najlepszym przykładem pamięci ciała, ale i niepowtarzalnej więzi rodzącej się między dziećmi jest mój spektakl dyplomowy *Scenki z podwórka i kurka*. Grały w nim pięcio- i sześcioletnie dzieci. Na jedną z prób zapomniałam płyty z muzyką, w teatrze ruchu czegoś absolutnie fundamentalnego. Przekonałam dzieci, że muzykę już doskonale znają z prób i będzie ona grać w ich myślach, więc nie potrzebują jej słyszeć z głośników. Zdarzył się cud — przedszkolaki odegrały spektakl tak, jakby nie zabrakło w nim dźwięku.



Adam Głogowski, *Spektakl*

- To rzeczywiście przykład niesamowitej wrażliwości i zaufania, jakim dzieci Panią obdarzają. Czy dostrzega Pani w dzieciach jakieś zmiany zachodzące pod wpływem spotkań teatralnych?
- Zyskują nie tylko pewność siebie, ale przede wszystkim wraz z nią, można powiedzieć: w pakiecie, wypracowują empatię, odpowiedzialność i, co szczególnie ważne, współczucie oraz nawyk wspierania się w trudnych sytuacjach. Cechy te nie służą przecież tylko teatrowi. Doskonale sprawdzają się w życiu. Często widzę ich przełożenie na przedszkolną codzienność i napawa mnie to

optymizmem. Byłam bardzo dumna, kiedy „moje” przedszkolaki wsparły kolegę, przeciwdziałając wykluczeniu go z grupy.

Jeśli chodzi o pewność siebie, to warto przywołać tzw. przypadek Bartka, chłopca, który na spotkania grupy przychodził przez cztery lata, ale nie brał w nich udziału. Po prostu siedział i przyglądał się naszym zabawom. Jego mama zaczęła zadawać pytania o zasadność uczestnictwa syna w zajęciach. Ale Bartek siedział dalej. A potem brawurowo zagrał główną rolę w spektaklu *Podwodny świat* w reżyserii mistrza pantomimy Mikołaja Wiepriewa, który przygotowaliśmy wraz z prowadzonym przez reżysera Teatrem Niko-li z Krakowa.



Adam Głogowski, Spektakl

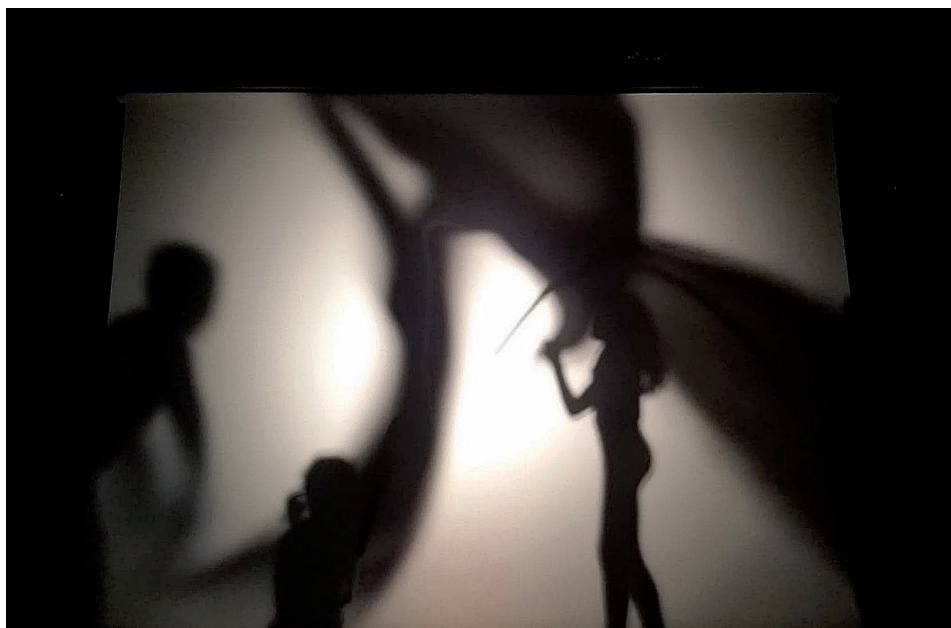
- Być może to pantomima dzięki swej formie, która nie zmusza do „całkowitego” odsłonięcia się, sprawia, że łatwiej przekonać do teatru. To ruch, a nie słowo, staje się obowiązującym językiem.
- Prawdopodobnie tak. Może dlatego tak bliski jest mi teatr cienia. Dzieci grają za ekranem o wymiarach 5 × 5 m umieszczonym w oknie sceny. Lubią tę formę przedstawień, ponieważ ekran daje im poczucie bezpieczeństwa; w końcu w spektaklu bierze udział nie dziecko, lecz jego cień. W przedszkolu mamy znakomite zaplecze dla tego rodzaju aktywności. Sala wyposażona w przesuwane ekrany oraz kilka reflektorów daje wiele możliwości.

— **Pewnie za ekranem trwa również interesujący, lecz niewidoczny dla widzów spektakl.**

— Tak. Zawsze powtarzam, że każdy widz powinien zobaczyć to, co dzieje się za ekranem. Przedszkolaki są bardzo przejęte, wzajemnie się uciszają, a czekając na swoją kolej, uważają, aby nie wejść w pole reflektora i nie zakłócić spektaklu. Z jednej strony bardzo się pilnują, aby wszystko poszło zgodnie z planem, ale z drugiej — pozostają otwarte na emocje i potrzeby nie tylko swoje, lecz także widzów. Pamiętam nasz spektakl inspirowany *Pastorałkami* Wandy Chotomskiej z muzyką dziecięcego zespołu Łejery z Poznania. Postanowiłam wpisać *Pastorałki* w konwencję teatru cienia. Kompozycję obrazów otwiera pojawienie się świerszcza, a zamyka scena z aniołem, który swymi skrzydłami osłania Jezusa, Maryję, Józefa i świerszcza. Na widowni gościliśmy dzieci z Radlina, które oczarowane obrazami też chciały wziąć udział w spektaklu. Zorganizowaliśmy więc szybkie warsztaty, po których dzieciaki wystąpiły na scenie. Według mnie, teatr ma swe źródło w radości z bycia razem.

Teatr uczy jednak nie tylko współodpowiedzialności za spektakl, ale przede wszystkim rozwija wyobraźnię i wrażliwość. We wspomnianych *Pastorałkach* w pewnym momencie prószony śnieg. W rzeczywistości są to małe skrawki papieru. Kiedy po spektaklu sprzątałyśmy scenę, jeden z przedszkolaków grających w przedstawieniu podszedł do mnie i podając mi z pietyzmem kawałek papieru, powiedział: „Jeszcze jeden płatek śniegu”. W tej sytuacji nie mogłam pozbyć się papierka, wrzucając go do kosza. Dla tego chłopca przedmioty dzięki spektaklowi zyskały inny wymiar.

Ta scenka przypominała mi historię, którą usłyszałam, będąc na podyplomówce Reżyseria Teatru Dzieci i Młodzieży w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej we Wrocławiu. Sambor Dudziński, multiinstrumentalista, kompozytor i aktor, opowiadał nam, jak będąc dzieckiem, wraz ze swoim dziadkiem poszukiwali dźwięków w otaczającym ich świecie przyrody. Obaj ze znalezionych przez siebie przedmiotów, jakichś gałęzi, patyków czy kamieni wydobywali różne dźwięki. Rzeczy przemawiały i opowiadały swoją historię. Zresztą podświadomie czułam ten typ wrażliwości. Jeszcze przed studiami we Wrocławiu uczestniczyłam w warsztatach teatralnych dla nauczycieli. W ramach zaliczenia przygotowałam spektakl, w którym grały sprzęty kuchenne, garnki, pokrywki i rura od odkurzacza. Jestem przekonana, że teatr zachęca do przyjrzenia się przedmiotom z innej perspektywy.



Beata Kupisz, *Zabawy z cieniem*



Adam Głogowski, *Cienie*

— **Uczy uważności?**

— Chyba tak. Zachęcam dzieci do obserwacji świata, np. w spektaklu *Z kamerą wśród zwierząt*, który nadaje się do realizacji nawet przez nauczycieli rozpoczynających dopiero przygodę z teatrem. Na próbach podczas zabaw ruchowych z muzyką dzieci naśladują różne zwierzęta: żółwie, ryby, małe i duże ptaki oraz małpy. Jedna ze scen opowiada np. o przygodach małych żółwiątek, które nie posłuchały mamy i oddaliły się od domu. Ruch jest inspirowany nie tylko muzyką (m.in. *Ptaszarnią* Camille’a Saint-Saensa), ale i obserwacją natury. W przedszkolnej sali postawiłam akwarium, aby dzieci mogły się przyjrzeć ruchowi ryb. Dużym zaskoczeniem było odkrycie, że małpy poruszają się, wspierając się na kłykciach, a nie na wewnętrznej stronie łapy. Nigdy nie chwale dzieci, mówiąc: „Zobaczcie, jak Kasia ładnie naśladuje żółwia”, bo wtedy cała grupa naśladowałaby Kasię i w spektaklu wystąpiłoby piętnaście takich samych żółwi. A chodzi przecież o to, aby każde dziecko znalazło swój klucz do granej postaci. Spotkania, podczas których dzieci wcielają się w postaci zwierząt, nie są przez nie traktowane jako „próby” do spektaklu. Po prostu dobrze się bawimy. Potem sceny są łączone w dwudziestominutową etiudę. I mamy spektakl.

— **Czy bez dzielenia się tą wrażliwością nie ma autentycznego teatru dzieci?**

— Tego nie wiem, ale jestem pewna, że nasza zabawa wokół poszczególnych tematów, która doprowadza do stworzenia spektaklu, powinna być nastawiona na rozwój wyobraźni, a wraz z nim — na umiejętność zagospodarowania własnego ciała. Kiedy dziecko nie czuje swego ciała, wtedy jedynie imituje grane przez siebie postaci. A nie o imitację chodzi, lecz o twórcze podejście do roli.

Moje doświadczenie pokazuje, że teatr autentyczny nie może być teatrem dzieci przebranych za postaci. Dzieci nie mogą być ukryte pod warstwami kostiumów czy ograniczane przez rekwizyty. Moi podopieczni występują w czarnych kostiumach, do których dodajemy jedynie detale. Łabędzie mają więc białe tiulowe spódniczki, które stają się sygnałem dla widza. Dzieci powinny zagrać łabędzie, a nie się za nie przebierać.

Wydaje mi się zresztą, że dopiero po ćwiczeniach uplastyczniających i umuzyczniających można myśleć o teatrze żywego słowa. Może dlatego spektakl *Bajka o stu królach Lulach* na podstawie tekstu Danuty Wawiłow i Olega Usenki czy *Imbryk* Marty Guśniowskiej wystawiliśmy dopiero z uczniami IV i V klasy. Choć spektakle bardzo się aktorom podobały, to po premierach prosili mnie o powrót do naszych tradycyjnych form — teatru ruchu i cienia.

— **Dlaczego?**

— Być może słowo ich w jakiś sposób ograniczało? Wyznaczało rytm spektaklu, wykluczało improwizację, zwiększało stres.

— **Wspomniała Pani o ćwiczeniach z wrażliwości, przygotowujących do specyficznego myślenia ruchem i o ruchu. Na czym one polegają?**

— To są nieskomplikowane zabawy. Wystarczy czarna skrzyneczka. Mówię przedszkolakom, że coś się w niej schowało. Każde z nich podchodzi do pustej skrzynki, zagląda do środka i mówi, co widzi. Oczywiście, zdarza się, że dzieci z rozbijającą szczerością mówią, że „król jest nagi”, przecież skrzynka jest pusta. Ale bywają też piękne historie. Jedna szczególnie utkwiła mi w pamięci. Sześćioletnia dziewczynka przed wyjściem z przedszkola podeszła do mnie i szepnęła do ucha: „A ja wiem, co było w tej skrzynce. Wszystkie nasze myśli”. Trudno o większą nagrodę od dziecka, które zainspirowane pytaniem, przez cały dzień szukało na nie odpowiedzi.

Lubię też teatr pudełkowy, który uczy logiki ruchu, zwracając uwagę na kolejność gestów. Dzieci przy muzyce Arama Chaczaturiana „grają” noc wigilijną. Nakrywają stoliczek, z pudełek wyjmują talerzyk, łyżkę, widelec i serwetkę. Jedzą wyimaginowane pierogi i rybę. Sporo czasu poświęciliśmy obserwacji ruchu podczas jedzenia, sposobom trzymania sztućców, podnoszenia ich do ust. W pewnej chwili dzieci „ubierają” łyżki w serwetki, tworząc z nich królewny, ich partnerami są widelce — baśniowi księżęta. W finale przedstawienia wszystkie rekwizyty wracają do pudełka.

— **Czy dobrze rozumiem, że aktywności teatralnej towarzyszą zajęcia plastyczne?**

— Już na studiach na Wydziale Pedagogiczno-Artystycznym Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie zafascynowałam się gliną. Ceramika to moja pasja. Lubię pracować nad formami rzeźbiarskimi i taką aktywność proponuję również przedszkolakom. Często wykorzystujemy ścinki, które do niczego się już nie nadają. Zbieram je, aby potem ich użyć jako materiału do nowych prac. Tak powstają prace przestrzenne, wychodzące poza ramy kartki, np. drzewa, których rozłożyste korony muszą pokonać fizyczną granicę pracy. Zaproponowałam kiedyś przedszkolakom pracę z małymi karteczkami, na których malowały różne miniaturowe. Prace gromadziłam w „złotym pudełku”. W wolnych chwilach dzieci wracały do pracy nad swoimi karteczkami. Po jakimś czasie powstał wspólny zbiór miniaturowych (najmniejsze o wymiarach 3 × 3 cm), który postanowiłam pokazać publiczności. Zorganizowałam wystawę w żorskim kinie Na Starówce. Dorosłym trudno było uwierzyć, że autorami prac są dzieci.



Adam Głogowski, *Próba*

- **Prowadzi Pani teatr dzieci. Czy interesuje się Pani teatrem dla dzieci? Na co zwraca Pani uwagę, proponując swym podopiecznym wizytę w teatrze?**
- Oferta teatrów dla dzieci jest bardzo bogata, choć wiele spektakli, szczególnie tzw. teatrów objazdowych, nastawionych jest na łatwy śmiech i hałas. To nie są widowiska, lecz krzykowiska. Trudno mi się pogodzić z tak zbanalizowaną koncepcją teatru dla dzieci. Takie spektakle promują wesołkowatość, każą reagować śmiechem. Zauważyłam, że dzieci niestety przenoszą przyzwyczajenia do takich reakcji na inne, ambitniejsze spektakle. Sceny głęboko liryczne witają śmiechem zamiast ciszą i głębszą refleksją. Uważam, że w świecie owładniętym kulturą śmiechu i wypełnionym łatwą rozrywką powinniśmy dać dzieciom prawo do wyrażania innych uczuć — smutku, tęsknoty, poczucia samotności. Dobry spektakl pokazuje, że po pierwsze, w tego typu uczuciach dziecko nie jest osamotnione, a po drugie, uczy je wyrażać. Tyle idea, a jeśli chodzi o praktykę, to ułożyłam *Regulamin kulturalnego widza*, który przypominamy sobie przed każdym spektaklem.
- **Wiele Pani mówi o dziecięcych emocjach, przeżywaniu, doświadczaniu świata dzięki uczestnictwu w teatrze. Mam wrażenie, że teatr jest doskonałą realizacją koncepcji pedagogicznej Freineta, który znosił granicę między wychowaniem a dydaktyką. Czy dobrze rozumiem, że najważniejsze**

**w aktywności teatralnej jest Freinetowskie „doświadczenie poszukujące” o często niejasnym celu, bo wpisane przecież w nieprzewidywalność życia?**

- Z jednej strony praca nad spektaklem zmierza w jakimś kierunku, choć sam jej proces nie powinien być sterowany przez z góry założony cel, ale podporządkowany potrzebom dzieci oraz ich pomysłom. Spektakl ma wyrastać z zabawy i radości tworzenia. Z drugiej jednak strony teatr otwiera dzieci na świat i doświadczenie grania ma swe przedłużenie w doświadczaniu rzeczywistości. Podam przykład. Według Freineta, dziecko ma się otworzyć na środowisko naturalne, przy czym tego pojęcia nie należy ograniczać do przyrody. W projekcie „Pomagając innym, pomagamy sobie” realizowanym w naszym przedszkolu w ramach wolontariatu wystawialiśmy *Z kamerą wśród zwierząt* w domu spokojnej starości. Po spektaklu poprosiłam dzieci, aby narysowały swoje wrażenia ze spektaklu. Nigdy nie zapomnę pracy Magdy, która narysowała to, na co pozwalała jej wzrost. Podczas spektaklu w zasięgu jej wzroku znajdowały się nogi, kule, wózki inwalidzkie widzów. Te wszystkie elementy pojawiły się na rysunku dziewczynki. Doświadczenie Magdy było indywidualne, zupełnie nieplanowane w ramach spektaklu, ale możliwe właśnie dzięki teatrowi. Myślę więc, że teatr pozwala na zupełnie inny ogląd rzeczywistości, który, mam nadzieję, rozwinię w dzieciach wrażliwość na drugiego.



Adam Głogowski, *Cienie*

— **Czego dzieci najbardziej potrzebują?**

— Miłości. Mam taką ulubioną scenę w spektaklu *Poczytaj mi, mamo*. To teatr cienia. Pokój dziecięcy. Krążą po nim złowrogie ptaki. Do pokoju wchodzi matka, otwiera książkę i przegania ptaszyska-zmory. Z jednej strony uważam, że jesteśmy po to, aby pomóc dzieciom przezwyciężyć ich lęki i stać na straży bezpieczeństwa ich dzieciństwa, z drugiej — musimy pozwolić im dojrzeć. W piękny sposób opowiada o tym spektakl *Życie*. To znów opowieść teatru cienia. Jej bohaterem jest chłopiec. W ostatniej scenie pojawia się z walizką i wypuszcza z niej motyle — myśli, marzenia. Następnie wykonuje szalony, rytualny taniec. Potem wyciąga z walizki kapelusz — symbol dojrzałości. Odchodząc od reflektora i zbliżając się do ekranu, sprawia, że jego cień rośnie. Kacper staje się dorosłym człowiekiem. W końcu wychodzi zza ekranu i schodzi ze sceny. Cieszę się, że mogę dzieciom towarzyszyć w ich drodze do dorosłości.

— **Czego Pani potrzebuje najbardziej?**

— Dzielenia się moim doświadczeniem z innymi nauczycielami. I poniekąd to robię, prowadząc warsztaty, uczestnicząc w spotkaniach. Chciałabym, aby inni również mieli okazję doświadczać tej niezwykłości spotkania z dzieckiem w przestrzeni teatru. Z takiej perspektywy dorosłość wygląda zupełnie inaczej.

— **Dziękuję za rozmowę.**

*Rozmawiała Małgorzata Wójcik-Dudek*

**Beata Kupisz** — absolwentka Wydziału Pedagogiczno-Artystycznego Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie na kierunku wychowanie przedszkolne oraz reżyserii teatru dzieci i młodzieży w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej we Wrocławiu. Od ponad trzydziestu lat pracuje jako nauczyciel i instruktor teatralny w przedszkolu. Od lat prowadzi autorskie warsztaty teatralno-muzyczno-plastyczne dla nauczycieli przedszkoli, umożliwiające wprowadzenie dzieci w świat teatru. Z pasji ceramik oraz fotograf.

Spektakle: *Poczytaj mi, mamo* (II miejsce na Międzynarodowym Festiwalu w Suwałkach „Wigraszek 2005”); *Scenki z podwórka i kurka* (I miejsce na Festiwalu Miniatury w Opolu 2006); *Narodziny radości* (I miejsce na Międzynarodowym Festiwalu Teatrów Dzieci i Młodzieży w Suwałkach „Wigraszek 2011”); *Bajka o stu królach Lulach; Imbryk; Z kamerą wśród zwierząt; Świat widziany z ziarenka maku* (we współpracy z Izabelą Karwot); *Podwodny świat* (we współpracy z Teatrem Nikoli z Krakowa).

**Małgorzata Wójcik-Dudek** — doktor habilitowany nauk humanistycznych, adiunkt w Katedrze Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Zainteresowania badawcze: dydaktyka literatury oraz literatura dla dzieci i młodzieży. Autorka książek: *(Prze)Trwać w okolicach mitu. Funkcje mityzacji w poezji Tadeusza Nowaka* (Katowice, 2007); *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży* (Katowice, 2016) oraz współredaktorka wielu publikacji naukowych.

e-mail: [malgorzata.wojcik-dudek@us.edu.pl](mailto:malgorzata.wojcik-dudek@us.edu.pl)