

## W S T Ę P

Drama na gruncie pedagogicznym rozumiana jako metoda edukacyjna rozpatrywana jest w tej książce w szerszych, wielodyscyplinarnych i interdyscyplinarnych kontekstach. Sięgnięcie po współczesną wielodzinową myśl teoretyczną pozwala bowiem na ukazanie jej pełnego potencjału edukacyjnego.

Spojrzenie to jest o tyle istotne, że nie tylko nadaje inny status dramie jako metodzie edukacyjnej i nie tylko ujawnia jej nieznaną czy nieuświadamianą do tej pory możliwość, ale przede wszystkim o wiele szerzej definiuje dramę: jako formę naturalnej aktywności człowieka, stanowiącą podstawę jego spontanicznych zachowań w autentycznych sytuacjach życiowych, jak również jako sposób naturalnego przyswajania wiedzy. Na tej właśnie podstawie została zbudowana drama edukacyjna, która stanowi formę wykorzystywaną w sposób zamierzony, świadomy w różnych sytuacjach szkolnych i pozaszkolnych.

Konsekwencją tak zakrojonej perspektywy jest przywołanie m.in. wiedzy antropologicznej, socjologicznej, filozoficznej, psychologicznej, teoretycznoliterackiej, lingwistycznej, co w efekcie tworzy swoisty model dramy jako specyficznych właściwości istoty ludzkiej i świata społecznego, do których odnosi się drama edukacyjna.

Istota dramy edukacyjnej polega na odgrywaniu w rolach różnych sytuacji, w których uczestnicy w określonej konwencji zachowują się tak, jakby przebywali w innym kontekście i w innych interakcjach międzyludzkich. Drama rozgrywa się na styku świata realnego i umownego, fikcyjnego, ale jej znaczenie przenosi się na prawdziwe doświadczenie odgrywającego. W tym tkwi jej edukacyjne znaczenie.

Zwraca się także uwagę na fakt, że znane techniki, wykorzystywane w trakcie sesji dramatycznych, powstały dzięki zauważeniu i przeniesieniu

mechanizmów pierwotnych procesów edukacyjnych. W dramie ludzie uczą się przez doświadczenie i działanie, na co wskazują już analizy etymologiczne pojęcia *homo dramus*, prowadzące do koncepcji „człowieka działającego”. Z antropologicznego punktu widzenia zatem rzecz ujmując, sama dramowa natura człowieka uprawomocnia i uzasadnia stosowanie metody dramy w edukacji. Każdy bowiem człowiek jest osobą działającą, a zarazem doświadczającą. Współczesna psychologia utożsamia działanie z czynnościami psychicznymi, natomiast socjologia działanie widzi w perspektywie społecznych interakcji, tj. rozpatrując działanie jednostki na tle działań innych ludzi. Istota tych działań polega na celowości (w odróżnieniu od reakcji fizycznych w rozumieniu behawioralnym, które nie muszą być wynikiem świadomego wyboru). Są one ukierunkowane na zmianę stanu rzeczy i obejmują swym zakresem przede wszystkim rzeczywistość psychiczną i rzeczywistość społeczną.

Drama rozumiana byłaby zatem jako metoda, ale zarazem jako doświadczenie (dzianie się tu i teraz) oraz jako proces, którego efekty są długofalowe i narastające w czasie. W tym ostatnim kontekście można także mówić o wewnętrznej dramie naturalnej, która stanowi o dochodzeniu do prawdziwej istoty człowieczeństwa każdej istoty ludzkiej<sup>1</sup>.

Człowiek został wyposażony w dramowe możliwości treningu życia, w możliwość nieustannego jego ćwiczenia w rolach naturalnych, w sytuacjach życiowych. Drama ogniskuje w sobie ogromną złożoność różnych typów zachowań ludzkich, jednostkowych i społecznych, które często na co dzień traktujemy jako absolutnie naturalne i zrozumiałe same przez się. Każdy bowiem – czy chce tego, czy nie – jest imperatywnie zmuszony do odgrywania niezliczonej liczby ról społecznych i występowania w różnych autentycznych interakcjach międzyludzkich. Każdy też – niezależnie czy wyciąga z tego jakiegokolwiek wnioski – w wyobrazeniowych działaniach „na sucho” myśli, „co by było, gdyby”, i używając w swojej wyobraźni różnych ról, odgrywa nieograniczoną ilość możliwych sytuacji. Pozwala mu to rozważyć różne opcje i jest jedną z podstawowych właściwości człowieka. Natomiast drama w edukacji polega na przywoływaniu naturalnych predyspozycji człowieka związanych z wchodzeniem w role i rozgrywaniu w tychże rolach różnych ważnych sytuacji, w tym problemowych, w celu ich roz-

---

<sup>1</sup> Patrz: K. Pankowska, *Pedagogika dramy*, Wydawnictwo Akademickie „Żak”, Warszawa 2000.

wiązania, zdobycia bądź pogłębienia wiedzy o świecie, o sobie, o innych ludziach<sup>2</sup>.

Drama jako metoda edukacyjna stanowi zatem swoisty trening życia. Trening ten spełnia co najmniej dwojaką rolę. Po pierwsze – dotyczy ćwiczenia kompetencji, ważnych z pragmatycznego punktu widzenia, takich jak: sprawności komunikacyjne, negocjacyjne, autoprezentacja, umiejętność pracy zespołowej i inne, po drugie zaś – przede wszystkim wyposaża jednostkę w umiejętność samodzielnego myślenia, która odróżnia ją od innych istnień żywych i czyni ją ludzką.

Jest to najważniejsza edukacyjna funkcja dramy w czasach, kiedy człowiek coraz bardziej staje się zewnątrzsterowny. Samodzielne myślenie jest dziś niewątpliwie sztuką zanikającą. A przecież jedynie ono gwarantuje rzeczywiste rozumienie siebie i świata. W dzisiejszym świecie jednostka otrzymuje gotowe produkty, pozostając jedynie w biernej i bezwolnej roli konsumenta. Dziś nikt nie oczekuje od niej samodzielnego myślenia, co dotyczy również szkoły (wszystkie obowiązujące dziś egzaminy testowe wymagają tzw. jedynie słusznej odpowiedzi, w której nie ma miejsca na własną refleksję, namysł czy wątpliwość). W tym kontekście edukacyjna wartość dramy jest nie do przecenienia.

Myślenie krytyczne uwzględniane jest na wszystkich etapach dramowego projektu, począwszy od zwrócenia uwagi na problem, przez etap opracowywania koncepcji, aż po jej realizację. Trening myślenia występuje po obu stronach: liderów dramy i jej uczestników, prowadząc do pogłębienia świadomości indywidualnej i społecznej.

Dzisiejsza rzeczywistość, zwalniając człowieka z myślenia, serwuje mu również wizję świata łatwego i przyjemnego, w którym znikają przeżycia tragiczne, cierpienie, zwątpienie, ból. Rozważania o niepowtarzalności i nieprzewidywalności ludzkiego losu zajmują już tylko nielicznych. Natomiast praktycy i entuzjaści dramy podejmują właśnie takie trudne tematy, mówiąc człowiekowi: poznaj, kim jesteś i na co cię stać w działaniu. Wyjątkowa wartość dramy wyraża się właśnie w tym, że myślenie jest tu sprzęgnięte z doświadczeniem.

Życiem współczesnego człowieka rządzą dziś nie trwałość i ciągłość, lecz nieustanna zmiana i jej przyśpieszenie. Wobec tempa zmian

---

<sup>2</sup> Refleksja nad wykorzystaniem naturalnych dramowych form zachowań związanych z wchodzeniem w rolę człowieka doprowadziła również do narodzin psychodramy. Autorem koncepcji improwizowanej dramatyzacji w terapii jest Jacob Levy Moreno, który w roku 1914 zastosował ją praktycznie.

coraz mniej w nim miejsca na bezpośrednie doświadczenie. Wiedzę o świecie w dużym stopniu jednostka przyswaja w sposób zapośredniczony, nie mając czasu na jej samodzielne zdobywanie. Poza tym, w związku z wielością tzw. obrotów rzeczy, o których mówi Alvin Toffler w swojej książce *Szok przyszłości*, doświadczenie bardzo szybko się dezaktualizuje. Jest to też przyczyna, dla której coraz częściej ludzie zaczynają polegać na ekspertach, czyli na tych, którzy „wiedzą lepiej” i w trudnych sytuacjach, gdy brakuje własnego arsenału doświadczeń, mogą służyć wiedzą i pomocą.

W rozumieniu słownikowym doświadczenie to wiedza i umiejętności zdobyte podczas dotychczasowej egzystencji, niekiedy potwierdzone metodą prób i błędów, a także zdarzenia oraz sytuacje, które przydarzają się, wpływając na kształt dalszego życia człowieka. Doświadczenie stanowi zatem twórczy element jego biografii.

Łaciński źródłosłów doświadczenia wiąże jego znaczenie z próbą, przejściem, przekroczeniem, czy nawet z zagrożeniem i niebezpieczeństwem. Nietrudno zauważyć, że semantycznie zbliża się ono do specyficznego doświadczenia wynoszonego z rytuałów inicjacyjnych, nieobecnych dziś już w naszej kulturze. Tak rozumiane doświadczenie postrzegane było i jest jako konieczny warunek na drodze rozwoju „ja”. Doświadczenie zatem jest wartością bezcenną na wszystkich etapach dorastania do dojrzałości, prowadzi bowiem do uwewnętrznienia doznanych stanów i przeżyć, które stają się budulcem tożsamości i stanowią szczególną broń, a zarazem tarczę ochronną w trudnych sytuacjach życiowych.

Hans-Georg Gadamer zwraca uwagę, że dialektyka doświadczenia nie spełnia się w zamykającej wiedzy, lecz w otwartości na następne doświadczenie. Każde doświadczenie jest niepowtarzalne, każde też zmienia nieco ogląd rzeczywistości („nic nie jest już takie, jak było wcześniej”), powodując zarazem zmianę funkcjonującego w niej człowieka. Przyjmując, że każde nowe doświadczenie jest swego rodzaju zakwestionowaniem dotychczasowej wiedzy, stanowi ono również przekroczenie granicy możliwości, które do tej pory zdawały się nie do przekroczenia. W dramie jest to realne nawet w odniesieniu do tzw. doświadczeń granicznych, rządzi tu bowiem zasada umowności w ramach fikcyjnej symulacji, a nie rzeczywistości jako takiej.

Drama, która ma zawsze charakter interakcji bezpośrednich, gwarantujących jedność osoby (osób) z doświadczeniem, spełnia zatem podstawowy warunek, aby o doświadczeniu można było w ogóle mó-

wić. W finalnym efekcie, rozumiana jako trening życia, stanowi polifoniczną, rozpiętą na głosy formę pomnażania doświadczeń i przyswajania znaczeń prowadzących do zmiany postaw. Dynamika ta uruchamia uśpiony potencjał człowieka – aktora na scenie życia. W dramie bowiem w sposób natychmiastowy uwidacznia się zależność zmian od podmiotowej aktywności ludzi. Uczestnicy działań warsztatowych, zyskując nowe doświadczenia, mają następnie szansę przenieść ich efekty w przestrzeń „postdramowe”, czyli w realne życie.

Efektywność dramy wyraża się również w jej wymiarze społecznym. Nasze życie w dużym stopniu jest uwarunkowane kontekstem wspólnotowym. Żyjemy wśród innych i dla innych, stąd działania edukacyjne zakrojone są zarówno na samorealizację jednostki, jak na jej przygotowanie do życia w społeczeństwie. Harmonijne funkcjonowanie społeczne jest przecież miarą prawdziwego sukcesu jednostki, co ma zresztą charakter zwrotny.

Na dramę edukacyjną, a przede wszystkim na jej znamiona obecne w całym naturalnym życiu człowieka, można spojrzeć z różnych punktów widzenia, w tym z perspektywy diachronicznej i synchronicznej. Ta pierwsza wskazuje na genezę, życie rozwojowe człowieka, na pewną potencjalność natury ludzkiej, druga na specyfikę „tu i teraz” ludzkiego bytowania, na jego specyficzną strukturę, np. społeczną. Przy czym obydwie podejścia mogą być analizowane w obrębie różnych inspiracji teoretycznych i dyscyplin naukowych. W niniejszej książce drama, która bazuje na specyficznych prawidłowościach funkcjonowania człowieka w świecie, została ukazana w obydwu wymiarach, społecznym i jednostkowym.

Podstawowym celem książki jest refleksja nad obecnością rozlicznych cech i właściwości dramy w naszej rzeczywistości, potwierdzona najnowszymi badaniami i koncepcjami naukowymi.

Przyjęta została perspektywa kontestualna, polegająca na analizie różnych teorii naukowych i oglądowi dramy przez tę perspektywę. W obrębie i w wyniku takiego podejścia metodologicznego drama jawi się nie tylko jako metoda edukacyjna, lecz jako zbiór właściwości ludzkiego świata, z których metoda ta korzysta.

\* \* \*

Kompozycja książki związana jest z wielodyscyplinarnym spojrzeniem na dramę, zatem w kolejnych rozdziałach prezentowane są jej różne odstony.

Dwa rozdziały książki, pierwszy i ostatni, poświęcone są dramie w obszarze nauk pedagogicznych, pozostałe natomiast skupiają się na poszukiwaniu jej znamion i śledzeniu obecności w obszarze innych dyscyplin naukowych.

Rozdział I. *Drama – jest w niej ukryty skarb* ukazuje znaczenie i możliwości dramy w kontekście dwu wybranych raportów o zasięgu europejskim: raportu Delorsa *Learning: the Treasure Within* z 1966 roku i raportu DICE (*Drama Improves Lisbon Key Competences in Education*) z lat 2010–2011. Raport Delorsa uzasadnia stosowanie dramy w edukacji, natomiast raport konsorcjum DICE ukazuje tzw. twarde dowody na efektywność jej stosowania w kształceniu kluczowych kompetencji określonych przez traktat w Lizbonie w 2007 roku. Autorzy prezentowanych badań DICE odwołują się do strategii Europe 2020, wskazującej na zrównoważoną przyszłość naszego regionu. Prezentowane w raporcie DICE wyniki badań udowadniają, iż drama i pokrewny jej teatr edukacyjny wpisują się w sposób znaczący w najważniejsze wytyczne dla tejże strategii. Autorzy stwierdzają bowiem, iż działania edukacyjne uzyskane za pomocą wyżej wymienionych narzędzi mogą mieć swój udział w tak ważnych aspektach życia jednostkowego i społecznego człowieka, jak:

1. wzrost stopy zatrudnienia (niebagatelną rolę odgrywa tu z pewnością wyzwolona kreatywność i wysoka świadomość celów działania),
2. zyskiwanie motywacji do kontynuowania nauki,
3. podniesienie jakości kształcenia (głównie dzięki przywołaniu metod aktywnych),
4. synergia między kulturą a edukacją (co ma związek z transferem zachowania twórczego na obszary poza edukacją oficjalną),
5. pobudzenie aktywności obywatelskiej (w czym znaczącą rolę odgrywa samoświadomość i świadomość społeczna),
6. otwarcie na dialog międzykulturowy,
7. kreatywność i innowacyjność we wszelkiego rodzaju działaniach.

Jednostka w wyniku edukacji przez dramę uczy się przede wszystkim aktywnie i świadomie uczestniczyć w zmianach dotyczących własnej osoby, jak i otaczającego ją bliskiego i odległego świata.

W ostatniej części rozdziału ukazane są możliwości dramy w perspektywie nowych zadań edukacyjnych. Zadania te dotyczą m.in.:

1. antycypacji przyszłości (ćwiczenia różnych wariantów niewiadomego i – tym samym – zyskiwania odporności na różne zaskakujące zmiany w życiu),

2. nowych predyspozycji (zdolności do podejmowania nowych działań, czyli – inaczej mówiąc – zdolności do wchodzenia w nowe sytuacje i role życiowe),

3. rewaloryzacji własnego ciała (wbrew narzucanym modom i tendencjom – drama wzbogaca fizyczne „ja” jej uczestnika o zupełnie inny wymiar: nieograniczonego świata wewnętrznych możliwości),

4. trwałej tożsamości we wciąż zmieniającym się świecie (drama pokazuje, jak można wykorzystać konwencje, role czy image, których nie należy mylić, co jest nagminne, z tożsamością),

5. inicjacji, tj. wkraczania młodych ludzi w dorosłość (w świecie powszechnie nastawionym na hedonizm celem dramy nie jest uprzyjemnianie szkolnego życia dziecka, lecz przygotowanie go do prawdziwego życia, czyli do rozumienia i pokonywania różnych trudnych sytuacji),

6. wirtualizacji rzeczywistości (pilne zadanie pedagogiczne dotyczy kształcenia umiejętności odróżniania fikcji od rzeczywistości. Fikcja jest jednym z elementów konstytutywnych dramy, co pozwala na wykorzystywanie jej w rozróżnianiu tych dwu światów).

Na dramę i jej źródła można spojrzeć z wielu punktów widzenia: filozoficznego (w tym estetycznego), psychologicznego czy socjologicznego oraz antropologicznego. W rozdziale II. *W poszukiwaniu źródeł dramy* rozważania na temat istoty i genezy dramy sytuowane są przede wszystkim w obrębie antropologii filozoficznej i antropologii kulturowej. Za patrona teorii genezy teatru i pokrewnej mu dramy uważany jest m.in. Arystoteles, który wykazywał, że naśladowanie rzeczywistego świata jest naturalną właściwością umysłu ludzkiego. Drama została tu również przedstawiona w kontekście generowania rzeczywistości potencjalnej. Dramowe pierwiastki jako formy ekspresji są częścią wszystkich społeczeństw, a ich obecność wyraża się w różnego rodzaju rytuałach, tradycyjnych formach przedstawieniowych, aż po współczesny film, tv czy Internet. Ich ślady są również obecne m.in. w kulturach religijnych.

Rozdział III. *Imperatyw roli – w życiu i w dramie* poświęcony jest problematyce takich kluczowych dla dramy pojęć, jak rola czy gra, które funkcjonują, jak wiadomo, także w innych kontekstach. Socjologia uznała je za dogodny instrumenty pojęciowe do analizy zjawisk społecznych. W naukach społecznych stało się wręcz modne stosowanie analogii roli, dramatu, teatru. Zaczęły funkcjonować takie terminy, jak: „gra społeczna”, „rola społeczna”, „dramat społeczny”, „teatr życia co-

dziennego” itd. Nie chodziło tym razem o metaforyczne określenia życia jako teatru, które było obecne w myśli europejskiej od wieków, lecz o zastosowanie konkretnych kategorii zapożyczonych z estetyki teatru do badań i opisu modelu społecznego funkcjonowania człowieka, zauważono bowiem, jak ważną rolę odgrywają dramatyczne relacje między tworzącymi je jednostkami.

W rozdziale III zatem znajdują się rozważania na temat wszechobecności roli w życiu człowieka i jej imperatywności (od roli nie ma ucieczki – dopóki człowiek pozostaje w środowisku społecznym). Rola, która stanowi o systemie stosunków społecznych, występuje również jako wzorzec normatywny, a zarazem jako narzędzie wywierania wrzeź. W prezentowanym rozdziale przeplatają się rozważania zarówno na temat autentycznych ról społecznych, odgrywanych przez ludzi, i ich miejsca w dramacie edukacyjnej, jak i na temat potencjalności tych ról.

Odgrywanie ról stanowi specyficzny dla ludzi imperatyw rozwoju. Również w życiu dorosłego człowieka sama natura wyzwala swego rodzaju imperatyw, stanowiący nieustanny wewnętrzny trening życia (działanie w wyobraźni). Jest to główny element autentycznego rozwoju. Spostrzeżenia te odnoszą się zarówno do szeroko rozumianych predyspozycji dramowych człowieka, jak i do pewnego specyficznego sposobu istnienia człowieka w świecie (por. socjologiczny model związany z teorią ról społecznych).

Drama to fakt zbiorowy, odbywa się w mikrostrukturze, ale dotyczy makrosocjeczności. W dramacie jest zawsze powoływana do życia autentyczna społeczność, choć nietrwała i ulotna. Jest to źródło i ośrodek partycypacji oparty na żywej substancji społecznej. Teoria dramy odnosi się więc do socjologicznej teorii interakcji społecznych, czemu poświęcony jest rozdział IV – *Drama jako model sytuacji i zachowań społecznych*. Jednak w socjologicznych rozważaniach nad interakcjami społecznymi bada się nie to, co ludzie przeżywają, ale to, w czym uczestniczą, natomiast w dramacie ważne jest jedno i drugie.

Niezwykle nośne w teorii dramy kategorie interakcyjne nie są dziś własnością tylko jednej dyscypliny czy orientacji teoretycznej. I tak np. kategorie te weszły już na stałe do kanonu pojęć socjologicznych używanych przy opisywaniu wzajemnych relacji i oddziaływań ludzi na siebie, ale też problemy relacji między ludźmi i sposoby zachowania stały się podstawą m.in. freudowskiej psychoanalizy. Główna cecha konstytutywna dramy, tj. wchodzenie w rolę i stawianie się w pozycji drugiej osoby, jest, jak stwierdzają interakcjoniści, podstawą rozumienia rze-



czywistego życia społecznego. Pociąga to za sobą różne implikacje, w tym m.in. metodologiczne, dotyczące badań społecznego funkcjonowania ludzi, tak w życiu, jak i w dramie.

W książce o teoretycznych kontekstach dramy należne jej miejsce znalazła teoria gier rozpatrywana z socjologicznego i psychologicznego punktu widzenia (Rozdział V. *Drama i gry, które się toczą*). Z punktu widzenia teorii dramy interesujące spojrzenie na problem interakcji międzyludzkich prezentuje Eric Berne, amerykański psychiatra i terapeuta, który twierdzi, że przeważająca część aktywności społecznej sprowadza się do uczestnictwa w różnego rodzaju grach. Drama naturalna opiera się nie tylko na rozgrywaniu po prostu ról społecznych, ale gry, w których role te są wykorzystywane, niekiedy mają niejawne intencje, jak również są związane z głęboko ukrytymi, często zupełnie nieuświadomionymi podstawami. Gra to seria transakcji z ukrytą motywacją, prowadzących do dobrze określonego, dającego się przewidzieć wyniku. Transakcja zaś stanowi podstawowy element kontaktu między ludźmi. Gry bywają stosowane w określonych sytuacjach życiowych lub też całe życie danej osoby może być podporządkowane licznym grom.

Pojęcie i model gry zrobiło zawrotną karierę w różnych dziedzinach dwudziestowiecznej nauki, przede wszystkim jednak gra jako cecha skomplikowanych interakcji ludzkich znajduje swoje miejsce w realnym życiu ludzi.

Główna istota dramy jest tożsama z antropologicznymi poszukiwaniami odpowiedzi na pytanie: kim jest człowiek i na czym polega jego miejsce w świecie? Antropologiczna definicja określa dramę jako swoisty sposób urzeczywistniania istoty człowieka, wyrażający się w nieustannej próbie życia, przebiegającej w ludzkiej psychice. Tej problematyce poświęcony jest rozdział VI: *Kim jestem – homo dramus w procesie autokreacji*. O wchodzeniu w role (o dramie naturalnej) można mówić nie tylko w kontekście rozwojowym, w kontekście zmian, lecz także w kontekście społecznego funkcjonowania człowieka, który w swoim życiu odgrywa jednocześnie wiele ról. W trakcie wchodzenia w rolę pojawia się – mniej lub bardziej ujawnione – pytanie: kim jestem ja, a kim jest odgrywana przeze mnie postać, co określa jej odrębność, co warunkuje takie, a nie inne odegranie przeze mnie danej postaci itd. Pytania dotyczą zatem własnej tożsamości, na którą nakłada się odgrywana rola. Role, które są podstawą działań w dramie edukacyjnej, stanowią również w dramie życia temporalny budulec tożsamości, uczestniczą w odpowiedzi na pytania: kim byłem, kim jestem, kim chcę być? Drama

aktywizuje regulacyjną funkcję świadomości i umożliwia dychotomię jaźni osoby działającej na umownej scenie, ułatwiając jej samoobserwację. Jest jak lustro, w którym przegląda się jednostka.

Wszyscy żyjemy w morzu opowieści. Narracja – jak zauważają przedstawiciele różnych dyscyplin naukowych, w tym między innymi filozofii, psychologii czy antropologii – jest naturalnym sposobem rozumienia rzeczywistości i stanowi nieodłączny atrybut przeżywania przez człowieka jego życia (Rozdział VII. *Narracyjny charakter dramy*). Nie ma też innego sposobu opisu przeżytego czasu jak tylko w formie narracji. Rzeczywistość z dziejącymi się w niej zdarzeniami interpretowana jest poprzez określone opowieści i historie. Narracje te strukturalizują zarazem doświadczenie człowieka. Narracja jest też konstrukcją ludzkiego poznania czy rozumienia, a jej funkcją jest ujmowanie życia człowieka – na tle zdarzeń rozwijających się w świecie – w całościowe struktury sensu.

Drama posiłkuje się narracją, jest zawsze zbudowana na pewnej historii, prawdziwej bądź wyobrażonej, której nośnikami są role. Nie ogranicza się jednak do wybranej opowieści tylko dla niej samej. Opowieść ta jest ważna o tyle, o ile staje się podstawą do refleksji. Dlatego też dramowa opowieść nie toczy się linearnie od początku do końca, lecz nieustannie ulega dekonstrukcji, jest zatrzymywana, fragmentaryzowana, ulega retrospekcji bądź antycypacji itd.

Ten kontekst dramy jest ważny ze względu na rozpoznanie schematyczności opowiadania jako swego rodzaju praktyki umysłu, który zawsze w podobny sposób organizuje opowieść, oraz dostrzeżenie poznawczej siły opowiadania, strukturalizującego nasze doświadczenia i motywującego do dalszych działań.

Wielu badaczy zwraca także uwagę na fakt, że człowiek nie tylko jest twórcą narracji, funkcjonujących jako teksty kulturowe, lecz własności narracyjne charakteryzują także, a może przede wszystkim, procesy mentalne człowieka, w których przepracowuje on i interpretuje swoje doświadczenia, projektuje przyszłe działania i które odgrywają główną rolę w jego życiu codziennym. Ta właściwość narracji uprawomocnia jej obecność w dramie. Narracja rozumiana jest również jako struktura rozumienia, w której zawarte są zdarzenia życia człowieka.

Zainteresowanie językiem dawno już wykroczyło poza ściśle lingwistyczne kręgi (Rozdział VIII. *Zachowania językowe i rozumienie w dramie*). Rozumienie mechanizmów językowych jest bowiem konieczne w badaniach między innymi nad problematyką zachowań ludzkich.

Język ma też znaczny wpływ na doświadczenia człowieka. Przenika każde doświadczenie i jest formą poznania świata, a zarazem środkiem sterującym ludzkimi zachowaniami, w tym również społecznymi. Język więc – po pierwsze – wyznacza stosunek jego użytkowników do zjawisk otaczających daną grupę społeczną, po drugie – unifikuje proces interpretowania doświadczeń, po trzecie – określa sposoby postępowania członków grupy w stosunku do siebie, w stosunku do innych grup społecznych, i wreszcie w stosunku do tych zjawisk rzeczywistości, które pozostają w kręgu zainteresowań jego użytkowników, są przyczyną i przedmiotem ich działań.

Dramowe konteksty języka koncentrują się na dwu podstawowych zagadnieniach: 1. roli języka w myśleniu, w procesach poznawczych człowieka, 2. roli języka w sytuacjach społecznych, w komunikacji społecznej. Dramowe procesy komunikacyjne prowadzą od dialogu do rozumienia i porozumienia.

Rozdział IX. *Tworzenie światów równoległych* dotyczy problematyki zabawy i fikcji. Zabawa, w tym zabawa tematyczna, zabawa z użyciem ról, jest imperatywem rozwojowym człowieka. Jest to wczesny sposób partycypacji małego dziecka w świecie i antycypacji jego przyszłego świata. Każde dziecko, bawiąc się, spontanicznie realizuje, jak mówi Peter Slade, swoją dramę naturalną, na pograniczu fikcji i rzeczywistości. Wraz z rozwojem dziecka zabawy te coraz bardziej się komplikują, aż do uzyskania swoistego stanu nasycenia, gdy zabawa przechodzi w stan wewnętrzny odgrywania w wyobraźni różnych sytuacji życiowych, a przede wszystkim odgrywania ich w realnym życiu.

Dramę można zatem rozważać w układzie diachronicznym (układ diachroniczny wskazuje na psychiczne aspekty rozwoju człowieka przebiegającego w czasie, na rozwój jego naturalnych dyspozycji związanych z wchodzeniem w rolę, takich jak naśladownictwo czy identyfikacja) i w układzie synchronicznym (bycie w roli, bycie w sytuacjach społecznych tu i teraz), określone bowiem cechy i właściwości dramowe współistnieją w człowieku w określonym czasie.

Teoria dramy zainteresowana jest również fenomenem fikcji, która jest ramą dla zaprojektowanych działań i stanowi o fakcie podwójnej rzeczywistości. W dramie obowiązuje podstawowa zasada, podobnie jak w kontakcie z dziełem fikcji literackiej: uczestnicy muszą zgodzić się na umowność sytuacji (w tekście literackim zgoda taka została nazwana „zawieszeniem niewiary”). Zatem tak, jak czytelnik musi wiedzieć, że opowiadana historia jest dziełem wyobraźni, ale nie może przyjąć,

że pisarz opowiada kłamstwa, również w dramie jej uczestnik wyraża zgodę na fikcyjność i udaje, że rozgrywane wydarzenia naprawdę się zdarzają, nakładając fikcyjny model sytuacji na rzeczywistość. Doświadczenie w przestrzeni fikcji nie pozostaje w sferze pozarealnej, lecz jego znaczenie przenosi się do przestrzeni prawdziwego życia.

Nie ma dramy bez mniej lub bardziej precyzyjnie zarysowanego przebiegu fragmentu zdarzeń losowych postaci. Zarys takiego scenariusza jest podstawą dramy (Rozdział X – *Drama a scenariusze ludzkiego życia*). Przywoływanie w niej elementów biografii, rozumianej jako historia życia danej osoby w danych warunkach społecznych, jest między innymi możliwe dzięki zabiegowi kompresji czasu.

Pojawia się tu jednak pytanie, dlaczego ludzie zachowują się w ten, a nie inny sposób, czyli inaczej mówiąc, dlaczego odgrywają tak, a nie inaczej role w scenariuszach swojego życia. W odpowiedzi warto sięgnąć do problematyki schematów społecznych, czyli struktur poznawczych, za pomocą których ludzie organizują swoją wiedzę o świecie.

Dotyczą one różnych, nawet najprostszych, sytuacji. Rzeczą istotną zatem jest rozumienie pewnych schematów i zgodnych z nimi reguł działania. Schematy te, zawierające pewną ogólną wiedzę o rzeczywistości i wpływające na to, co z otrzymanej informacji zauważamy i co później pamiętamy, regulują również zachowanie człowieka. Schematy zdarzeń społecznych, czyli skrypty poznawcze, odsyłają więc bezpośrednio do zachowań społecznych człowieka i jako takie korespondują z dramą.

Skrypt jako swego rodzaju wzorzec życiowy, według którego człowiek odgrywa swoją rolę, przypomina scenariusz spektaklu teatralnego. Działanie skryptów, zgodnie z teoriami poznawczymi, polega na tym, że człowiek ma w głowie gotowe do zastosowania schematy, które uruchamia w sytuacji, w której nie wie, jak postąpić.

W strukturze rozdziału XI – *Drama – od nurtu Nowego Wychowania do pedagogiki emancypacyjnej i krytycznej* uwzględniona została ewolucja problematyki dramy na gruncie polskim. Zauważony na poziomie refleksji teoretycznej proces przepoczwarczenia się dramy w Polsce związany jest niewątpliwie ze zmianą społeczno-polityczną. Z drugiej zaś strony wydaje się, iż jest to proces żywiołowy przystosowania formuły i możliwości dramy do lawinowo narastających form współczesnego życia (np. odgrywanie wielorakich ról przez Internet). Stąd też nowe podejścia do dramy, już nie natury estetycznej, ale społecznej, jako do narzędzia kształtowania się współczesnej świadomości.

Dotychczas drama kojarzona zatem była przede wszystkim z nurtem Nowego Wychowania, do którego nawiązywało wielu jej polskich teoretyków. Zręby teorii polskiej dramy powstawały przede wszystkim w obszarze teorii wychowania estetycznego i pedagogiki kultury. Dziś drama jest sytuowana także w obszarze pedagogiki emancypacyjnej i krytycznej, gdzie traktowana jest jako metoda, która znosi „symboliczną przemoc” występującą w szkole i poza szkołą.

\* \* \*

Podstawowym zamierzeniem opracowania jest ukazanie w możliwie wyczerpujący sposób wielo- i interdyscyplinarnego charakteru dramy jako metody edukacyjnej powstałej na bazie naturalnych predyspozycji człowieka i jego specyficznych społecznych zachowań. Przez cały tok rozważań przewija się zatem podstawowe zagadnienie, jakim jest obecność dramy w świecie człowieka. W zakres rozważań musiały więc wejść takie problemy, jak: interakcje społeczne, antropologia teatru, psychologia zachowań.

Książka nie jest jednak pełną prezentacją wiedzy o dramie, ani tym bardziej o wszystkich kontekstach, w których ona występuje. Moim zamierzeniem nie było omówienie np. zagadnień dotyczących rozwoju dramy edukacyjnej czy komparatystycznych analiz dotyczących miejsca dramy jako metody w systemach kształcenia w różnych krajach itd., lecz zasygnalizowanie wybranych problemów teoretycznych, wprowadzenie odbiorcy w nowe obszary refleksji o dramie, w próby zastosowania wielodyscyplinarnego klucza do jej analizy i opisu, w szeroko rozumiane antropologiczne widzenie dramy. Zarysowane perspektywy znalazły odbicie w podtytule książki: „konteksty teoretyczne”, co dotyczy zarówno formuły całego opracowania, jak i prezentowanych w nim refleksji o dramie.

W książce uwzględnione zostały tylko wybrane konteksty teoretyczne. Trudno oczywiście szczegółowo uzasadnić selekcję problemów (jest to swego rodzaju *licentia poetica*, obowiązująca także w pracach naukowych), generalnie jednak moją intencją było wprowadzenie teorii dramy w ogólniejsze konteksty i inspiracje. Jednocześnie zdaję sobie sprawę, jak dynamicznie zmienia się układ dramowych kontekstów (jako przykład niech posłuży usytuowanie dramy we współczesnych nurtach pedagogicznych – od pedagogiki kultury do pedagogiki krytycznej).

Jednym z głównych powodów powstania niniejszego opracowania jest potrzeba stworzenia pola integracji we współczesnej wiedzy o dramie. Dlatego znalazły tu miejsce konteksty i pogranicza zorientowane na tak rozmaite dziedziny, jak: psychologia, antropologia, psycholingwistyka, socjologia, kulturoznawstwo, czy nawet literaturoznawstwo. Łączy je wspólne zainteresowanie dramą pojmowaną bardzo szeroko, zatem nieograniczoną do konwencji metodycznych, czy szerzej: dydaktycznych, w obrębie których była do tej pory sytuowana.

Zróznicowane i złożone zamierzenia (takie jak wprowadzenie w nowe propozycje badawcze, w próby stosowania tych metod, w nowe widzenie problematyki dramy na tle współczesnych prądów naukowych, w nowe konteksty pedagogiczne wreszcie) sprawiły, że książka ma niejednorodny, wieloaspektowy charakter. Mam nadzieję, że te nowe perspektywy przyczynią się do rozszerzenia badań nad zjawiskiem dramy, w tym do przyporządkowania do niej pewnych ogólniejszych fenomenów we współczesnych naukach humanistyczno-społecznych, obejmujących także pedagogikę.

\* \* \*

Wszystkie przytoczone przykłady dramy miały swój wymiar praktyczny. W książce zostały wykorzystane fragmenty z sesji dramowych przeprowadzonych ze studentami Wydziału Pedagogicznego Uniwersytetu Warszawskiego, jak również realizowanych w różnych grupach uczniowskich.

Dołączona do książki bibliografia pomoże czytelnikom zorientować się zarówno we współczesnej problematyce dramy, jak i jej pograniczach. Przedstawione zagadnienia mają ogromną literaturę naukową, która zresztą rozrasta się w niezwykle szybkim tempie. Nie sposób oczywiście odnieść się do wszystkich autorów, książek, koncepcji, zatem przedstawiona została tutaj jedynie pewna ich reprezentacja, która wydaje się istotna dla relacji z dramą.

Książka adresowana jest do wszystkich zainteresowanych problematyką dramy, w tym przede wszystkim do studentów i doktorantów studiów pedagogicznych oraz innych osób ze środowisk akademickich, jak również do edukatorów-praktyków.

\* \* \*

---

Kończąc pisanie tej książki, uświadomiłam sobie, jak rozległego i trudnego zadania się podjęłam. Próbowałam bowiem uchwycić wieloznaczność, a zarazem niedookreśloność dramy, wykorzystując w tym celu wiedzę z tak wielu dziedzin. Trudność polega na tym, że dziedziny, do których się odwoływałam, ciągle jeszcze funkcjonują w izolacji, mimo że traktują o tych samych zakresach rzeczywistości. Próba zatem, mająca na celu rozszerzenie wiedzy o dramie, stanowi także dowód na istnienie dramowej wiedzy wielodyscyplinarnej o charakterze pogranicznym. Mam nadzieję, że książka ta stanowi także dowód mojej fascynacji dramą, jej złożonością i potencjalnością.

Warszawa–Zielonka, grudzień 2012