

<http://dx.doi.org/10.16926/p.2018.27.56>

Joanna Dominika BELZYT
Prezes Fundacji tanTHEO w Lublinie
e-mail: joanna.dominika.belzyt@gmail.com

Improwizacja taneczna jako forma edukacyjna rozwijająca kreatywność dziecka

Słowa kluczowe: taniec, twórczość, kreatywność, improwizacja, rozwój dziecka.

Wprowadzenie – na początku był taniec

Taniec jest jedną z najstarszych sztuk związanych z życiem na ziemi. Towarzyszy on nie tylko człowiekowi, ale także, jak wskazują badania biologiczne, innym istotom żywym, począwszy od ryb aż do małych człokształtnych. Ich płasy zawierają takie elementy, jak: krążenia po linii koła lub elipsy, posuwanie się do przodu i tyłu, podskoki, rytmiczne przytupywania, wirowania wokół własnej osi, itp. Podobnie zachowuje się dziecko, gdy nieświadomie podskakuje, obraca się, klaszcze, przytupuje, porusza rękoma w aktach radości. Wynika to z wrodzonej ekspresji ruchowej. Ruch jest podstawowym składnikiem życia w aspekcie fizjologicznym (bicie serca, oddychanie, krążenie płynów ustrojowych, itp.), jak i motorycznym (chodzenie, bieganie, siadanie, itp.). Część z tych ruchów wykonujemy celowo, inne zaś dokonywane są pod wpływem bodźców emocjonalnych. Są one podporządkowane rytmom naszego organizmu (bicie serca, oddech) lub technikom wykonywania czynności. Jako podstawowe składniki tańca, ruch i rytm ewoluowały, stając się jedną z form świadomej działalności ludzkiej, społeczeństwa w określonych warunkach jego bytu¹.

Począwszy od uformowania się biologicznego typu człowieka i jego wejścia w społeczność, ciało stało się „instrumentem”, które *homo sapiens*

¹ I. Turska, *Krótki zarys historii tańca i baletu*, wyd. 5, Kraków 2010, s. 11.

wykorzystywał do wyrażania emocji, stanów, obyczajów, itp.² Zanim rozwinęła się mowa, wykorzystywał je do porozumiewania się, przekazywania wiedzy i umiejętności. Było ono podstawowym transміterem zachowań społecznych, składników kultury. Wykonywało rytmiczne czynności wewnątrz (ruch organów) i na zewnątrz. Jak zauważył Kurt Sachs, taniec to „każde rytmiczne działanie ruchowe, niesłużące wykonywaniu pracy”, jest on uniwersalnym dla całego gatunku ludzkiego środkiem ekspresji nadmiaru energii i radości życia³. W szczególności ważne jest, aby pamiętać o angażowaniu ciała we wszelkie działania pedagogiczne rozwijające twórczość i kreatywność. Obecnie dość mocno nastawione są one na rozwój sfery umysłowej i intelektualnej – rozumowej, zapomina się przy tym o naturalnych, pierwotnych potrzebach każdego człowieka – ruchu i rytmu.

1. Dziecko i jego kreatywność

Największym darem ludzkości są dzieci. Pełne energii, radości życia – są przyszłością, miłością i twórczością cywilizacji. W obecnych czasach, zdominowanych przez Internet i nowe technologie, najbardziej potrzebują powrotu do korzeni, natury, poczucia bliskości, energii, ciepła, możliwości obserwacji bliskich dorosłych i świata przyrody. Często brakuje im ruchu, śpiewu, tańca, baśni – przekazicieli kultury, ugruntowujących ich w poczuciu stabilizacji. Z punktu widzenia rozwoju ważne są dla nich jasne granice, przejrzysty świat materialny, pobudzenie wyobraźni w zabawie i codziennym tworzeniu⁴. Potrzebują one czegoś więcej niż sztuczne obrazy, słowa, abstrakcyjne pojęcia, których często nie rozumieją. Chcą się poczuć bezpiecznie w świecie symboli, które są im znane, by móc wchodzić w codzienność bez lęku i obaw, by każdego dnia eksplorować nową przestrzeń. To, czego najbardziej potrzebują, to poczucie, iż są kreatorami własnego losu, że mogą zmieniać świat, tworzyć każdy dzień na nowo.

Kreatywność sama w sobie wzbudza wiele emocji, obaw i polemik, które zwykle wynikają z rozpowszechnianych mitów, stereotypów i półprawd o jej fenomenie oraz z upraszczania mechanizmów z nią związanych⁵. Są też tacy, którzy uważają, iż zbytnia kreatywność w edukacji mogłaby być powodem upadku jej standardów⁶. A przecież kreatywność jest koniecznym atrybutem bycia w świecie

² Tamże.

³ M. Jagielska, K. Łuczniak, *Taniec jako medium przekazu memetycznego*, „Teksty z Ulicy. Zeszyt memetyczny”, nr 14, Katowice 2012, s. 41; C. Sachs, *The World History of The Dance*, London 1937.

⁴ D. Kappert, *Tańcząc z dziećmi. Improwizacja taneczna – symbolika ciała – socjoterapia*, Warszawa 2005, s. 14.

⁵ K.J. Szmidt, *ABC kreatywności*, Warszawa 2010, s. 7.

⁶ K. Robinson, *Oblicza umysłu. Ucząc się kreatywności*, Kraków 2010, s. 22.

współczesnego człowieka. Dynamicznie zmieniający się świat we wszystkich obszarach bytowania wzbudza niepokój, wprowadza dysharmonię, burzy przywiązania i stereotypowe algorytmy, aby uaktywnić, zmotywować i rozwijać. Stawia on różnorodne, często awangardowe, wyzwania, którym może sprostać tylko ktoś, kto myśli nietypowo, nowatorsko, wykracza poza schematy. W związku z tym, w dobie rozwoju gospodarki opartej na kreatywności i wiedzy, wskazane jest podejmowanie inicjatyw wspomagających postawy twórcze oraz wypracowanie stosownego, prokreatywnego, innowacyjnego modelu wychowania i edukacji⁷. Twórczość nie powinna być utożsamiana z talentem, który jest zarezerwowany tylko dla nielicznych. Jest ona raczej umiejętnością, której można się nauczyć, rozwijać i praktykować⁸. Każdy z nas może być kreatywny, co zdecydowanie ułatwia funkcjonowanie w otaczającej nas rzeczywistości, umożliwia podejmowanie i konstruktywne rozwiązywanie problemów⁹.

Osobę twórczą utożsamiać można z tą, która tworzy dzieło. Efektem jej działań jest produkt – wybitne osiągnięcie. Niektórzy jednak mówią „o twórczości bez dzieł, o twórczym myśleniu, działaniu, twórczych operacjach umysłowych, twórczym potencjale”¹⁰. Zatem, gdy mówimy o potencjale, o cechach jednostki, kreatywność staje się niezwykle przydatnym terminem. Staje się ona zdolnością do niestereotypowego myślenia i działania, ułatwia dopasowanie się do warunków i aktualnie podejmowanych zadań. Sprzyja elastyczności reagowania na potrzeby środowiska społecznego¹¹.

Z pedagogicznego punktu widzenia, jak wskazuje Edward Nęcka, kreatywność dziecka przejawia się w formie obserwowalnego zachowania, polegającego na wytworzeniu jakiś nowych, wartościowych wytworów, przy czym wytworem może też stać się samo zachowanie¹². Podobnie działania związane z przygotowaniem interpretacji ruchowych i ich poszczególne etapy, ze szczególnym uwzględnieniem improwizacji ruchowej, mają charakter wyzwalający twórczość¹³.

Badacze ujmujący twórczość w kategoriach procesu, jak Jean Paul Guilford czy Viktor Lowenfeld, uznali, iż kreatywne możliwości podlegają treningowi, można je rozwijać, udoskonalać poprzez kształtowanie, m.in.:

⁷ T. Parczewska, I. Zwierzchowska, *Swoistość postrzegania kreatywności*, [w:] *Kreatywność jako wymiar profesjonalizacji przyszłych nauczycieli wczesnej edukacji*, red. J. Bałachowicz, I. Adamek, Warszawa 2017, s. 18.

⁸ E. de Bono, *Umysł kreatywny*, Warszawa 2011, s. 11.

⁹ K. Parys, *Przestrzeń dla kreatywności uczniów z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu lekkim*, Kraków 2013, s. 29.

¹⁰ M. Karwowski, *Zgłębienie kreatywności. Studia nad pomiarem poziomu i stylu twórczości*, Warszawa 2009, s. 18.

¹¹ J. Florczykiewicz, *Twórczość i sztuka w resocjalizacji. Wybrane aspekty teoretyczne i praktyczne*, Białystok 2010, s. 49.

¹² E. Nęcka, *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2001, s. 19.

¹³ E. Szatan, *Twórczość i kreatywność dzieci na zajęciach muzyczno-ruchowych (z doświadczeń w środowisku małomiejskim)*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 2017, t. 36, z. 1, s. 124.

- zdolności do pozostania w stanie gotowości, wyrażającej otwartość i płynność myśli,
- mobilności – jako możliwości szybkiego przystosowania się do nowych sytuacji, skutecznego reagowania na zmiany,
- oryginalności,
- zdolności do przeobrażania i nadawania nowych znaczeń, by uczynić przedmiot użyteczny w innej formie,
- analizy, zdolności do abstrakcji, syntetycznej percepcji rzeczy, określanie jej szczegółu,
- syntezy, związku wielu elementów, które tworzą nową całość, by nadać jej inne znaczenie,
- organizacji, dzięki której człowiek jest zdolny do harmonizowania myśli i znaczeń¹⁴.

Z tego wynika, iż dziecko, by mogło rozwijać swoją kreatywność, tworzyć, potrzebuje nauczyć się gotowości na doświadczanie nowości, bycia w terażniejszości. Ważna dla niego jest umiejętność szybkiego reagowania, dostosowywania się do zmian zachodzących w otoczeniu w oryginalny sposób – niestandardowo, innowacyjnie, by przeobrażać rzeczy, nadawać im nowe znaczenia. Dzięki rozwijaniu zdolności analizy i syntezy zyskuje ono organizację niezbędną do ich harmonizowania.

W rozwoju twórczej postawy dziecka znaczącą rolę odgrywają bliskie mu środowiska: dom rodzinny, przedszkole, szkoła, domy kultury, itp. Różne formy zajęć pozalekcyjnych, których głównym celem jest rozwój psychoruchowy (w tym taniec i improwizacja), bardzo mocno rozwijają ten rodzaj aktywności. Dziecko, które podobnie jak człowiek u początków ewolucji, z natury jest ciekawe, wpisuje się doskonale w definicję „twórczego zdziwienia” Jerome’a S. Brunnera: „Znakiem rozpoznawczym twórczego przedsięwzięcia będzie dla mnie takie działanie, którego wynikiem jest skuteczne zdziwienie. Treść zdziwienia może być rozmaita, jak rozmaite są ludzkie przedsięwzięcia”¹⁵.

W improwizowanej aktywności tanecznej dziecko zadziwia siebie i otoczenie nieustannie, kreując w każdej chwili siebie na nowo.

Jak wynika z badań Ewy Szatan, znaczące dla twórczości dziecięcej są miejsce i osoby, które spotykają one na zajęciach i przed nimi. Atmosfera pracy rodzi się już na początku zajęć. Szacunek, ustalone, jasne zasady postępowania wywołują otwartość i kreatywność. Podobnie osoby, które, prowadząc zajęcia, dają czas do namysłu, do wykonania zadania bez zniecierpliwienia, pozwalają dzieciom na zdziwienie. Otwartość nauczyciela na potrzeby wychowanka i podążanie

¹⁴ J. Owczarek, *Kontakt improwizacja jako sposób budowania wypowiedzi scenicznej tancerza w spektaklu „Zdarzenia”*, Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów, Łódź 2011, s. 10; J.P. Guilford, *Natura inteligencji człowieka*, Warszawa 1978.

¹⁵ J. Brunner, *Poza dostarczone informacje. Studia z psychologii poznania*, tłum. B. Mroziak, Warszawa 1978, s. 362.

za nim pozwalają mu na wcielenie w życie własnych pomysłów. Jest to pierwszy krok do bycia kreatywnym¹⁶. Wymaga to od uczestników spotkania nietypowego podejścia. Nie zawsze liczą się wiedza i kompetencje, by być twórczym. Czasami to rozwiązanie problemu doprowadza do wyzwolenia inwencji. Mówi się też, iż z jednej strony reguły i zasady, stosowanie rozległej wiedzy i doskonalenie jej, rozwój umiejętności, pozbawione ekspresji i impulsywnego działania, mogą hamować rozwój twórczej osobowości dziecka, to z drugiej strony mogą one być punktem wyjścia do zabaw, stanowić podstawę do tworzenia innowacyjnych rozwiązań. W zakresie aktywności ruchowej podstawowe techniki ruchu są niezbędne do zrozumienia własnego ciała, jego dynamiki i rytmu¹⁷. Wynika z tego, iż dla prawidłowego rozwoju dziecka najlepszym rozwiązaniem jest łączenie znanych mu technik, sposobów funkcjonowania, z treściami innowacyjnymi, twórczymi, pobudzającymi do kreatywności.

Szkoła jako miejsce, które z założenia powinno wspierać i rozwijać twórczą postawę uczniów, podejmuje (w mniejszym lub większym zakresie) działania o charakterze wspierającym kreatywność. W sferze poznawczej sprowadza się to głównie do stymulowania i rozwoju wiedzy ogólnej i kierunkowej, wyobraźni, umiejętności analizy i syntezy, dostrzegania i twórczego rozwiązywania problemów, myślenia konwergencyjnego i dywergencyjnego, płynności myślenia, umiejętności samooceny. Wsparcie emocjonalno-motywacyjnej części postawy twórczej obejmuje rozwój takich cech, jak: otwarcie na nowe idee i doświadczenie, zaangażowanie w działanie, ciekawość poznawcza, tolerancja wieloznaczności, niezależność i nonkonformizm, akceptacja samego siebie, chęć eksperymentowania, gotowość do podejmowania ryzyka, poczucie wolności od zewnętrznych nagród. W sferze działaniowej pobudzanie kreatywności to głównie pobudzanie do praktycznych rozwiązań, np. twórczości kierunkowej, przedsiębiorczości, opracowań i realizacji projektów zadań szkolnych¹⁸. Jak można wywnioskować z praktyki, mało jest w niej jednak miejsca na spontaniczną zabawę, sztukę i wolną od osądów kreację. Zajęcia, które są prowadzone w standardowych budynkach szkolnych, klasach, gdzie dzieci mają ograniczoną przestrzeń ekspresji psychoruchowej, bardziej ograniczają niż wyzwalają ich potencjały twórcze. Relacje nauczyciela z uczniem nadal często oparte są na autorytecie nadanym, gdzie dziecko traktowane jest bardziej jako przedmiot niż podmiot edukacji¹⁹. Trudno więc tu mówić o atmosferze i klimacie prawdziwie wspierających kreatywność.

Prócz systemu szkolnego istnieją inne inhibitory, blokery twórczości, które są generowane czynnikami wewnętrznymi (bariery poznawcze, emocjonalno-motywacyjne) i ograniczeniami społeczno-kulturowymi. Do barier poznawczych

¹⁶ E. Szatan, dz. cyt., s. 128.

¹⁷ Tamże, s. 130.

¹⁸ T. Parczewska, I. Zwierzchowska, dz. cyt., s. 31.

¹⁹ J.D. Belzyt, *Podejście Gestalt w pedagogice. Wolność tworzenia świadomej rzeczywistości*, Lublin 2018, s. 27.

zaliczamy: małą spostrzegawczość, sztywność myślenia, brak otwartości na nowe treści, przedwczesne zamykanie sytuacji problemowych, unikanie rzeczy do zrobienia, dominację wyobraźni odtwórczej. Jak twierdzi Szmidt, wykonując systematycznie ćwiczenia płynności, giętkości i oryginalności myślenia, łatwo owe ograniczenia pokonać. Znacznie trudniej jest przejść bariery emocjonalne i brak motywacji do tworzenia, które są częścią osobowości człowieka i związane są z jego wychowaniem i socjalizacją. Objawiają się one lękiem przed nieznanym, niechęcią do nowości, brakiem tolerancji dla wieloznaczności, brakiem wytrwałości i umiejętności odraczania gratyfikacji, lękiem przed oceną i ośmieszeniem się, lękiem przed ryzykiem, nadto zaś przesadnym konformizmem i uleganiem grupie²⁰.

Czynniki zewnętrzne wpływające na rozwój twórczości warunkowane są społecznie i kulturowo. Jak twierdzi Ken Robinson, „warunki kulturowe mogą pobudzać lub zabijać kreatywność”²¹. Polska, w przeciwieństwie do Stanów Zjednoczonych, Szwecji, Finlandii czy Japonii, nie jest krajem generującym twórcze postawy. Szmidt upatruje tu przeszkodę w „zbyt małych nakładach z budżetu państwa na twórczość, wynalazczość i badania naukowe”²². Istotną rolę odgrywają też bariery o charakterze społecznym, np. tabu, czyli zmowa milczenia – zakaz podejmowania w aktywności twórczej pewnych tematów, dotyczących miejsc, czynności, przedmiotów lub osób. A przecież kreatywność to zazwyczaj naruszenie jakiegoś tabu...²³

Obszerną listę czynników hamujących twórczość o charakterze środowiskowym wymienia Stanisław L. Popek. Jego zdaniem elementami utrudniającymi rozwój osobowości kreatywnej są:

- powszechne zniechęcenie do eksplorowania,
- dezaprobata dla twórczej wyobraźni i fantazji,
- autorytarna dyscyplina lub nadmierna opiekuńczość,
- konserwatyzm poglądów i blokowanie rozwoju poznawczego,
- nadmierne operowanie normami i algorytmami,
- nacisk autorytetu i destruktywny krytycyzm,
- pozbawienie dziecka podmiotowości (autorytaryzm i indoktrynacja),
- przesady i uprzedzenia (irracjonalność postaw),
- syndrom myślenia grupowego (autocentryzm grupowy, uniformizacja),
- brak tolerancji i poczucia bezpieczeństwa,
- ujemna interferencja wytwarzania przekazu i odbioru informacji,
- preferowanie modelu stabilizacji, średniactwa, zrutynizowania postaw i wartości (nuda, zubożenie norm społecznych),

²⁰ K.J. Szmidt, dz. cyt., s. 22.

²¹ K. Robinson, *Oblicza umysłu. Ucząc się kreatywności*, tłum. A. Baj, Kraków 2010, s. 23.

²² K.J. Szmidt, dz. cyt., 29.

²³ Tamże.

- biurokratyzacja życia i formalizm (pozbawienie ludzi podmiotowości, wewnętrznej kontroli, wyuczona bezradność),
- negatywne warunki materialne (brak podstawowych środków, miejsca i czasu),
- wadliwa postawa nauczycieli, instruktorów, rodziców w procesie kierowania rozwojem,
- odrzucenie przez grupę społeczną,
- bariery zdrowotne (zły stan zdrowia fizycznego i psychicznego)²⁴.

Jak widać w świetle powyższych rozważań, każde dziecko jest istotą twórczą, potrzebuje poznawać i doświadczać świata, uczyć się go, aby móc się w pełni rozwijać. Niezaprzeczalnym faktem jest jego zdolność do autokreacji, nieustannego zdziwienia samym sobą i tym, co dookoła. Najbliższe otoczenie, rodzina, przedszkole, szkoła w konsekwencji działań socjalizacyjnych, wychowawczych i edukacyjnych mogą te zdolności rozwijać lub blokować. Daje to nam społeczeństwo twórcze, kreatywne, rozwijające się, lub konserwatywne, sztywne, schematyczne. Jak wynika z analiz polskiej edukacji, potrzeba w niej rozwoju myśli postępowej, otwartej, innowacyjnej, aby wyjść z systemu produkcji i wytwórstwa klasy robotniczej. Jedną z możliwości rozwijania kreatywności i osobowości twórczej dziecka jest taniec, ze szczególnym uwzględnieniem improwizacji jako sposobu na nieustanne tworzenie w danej chwili dziania się, „eksplorowanie świata poprzez ruch”, wsłuchiwanie się we własne ciało w zgodzie z jego naturą²⁵.

Taniec improwizowany jako forma twórczej kreacji dziecka

Improwizacją jako działaniem rozwijającym osobowość dziecka możemy nazwać taki akt twórczy, który pokrywa się z wykonaniem jednocześnie powstającej kreacji. Jej praktyczny zasięg jest bardzo szeroki. Odgrywa doniosłą rolę u ludów pierwotnych (Afryka), jak i wysoko rozwiniętych kultur orientalnych (Chiny, Indie, Japonia). W naszym kręgu kulturowym, jak udowodnili Émile Jaques-Dalcroze²⁶ i Carl Orff²⁷, jest ona też znaczącą osią w dydaktyce. Jednak dopiero Rudolf von Laban²⁸, tworząc kinetografię oraz twórczą gimnastykę,

²⁴ S. Popek, *Człowiek jako jednostka twórcza*, Lublin 2003, s. 176.

²⁵ M. Sheets-Johnstone, *The primacy of movement*, Amsterdam – Philadelphia 1999, s. 488.

²⁶ Émile Jaques-Dalcroze – szwajcarski muzyk i pedagog, twórca rytmiki jako dziedziny kształcenia muzycznego, wcielił i przeniósł teorię eurytmiki Rudolfa Steinera na grunt pedagogiki.

²⁷ Carl Orff – kompozytor niemiecki, pedagog i dyrygent, twórca własnej metody wychowania muzycznego dzieci, której głównym elementem jest śpiew i gra na prostych instrumentach perkusyjnych, duży nacisk kładzie ona na improwizację i rozwijanie ekspresji, według jego koncepcji najważniejszy w muzyce jest rytm.

²⁸ Rudolf von Laban – urodzony w Austro-Węgrzech tancerz, choreograf, teoretyk tańca; był twórcą innowacji w dziedzinie teorii tańca, choreografii i edukacji; stworzył m.in. kinetografię

udowodnił, iż kreatywność w ruchu jest manifestacją wewnętrznych stanów świadomości i emocji dziecka, a działania twórcze mogą ułatwić mu rozładowanie skrywanych, hamowanych uczuć oraz odreagować psychiczne napięcia. Metodę tę rozwinęło wielu pedagogów i choreoterapeutów, tworząc „filozofię ruchu”²⁹, jak to nazwała jedna z uczennic Labana – Weronika Sherborne³⁰.

Jak wskazują badania Lange, w kulturach pierwotnych taniec był formą autokspresji, w której człowiek uzewnętrzniał cykliczność świata i jego natury³¹. W miarę rozwoju cywilizacji nabył dla społeczności nowych znaczeń, zaczął wyrażać ważne treści kulturowe, wierzenia i normy społeczne (często trudne do werbalizacji). Dziś, pomimo przemian i różnorodności form, stanowi podobną funkcję, m.in. jest elementem obrzędów związanych z wchodzeniem w dojrzałość (studniówkowy polonez), zakładaniem rodziny (pierwszy taniec młodej pary) czy nawiązywaniem relacji (tańce towarzyskie, dyskotekowe, itp.)³². Dzieci w spontanicznym tańcu wyrażają siebie, naśladują dorosłych, odgrywają przyszłe role, uczą się komunikacji pozawerbalnej i organizacji w świecie. Wykonują gesty, które już znają z obserwacji rodziców i przetwarzają je na swoją modłę. W świecie własnych symboli spontanicznie wchodzą w codzienność, eksplorują przestrzeń, bez lęku i obaw. Budują w sobie poczucie, iż są kreatorami własnego losu, że mogą zmieniać świat, tworzyć każdy dzień na nowo.

Prawdopodobnie każdy człowiek w jakimś etapie swojego życia doświadczył formy tańca. Począwszy od spontanicznych, mało skoordynowanych dziecięcych podrygów, przez kulturowe rytuały, rozrywkę i zabawę, po oczyszczający, pozawerbalny wyraz emocji, spektakularny pokaz możliwości i estetyki ludzkiego ciała czy formy konfrontujące kondycję ciała i umysłu. Właśnie dlatego jest on bliski każdemu, bez względu na definicję czy skojarzenia, bo choć każdy człowiek jest inny, to może poruszać się dzięki swemu systemowi kinestetycznemu. Jednak zakres możliwości ruchowych w dużej mierze zależy od świadomości odczuwania własnego ciała, a nie, jak by się mogło wydawać – od poziomu umiejętności sprawnościowych. To, co widzimy, patrząc na tańczące dzieci, jest

(zapis ruchu ludzkiego ciała), choreologii (nauki o tańcu), ergonomii (nauki o psychofizycznych możliwościach ludzkiego ciała w warunkach pracy), analizy ruchu (wiedzy o sposobach ruchu ludzkiego ciała); na podstawie obserwacji ruchu w tańcach ludowych, sporcie, pracy robotników i gimnastyce opracował własną teorię ruchu, którą podzielił na energię (siłę mięśni), czas (tempo) i przestrzeń (otoczenie).

²⁹ „Filozofia ruchu” wg Weroniki Sherborne – autorka uznawała, iż ruch jest narzędziem wspierającym psychoruchowy rozwój dziecka i jego terapię zaburzeń; najważniejsza tu jest świadomość ciała, sprawność fizyczna, świadomość przestrzeni, działania w niej, dzielenie jej z innymi ludźmi i nawiązywanie z nimi bliskiego kontaktu.

³⁰ E. Wycichowska, *Przekraczanie granic technik, konwencji i stylów, czyli improwizacja jako metoda twórcza*, [w:] *Improwizacja w tańcu jako metoda pracy twórczej i terapeutycznej*, red. J. Ignaczak, Poznań 2003, s. 55.

³¹ M. Jagielska, K. Łuczniak, dz. cyt., s. 41; R. Lange, *The Nature of Dance. An Anthropological Perspective*, London 1975.

³² I. Turska, dz. cyt., s. 15.

wynikiem szeregu wewnętrznych procesów. Poruszają się one kierowane konkretnymi emocjami, intencją³³. Wykonują ruch, by wyrazić swoją relacyjność względem znanych treści. W trakcie improwizacji każdy wykonany gest prowadzi do zdziwienia samym sobą, jest czymś nowym, mimo iż bazą wyjściową jest często znana struktura. Za pomocą umownych symboli, gestów opartych na pewnym tempie, taniec ilustruje zjawiska emocjonalne, fizyczne, społeczne. Dzieci w ten sposób przyswajają abstrakcyjne idee. Poprzez ich przedstawianie uzyskują większą świadomość siebie jako jednostki, wzrasta ich poczucie wartości, kreują swój wewnętrzny obraz otaczających je zjawisk, internalizują je³⁴.

Jak twierdzi Ewa Wycichowska, o improwizacji w tańcu możemy mówić jako:

- sposobie rozwijania świadomości ruchu,
- odwołaniu się do ruchu wynikającego spontanicznie z „prawdy ciała”, podświadomości,
- sposobie na rozwijanie kreatywności, osobowości twórczej, wrażliwości i wyobraźni,
- rozbudzaniu wrażliwości kinestetycznej,
- pozbywaniu się manipulacji stereotypami,
- ujawnianiu i konkretyzacji w ruchu mimowolnej lub świadomej samoekspresji,
- odsłonięciu intencji własnych i obrazu myślowego ruchu jako formy i zjawiska emocjonalnego,
- sposobie na zwiększenie reakcji ruchowej sprzężonej z zespołem uczuć (tzw. metakinezy),
- jedynej reakcji na „tu i teraz”, odarcia z technologii, bycia prawdziwym³⁵.

Autorka zaznacza też, iż kluczem do improwizacji jest doznawanie różnorodnych bodźców, odpowiednia atmosfera twórcza oraz czas na eksplorację przestrzeni³⁶. Dziecko, improwizując z tym, co zna, czyli ze swoim ciałem w ruchu, uczy się gotowości na doświadczanie nowości, bycia w teraźniejszości i obecności. Poznaje możliwości szybkiego reagowania i dostosowania się do zmian zachodzących w otoczeniu w oryginalny, innowacyjny sposób, by przeobrażać rzeczy, nadawać im nowe znaczenia. Rozwija w ten sposób zdolność analizy i syntezy, zyskuje nową organizację niezbędną do ich harmonizowania³⁷. Taki taniec może odbywać się wszędzie, w każdym bliskim dziecku otoczeniu (dom, przedszkole, szkoła, plac zabaw czy dom kultury). Ważne jest, by osoby tańczące (animujące taniec) były otwarte na swoją indywidualność i pozbawione oceny, krytycyzmu, chętne do eksplorowania rzeczywistości. Dobrze przeprowadzona improwizacja daje dziecku autonomię, aprobatę dla jego twórczej wyobraźni i fantazji. Pozbawiona jest nacisku autorytetu, przesądów i uprzedzeń. Każde dziecko

³³ U. Zerek, *Taniec jako sztuka relacji*, „Sztuka i Dokumentacja” 2016, nr 14, s. 120.

³⁴ M. Jagielska, K. Łucznik, dz. cyt., s. 42; D. Koziełło, *Taniec i psychoterapia*, Poznań 2002.

³⁵ E. Wycichowska, dz. cyt., s. 57.

³⁶ Tamże.

³⁷ J. Owczarek, dz. cyt. s. 10.

(uczestnik improwizacji) staje się podmiotem, odpowiada, myśli, czuje za siebie, tolerując przy tym odmienność ruchu, uczucia, wyrazu innych. W trakcie improwizacji ważne jest przekraczanie granic i wychodzenie z punktu stabilizacji – poszukiwanie nowych form i rozwiązań ruchowych oraz akceptacja ze strony grupy. Istotnym czynnikiem wspomagającym twórczy przebieg tego typu zajęć ruchowych jest otwarta postawa nauczyciela oraz stworzenie przez niego bezpiecznej, ciepłej przestrzeni³⁸.

Jednym z podstawowych warunków postawy twórczej w tańcu jest ciekawość. Najlepiej widać ją u dzieci, które łatwo zaintrygować. Kierują się one intuicyjnie ku temu, co nieznane. Łatwo dziwią się, wpadają w zachwyt, reagują twórczo. W momencie improwizacji koncentrują się całkowicie na czynności, którą wykonują. Nic nie jest ważniejsze od tego, co odbywa się w tej chwili – w „tu i teraz”. Poczucie „ja” w danym momencie oznacza, iż doświadczają siebie jako centrum świata, źródła swych działań. To właśnie sprawia, że są oryginalne. O możliwości tworzenia decyduje także umiejętność akceptowania konfliktów i napięć wynikających z różnych przeciwieństw, które są źródłem ciekawości i rozwijają „osobowość”. Unikając ich, zmieniamy się w sprawnie funkcjonującą maszynę, w której każde wzruszenie zostaje stłumione i ulega spłaszczeniu. Konflikty są głęboko zakorzenione w naszej naturze. Dzięki ich uświadomieniu i akceptacji możliwe jest świadome kreowanie siebie, funkcjonowanie w przestrzeni i tworzenie rzeczywistości³⁹. Niestety, często procesy edukacyjne powodują zanik tych zdolności, powszechne zniechęcenie do tworzenia, eksplorowania i kreowania własnej niepowtarzalnej rzeczywistości.

Podsumowanie

Na początku był taniec – rytmiczny ruch ciała w przestrzeni. Od zarania dziejów towarzyszył on człowiekowi – nie tylko inicjując ważne momenty przejścia, pozwalał mu wyrażać emocje, stany, myśli, abstrakcyjne pojęcia. Uczył kreować siebie i rozumieć świat dookoła na głębszych pokładach, gdzie słowo jest zbyt ułomne, aby dać mu znaczenie. Zanim rozwinęła się mowa, to ciało było komunikatorem, przekąźnikiem, symbolem znaczeń.

Zaspokojenie potrzeby autentycznej kreacji dziecka w czasie rzeczywistym jest niezwykle istotne. Improwizowany taniec umożliwia dziecku rozwój cech, które w dzisiejszym świecie postmodernistycznym są niezwykle potrzebne – kreatywność i twórcze podejście do rozwiązywania problemów. Taniec to też zabawa, nauka i socjalizacja. W tańcu fizyczne doświadczanie i uczenie się jest na równi z zachodzącymi interakcjami społecznymi. Sprawia przyjemność, bezstresowo poprawia umiejętności motoryczne i wywołuje wewnętrzną motywację bez względu na zewnętrzną nagrodę. Podnosi to samoocenę i ułatwia ocenę sytuacji,

³⁸ S. Popek, dz. cyt. s. 177.

³⁹ J. Owczarek, dz. cyt., s. 13–14.

w której dziecko się znajduje. Poprzez zabawę uczy się ono zróżnicowanego postrzegania i porozumiewania bez agresji. Umożliwia to prawdziwe, wolne tworzenie, które w konfrontacji z zalewem odtwórczych schematów myślowych konsumpcyjnego świata może służyć jako ich odtrutka. Dzięki wyrażaniu sytuacji społecznych i emocjonalnych poprzez ciało, dzieci uczą się realistycznie oceniać siebie i innych. Internalizują harmonię syntezy i analizy tego, co piękne, porywające, ludzkie na poziomie symbolicznym⁴⁰.

Improwizacja taneczna jako proces twórczy pozwala zaistnieć twórcy. Podejmuje on określone zadanie, którego efektem jest stan rzeczy, ruch przedstawiający jakąś wartość⁴¹. W tym momencie dziecko staje się artystą, który poprzez taniec opowiada sam o sobie, uzewnętrznia się, ukazuje swój realny świat i to, czym on dla niego jest. Poprzez swoje ciało, ruch, rytm, określa siebie w rzeczywistości. Odnosi się ono do doświadczeń poprzedzających ocenę emocjonalną bodźców i odtwarzanie konceptualne, do doświadczania „natury w człowieku”, która oznacza to wszystko, co tkwi w istocie danej osoby i w jej nastawieniu do świata. Daje to świadomemu umysłowi dostęp do nieświadomych, instynktownych procesów samokontroli i własnej kreacji⁴².

Improwizując, tworząc w rytmie swoją przestrzeń „tu i teraz”, dziecko uczy się gotowości na zmianę, mobilności. Jest oryginalne i zdolne do przeobrażania, nadawania nowych znaczeń znanym przedmiotom. Organizuje tym swoje doświadczenia w harmonijny sposób. Analizuje i syntetyzuje podane treści. Dzięki tym doświadczeniom pozostaje ono bezpieczne i świadome w ciągłej zmienności otaczającego go świata. Bez lęku wchodzi w nowe doświadczenia i rozwiązuje problemy twórczo, z otwartością wszędzie tam, gdzie się znajdzie (w domu, przedszkolu, szkole, podczas zabaw z rówieśnikami).

W prowadzeniu zajęć tego typu ważną rolę odgrywa facilitator, atmosfera oraz przestrzeń, w której dzieci mogą doświadczyć twórczego tańca. W szczególności system szkolnictwa w obecnych czasach wymaga pewnej reorganizacji przestrzenno-kadrowej, by dzieciom dać poczucie bezpieczeństwa, sprawić klimat otwartości, wprowadzić relacje partnerskie, podmiotowe. W obecnych warunkach – małych klas wypełnionych ławkami, z przepełnionym programem nauczania, z centralnie usytuowanym nauczycielem – trudno jest mówić o rozwoju kreatywnym dziecka w ruchu, tańcu, zabawie. Niestety, większość inhibitorów twórczości generowana jest właśnie w środowisku szkolnym, gdzie nadal zaobserwować można nauczanie jako transmisję wiedzy, gdzie przoduje rywalizacja, uniformizacja i walka o jak najlepsze oceny. Zamiast doświadczać tego, co dzieje się w chwili obecnej – swojego życia, dawać sobie czas na doświadczanie,

⁴⁰ D. Kappert, dz. cyt., s. 24.

⁴¹ M.W. Poznańska, *Taniec jako twórczość*, [w:] *Taniec we współczesnej kulturze i edukacji*, red. Z. Pelc, Lublin 1998, s. 57.

⁴² D. Kappert, *Taniec jako sztuka i terapia. Sztuka samopomocy w codziennym życiu*, s. 7 (skrypt niepublikowany).

przestrzeń do eksplorowania, w szkole uczniowie, nauczyciele, dyrektorzy są często popędzani i planowani (w swych działaniach) nawet na kilka(dziesiąt) lat do przodu, zamykani w ramach tego, co wypada, co wolno, co można. Niewątpliwie jest to generatorem lęków o przyszłość, bycie innym, niepewnym, niedoskonałym, twórczym. Zabija to ciekawość, uniemożliwia „twórcze zdziwienie”, odkrywanie wiedzy na nowo, emocjonalne doświadczania. Uczucia są kategoryzowane, a ich okazywanie zabronione. Powoduje to w dużym stopniu, iż nadal zostajemy w kręgu państw odtwórczych – w systemie robotniczym, jako siła robocza.

Warto więc improwizować, tańczyć z dziećmi, uczyć je gotowości, otwartości na zmianę, niestandardowego myślenia, emocjonalności i wychodzenia poza schematy, by w przyszłości wyrosły na jednostki silne, pewne siebie, umięjące odnaleźć się w zmiennej rzeczywistości, by kreowały nowy, lepszy świat.

Bibliografia

- Belzyt J.D., *Podejście Gestalt w pedagogice. Wolność tworzenia świadomej rzeczywistości*, Wydawnictwo Fundacja TanTHEO, Lublin 2018.
- Bono E. de, *Umysł kreatywny*, Wydawnictwo Studio Emka, Warszawa 2011.
- Brunner J., *Poza dostarczone informacje. Studia z psychologii poznania*, tłum. B. Mrozik, PWN, Warszawa 1978.
- Florczykiewicz J., *Twórczość i sztuka w resocjalizacji. Wybrane aspekty teoretyczne i praktyczne*, NWSP, Białystok 2010.
- Guilford J. P., *Natura inteligencji człowieka*, PWN, Warszawa 1978.
- Jagielska M., Łuczniak K., *Taniec jako medium przekazu memetycznego*, „Teksty z Ulicy. Zeszyt memetyczny”, nr 14, Kraków 2012.
- Kappert D., *Tańcząc z dziećmi. Improwizacja taneczna – symbolika ciała – socjoterapia*, Wydawnictwo Kined, Warszawa 2005.
- Kappert D., *Taniec jako sztuka i terapia. Sztuka samopomocy w codziennym życiu* (skrypt niepublikowany).
- Karwowski M., *Zgłębienie kreatywności. Studia nad pomiarem poziomu i stylu twórczości*, Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej, Warszawa 2009.
- Koziełło D., *Taniec i psychoterapia*, KMK Promotiones, Poznań 2002.
- Lange R., *The Nature of Dance. An Anthropological Perspective*, Macdonald and Evans, London 1975.
- Nęcka E., *Psychologia twórczości*, GWP, Gdańsk 2001.
- Owczarek J., *Kontakt, improwizacja jako sposób budowania wypowiedzi scenicznej tancerza w spektaklu „Zdarzenia”*, Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuty Bacewiczów, Łódź 2011 (niepublikowana praca doktorska).
- Parczewska T., Zwierzchowska I., *Swoistość postrzegania kreatywności*, [w:] *Kreatywność jako wymiar profesjonalizacji przyszłych nauczycieli wczesniej edukacji*, red. J. Bałachowicz, I. Adamek, Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej, Warszawa 2017.

- Parys K., *Przestrzeń dla kreatywności uczniów z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu lekkim*, wyd. 2, Impuls, Kraków 2013.
- Poznańska M.W., *Tanec jako twórczość*, [w:] *Tanec we współczesnej kulturze i edukacji*, red. D. Kubinowski, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1998.
- Robinson K., *Oblicza umysłu. Ucząc się kreatywności*, tłum. A. Baj, Wydawnictwo Element, Kraków 2010.
- Sheets-Johnstone M., *The primacy of movement*, John Benjamins Publishing, Amsterdam – Philadelphia 1999.
- Szatan E., *Twórczość i kreatywność dzieci na zajęciach muzyczno-ruchowych (z doświadczeń w środowisku małomiejskim)*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 2017, t. 36, z. 1; <http://dx.doi.org/10.17951/lrp.2017.36.1.121>.
- Szmidt K.J., *ABC kreatywności*, Wydawnictwo Difin, Warszawa 2010.
- Turska I., *Krótki zarys historii tańca i baletu*, wyd. 5, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2010.
- Wycichowska E., *Przekraczanie granic technik, konwencji i stylów, czyli improwizacja jako metoda twórcza*, [w:] *Improwizacja w tańcu jako metoda pracy twórczej i terapeutycznej*, red. J. Ignaczak, Poznań 2003 (niepublikowane materiały z seminarium).
- Zerek U., *Tanec jako sztuka relacji*, „Sztuka i Dokumentacja” 2016, nr 14.

Dance improvisation as an educational form that develops the child's creativity

Summary

The dance has accompanied man from the beginning of his existence. Despite numerous transformations, its main components are still the body, movement and rhythm that take place in space. Created in real time allows man to create his creativity, gives a sense of his satisfaction and fulfillment. Nowadays, full of new technologies, the Internet and computer games, children forget about the movement and its power not only in the physical sphere, but also in the emotional, mental and spiritual. The following reflections concern the role of dance improvisation in building a child's creative attitude. Creativity is sometimes understood as a factor preventing the implementation of knowledge standards, it slows down its linear transmission. A creative man is a man who has time to explore space, feels safe in it, accepts the process and is open to new, non-standard ideas. Therefore, in an authoritarian, schematic, conservative, intolerant society, it is difficult to talk about developing these features. And yet creativity is the ability to be „here and now”, it is a responsibility, a way to auto-creation. It enables development and inventiveness. Without it, the world would remain in place. Being in a state of readiness, exploration of space, mobility, originality, the ability to give new meanings, analysis, synthesis and their harmonious combination, the organization develops awareness, emotionality and self-control. A child in improvisation freely explores the space, experiences his own corporality, is interesting, pass through creative “surprise”, learns the acceptance of otherness and diversity. That is why it is worth, that every teacher – facilitator drew attention to the movement element in the education and upbringing of the child through dance improvisation.

Keywords: dance, creation, creativity, improvisation, child development.