



dziatwa

3

Ogólnopolski

Przegląd

Teatrów

Dziecięcych

i Młodzieżowych

Bałucki Ośrodek Kultury w Łodzi

Skończyło się

Cały rok czekania, przygotowań, prób, warsztatów, konferencji, spotkań, narad, ćwiczeń, a tu MYK i po Działwie. Już po raz trzydziesty szósty musimy się rozstać i powiedzieć „do zobaczenia”. Dziękujemy, że zechcieliście przyjechać do Łodzi i podzielić się z nami i kolegami po fachu z całej Polski efektami swojej pracy. Dziękujemy za śmiech, wzruszenia, zadziwienia, kolory, piosenki, gesty, miny i tony pozytywnej energii, którą nas obdarowaliście. Mamy nadzieję, że tych kilka dni majowych było dla Was inspiracją do dalszej pracy. Może podpatrzyliście na scenie coś, co może być pretekstem to zbudowania nowej historii, może na którymś z warsztatów dostaliście do ręki oręż do walki z tym, co dotąd stanowiło zbyt duże wyzwanie. Może oglądając któreś z przedstawień nabraliście odwagi, by opowiedzieć o czymś osobistym, poważnym, a może nabraliście ochoty, żeby pobawić się żartem. Najważniejsze, że teatr rządził niepodzielnie, a jego twórcy mogą z całym przekonaniem krzyknąć – cytując tekst, który doczekał się dwóch realizacji na tegorocznym Przeglądzie – **jesteśmy banda, mocarna!**



Dziecięca Rada Artystyczna BOK „Na Żubardzkiej” w składzie Ula Kulawik, Iza Michalska i Zuzia Szymańska po obejrzeniu ośmiu przedstawień w dniach 20-21 maja 2015 roku postanowiła przyznać nagrodę zespołowi Bez komentarza (grupie starszej) za przedstawienie *Kto ukradł mi skrzydła*. Dziecięca Rada Artystyczna BOK Lutnia w składzie: Julia Łapieś, Łucja Puta, Szymon Błażejewski po obejrzeniu 6 przedstawień w dniach 21-22 maja 2015 roku postanowiła jednogłośnie przyznać nagrodę zespołowi „Teatr 534” z Kędzierzyna Koźla za spektakl *Aksamitka córka diabła albo zakochany Pajac*.

Dwa światy

Grupa „Flug” z Kędzierzyna Koźła przenosi nas jednocześnie w dwa światy. Ciężko się zdecydować na kogo patrzeć. Dualizm widać we wszystkim. Lewa strona sceny to północ. Królestwo Króla Koronki, śnieżnobiałe, czyste, gdzie każdy jest ubrany w biel, rosną białe kwiaty i drzewa i wszystko, co jest inne niż białe, jest źle widziane, jest w złym guście. Prawa strona sceny to feeria kolorów, południe. Królestwo Króla Hafcika, w którym jest miejsce na każdy kolor, oprócz białego, bo tu z kolei biały jest w złym guście. Nie mogłyby się oczywiście obejść oba królestwa bez dam dworu, nadwornych błaznów czy księżyczych nianiek, wszyscy oni są i prężnie działają. Nianie moralizują i zabraniają, a błazni psocą i mieszają. Miesza się też z jeszcze jednego powodu. Nasi Królowie mają też dzieci- Król Koronka córkę, a Król Hafcik syna, którzy nie bacząc na jakiegokolwiek podziały i zakazy są w sobie zakochani. I co tu zrobić, kiedy młodzi chcą być razem, a wszystkie znaki na niebie i ziemi twierdzą, że to nierealne? Nianie też robią swoje, żeby o sobie jak najszybciej zapomnieli. Wcale też nie pomagają sprytnie zabiegi królewskich błaznów, polegające na przemycaniu bieli na południe i kolorów na północ, działa to tylko na zakochanych, nie do końca na resztę mieszkańców. Młodzi nie dają jednak za wygrać, wysyłają do siebie kilkumetrowe białe i kolorowe listy, cieszą się sobą i nie myślą o żadnych regułach, granicach czy zasadach. Królowie jednak nie są zadowoleni



„Białokolorowa bajka (opowieść) o miłości”, Zespół Teatralny „Flug”, Kędzierzyn Koźle

z takiego obrotu spraw, kiedy dowiadują się, że ich dzieci przebywają nie tam, gdzie w danej chwili powinni, wybucha wojna. Nie jest jednak drastyczna w skutkach, bo raz, że nie trwa zbyt długo, a dwa, jej sceny są bardzo sprawnie wyreżyserowane. Światło gaśnie i zapala się, a w trakcie chwilowych ciemności przemieniają się figury bitewne. Nikomu jednak (na szczęście!) nie spada włos z głowy. Królom z głowy nie spada też korona, kiedy w końcu akceptują miłość swoich dzieci. A te z kolei likwidują granicę i ustanawiają Białokolorowe, czy jak kto woli Kolorowo-Białe państwo, w którym jest miejsce na każdą barwę i dla każdego. Pomysł grupy „Flug” na *Białokolorową bajkę (opowieść) o miłości* był przemyślany w każdym aspekcie. Oparty na powtórzeniach spektakl ani trochę nie wieje nudą. Jest ciekawym ujęciem różnic. Zachowania, a nawet wszystkie kwestie aktorskie były przecież postaciami wspólne, ale osadzone w różnych: białych czy kolorowych kontekstach. Tak zgrabna bajka ma więc i mocny walor dydaktyczny, który na pewno w lot złapało każde dziecko. Choć wydaje się, że bardzo się od siebie różnymi, jeśli tylko odważymy się pokonać pewne bariery te różnice mogą zupełnie zniknąć. Czy haft i koronka, mimo odmiennych nazw, nie mają dużo wspólnego? Działwa przypomina też wszystkim, i dużym i małym, że warto pamiętać żeby żyć pełnią życia, nie tylko samymi kolorami czy bielą. Spektakl dzieci z Kędzierzyna Koźła tylko nas w tym utwierdza.

Nena

Kompletny wąż

„Psia kość, co by tu napisać o „Psiej kości” ze Słupcy?”, myślę wstukując kolejne litery. Robię to za pomocą palców, a co gdyby to musiał pisać wąż? Ileżby się musiał taki wąż umęczyć, pewnie do kolejnej Działwy by nie skończył. Widzieliście kiedyś pisałego węża? Ja też nie, ale dzieci ze Słupcy sprawiły, że od dziś zupełnie inaczej patrzę na węże. Jeśli mogę się wam zwierzyć to do tej pory za nimi nie przepadałam. Ten spektakl pokazał mi jednak, że węże też mogą mieć swoje rozterki i problemy. Jakie są marzenia węża? Wcale nie jakiś smaczny obiad czy dużo słońca do wygrzewania się i spania. Ten Wąż chciałby mieć kończyny. Lewa, prawa, górna, dolna. Bo kiedy pada „ręce do góry!” co on biedny może począć? Jego kolega (a zarazem niedoszły posiłek, ale o tym cicho-sza!), Chomik radośnie wymachuje swoimi nóżkami i rączkami. Nawet Gekon, którego ratują ma łapki. Nasz Wąż pomachać może co najwyżej ogonem, ale czy węże w ogóle mają ogon? Jak myślicie? Żeby spełnić swoje marzenia trzeba udać się w podróż obfitującą w nie lada spotkania. Wąż pozna Wróżkę Żębuszkę, która będzie miała dla niego specjalną promocję: kup dwie nogi, a dwie ręce dostaniesz gratis. Nie skorzysta jednak z tej możliwości, bo zapłata jest sowita. Po dwa zęby za nogę, a przecież wąż ma ich tylko cztery. Kolejną osobą, do której udaje się nasza zgraja jest Mag. Gekon twierdzi, że kiedyś też był wężem, ale jak wykopał się u tego Maga w rosół to wyrosły mu tak upragnione przez Węża kończyny. Jednak i Mag nie pomaga, znika za to Gekon, bo Pan Mag



„Wąż”, Zespół Teatralny „Psia kość”, Słupca

na scenie naprawdę czaruje. Z kapelusza wyciąga różnobarwne chusty, które oplatają Gekona i na chwilę porywają ze sceny. To wszak bajka i w bajce przystoi nawet taka iluzja, że ktoś rozplywa się, a potem wraca jak gdyby nigdy nic. Przedostatnim spotkaniem jest to z Pajakiem, którego osiem odnóży to wcale nie powód jego dumy, a kłopotów. Pajak mówi Wężowi jak ciężko się żyje, kiedy ma się tyle roboty, bo samo sznurowanie tramppek zajmuje mnóstwo czasu! Ostatnie spotkanie zostało tak reżysersko pomyślane, że jedynie je słysząc, a nie widząc. Wąż dowie się, że taki jaki został stworzony powinien pozostać, bo przecież jest w tym wyjątkowy. Nie podobny do nikogo innego, oryginalny. Takie samo jest przedstawienie „Psiej kości”, oryginalne, niebanalne. Zaskakujące. Trudno grać zwierzęta, ale tym aktorem wychodzi to świetnie. Pomysłowość kostiumów i ruch sceniczny sąsiadują na ogromne okłaski. Doskonale też rozegrano motywy z użyciem rekwizytów, w postaci grubych plastikowych rur, które były i kotłem Maga i workiem Wróżki Żębuszki, a nawet domkiem samej Wróżki - jej czarodziejskie pojawienie się na scenie jest piorunujące, podobnie jak umiejętności gimnastyczne Królika. Cała Działwa od dziś inaczej myśli o zwierzętach, starając się dostrzec ich ukryte pragnienia, ale też o wiele bardziej ciesząc się z tego jakie są, wszystkie bez wyjątku.

Nena

ZUPA DNIA

W każdym porządnym barze można zjeść pomidorową, rosół, żurek, często także flaczki. W tych daniach skład jest z grubsza ustalony, wiadomo, jakich smaków można się spodziewać. Często na końcu karty dań znajduje się też tajemnicza zupa dnia, w której zwykle lądują skrawki i resztki z innych, kanonicznych by tak rzec, dań. Oglądając ostatnią propozycję przeglądu, spektakl *Nasza Calineczka* zespołu Powsinogi ze Strzyżewa, czułam się właśnie tak, jakbym jadła zupę dnia. Trochę kostiumów dosłownych, sklepowych (taki nosiła postać tytułowa i jej narzeczony), trochę kostiumów bardziej umownych (mysz, która wyglądała jak kapucyn, pająki z patykowymi rękami), a trochę dziwnych i niezrozumiałych (stary, bogaty kret, który bardzo przypomina chasyda to nieładne, upraszczające i stereotypowe). Wywar z żywej muzyki i pięknie śpiewanych piosenek zapowiadał się obiecująco. Piękne, wielkie,

kolorowe kwiaty stanowiły świetną bazę energetyczną (szkoda, że tak kieszko zostały wykorzystane, bo potencjał w tak okazałym rekwizycie aż prosi, żeby go wycisnąć jak cytrynę). Powsinogi do zupy dnia dodały bardzo dużo ruchu, ale czemu w nim tyle chaosu i rozedrgania?! Takie dziwne rzeczy z nim powyprawiali, że kiedy Calineczka rozmawiała z myszą stojąc to obie cały czas tuptały tu i tam, a kiedy zaczęły iść to się zatrzymały i szły w miejscu. Mam wrażenie, że zespół dostał zadanie: „nie wolno stać w miejscu”. A czemu nie? Jeśli dzianie się wylania się z dialogu to po co krążyć bez celu i sensu po scenie? Dziwny dodatek do zupy. Ważnym składnikiem każdej zupy teatralnej jest dykcja i wymowa. Choć siedziałam na samym końcu, nie miałam trudności ze rozumieniem co kto mówi, ale czemu tak dziwnie, skąd ta maniera? Jedyne pająki mówiły normalnie, po ludzku, a może po pajęcze-

mu? Na koniec wkładka, czyli to, co ma dodać energii – gest. Gest zbyt szeroki, przesadzony, momentami wręcz histeryczny. I to, co ma nas skusić do zjedzenia, czyli aromat. Calineczka została przedstawiona jako bierna postać, dziewczynka, która nie ma wpływu na swój los, która zależy tylko od łaski i niełaski innych, a szczęśliwe zakończenie zawdzięcza okolicznościom. Nie chciałabym, żeby dziewczynki uczyły się takiej postawy stojąc na scenie czy siedząc na widowni. I tak to jest z zupą dnia, jeśli włoży się tam zbyt dużo, za mocno osoli to choćby z najprzedniejszych składników chcieć ją złożyć, będzie ciężkostrawna, a szkoda, bo były apetyczne kaski. Wiele bym odjęła, żeby młodzi aktorzy mogli poczuć się w przestrzeni sceny swobodnie i żeby ich spontaniczna, kreatywna obecność mogła w pełni rozkwitnąć, jak żywa łąka.

Joanna

„Nasza Calineczka”,
Zespół Teatralny „Powsinogi ze Strzyżewa”, Strzyżewo



Drabina Iwony

Młodsza wałbrzyska grupa „Bez komentarza” pokusiła się o zaadaptowanie jednego ze sztandarowych dzieł mistrzów dramatu. Gombrowiczowska *Iwona, księżniczka Burgunda* mimo tego, że raczej pominięta w programach szkolnych, w teatrze żyje i cieszy się ogromnym powodzeniem. Tylko w mijającym roku w Polsce powstały aż dwie jej wersje. Jest inscenizowana wielokrotnie i to na całym świecie, od Argentyny po Australię. Cieszy więc fakt, że tak ambitnie młodzież stawia sobie poprzeczkę. Cieszy też to, że jej nie strąca. A skoro już jesteśmy przy „strącaniu”. Nie ulega wątpliwości, na którym szczeblu drabiny społecznej umieszczono by samą Iwoną. Zająłaby ostatni stopień. Z drabinami bywa jednak, jak z kijami – też mają dwa końce. Nie jest zatem pewne, że najniższe położenie Iwony jest takie w rzeczywistości. Jeśli tylko spojrzeć inaczej, a takich spojrzeń uczy teatr to nagle księżniczka Burgunda może być najwyżej.

Gombrowicz wyśmienicie operował przewrotnością i wyszukaną ironią. Takie same zabiegi można znaleźć w *A może nadrobić, podrobić, wyrobić by ją*. Zgodnie z zaleceniami autora i to przedstawienie bazuje na grotesce, silnie ją uwydatnia, jak zresztą pisał w swoich instrukcjach poprzedzających dramat: „sztuka nie powinna być grana za bardzo serio, pełna świadomość osób działających, najbardziej dziwaczne sceny powinny być odegrane trzeźwo. Bohaterzy sztuki są ludźmi zupełnie normalnymi, a tylko znajdującymi się w anormalnej sytuacji”. Takie anormalne jest już samo położenie Iwony, rozpoczyna spektakl będąc fragmentem ściany, kiedy inni obserwują ją i szydzą, ona nie może nic. Jest klasycznym przykładem kozła ofiarnego. Całe królestwo, mimo odmiennych kolorów, składa się z określonych typów. To podobieństwo zakorzenione jest głębiej niż tylko fizyczność. Nie chodzi o to, że każdy ma powłóczysty, zgeometryzowany kostium, o włosy zebrane w kok, o podobne poruszanie się i używanie uschematyzowanych ruchów,

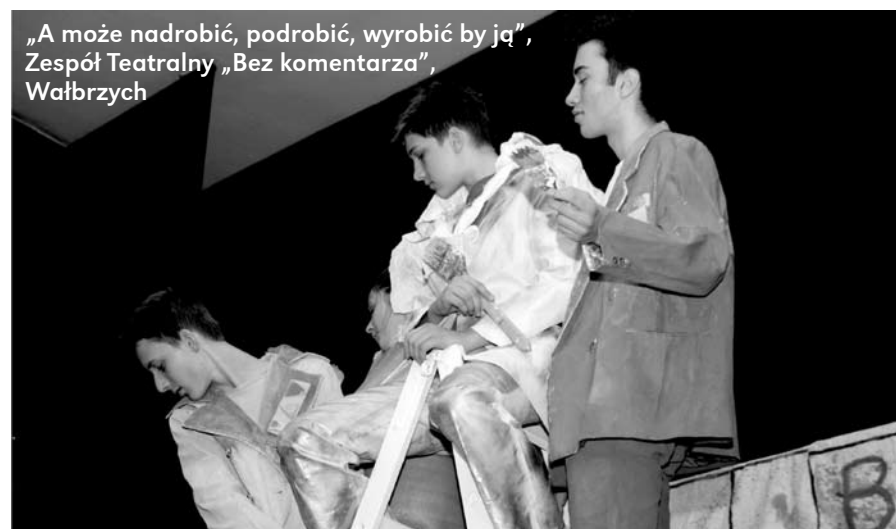
tylko o jedną mentalność. Taką samą dla wszystkich, zero indywidualizmu. Jedyną anomalią w królestwie jest ta, którą chcą nadrobić, podrobić, wyrobić, tylko ona tam nie pasuje. Jest inna. Przerąza swoją odmiennością tych, którzy boją się wszystkiego, co nie jest takie jak oni.

Minimalistyczna dekoracja składa się tylko z centralnie ustawionej na scenie, wytapetowanej szarym papierem ściany. Pomazanej i popisanej. To samo dworzanie zrobia też z Iwoną. Ich barwna hałastra wyposażona w malarskie pędzle, niczym po ścianie będzie malowała po tej Innej. Chcąc bardziej upodobnić ją do nich samych. Takie użycie rekwizytu bardzo ładnie wpisuje się w Gombrowiczowskie koncepcje. U niego nic nie jest takim, jakie się wydaje na pierwszy rzut oka. A zwykle przedmioty mogą okazać się jedynymi w swoim rodzaju. Najpierw biała, a później pomazana, scalona ze ścianą i milcząca, jak ściana Iwona była kontrapunktem do wszystkich nieprzychylnych głosów. Kontrastowała z awangardowymi kostiumami mieszkańców królestwa. Spokój Iwony zaczął budzić niepokój. Tak mocny, że finał jest drastyczny i – co zaskakujące – pantomimiczny. Cała zbrodnia odbywa się bez słów, w białych rękawiczkach. Krew na rękach zostaje jednak nawet po ich zdjęciu, pozbyciu się narzędzia zbrodni. Iwona nie znika, bo została w ich środku, a „do środka nie można zajrzeć, ze środka nie można wydrzeć”. Bardzo mi miło, że Działwa mogła to ujrzeć i dojrzeć takie młode talenty. Będę trzymać kciuki za ich dalszy rozwój. Podpowiadając, że zawsze można popracować na środkach aktorskich związanych z ekspresją głosu, żeby jak najmniej było niepotrzebnego krzyku, a jak najwięcej sensów. Doceniam też to, że spektakl młodszej grupy „Bez komentarza” to przykład aktywizacji wielu płaszczyzn, aktorzy prócz gry, przysłużyli się spektaklowi też jako scenografowie i kostiumografowie, na efekt czego bardzo dobrze się patrzyło.

Nena



Spektakl Zespołu Teatralnego „Abrakadabra” z Białegostoku bawi do łez. Zażera śmiechem, który widać w kącikach oczu i napięciu mięśniowym widzów po zakończeniu przedstawienia. Przyznam, że kilkakrotnie widziałam różnego rodzaju realizacje scenariusza „Zabawa w bajkę” i nie przepadam za tym tekstem. Niby podpatrzony, zgapiiony od dzieci, atrakcyjny pod kątem liczby ról o podobnym „rozmiarze i wadze” (dla licznych grup i można sprawiedliwie obdzielić zespół), niby dający dużo możliwości improwizacji.. a jednak drażni mnie pewna sztuczność i drętwość tego tekstu. Udzielinianie dzieci, pewien infantylizm. Tym bardziej się cieszę, że zespołowi udało się z tego lekko mdłego utworu wyczerować rewelacyjny, bardzo zabawny i groteskowy spektakl. Urzekło mnie w tym przedstawieniu to, że instruktor obierając konwencję, sięgając po przerysowanie i groteskę, był jednocześnie w stanie wyciągnąć ze swojej grupy taką grę na pełnej mocy, która pozwalała na realizację estetyki. Pojawiły się za-



„A może nadrobić, podrobić, wyrobić by ją”,
Zespół Teatralny „Bez komentarza”,
Wałbrzych



„Zabawa w teatr”,
Zespół Teatralny
„Abakadabra”,
Białystok



tem na scenie cudownie przerysowane gesty, fochy i wrzaski bez autocenzury, która blokowałaby dźwięk w połowie drogi, połowie oddechu. Nie krzyczcie na mnie, ale chciałabym zwrócić szczególną uwagę na grę dziewczyn grających królową i księżniczkę. Cudowna swoboda królowej w robieniu min, strzelaniu minek i fochów, wrzasków i tupotów, a także tarzania się po ziemi. Jestem pod wrażeniem umiejętnego sterowania przerysowanym gestem przez królową. (I to leżenie i tupanie nogami w celu zaklepania gumy do żucia). *Chapeau bas* moje panie. Dodatkowo, bardzo konsekwentnie i trafnie dobrano kostiumy, z przerysowanymi, groteskowymi perukami rodem z Francji osiemnastego wieku. Efekt groteski dodatkowo podbija fakt wykonania fryzur ze zrolowanego papieru. Te niedrogie i niewydumane kostiumy, ich konsekwentne zastosowanie, nagromadzenie na scenie jest bardzo efektowne i odkleja przedstawienie od banalnej dosłowności. Taka zabawa mi się podoba!

Paski

Aksamitne rozterki vel rozterki Pajaca

Teatr 534 zaserwował nam bardzo zgrabne połączenie bajki i piekła. Jedną część *Aksamitki córki diabła albo zakochanego Pajaca* rozgrywa się w piekle, gdzie mieszka tytułowa Aksamitka wraz ze swoim sabatem diabolic. Druga w rzeczywistości na kształt bajki, gdzie oprócz Pajaca i jego trzech współtowarzyszy, spotkamy jeszcze Księżniczkę Taką-Siaką. Pochwalić trzeba młodzież z Kędzierzyna Koźła za bardzo ładne połączenie tych dwóch wątków. Przeplatają się między sobą i budzą w widzu ogromną ciekawość, jak to się wszystko rozstrzygnie, a jest co rozstrzygać... Oto jeden z marionetkowych Pajaców, w czerwonej czapce, ku ubolewaniu swoich współtowarzyszy zakochał się w Aksamitce. Problem to ogromny, do tego stopnia, że przyjaciele wpadają na pomysł żony zastępczej i przedstawiają Pajacowi Księżniczkę Taką-Siaką. O wiele bardziej pasująca do ich życia, w pięknej sukni i koronie, a nie w poszarpanych falbankach i z ogonem. Pajac jednak wie swoje, pisze nawet piękny wiersz dla Aksamitki: „Gdy patrzę na Twoje rogi, ogarnia mnie zachwyt błogi. Gdy patrzę na Twoje pazury to aż wychodzę ze skóry. Gdy patrzę na Twoje uszy, robi mi się ciepło w duszy. A gdy ogon Twój zobaczę z radości się chyba popłaczę”. Pech chciał, że Aksamitka, choć odwzajemniająca miłość Pajaca, ma też innego adoratora. Głęboko w niej zakochanego diabła Aksamitka, który znalazłszy wiersz, doznaje niemałego zawodu miłosnego. Postanawia nawet napisać dla Aksamitki własny wiersz, który wygłosi na jej ślubie, a w którym nie ma zamiaru powiedzieć o niej niczego dobrego. Podobnie dzieje się z Księżniczką Taką-Siaką, która dowiedziawszy się o tym, że Pajac jej nie chce, również jest tym zaskoczona.

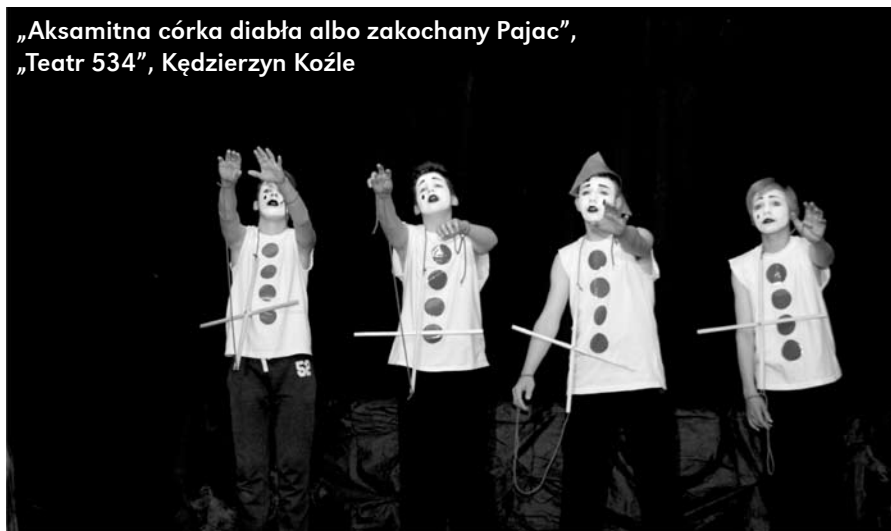
Wydaje się zatem, że wszystko zmierza do *happy endu*, choć matka Aksamitki niezbyt jest zadowolona pomysłem, żeby jej zięciem został Pajac. Odgraża się nawet swojej córce, że ją wyrzuci z piekła i wyśle do nieba, a coż może być gorsze dla diabolicy? Ślub jednak ma dojść do skutku. Zmieniała wszystko rzecz, która rozpoczęła spektakl, a mianowicie... miłość Pajaca.

Okazuje się, że nie tak samo pojmowana jest ona w piekle. I jedno słowo może mieć wiele znaczeń. Nic gorszego niż przytulanie, bycie miłym, pocieszanie dla Aksamitki zdaje się nie istnieć, a to przecież wszystko to, co chce jej zaofiarować jej ukochany... Pajac zmuszony jest więc swojego *happy endu* szukać w ramionach Takiej-Siakiej, a Aksamitka zaczyna pałać diabelską miłością do Aksamitki, który tuż przed ceremonią wygłasza własny wiersz, zaczynający się od słów: „Diablico, ty niemiła uważaj byś nie utyla, bo zrobi się z ciebie baryła...” i obiecuje jej dozogonną nienawiść.

Młodzi aktorzy bardzo sprawnie posługują się konwencją teatru *dell'arte*, ich farsa ma też wszystkie cechy sztuki dobrze skrojonej. Bardzo interesujący jest też sposób w jaki swoim działaniem potrafią zaaranżować przestrzeń, wystarczy, że zagrają stolik czy lampę, dodaje to dużo finezji i pasuje do całości. Nie mają też najmniejszych problemów z ekspresją ciała, czego przykładem są pomysłowe sceny z wykorzystaniem pantomimy, dla ukazania scen walki. Na każdą rzecz zwraca się w tym spektaklu uwagę, bo wszystko dobrze ze sobą współgra, jest odpowiednio wyważone. Trzymam kciuki za kolejne innowacyjne pomysły.

Nena

„Aksamitna córka diabła albo zakochany Pajac”,
„Teatr 534”, Kędzierzyn Koźle



Teatr perspektywiczny



Omówiono

W ciemnym lesie, ciemną nocą, pod wymalowanym niebem toczą się o teatrze rozmowy. Czwartkowa lista spektakli była okazała, więc było o czym rozmawiać. Nie będę zatem sprawozdawać omówień, a jedynie zarysuję najważniejsze – moim subiektywnym zdaniem – tematy, które pojawiły się w ich trakcie.

Po pierwsze, rozmowa z twórcami jest cudowną, niezastąpioną sposobnością, żeby zrozumieć kontekst, sytuację, w której przedstawienie powstawało, trudności, z których się rodziło, konflikty, na których były budowane znaczenia, które widzimy na scenie. Część przedstawień (niestety zwykle te smutne) oparta jest na problemach, z którymi młodzież zmagają się w codzienności. Smutne jest to, że te problemy są tak ciężkiego gatunku. Samotność, izolacja, niezrozumienie, zagubienie, presja otoczenia zdają się być codziennością dzisiejszego ucznia. Można się zatem jedynie cieszyć, że teatr staje się agorą, na której można tych tematów dotknąć, przepracować. Szkoda, że nie wszyscy mają tyle szczęścia.

Drugim tematem, który pojawiał się głównie w wypowiedziach Bogumiły Stachurskiej to gra kontrastem, która doskonale ma nadawać się do budowania wszelkich napięć i znaczeń scenicznych. Lekkie-ciężkie, twarde-miękkie, małe-duże, bliskie-dalekie, dynamiczne-statyczne i tak dalej i tak dalej. Takie zestawienia pozwalają pokazać te aspekty rzeczywistości, które trudno uchwycić słowem.

Tak jak wielokrotnie wcześniej, także w czwartek okazało się, że w teatrze tworzonym przez dzieci i młodzież nikt nie narzeka na brak. Jeśli znawca teatru na coś już narzeka i coś mu się nie podoba to jest to nadmiar. Pytanie, które najczęściej pada zaczyna się od słów „po co...”, a później następuje ciąg dalszy związany z kostiumem, muzyką, ekspresją sceniczną itd. Takie pytania pojawiały się także w czwartek. Członkinie Rady Artystycznej zgodnie nawoływały do wprowadzania kolejnych elementów z rozmysłem i namysłem. Wszystko, co pojawi się na scenie musi mieć znaczenie i określoną funkcję. Metoda „i jeszcze to, i tamto, bo tak ładnie się tu komponuje” prowadzi w maliny, chaszczę i zbyry. Lepiej każdą rzecz (a także gest, słowo, podniesienie głosu, element kostiumu i drabinę – ją w szczególności) obejrzeć dokładnie i zadać sobie i innym to sztandarowe pytanie, „po co?”, a jeśli trudno znaleźć sensowną odpowiedź, lepiej odłożyć ten pomysł na bardziej stosowną okazję. Wszyscy wiemy, jak bardzo kuszą różne efekty, ale elementy tworzące spektakl muszą być efektywne, a nie tylko efektowne. Bo w teatrze – jak w życiu – mniej znaczy więcej.

Rozmowy były długie, członkinie Rady częściej niż w środę nie zgadzały się ze sobą, ale teatr to wszak materia, w której osobiste preferencje i gusta dochodzą silnie do głosu. Mam wrażenie, że każdy spektakl został omówiony wielowymiarowo, w każdym dostrzeżono potencjał i ciekawe pomysły inscenizacyjne. W każdym było coś, do czego można było się przyczepić (nawet jeśli krytyka brzmiała: „ta scena była za ładna”), ale gdyby nic takiego się nie znalazło można by dać sobie spokój z tym teatrem, bo po co robić coś, co nie rozwija i nie uczy. To, co dotyczyło Waszych spektakli na pewno przekażą Wam instruktorzy. Może znajdziecie jakąś nową inspirację. Tego życzę.

Joanna

Czwartkowe popołudnie było wypełnione warsztatami. W tym samym czasie odbywało się ich aż pięć. Mnie przypadł w udziale warsztat dla starszaków, czyli dla instruktorów, prowadzony przez Bogumiłę Stachurską. Z licznych chyłkiem rzucanych przez okna spojrzeń wnioskuję, że jesteście ciekawi, co za harce i swawole wyczytniały wasze reżyserko-instruktorce. To, czego się nauczyły na pewno przekażą wam w czasie najbliższego spotkania. A jest tego niemało.

Pewnie myślicie, że dorośli, którzy zachęcają was do różnych szalonych przedsięwzięć nie mają tremy, nigdy się nie wstydzą i w każde proponowane ćwiczenie wskakują z entuzjazmem. Nic bardziej mylnego. W tajemnicy powiem wam, że też się krępują i nie od razu dają nura w nieskrępowane działanie. Ale muszę przyznać, że uczestniczki warsztatu rozkręciły się w mgnieniu oka i zaczęły garściami czerpać od prowadzącej (więc z pewnością dadzą wam nieźle w kość).

Ten, kto przyszedł na warsztat jak na wykład, rozłożył zeszyt na kolanach i naostrzył ołówek bardzo się przeliczył. Już po dwóch minutach pani Bogumiła Stachurska ruszyła wszystkich z miejsc, a przyniesione kawy i herbaty zostały skazane na wystygnięcie. Uczestniczki wyruszyły na poszukiwanie teatralności w przestrzeni, w którą weszły. Okazało się, że porzucone kurtki, torebki, wspomniane zeszyty, krzesła i rośliny mogą być początkiem budowania całego przedstawienia. Każdy przedmiot może być pretekstem do snucia opowieści, budowania postaci, kreowania konfliktu.

Głównym tematem była równowaga przestrzeni scenicznej. Należy sobie wyobrazić, że przestrzeń sceny ma jeden, usytuowany centralnie punkt równowagi i należy tak ją zagospodarować, żeby równowagi nie zaburzyć, chyba że chcemy pokazać chaos, nieporządek np. w *Krzywej bajce*. Jedną z zasad utrzymania równowagi brzmi: „nic nigdy w jednej linii z niczym”, co znaczy, że w każdej osi może być jedna osoba, chyba, że chcemy skupić uwagę widza, czyli „dociążyć” których fragment sceny. Prowadząca cały czas zwracała uwagę na to, że czasoprzestrzeń powinna stać się partnerem, sprzymierzeńcem budowania znaczeń. Tempo, poziomy, rytm i kierunek ruchu, bezruch i zatrzymanie to narzędzia, które pozwalają kreować sens i napięcie. Bogumiła Stachurska zaproponowała też, żeby każde przedstawienie próbować w przestrzeniach różnej wielkości i żeby w tych różnych przestrzeniach eksperymentować z czasem – duża przestrzeń wymaga więcej czasu, żeby wzrok widza miał czas odszukać kolejne miejsce działania się.

Ostrzegam wobec powyższego, że czeka was długa i pełna wyczerpujących ćwiczeń praca z czasoprzestrzenią codzienną i niecodzienną. Jednocześnie mogą zapewnić, że ta inwestycja zwróci się z nawiązką.

Joanna

Rytmiczne CIASTKO

Jak co roku Działwie towarzyszą rozmaite warsztaty skierowane do dzieci i młodzieży pasjonującej się teatrem. Jest to unikalna okazja, nie tylko dlatego, że organizatorzy bardzo starannie dobierają prowadzących, ale również dlatego, że jest to dla uczestników zawsze pewna niespodzianka. Piszę o tym, ponieważ uważam to za niezwykle rozwijające oraz inspirujące, gdy proponują coś co jest dla wielu uczestników czymś zupełnie nieznanym, do czego na co dzień nie mają dostępu lub do czego sami by nie sięgnęli. Jeśli podsuniecie dziecku ciastko czekoladowe po raz pierwszy może je ominię i nie zwróci na nie większej uwagi. Póki nie znało tego smaku to o nim nie marzy, nie czeka na nie, nie szuka, może nadgrzyzie z ciekawości. Gdy już zna - przepadło. Na widok ciastka staje na palcach, wyciąga rękę, woła „da”, potem wymyśla różne sposoby, a po kilku-lub-nastu latach uczy się je piec (lub kupować i zna wszystkie cukiernie w okolicy, ba! nawet mieście). I tak organizatorzy podsuwają nam różne łakocie i delikacje - tu warsztat muzyczny, tu przestrzeń w teatrze, innym razem warsztaty scenopisarskie czy reżyserskie. Wrzucają nas jak rodzyнки w ciasto, w coś nowego i patrzą, co dobrego z tego wyrośnie. A my odkrywamy - i rozdziwiamy szeroko buzie. Nie tylko ze zdziwienia czy zachwytu, ale także do śpiewania. Ręka w górę, kto dziś śpiewa i wie jak „się rozśpiewać”? Tego i wielu innych rzeczy uczyła w ramach warsztatu pod nazwą *Elementy muzyczno-rytmiczne w pracy z przestrzenią sceniczną* pani dr hab. Elżbieta Aleksandrowicz, profesor Akademii Muzycznej im. G. i K. Baciewiczów w Łodzi. Zaproponowała szereg zabaw i ćwiczeń, które pokazywały, jak można pracować z przestrzenią na scenie i jak muzyka może inspirować ruch, to jak aktor może zobrazować muzykę poprzez ruch w przestrzeni. Zabawa, która szczególnie zapadła mi w pamięć było przekazywanie i rozwijanie niewidzialnej nitki w parach. Rozwijaliśmy ją (dobrze, ja w tym roku tylko się przyglądałam, ale w kąciku coraz bardziej i odważniej dołączałam do wszelakiego klaskania i tupania) przy akompaniamencie muzyki i przez określony czas po czym przekazywaliśmy partner.



owi. Całość wyglądała bardzo efektownie i być może to ćwiczenia, te warsztaty zainspirują was do zastosowania na scenie takiego „narzędzia”. Pewnie nawet nie zauważyliście, ale ta mała improwizacja otwierała i zachęcała do „korzystania z przestrzeni” i to na wszystkich płaszczyznach. Często młodzi aktorzy czują się niepewnie, ich gesty pozostają blisko ciała, mało się ruszają (lub przesadnie gestykują) jakby byli w klatce i trzymają się uparcie pozycji pionowej. Grają, mówią, leżą na stojąco, myją podłogę tylko na stojąco. W czasie warsztatu okazało się, że można sięgać w każdą stronę - tarzać po ziemi lub wspinać po schodach, stawać na palcach.

Inne zadanie opierało się na wykonywaniu określonych ruchów w rytm muzyki lub po usłyszeniu określonych dźwięków. Nie tylko wyrabiali wyczuć rytmu, ale także pokazywało jak można zsynchronizować, zgrać ruch całej grupy na scenie. A w zależności od dobranej muzyki, jej rytmu, na stroju oraz choreografii można uzyskać inny efekt teatralny. Myślę, że to bardzo ciekawe narzędzie, które dostaliście w podarku, a co z nim zrobicie będzie zależało już od was.

Pani profesor, której warsztatami jestem prawdziwie zachwycona (proszę państwa, zupełnie nie czuję się pewnie w klaskaniu, zupełnie nie czuję rytmu, gubię go co chwila) sprawiła, że wiedziałam jak klaskać. Co więcej, zsynchronizowała całą grupę (zainteresowanych warszatem) tak, że pracowali z rytmem nie rozbijając się o niego.

Kolejnym elementem warsztatu była nauka słuchania, aktywnego słuchania. Obiektem, na którym pracowaliśmy była jedna z bardziej znanych piosenek Cesarii Évory. Trochę jak w *quizie*, prowadząca pytała o różne warstwy muzyki, które słyszeliśmy i o instrumenty. Pokazywaliśmy rytm i wysokość dźwięków dłońmi, ucząc się jednocześnie improwizacji czyli szukania „na bieżąco” takiego ruchu, który był inspirowany słyszanej muzyką.

To, co zrobiło na mnie największe wrażenie to fakt, że w ciągu pierwszych 10 minut warsztatu prowadząca poprowadziła grupę tak, że okazało się - uwaga - że potraficie czysto, równo i ładnie śpiewać grupą. Mówię to zupełnie poważnie - zrobiło to na mnie ogromne wrażenie. I mam nadzieję, że będziecie śpiewać - dla siebie, między sobą i na scenie. Ze odkryciem w tym przyjemność lub chociaż doskonale narzędzie dla waszego teatru.

To, co zrobiło na mnie gorsze wrażenie to osoby, które przeszkadzały w warsztacie hałasując, bawiąc się komórkami, gadając. Rozumiem, że część z was była bardzo zmęczona, niektórzy może zwyczajnie nie mieli ochoty do pracy. Ci, którzy byli obecni - chciałam wam powiedzieć, że prowadząca traktowała was z ogromnym szacunkiem (jak często spotykacie taką osobę?) i nikogo nie zmuszała do udziału. Prowadziła wspaniałe zajęcia dla osób pasjonujących się teatrem. Pozostałych - nie ruszała. No nieładnie z waszej strony.

Paski

Rzeźba i samolot

Warsztaty Anny Dziedzic były prowadzone we współpracy z Samuelem Warpechowskim, instruktorem teatru z Łodzi, który wsparł członkinię tegorocznej Rady Artystycznej w nie lada kłopotcie, polegającym na złamanej nodze. Ponieważ pani Anna nie mogła swobodnie poruszać się po sali, zaprosiła pana Samuela, aby robił to za nią.

Warsztat rozpoczął się od rozgrzewki, którym było ćwiczenie nazwane samolotem. Polegało ono na tym, że leżąc na brzuchu, każdy uczestnik musiał przez pięć sekund napiąć wszystkie mięśnie wyciągając ręce i nogi jak najdalej w górę, jak tylko to było możliwe, później wytrzymać w tej pozycji kolejne pięć sekund, ażeby przez następne, już wtedy bardzo długie: rad, dwa, trzy, cztery i pięć, opuścić zmęczone ręce i nogi na podłogę.

Tak rozgrzanym uczestnikom pani Anna zaproponowała zabawę, którą nazwała „szkołą ryb”. To ćwiczenie, które ma też wiele innych nazw, polega na podążaniu za liderem. Jedna osoba robi coś - w tym wypadku uczy pływać małe rybki - a inne, podążając za nią krok w krok, naśladować każdy gest i ruch. Pierwsze próby były dość niepewne, ale bardzo szybko działawo aktorzy zrozumieli, na czym zabawa

polega. Nauczyli się utrzymywania odległości między sobą oraz poczuli w działaniu przestrzeń sali.

Trzecią zabawą zaproponowaną przez prowadzącą była „Rada Pedagogiczna”. W roli Dyrektora szkoły występował pan Samuel, a siedem uczestniczek odgrywało nauczycielki różnych przedmiotów. Zadanie na pozór łatwe, ale wcale takim nie było. Każdy musiał pamiętać, że siedzi przy niewidzialnym stole, na którym stoją niewidzialne woda, kawa i herbata oraz leży taki sam dziennik. Kiedy już rada rozkręciła się na dobre i każdy wszedł w rolę, prowadząca zatrzymała ćwiczenia i zaczęła dodawać do działania różne niewidzialne elementy, które można było włączyć do świata scenki pod warunkiem, że nie powie się o nich ani słowa. Okazało się to wcale nie takie łatwe i bywało, że podając niewidzialny dziennik ktoś wszedł w niewidzialny stół, ale ostatecznie ćwiczenie zakończyło się bardzo udaną improwizacją.

Jedną z kolejnych zabaw, które zdecydowanie przyciągały grupę zajmującą się teatrem było ćwiczenie z obrazem. Kilka zespołów otrzymało kopie obrazu, na którym dwanaście osób tłoczyło się w przedziale kolejowym odpowiednim dla najwyższej

połowy z nich. Sytuacja trudna i konfliktogenna, czyli dla teatru idealna. Grupy odtwarzały ów obraz, wykonując do tego dodatkowe zadanie, np. grupa, w której były same dziewczęta dostała zadanie, aby wchodzić na scenę baletowym krokiem.

Zajęcia zamknęła seria ćwiczeń, w czasie których uczestnicy bawili się w rzeźbiarzy oraz rzeźbionych. Personifikowali pojęcia np. zwycięstwo, zastanawiając się później, gdzie w ciele odczuwali najsilniejsze napięcie, będąc daną rzeźbą. Przedało się to bardzo, gdy uczestnicy zostali poproszeni o przypomnienie sobie czegoś bardzo radosnego ze swojego życia, a potem wyrzeźbienie tego uczucia w partnerze. Umieszczony w odpowiedniej formie uczestnik warsztatu wprowadził ją później w ruch. W ten sposób uwalniając i powracając do napięcia mięśni zaproponowanego przez drugą osobę.

Były to zajęcia wymagające, ale na pewno wiele nauczyły każdego, kto brał w nich udział, a przy okazji posłużyły uczestnikom do lepszego poznania aktorów z innych zespołów.

Arkadiusz



Bohaterami mojej opowieści o warsztacie pani Justyny Czarnoty jest grupa aktorów, którą byłem w stanie usłyszeć, ponieważ była najbliższej mnie. Po pierwsze, musiałem ciągle wychodzić z zajęć, aby zobaczyć, co dzieje się w innej sali, a oni pracowali głównie na korytarzu. Po drugie, pani Czarnota przyniosła na swój warsztat kilometry folii bąbelkowej, po której pięćdziesięciu uczestników jej zajęć stałe chodziło i której używało jako głównego rekwizytu. Tym, którzy nie odwiedzili zajęć nie opiszę, jaki hałas panował w małej sali, w której po folii bąbelkowej biegało w szale twórczym ponad czterdzieści osób.

Pierwszą fazą pracy, jaką zobaczyłem było owijanie siebie nawzajem oraz wszystkiego dookoła w folię bąbelkową, któremu poświęciło się pięć grup uczestników. Jedni owijali krzesła, inni tworzyli z folii rekwizyty i kostiumy. Szybko okazało się, że podzieleni na pięć zespołów uczestnicy mają za zadania wymyślić scenkę. Ta praca trochę trwała i dzieliła się na etapy, w których pomagała prowadząca zajęcia. Gdy scenki były gotowe, z każdej grupy została wybrana jedna osoba, której zadaniem było poszukanie połączenia między scenkami. Ktoś z pierwszej grupy poszedł do grupy numer dwa i tak dalej... aby zobaczyć, o czym jest ich pomysł i znaleźć najlepszy sposób na przejście od jednej historyjki do drugiej. Gdy ta praca została zakończona, skończył się czas na przygotowania i nastąpił pokaz.

Grupą numer jeden był zespół, który zdecydował się na przedstawienie szalonych surykatek. A przynajmniej takie miałem wrażenie podglądając ich pracę od czasu do czasu. To, co na pierwszy rzut oka wydawało się zabawą z dość oczywistym zbiorem stereotypów na temat „domu wariatów” okazało się w czasie prezentacji bardzo zabawną



Joanna Michałowska (red.nacz), Arkadiusz Rogoziński, Anna (Paski) Trzewik, Nena Stańczuk. Projekt, skład, realizacja: Dział Informacji i Wydawnictw BOK - Tomasz Budziarek, Dariusz Gumulak, Henryk Maciaszczyk, Paulina Bocianowska (foto).

i elegancką pułapką na widza, w której nie wszystko było takie oczywiste. Ta scenka przeszła płynnie w następną, w której pod baldachimem z filii bąbelkowej, ubrany w bąbelkowy garnitur pan młody pojmował za żonę wielce nieurodzivą pannę młodą z bąbelkowym welonem. Gdy już ślub został zakończony, okazało się, że w tym samym czasie siostra owej panny młodej walczy z bąbelkowymi koszmarami. Gdzieś z tych koszmarów wyłonił się zrobiony z bąbelkowej folii autobus, który miał wypadek, mimo tysiąca mini poduszek powietrznych zakończony śmiertelnie dla wszystkich uczestników. Chyba wszyscy trafili do bąbelkowego piekła, trudno się było połapać w treści kolejnej scenki, za to skończyło się w restauracji, w której pewna bardzo elegancka pani zamówiła „wodę z bąbelkami”.

Pięć scenek połączonych w jeden ciąg zbudowany na zasadzie skojarzeń nie do prześledzenia utworzył pewną całość, o której uczestnicy zajęć rozmawiali we własnym gronie, jednak stale pod opieką prowadzącej warsztat, która dbała o to, aby rozmowa nie sprowadzała się do oceniania, ale mówienia o tym, co kto zobaczył.

Gdy część poświęcona na refleksje w połączonych grupach dobiegła końca, każdy uczestnik zajęć miał czas, aby wobec wszystkich podzielić się swoimi uwagami. Nie mogę przytoczyć wszystkich pięćdziesięciu komentarzy, ale na pewno ich punktem wspólnym było zadowolenie z zajęć. Bardzo ciekawą rzecz powiedziała prowadząca. Mówiła, że dla niej użycie folii jest sposobem na komunikację, gdy pracuje z grupą. Ponieważ folia polibąbelkowa ma to do siebie, że stale wydaje dźwięki, a do tego trudno się oprzeć wzięciu jej do ręki i ścisaniu bąbelków, tak, aby pękały, nie jest łatwo się przy niej skoncentrować. To utrudnienie jest tak naprawdę ułatwieniem, ponieważ samo powstrzymanie się od hałasowania folią już stwarza przestrzeń dla innych i uczy szacunku do partnera w grupie. A do tego folia jest po prostu bardzo ciekawym materiałem, z którego można zrobić, co tylko wyobraźnia podpowie.

Ostatnią rzeczą, jaką wyobraźnia podpowiedziała uczestnikom warsztatu i prowadzącej było szalone i radosne powyciskanie wszystkich bąbelków oraz poszarpanie na kawałeczki użytej w czasie scenek folii. Nie wiem jak się to dokładnie skończyło, ale sądzę, że tak, jak w czasie całych zajęć z tego niesamowitego chaosu powstała świetna zabawa.

Arkadiusz



Patronat Honorowy:

Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego
- Małgorzata Omilanowska
Minister Edukacji Narodowej
- Joanna Kluzik-Rostkowska
Wojewoda Łódzki
- Jolanta Chełmińska
Marszałek Województwa Łódzkiego
- Witold Stępień
Prezydent Miasta Łodzi
- Hanna Zdanowska

Dofinansowano ze środków:

Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Urzędu Miasta Łodzi



Organizator

Bałucki Ośrodek Kultury w Łodzi

Partnerzy

Łódzkie Centrum Doskonalenia Nauczycieli i Kształcenia Praktycznego
Polski Komitet Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania Przez Sztukę InSEA
Koło Terenowe Polskiego Ośrodka Międzynarodowego Stowarzyszenia Teatrów dla Dzieci i Młodzieży ASSITEJ

Przełąd wspierają:

Jurajska
Wojewódzki Związek Zrzeszeń Kupców i Usługodawców w Łodzi
KKAMACHI
Czasopismo „Supetek. Krzyżówki dla dzieci”
Victor Junior
Spółdzielnia Mieszkaniowa im. Mikołaja Reja
MPK - Łódź
Wszystko ze smakiem
Kręcimy.pl
Teatr Chorea
Art Inkubator w Fabryce Sztuki
Teatr Nowy im. Kazimierza Dejmka
Teatr Muzyczny
Teatr Powszechny
Teatr im. Stefana Jaracza

Patronat medialny:

TVP Łódź
Radio Łódź
Dziennik Łódzki
www.dzieciwłodzi.pl
www.czasdzieci.pl
www.urwisowo.pl
www.miastodzieci.pl

Pończoszanki i PIRACI

Przechodzenie przez środek najważniejszej ulicy w mieście w przebraniu, wznosząc okrzyki na cześć czegoś, co się lubi np. teatru, zdecydowanie należy do przyjemności. Specjalne okazje, kiedy można się tak pobawić wcale nie trafiają się często, a wśród tych nielicznych najbarwniejszy, najweselszy i najbardziej rozpiewany jest dziatwowy Korowód.

W tym roku uczestnicy Korowodu brali udział w baśniowych poszukiwaniach zaginionego ojca Pippi Pończoszanki, który – jak wiadomo – był piratem. Podobno prawdziwych piratów ciągnie do łodzi, stąd zorganizowanie poszukiwań w łodzi wydawało się bardzo rozsądnym pomysłem. Przedsięwzięcie zakrojono na szeroką skalę. Uczestniczki Działwy upodobniły się do Pippi, a uczestnicy do piratów z jego dawnej załogi, aby w razie spotkania od razu zrozumiał, że jest wśród swoich. Ale to nie wszystko. W poszukiwaniach brało udział czterech prawdziwych kowbojów na prawdziwych koniach z Dzikiego Zachodu (pewno jacyś znajomi Pippi), osiem rajskich ptaków i przesympatyczna smoczyca o imieniu Aldona. Mobilne centrum dowodzenia akcją stanowił jeżdżący-latający-pływający pojazd-statek (oczywiście w pełni piracki), który zapewniał połączenie z mikrofonami bezprzewodowymi, w które wyposażeni byli prowadzący pochod szczudlarze, którzy z wysokości mieli lepszy widok na wszystko. Wyposażeni we flagi i transparenty uczestnicy korowodu wyruszyli z Pasażu Rubinsteina i udali się na poszukiwania tropem wskazanym przez niezawodną Aldonę. Wznosili przy tym okrzyki i śpiewali, wzbudzając bardzo dużo zainteresowania ze strony każdego, kto akurat znajdował się na ulicy Piotrkowskiej.

W okolicy rzeźby Misia Uszatka do Korowodu dołączyły trzy bajkowe ptaki. Dwa czarne i jeden biały. Wyglądały przedziwnie i fascynująco, chociaż nie było od początku wiadomo, czy są przyjazne. Sprawdziła to Hanna Gzella, której jednego z nich udało się nawet przekonać do jedzenia z ręki.

Koło siedzącego na swojej taweczce Juliana Tuwima już czekała sześciuosobowa grupa przyjaciół Pippi z wiadomościami na temat domniemanej lokalizacji jej ojca pirata. Dziwaczna to była gromada – od dziewczyny, która miała ze cztery metry wysokości po mającego nie więcej niż metr dwadzieścia kolorowo ubranego hobbita, który skakał jak na sprężynach. Z radości ze spotkania z Pippi i całym Korowodem, jej przyjaciele odtanńczyli koło Tuwima taniec radości, zasypując przy okazji cały chodnik cudownie kolorowym konfetti.

Poszukiwania zakończyły się sukcesem. Kilka kroków dalej, w Pasażu Schillera, udało się znaleźć Kapitan Pończochę, który chyba jest

spokrewniony z dyrektorem Bałuckiego Ośrodka Kultury, Bogumiłem Woźniakowskim, gdyż był do niego bardzo podobny. Kapitan Pończocha powitał swą dawno niewdzianą córkę oraz wszystkich uczestników Korowodu. Przepraszał, że ma słaby głos, ale to wina rumu, który – jak wiadomo piraci piją zamiast wody. Bardzo był Kapitan Pończocha zadowolony, że tyle uśmiechniętych buzi mógł powitać na łajbie zwanej Łodzią, a z tej radości podzielił się ze wszystkimi uczestnikami swoim skarbem, którym była skrzynia złotych monet. W doskonałych nastrojach (kto by się nie cieszył ze złotego dukata!) całe towarzystwo puściło się w tany przy dźwiękach znanego wszystkim hymnu Działwy. Czy tańczyli tam do rana – tego nie wiem, gdyż pobiegłem szybko do redakcji, aby opowiedzieć o tym niesamowitym wydarzeniu.

Arkadiusz





Entropia to pojęcie dobrze znane wszystkim fizykom, czy i wszystkim teatromanom? Jeśli nie, wystarczyłoby wpaść na chwilę przed rozpoczęciem warsztatu *Przestrzeń niekontrolowana* organizowanego w ramach tegorocznej Działwy i zobaczyć, jak ta miara stopnia nieporządku wygląda w praktyce. Chaos zaczął się już na początku, kiedy okazało się, że prowadzący – Janusz Adam Biedrzycki, z teatru CHOREA, tancerz, aktor, choreograf, reżyser, pedagog, choć człowiek tylu funkcji, ale tylko sam jeden, a będzie miał do okiełznania nie lada działwę. Przez szeroko otwarte drzwi napływali kolejni uczestnicy. Potem odstawianie krzeseł, zostawianie swoich rzeczy, zdejmowanie butów, bój o pozostanie w skarpetkach, choć prowadzący zalecał gołe stopy, bo to w końcu warsztat ruchowy, co dla niektórych było niemałym zaskoczeniem. Dużo rwetesu i zamieszania, żeby zastaną przestrzeń przystosować do należytych celów. Początki zawsze są trudne, tak było i tym razem, ale potem było już tylko lepiej. Tak liczna, pięćdziesięcioosobowa grupa okazała się wyzwaniem, ale też i nowym doświadczeniem dla samego prowadzącego.

Działwowy warsztat oparty był o techniki i metody, jakie zostały wypracowane podczas rocznych prób do spektaklu VIDOMI realizowanego

przez Janusza Adama Biedrzyckiego w teatrze CHOREA z osobami niewidomymi. Ważnym aspektem, który trzeba podkreślić jest fakt, że podczas tych dwóch godzin młodzież mogła, choć trochę, wczuć się w osoby pozbawione możliwości widzenia. Porównać, jaki sposób funkcjonowania wymusza ułomność jednego tylko zmysłu. Nastawieni na widzenie, żyjący w barwnej pop-kulturze, bombardowani obrazem, często nie zdajemy sobie sprawy, ile rzeczy jest dostosowane tylko dla tych, którzy żadnych poważniejszych problemów ze wzrokiem nie posiadają. A co kiedy to znika? Trzeba szukać innych rozwiązań. Teatr CHOREA takie podsuwa. Prowadzący przywołał przykład jednej z niewidomych aktorek, która dzięki takim ćwiczeniom zaczęła biegać, przestała bać się tej niekontrolowanej przestrzeni dookoła.

Ćwiczenia, w które obfitował warsztat zaczęły się niewinnie. Grupa miała przemieszczać się po całej przestrzeni, oswajając ją. Unikając chodzenia dookoła, a dokonując jak najczęstszego wymijania się, schodzenia do środka, częstych zmian kierunku. Nie mogła patrzeć pod nogi, musiała się rozglądać, pozostawać w ciągłej uważności. Musiała też być cichym tłumem, co początkowo nie było wcale takie łatwe. Było jednak istotne, ponieważ bez ciszy nie można poprawnie wykonać poleceń. Kiedy nie umie się słuchać instruktora, nie usłyszysz się też siebie, a ciężko go usłyszeć, kiedy jest jeden, a reszty jest tak dużo. Warsztaty miały pomóc między innymi w takim wsluchaniu w świat, najpierw swój, a potem innych. Dostrzeżeniu tego, co to znaczy musieć na siebie uważać w tłumie. Do tego warsztatowego chodzenia i mijania się, zaczęły stopniowo dochodzić

komendy głosowe, powiązane z poszczególnymi cyframi. Na „raz” bądź „jeden” każdy miał zamarznąć, na „dwa” – upaść. Po przećwiczeniu tego, doszły jeszcze „trzy” – przytulić się do osoby znajdującej się najbliżej, „cztery” – opuścić przestrzeń i „przytulić się” do ściany, „pięć” – zebrać w jedną grupę. Komendy były podawane przez prowadzącego i wymagało to sporo skupienia, żeby się nie pomylić. Z każdymi kolejnymi zestawami było coraz lepiej. Taki energiczny początek miał też nauczycy jeszcze jednej istotnej kwestii. Ilekroć padała któraś cyfra i uczestnicy zaczynali urzeczywistniać ją swoim ruchem, dało się słyszeć pewien pogłos opóźnienia, nie było pełnej synchronizacji. Wskazówka, której udzielił Janusz Adam Biedrzycki był fakt niepatrzności na niego, jako tego, który ową cyfrę „zarządza” i siłą rzeczy wykonuje jak pierwszy, ale obserwowanie osoby, która jest najbliżej nas. Wtedy unikniemy asynchronizacji. Podobne zadanie wyzwało też ćwiczenie, kiedy w kilkunastoosobowych podgrupach trzeba było stworzyć choreografię poprzez naśladownictwo wyznaczonej osoby, w sytuacji, gdy widzimy tylko jej plecy, a układ ma powtórzyć cały zespół.

Były też zadania trudniejsze, wykonywane w parach albo czwórkach, w których uczestnicy niewiele mogli zaobserwować, gdzie musieli zaufać, że prowadzący go partner nie zrobi mu krzywdy. Złapie w odpowiednim momencie. Poprowadzi we właściwym kierunku. Uniknie zderzenia z innymi parami, które też ćwiczą obok. Instruktor powtarzał wielokrotnie, że „Partner to nie kukła, nie worek mięsa”, trzeba mieć oczy o wiele szerzej otwarte, kiedy obcujemy z kimś, kto ma zamknięte oczy. Każdy miał okazję tego doświadczyć. Zobaczyć i poczuć na własnej skórze, jak to jest być w każdej z ról. Dostrzec istotną różnicę. Kilka różnic obnażyło też ćwiczenie, w którym grupa ustawiona rzędem miała za sobą jedną osobę pokazującą, której ruch miała powtórzyć. Żeby to było możliwe przed grupą stała druga osoba, która odczytywała pokazywane ruchy dla grupy. Mogła jednak jedynie mówić, nie pokazywać, a grupa na podstawie samego opisu słownego, próbowała wykonać to, co zostało pokazane. Widać było, jak różnie odbieramy i przetwarzamy słowa: „ręce do góry” i każdy może podnieść je inaczej... To właśnie otwierał warsztat, inność jaka istnieje, a której na co dzień się nie dostrzega. Pomógł w tym Janusz Adam Biedrzycki, którego śmiało można teraz przedstawiać: „A imię jego pięćdziesiąt i dziewięć”.

Nena

