

NOTATNIK REŻYSERA I UWAGI NA MARGINESIE – Tomasz Kaczorowski

Sztuka bez babci

Autor: Beniamin Maria Bukowski

Reżyseria: Tomasz Kaczorowski

1.

Problem reżysera: opowiadanie

Dlaczego opowiadanie jest problemem? Teatr to oczywiście opowieść, bezpośrednia relacja, ale również zdarzenie – wydarzenie tu i teraz. *Sztuka bez babci* zaczyna się od słów Samuela, że: „dawno, dawno temu, za górami, za lasami żyła sobie dziewczynka z babcią...”, czyli jak w klasycznych baśniach. Przygotowując jednak spektakl teatralny, musimy sięgnąć po COŚ WIĘCEJ. Przynajmniej ja – jako reżyser – potrzebuję czegoś więcej.

Dlaczego i komu Samuel to opowiada? Kim właściwie jest? Dlaczego Samuel jest opowiadaczem/narratorem? Dlaczego opowiada akurat o Dziewczynce (To/Róża), która zgubiła babcię? Dlaczego ta historia jest dla niego ważna i kto każe mu opowiadać? Tego bezpośrednio nie udało mi się znaleźć w sztuce. Jest jednak pewien trop, który zostawił reżyserowi autor. Pojawia się na sam koniec dramatu: „...wszyscy żyli długo i szczęśliwie (...) a Róża i Samuel zostali bratem i siostrą...”. Jako reżyser potrzebowałem poznać i nazwać ich relację wcześniej niż na końcu dramatu. Zdecydowałem się więc „uczepić” tego zdania i „nadać” osi dramaturgicznej – oś inscenizacyjną. Cały spektakl jest grą/zabawą rodzinną. Stawką jest smutek Dziewczynki po śmierci Babci. Jej starszy brat (Samuel!) oraz Matka i Ciotka inscenizują podróż w poszukiwanie Babci, żeby pomóc zrozumieć Róży (To), co się wydarzyło. Uruchamiają zabawę, w której przybierają role: Opowiadacza, Znikacza, Krukota, Atanazego Arcyspieniężacza, Zabierającej (► *Rodzina Addamsów*).

Opowiadanie przestaje być tylko i wyłącznie wypowiedzianymi słowami. Staje się stwarzaniem i powoływaniem świata – wyznaczaniem reguł gry, w którą zaczynają grać wszyscy członkowie rodziny.

Opowiadacz-Samuel jest więc związany emocjonalnie z dziewczynką, o której opowiada i nie jest tak, że na końcu staje się jej bratem, tylko jest nim od początku. Jest najbliższą jej osobą, która inicjuje grę i wciąga w nią całą rodzinę.

Czy to jednak nie zbyt drastyczne, żeby grać (bawić się?), kiedy wydarzyło się „Coś/To”, czyli śmierć? Moim zdaniem nie, jeśli jest to sposób na radzenie sobie z emocjami i wspólne (rodzinne) bycie ze sobą.

Opowiadanie przestaje być problemem, jeśli jest kreatywne, a narrator ma w sobie więź ze światem, który opowiada. Wtedy też okazuje się, że opowiadanie jest również formą wspólnego spędzania czasu. Kiedy słuchamy, uruchamiamy wyobraźnię i podróżujemy na równych prawach po świecie opowiedzianym.

Na marginesie: gdyby była taka możliwość, w tej scenicznej grze mogłoby być więcej aktorów: ojciec, dziadek, wujek, kuzyn.

2.

Problem: z rodziną najlepiej wychodzi się na zdjęciach

Skoro zabawa staje się osiłą inscenizacyjną, to pojawia się problem w szczerości relacji między członkami rodziny. Wychodzą zadawnione konflikty, wszystkie wbite przy rodzinnym stole szpile, niesnaski, gusta, bratnio-siostrzane kłótnie o zabawki lub o to, kto jest mądrzejszy?... Czy więc Ciotka z Matką dogadają się? Czy Róża z Samuelem współopowiedzą zakończenie? Muszą – w końcu celem jest oczyszczenie relacji i zrozumienie trudnej sytuacji, w której się znaleźli: wyjaśnienia małej dziewczynce, że Babcia umarła. Trzeba więc wznieść się ponad spory.

Komu więc bardziej służy ta zabawa? Róży czy pozostałym członkom rodziny? Przeprowadzając te relacje na scenie, zależało mi, żeby to była zbiorowa terapia – ale nie psychoterapia! Raczej terapia, której celem jest – oprócz zrozumienia – integracja, współodczuwanie. Mam więc nadzieję, że wszyscy uczestnicy zabawy *Sztuka bez babci* zyskują, uczestnicząc w niej.

Innym problemem rodzinnych relacji jest również kategoria „niezręczności”. Kiedy dorosły zaczyna się w coś bawić, zazwyczaj początki są trudne: jest niezręcznie, czasem nawet żenująco. Jak więc zacząć się bawić? Kiedy próbuję sobie wyobrazić taką sytuację, to po pierwsze skupiam się przede wszystkim na zabawie – istocie zabawy. Wtedy, mimochodem, zaczynamy wkręcać się w zabawę, poruszać się według ustalonych zasad i reguł (jeśli te zostały określone!) i w efekcie – stawać się na czas zabawy dzieckiem! Bawić się jak dziecko, myśleć jak dziecko, marzyć jak dziecko, mierzyć się z problemami jak dziecko – ale zawsze ze wsparciem najbliższych!

Potrzebne są więc role – maski, za którymi my – dorośli możemy się schować. Role, dzięki którym nie musimy się bać, że się zbłąznimy, bo zawsze możemy powiedzieć, że tak zrobiłaby postać z zabawy/gry. Tak więc kompromituję się nie ja – tylko odgrywana osoba. Możemy wówczas pozwolić sobie na więcej – popuścić wodze wyobraźni, chwilę zaszaleć, zapomnieć o wrodzonej powadze i nieomyślności.

Mamy prawo się mylić!

Mamy prawo błędzić!

Mamy prawo się bawić!

Niezależnie od wieku.

Taki bawiący-się-dorosły jest również często problemem z perspektywy dziecka, które może czuć się traktowane „z góry”. Rozwiązaniem jest to, żeby taki dorosły odpuścił sobie przede wszystkim protekcyjny ton i na dodatek (!) – dał się dziecku poprowadzić na zasadach, których nie ustalił dorosły, tylko dziecko (► *Zabawa dzieci w teatrze* Jana Dormana)! Trzeba zaufać. A przybranie roli/maski w zabawie/grze również może pomóc zlikwidować dystans w relacji dziecko-dorosły, bo obie strony w tej zabawie/grze funkcjonują na równych zasadach.

Role/maski pozwalają zapomnieć również o rodzinnej hierarchii i hierarchii wieku. Morałów szukamy wspólnie, a nie dajemy je gotowe – rozwiązania są wypracowywane wspólnie. Można zapomnieć na chwilę o „kategorii niezręczności” i o towarzyszącym w innych warunkach zażenowaniu.

Na marginesie: w tym przypadku maska nie jest czymś negatywnym, bo przybieramy ją świadomie (inni również!) i po zakończonej zabawie zdejmujemy ją – wychodzimy z roli i przestajemy się za nią chować – z problemami mierzymy się wówczas bezpośrednio, ale bogatsi o nowe doświadczenie.

3.

Problem aktora: Czy Znikacz znika?

Co zrobić, jak nie wiemy, w jaki sposób włączyć się w zabawę i zainteresować sobą innych? Wymyślamy. Kombinujemy. Mówimy – często pleciemy, co ślina przynosi na język. Może właśnie akurat coś, co powiemy, będzie magicznym, inicjacyjnym zaklęciem „wkluczającym” w zabawę?

Co zrobić, kiedy przyglądamy się zabawie, w której nie uczestniczymy i widzimy, że brnie w złym kierunku? Wyobraźmy sobie, że jesteś matką i przyglądasz się zabawie starszego syna i córki. Zaczynają rozmawiać o śmierci, o znikaniu i nagle słyszysz, że smutna córka mówi: „ja też chcę zniknąć!”. Masz poczucie, że trzeba interweniować. Ale jak to zrobić, żeby nie wyjść na „złego moralizatora” i nie zrobić swoją interwencją większej krzywdy poprzez ucięcie rozmowy? Bo to jest najważniejsze: nie ucinać rozmowy/zabawy tylko dlatego, że ta staje się skomplikowana!

Najlepiej włączyć się w nią niepostrzeżenie. Tak też dzieje się w spektaklu *Sztuka bez babci*. Matka przysłuchuje się rozmowie/zabawie dzieci i żeby udowodnić, że „znikanie” wcale nie jest dobre (szczególnie dla najbliższych!), wymyśla postać Znikacza, który uważa, że zasypiając znika i następnego dnia budzi się jako nowa osoba. Dlatego boi się znikania, bo wychodzi na to, że życie dane jest mu na jeden dzień (► *Tylko jeden dzień* Martina Baltscheita) i każdego kolejnego zaczyna wszystko od nowa. I to jest dopiero problem.

W sztuce Beniamina Marii Bukowskiego, w scenie Znikacza, najtrudniejsze wydaje się znów OPOWIADANIE. Dzieje się tak dlatego, że sens snucia opowieści przez Znikacza (Mamę w spektaklu) tkwi w bezsensie. Jest to bowiem próba wybrnięcia z zawiłej myśli o ZNIKANIU, czyli o umieraniu; jest to również próba Matki – dość niezręczna – włączenia się w zabawę swoich dzieci. Sens mógłby zamknąć się w jednym zdaniu: lepiej być niż nie być – czy nawet: myślę, więc jestem – albo: opowiadam, więc jestem. Co więcej: jestem (funkcjonuję) w zabawie/grze – czyli: bawię się, więc jestem. Lub: gram, więc jestem. Istnieję – przede wszystkim dla innych i wobec innych, w spotkaniu horyzontów, a więc i w zabawie/grze, w której bierze udział więcej niż jedna osoba (► *Filozofia dramatu* Józefa Tischnera).

Jako reżyser wyobraziłem sobie, że Mama interweniując w zabawie i przybierając rolę/maskę Znikacza, próbując wybrnąć z trudnej rozmowy i zadania, zabrała ze sobą na ramieniu małego filozofa – np. miniaturową wersję Kartezjusza lub (o zgrozo!) Martina Heideggera (► dasein: obecność, jestestwo, przytomność, bycie-w-świecie). Ten filozof miał jej podpowiadać: sensy w bezsensie, ratować w opresji. To jest oczywiście coś, czego widz nie widzi, ale kiedy aktor/aktorka potrzebuje podpory w tekście, którego nie da się intuicyjnie rozpracować; który jest zawiły – trzeba szukać zadań nadrzędnych.

Nadrzędne zadanie nr 1: przekonać dzieci, że znikanie nie jest dobre.

Nadrzędne zadanie nr 2: wyjść obronną ręką podczas wchodzenia w rolę w zabawie.

Nadrzędne zadanie nr 3: nie zaplątać się w gęstwinie myśli uniwersalnych.

Nadrzędne zadanie nr 4: dobrze się bawić.

Nadrzędne zadanie nr 5: szukać oparcia w głosach kultury i filozofii – tego, co pracuje na naszą wrażliwość, świadomość i podświadomość oraz wyobraźnię.

Na marginesie: Znikacz ma nie tylko nadrzędne zadania, ale też nadrzędną emocję, którą jest STRACH. Ten strach nie zawsze wiąże się ze ZNIKNIĘCIEM, ale przed bezradnością wobec zniknięcia – swojego lub cudzego (► *Chodź teraz idź* Ingeborg von Zadow). Szczególnie jeśli musimy to wyjaśnić dziecku lub komuś, kto był szczególnie przywiązany do tej osoby, która zmarła (► *Trzy siostrzyczki* Suzanne Lebeau), na przykład Wnuczce Kochanej Babcia (Babcia zawsze do niej mówiła: „Moja Kochana Wnuczka”).

4.

Forma: zabawa o... zabawa w inspiracje...

► **zabawa w chowanego** – ktoś znikł/schował się i zadaniem bawiących się jest go znaleźć; zabawa ta często wiąże się ze straszeniem szukającego poprzez zaskakiwanie go z najmniej spodziewanych kryjówek; to też gra na CIERPLIWOŚĆ – bo jeśli ktoś znalazł kryjówkę idealną i nikt go nie znajdzie, to jak długo w niej wytrzyma, zanim wyjdzie i ją zdradzi?

Miejsca: w-szafy, pod-lóżka, za-zasłony, pod-stoły...

► **ciuciubabka** – zawiązujemy oczy jednej osobie opaską, rozpraszamy się po przestrzeni, wydajemy dźwięki, które mają zwabić osobę z opaską na oczach; zadaniem osoby z przewiązаныmi oczami jest złapać tego, kto ją zwodzi; ważne: to zabawa na ZAUFANIE – zwodzenie nie może być równoznaczne z tak zwanym „wprowadzeniem” osoby niewidzącej w maliny – zabawa zawsze musi opierać się na komforcie i zaufaniu, że osobie z przepaską nie stanie się krzywda, na przykład: nie zostanie zaprowadzona nad przepaść ani na bolesne zderzenie z kantami mebli czy drzwiami, nie zostanie jej podstawiona noga; to zabawa na INTUICJĘ, REAKCJĘ i SZYBKOŚĆ PODEJMOWANIA DECYZJI.

Miejsca: większe przestrzenie pozbawione mebli na środku pomieszczenia.

► **podłoga jest jak...** – zabawa określa zasady poruszania się po przestrzeni: podłoga jest z lawy (hasło: podłoga parzy!) czy chodzenie tylko po liniach lub tylko po czarnym; może to oddawać stany emocjonalne uczestników i pozwala, aby każdy wczuł się w taką samą sytuację jak reszta – zabawa dotyczy więc WSPÓŁODCZUWANIA; może też być zabawą rozgrzewkową lub inicjacyjną, kiedy chcemy kogoś dopuścić do gry, ale ta osoba musi przejść jeszcze test lub rozgrzać się.

Miejsca: chodnik, dowolny pokój, dowolna nawierzchnia.

► **lustro** – naśladujemy ruchy osoby, która stoi naprzeciwko nas; jednocześnie wczuwamy się w jej i swoje ciało; ruchy na początku są powolne i dokładne, z czasem stają się coraz szybsze, mniej dokładne, a czasem nawet gwałtowne – w zadaniu rozumieją się więc tylko uważni i empatyczni partnerzy/partnerki.

Miejsca: brak ograniczeń.

► **zabawa w teatr** – teatr jest zabawą, ale też częścią naszego codziennego życia: przybieramy role i maski, wchodzimy w relacje międzyludzkie, rozgrywamy gry interpersonalne, występujemy przed innymi już w momencie, kiedy prezentujemy swój punkt widzenia czy coś OPOWIADAMY; stwarzamy świat.

Miejsca: podłoga, fotel, stół, dom, mieszkanie, miasto...

Na marginesie: zabawy mogą być dowolnie modyfikowane i nie trzeba do nich podchodzić kanonicznie – co więcej: mogą być modyfikowane w trakcie gry, jednak najważniejsze jest to, żeby wszyscy wiedzieli „w co grają” i jakie są te zasady; zwyczajowo dobrze jest też, aby wszyscy te reguły zaakceptowali.

5.

Temat: brak

Dosłownie. Tematem jest brak. Ale nie brak tematu, tylko BRAK – czegoś lub kogoś.

Brak odczuwamy, kiedy coś było i nagle tego nie ma. Kiedy świat dalej się toczy, ale czegoś lub kogoś brakuje – bardzo brakuje. Jest tam, gdzie zostały zapachy, ubrania, których już nikt nie włoży (► *Todd i Trauma* Włodzimierza Szturca). Tam, gdzie jest fotel, na który nie będziesz się już wciskał i przytulał/przytulała. Jest wtedy, kiedy jest się głodnym, ale nie ma już osoby, która ugotowałaby ulubione danie i cierpliwie znosiłaby kaprysy, kiedy z kanapki ściągałoby się pomidora.

Inspiracja nr 1:

„(...)

Coś się tu nie zaczyna
w swojej zwykłej porze.

Coś się tu nie odbywa
jak powinno.

Ktoś tutaj był i był,
a potem nagle zniknął
i uporczywie go nie ma.

(...)”

[fragment wiersza Wisławy Szymborskiej *Kot w pustym mieszkaniu*]

Inspiracja nr 2:

Kreskówka *Over the Garden Wall*.

Inspiracja nr 3:

Film *Sok z żuka* w reżyserii Tima Burtona.

Inspiracja nr 4:

Serial fantastyczny dla dzieci *Gęsia skórka*.

Inspiracja nr 5:

Animowany serial telewizyjny *Świat według Ludwiczka*.

Inspiracja nr 6:

Książka *Rzeczy, których nie wyrzucilem* Marcina Wichy.

Inspiracja nr 7:

Książka *Homo ludens...* Johana Huizingi.

Inspiracja nr 8:

Dramat *Ony* Marty Guśniowskiej.

Inspiracja nr 9:

Książka *Bycie i czas* Martina Heideggera.

Inspiracja nr 10:

Książka *Dotkliwe przestrzenie* Włodzimierza Szturca.

Materiał edukacyjny jest częścią projektu Centrum Sztuki Dziecka pn. Edu-akcje.

Edu-akcje to projekt zrealizowany w 2019 roku, w ramach programu *Edukacja kulturalna* pn. „NOWA EDUKACJA KULTURALNA CENTRUM SZTUKI DZIECKA. SCENA WSPÓLNA W OBSZARZE DZIAŁAŃ LOKALNYCH” finansowanym ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących
z Funduszu Promocji Kultury.