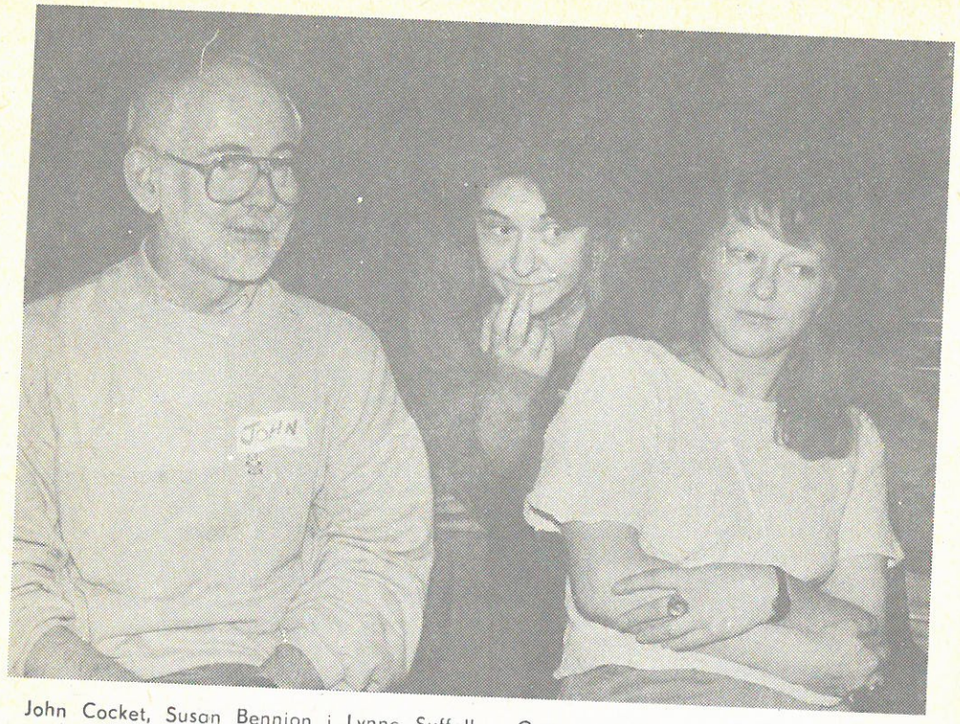


John Cocket, Susan Bennion i Lynne Suffolk z Greewich Young People's Theater podczas zajęć z dramy

z kultury mowy, ruchu, gier dramatycznych i elementarnych zadań aktorskich.

W sezonie 1982/83 na kolejnym obozie w Oleśnicy przygotowano 11 warsztatów teatralnych, które pokazano mieszkańcom miasta.

Na obozie w Zegrzu (sezon 1983/84) obecnych było 46 uczestników ogniska. Instruktorami byli m.in. absolwenci ogniska z lat ubiegłych.

W kolejnym obozie w Zegrzu (sezon 1984/85) uczestniczyło 38 członków ogniska, wyróżniających się pracą i postawą.

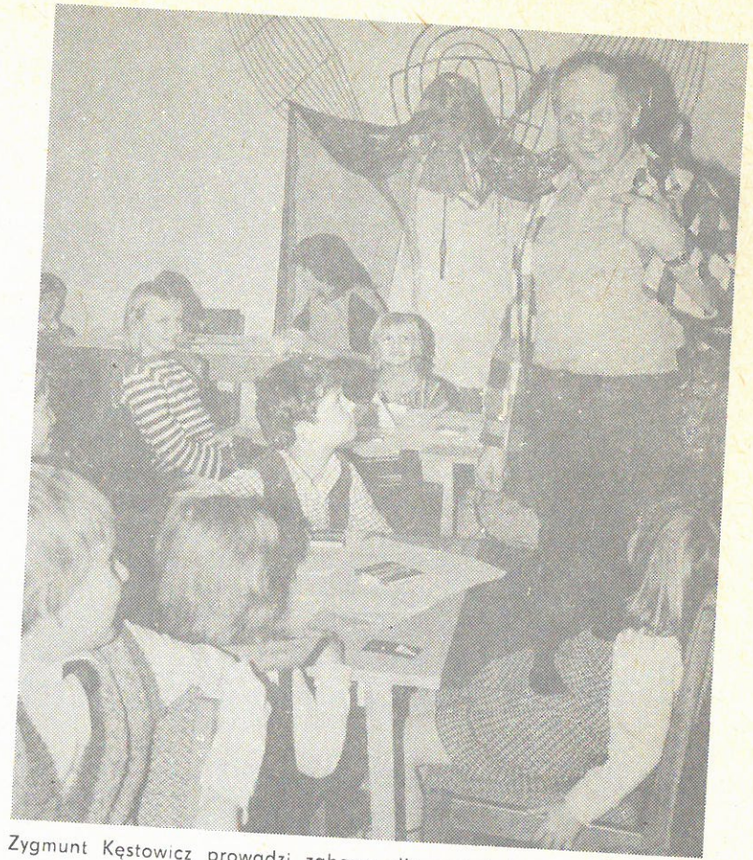
INNE INICJATYWY

W sezonach 1980/81 i 1981/82 działał w ośrodku punkt konsultacyjny kultury mowy prowadzony przez logopedę — K. Gawędę.

W sezonie 1983/84 w wyniku współpracy Teatru Ochoty z Wydziałem Oświaty i Wychowania Urzędu Dzielnicowego i Wydziału Pedagogicznego UW opracowano i złożono w Kuratorium propozycję eksperymentu pedagogicznego polegającego na wprowadzeniu technik teatralnych do nauczania w kl. III—IV szkół podstawowych.

W Ogólnopolskim Zjeździe Stowarzyszenia Teatrów Dziecięcych i Młodzieżowych (ASSITEJ) — sezon 1983/84 — uczestniczyła liczna grupa przedstawicieli Teartu Ochoty. Prezesem ASSITEJ wybrano H. Machulską.

W ramach współpracy z Ogólnopolskim Ośrodkiem Sztuki dla Dzieci i Młodzieży w Poznaniu, w sezonie 1984/85, A. Dziedzic uczestniczyła w seminarium „Formuła i perspektywa teatru dla dzieci i młodzieży", a H. Machulska otrzymała nominację na członka Rady Programowej Ogólnopolskiego Ośrodka Sztuki dla Dzieci i Młodzieży.



Zygmunt Kęstowicz prowadzi zabawę dla najmłodszych widzów, podczas gdy rodzice oglądają spektakl dla dorosłych

METODYKA PRACY INSTRUKTORA-PEDAGOGA W ZESPOLE TEATRALNYM DZIECIĘCYM I MŁODZIEŻOWYM

GOŚCIE OGNISKA

Sezon 1980/81 — zespół „Puls" z Nowej Huty z programem „Nauka chodzenia" i zespół teatralny z Oleśnicy.

Sezon 1981/82 — kabaret z Ostrowii Maz. z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru.

Sezon 1981/82 — odbyły się tzw. „Dni otwarte w ognisku".

Instruktorzy prowadzili pokazowe zajęcia dla młodzieży warszawskiej. Uczestniczyło 160 osób.

Praca w zespole teatralnym z młodzieżą jest przede wszystkim próbą poszukiwania nowych środków, sposobów i technik dotarcia do dziecka i młodego człowieka z ważnymi sprawami nasyconymi przeżyciem, refleksją i przygodą. Młody człowiek pomiędzy trzynastym — siedemnastym rokiem życia pragnie nowych doświadczeń. Poszukuje przygody. Bez mądrego przewodnika, po omacku, mogą to być kontakty i doświadczenia negatywne, z których już nie ma powrotu. Doz-

nania utrwalają się bowiem w jego psychice na zawsze.

Dlatego tak ważne jest, aby te pierwsze kontakty z dorosłym życiem odbywały się pod kierunkiem mądrych przewodników. Z mojego doświadczenia wynika, że właściwie prowadzony przez instruktora-pedagoga zespół teatralny odpowiada najpełniej na zapotrzebowanie młodego człowieka. Pozwala rozwijać się osobowości dziecka — nastolatka, doświadczać w grupie rówieśniczej sytuacji konfliktowych na niby, takich które mogą zjawić się w życiu dorosłym naprawdę, tylko wtedy złe skutki niewłaściwych decyzji nie dadzą się już poprawić.

Praca w zespole teatralnym, w którym stosowana jest metoda dramy, daje szansę kształtowania odpowiedzialności dziecka, wrażliwości, uzdolnień i zasad moralnych.

I Zakładanie zespołu

Staram się, aby pierwszy dzień pracy w zespole, a jest to najczęściej egzamin, łączył się z różnorodnymi a równocześnie ważnymi przeżyciami dziecka. Doświadczenia te są pozytywne — bo każde dziecko musi być przyjęte po egzaminie do naszego zespołu. Z egzaminu jednak nie rezygnuję, bo jest on dla dziecka okazją do pokonywania trudności, a dla mnie okazją do bliższego poznania kandydata do zespołu. Jeśli uda nam się osiągnąć coś poprzez pokonanie stopnia trudności — cenimy to bardziej.

Podczas egzaminu kandydaci mówią opanowane pamięciowo teksty wierszy lub prozy, śpiewają wybraną piosenkę, wykonywują zadania aktorskie, odpowiadają na różne pytania w rodzaju „Co chciałbyś robić w zespole?", „Czy lubisz mówić wiersze?", „Co widziałeś w teatrze?", „Jak dotąd bawiłeś się w teatr?", „Kim chciałbyś być w przyszłości?", „Czego oczekujesz od zespołu teatralnego?", „Od czego zależy praca w zespole?". Inny rodzaj pytań, to z czym kojarzą ci się słowa: ulubiony aktor, ulubiony pisarz, film, szkoła, dom, książka, kościół, wojna, strata itp?".

Różnorodne ćwiczenia połączone z pytaniami pomagają nam zorientować się, czego dziecko oczekuje od nas, zaś dziecku, czego my oczekujemy od niego.

II. Pierwsze zajęcia w zespole

Etap drugi zaczyna się od pierwszego spotkania zespołu. Przy tym mam świadomość, że to spotkanie tylko w pewnym stopniu zależy ode mnie. Ogromnie ważny jest skład osób przyjętych do grupy.

W moim systemie pracy udział uczestników jest bardzo ważny we wszystkich jej etapach. Dlatego pewnie tak różnie i za każdym razem inaczej wygląda praca w zespołach, które prowadzę.

Stałymi elementami są jedynie następujące zasady:

— Staram się zawsze rozbudzić moralne i emocjonalne potrzeby dziecka, uczestniczenia w naprawie otaczającego go świata, (rozwijać dobre obyczaje grupy, nagradzać za rzetelność, karać za kłamstwo, kształtować kulturę zachowania i tradycje zespołu, punktualność, dotrzymywanie zobowiązań, poczucie lojalności i dumy z przynależności do wybranej grupy).
— Oddaję pierwszeństwo nauce w szkole.
— Zapominam o niepowodzeniach i zaczynam cierpliwie na nowo.
— Staram się dzieci otaczać życzliwością nieomal macierzyńską — kochać i dawać dobry przykład.
— Obserwuję bardzo wnikliwie, co się dzieje podczas zajęć i prób, aby wykorzystywać to w sposób twórczy w procesie kształtowania osobowości dziecka.
— Przynoszę do zespołu nie tylko swoją wiedzę...

Pierwsze próby zaczynam mniej więcej tak: „Ja wierzę, że nasz zespół jest miejscem zaczarowanym, gdzie można spełnić wszystkie swoje pomysły. Kto w to również wierzy, niech się

zamieni w małą bezbronną istotę, która dopiero zaczyna życie".

Kiedy z mniejszymi, lub większymi oporami wszyscy już zamieniają się w embriony i kładą się na parkiecie mówię, aby wyobrazili sobie, że są w oszklonym inkubatorze i powoli stają się istotami w obecnym swoim kształcie. Nie ograniczam czasu na ten proces. Najpierw poznają siebie, swoje ręce, nogi, ich funkcje, powoli zauważają otoczenie, próbują wydostać się z zamknięcia, nawiązują kontakt między sobą.

Czasem przerywam etiudę. Robię to z dwu powodów, kiedy czuję, że jest duża koncentracja w uczestnikach i przerwa nie przeszkodzi im powrócić do dalszego rozwijania tematu, lub wtedy kiedy coś przeszkadza w koncentrowaniu się — aby usunąć przeszkodę. Zajmuję się wtedy tym, komu najtrudniej uwierzyć w udawaną rzeczywistość. Podczas tych przerw zadaję pytania w rodzaju: „Co ci przeszkadzało w pracy, a co pomagało? Co to ćwiczenie wniosło do twoich dotychczasowych doświadczeń? Jak się czułeś w tej sytuacji?"

Przywiązuję wagę do tych pytań. One pomagają w zrealizowaniu uniwersalnego sensu, jaki musi wystąpić w pracy artystycznej i pedagogicznej instruktora. Ten okres nazywam okresem wstępnym. Następuje tu poznanie i integracja zespołu poprzez etiudy i ćwiczenia rozwijające wrażliwość, uwagę, koncentrację, rozluźnienie mięśni, właściwą artykulację, emisję i ruch. Oto niektóre przykłady ćwiczeń w tym okresie wstępnym. Dążę w ćwiczeniach do osiągnięcia prawdziwych reakcji i zachowań, starając się nie stosować ocen. Poprzestaję na wspólnej analizie pracy uczestnika.

Ćwiczenia na uwagę

— Zapamiętać leżące na tacy przedmioty.
— Wymienić ich nazwę, druga osoba daje swoją nazwę, trzecia następną i tak aż do uwzględnienia wszystkich osób.
Zabawa polega na koncentracji i zapamiętaniu wszystkich w kolejności dodawanych rzeczowników. Kto się pomyli odpada z gry.
— Obejrzeć dzieło (może być reprodukcja obrazu wybitnego malarza) i wszystko o nim powiedzieć, zapamiętać.
— Powtarzać za partnerem kolejne ruchy, które winny być przypadkowe, nieumotywowane.
— Partner lustrem.

Ćwiczenia na rozwijanie zmysłów elementarnych:

— **Dotyk** — Chodzimy po kamiennym brzegu, po miękkim, gorącym piasku, po bagnie, w za ciasnych butach.
— **Węch** — Chodzimy po wiosennym lesie, w którym znajdujemy zdechłego króliczka. Wracasz ze szkoły, czujesz zapach pieczonego ciasta. Zapach lasu po deszczu. Zapach perfum, amoniaku, czosnku itp.
— **Smak** — Pijesz gorące kakao, jesz ulubiony owoc, jesz ulubioną potrawę itp.
— **Słuch** — Nadsłuchujesz głosów w ciemnej jaskini. Co słyszysz? Słyszysz daleką muzykę, krzyk o pomoc, skrobanie myszy, bzykanie pszczoły itp.

Ćwiczenia na rozwijanie uczuć wyższych np. współczucie

— Reakcja dziecka na: złamaną łapkę ulubionego psa. Dobre świadectwo przyniesione na koniec roku do domu. Szukanie zagubionego kotka.
— Budowanie etiud: Olbrzym w małej izbie. Próżny władca ogląda siebie w lustrze. Mały chłopiec przygląda się sobie w lustrze. Stary człowiek i niesforne dziecko w poczekalni. Treser fok i foka. Dzieci tworzą gniazdo z pisklętami. Dzieci na ziemi jako nasiona. W

sklepie z kapeluszami — przymierzanie.

— Czytanie opowiadania bez zakończenia. Dzieci komponują zakończenie — grają w nim role. Prezentują różne warianty.

— „Zaczarowane krzesło" — na którym opowiada się innym, czego się pragnie.

Ćwiczenia na rozwijanie fantazji

Wymieniamy kilka przypadkowych słów na przykład: koń, rzeka, piłka, samolot — wymyślić na ich temat krótką historyjkę.

Taboret — ulem, złym psem, koszem z pożywieniem itp.

Czytać książkę — potraktować to czytanie jako niezwykle śmieszne, niezwykle smutne.

Etiudy można robić zespołowo, wszyscy uczestniczą w działaniu, instruktor obserwuje, omawia, lub ćwiczy kilkoro, wszyscy obserwują — omawiają.

Ćwiczenia artykulacyjne

Warto poznać poiwedzonka przydatne do ćwiczeń na trudne zestawy spółgłoskowe:

— „Sasza sobie szosą szedł", „Kiedy susza, szosa sucha" „W Szczebrzeszynie chrząszcz brzmi w trzcinie" i Szczebrzeszyn z tego słynie", „Mam saski serwis w sasanki", „Siedziała małpa na płocie i gryzła łakocie", „Łyżka spadła ze stołu i rozbiła małpie łeb", „Koło Łodzi Łukasz łowił łososie", „Czarna krowa w kropki bordo gryzła trawę kręcąc mordą", „W Warszawie na rogu Trębackiej i Brackiej stoi trębacz i trąbi tra-ta-ta-ta", „Król Karol ofiarował królowej Karolinie koralę koloru koralowego", „Nie pieprz Pietrze wieprza pieprzem", „Pchła pchłę pchła. Pchła płakała, że ją pchła pchła", „Stół z powyłamywanymi nogami", „Konstantynopolitańczykowianeczka", „Kazała kowalowa kowalowi konia kuć", „Kowal konia kuje, kowalowa kowadłem kieruje", „Piekarz piecze pieczywo, piekarka przędzie przędziwo".

— Ćwiczenia na wymowę samogłosek (z korkiem wsadzonym jak smoczek do ust wzmacniają mięśnie warg i języka) A,O,U,E,Y,I. Mówić je legato, potem staccatto.

— Ćwiczenia mające na celu poszukiwanie prawidłowej emisji głosu tzw. „średnicy" głosu. Znajduje się ona w miejscu, skąd wydobyła się dźwięk podczas mlaskania przy przełykaniu śliny. Z tego miejsca należy wydobywać głos, aby uzyskać najwłaściwsze organiczne brzmienie.

Ćwiczenia na ruch organiczny — umotywowany i nieorganiczny — nieumotywowany

— Na klaśnięcie dzieci układają ciało w nieokreślonym ruchu i zastygają. Następnie do tego mechanicznego, nieumotywowanego ruchu staramy się wymyślić uzasadnienie, czyli motywację, aby uczynić ruch organicznym. Np. podniesione ręce do góry mogą wyrażać wieszanie bielizny, zrywanie owoców, łapanie spadającej piłki, grę w koszykówkę itp.

Trening ruchowy powinien doprowadzić do techniki rozluźniania mięśni ciała podczas mówienia. Pomocne są ćwiczenia oparte na kontrastach. Np. chodzimy jak olbrzymy ciężko, z ogromnym obciążeniem nóg, a zaraz potem lekko jak zwiewne rusałki. Łączymy to z szukaniem indywidualnego sposobu poruszania się, zwracając dużą uwagę na nogi. Wybieramy najciekawszy sposób chodzenia. Poprzez sposób chodzenia można osiągnąć charakterystykę postaci.

Dzieci są drzewami, które rosną. Jest wiatr, burza, uderzenie pioruna w drzewo, upadek. Ćwiczenia miękkich upadków, na rozluźnionych mięśniach.

Ćwiczenia na kontakt.

Podopieczny współpracuje z opiekunem, łatwo poddaje się poleceniom; mięśnie są rozluźnione. Można podopiecznego modelować, przenosić, układać bez żadnej trudności.

Drugi wariant — podopieczny nie współpracuje z opiekunem, nie poddaje się poleceniom, mięśnie są zaciśnięte, napięte, nie można podopiecznego modelować. Każdy kontakt sprawia wiele trudności.

Podczas tego wstępnego etapu pracy w zespole próbujemy także interpretować znane teksty w taki sposób, jakbyśmy je improwizowali i mówili swoje własne myśli „od siebie". Jest to przy okazji nauka mówienia frazą. Przy ćwiczeniach tego typu znowu wracamy do kultury mówienia i staramy się likwidować błędy artykulacyjne.

Polecam szczególnie zwrócenie uwagi na wymowę samogłosek nosowych. Spotykam się z ogromną ilością nieporozumień nawet wśród nauczycieli polonistów. Nosówki inaczej wymawia się przed spółgłoskami zwartowybuchowymi b, p, t, d, np. rąbać w wymowie „rombać", trąba — w wymowie „tromba", zaś ę na końcu wyrazu zatraca nosowość, np. pod górę — w wymowie „pod góre", „ą" tej nosowości nie traci, chodzą — w wymowie „chodzą", ani nie zamienia jej w „ou" ani w „o" jak czasem słyszymy w telewizji. Wymowa nosówek to osobny problem, którego nie wyczerpię w tym artykule.

Ćwiczenia na poszukiwanie środków wyrazu za pomocą ciała i rekwizytu

Te ćwiczenia robię w grupach 4—5 -cioosobowych. Zadaję temat: za pomocą własnych ciał zbudować most, nie budzący wątpliwości co do swego znaczenia i funkcji.

Następnie w podobny sposób zbudować drzwi, karetę, szafę, kanapę. Ćwiczenie to ma na celu rozwijanie w uczestnikach umiejętności, posługiwania się znakiem teatralnym, poprzez użycie najbardziej dostępnych środków scenicznych. Projekty te są omawiane i oceniane przez wszystkich uczestników i wybierany jest najbardziej przekonywający.

Przy okazji tych ćwiczeń zwracam uwagę na funkcję znaku teatralnego, wielofunkcyjność przedmiotu codziennego użytku, który przeniesiony na scenę nabiera symbolicznego znaczenia. Jest to równocześnie wprowadzenie pojęcia rekwizytu w teatrze poezji — sceniczne prawo kondensacji i skrótu. Rekwizyt staje się komentarzem tekstu, jego wzbogaceniem, niekiedy syntezą słownych znaczeń.

Możliwości znaczeń ograniczone są przez sytuację, w której przedmiot występuje.

Oto przykłady:

Chleb — symbolem przeżycia, pojednania, pokory, ubóstwa, podziału pracy, lub nagrody.

Miska — symbolem potrzeby domu, utrzymania.

Świeca — symbolem bezpieczeństwa, światła, wiedzy, czasu, kruchości, wiary, uroczystości.

Skrzynia — symbolem bogactwa, podróży, tajemnicy, bezpieczeństwa, dziedzictwa, ciężaru, brzemienia, własności.

Płaszcz — symbolem autorytetu, podróży, komfortu, siły, niezwykłości.

Trumna — symbolem straty, tajemnicy, przeznaczenia, rytuału, marności, wieczności, śmierci

Kielich — symbolem umowy z grupą, intrygowania, uczestniczenia, gościnności, dziedzictwa, leczenia.

Ogień — symbolem słońca, destrukcji, życia, wieczności, pasji, ciepła, magii, oczyszczenia.

Pierścień — symbolem związku, siły, cyklu, kobiecości, korony, władzy.

Klucz — symbolem bezpieczeństwa, ograniczenia, wolności, serdeczności, okazji, intrygi, kary, samotności, dojrzałości.

Kwiat — symbolem życia, wzrostu, piękności, śmierci w młodym wieku, obietnicy, cyklu dojrzewania, kruchości, niewinności.

Kij, drąg — symbolem autorytetu, kontroli, mądrości, rytuału, wieku, zależności, zła, obrony, kierownictwa, rośnięcia w znaczenie.

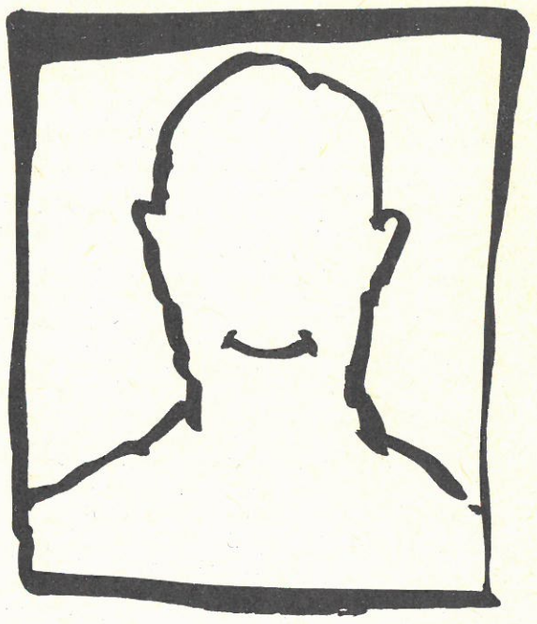
Gwiazda — symbolem tajemnicy, obcości, wytrwałości, oczarowania, pokory, aspiracji, nieskończoności.

Miecz — symbolem samoobrony, siły, autorytetu, rytuału, honoru, sprawiedliwości, zwycięstwa, odwetu.

Woda — symbolem zmiany, czystości, życia.

W kontekście teatralnym rzeczy mają szerokie znaczenie i są rozumiane przez współczesnych, żyjących w naszej kulturze jako znaki metaforyczne. Wprowadzenie pojęcia symbolu w prace zespołu podnosi zabawę na wyższy poziom zrozumienia tego, co jest uniwersalne i mądre w proponowanej przez dzieci etiudzie, czy grze dramatycznej. Ten wyższy stopień wtajemniczenia w ogólniejsze znaczenie wydarzeń jest niemożliwy bez naszej, instruktora obecności. Bez tego zaś nie widzę sensu wychowania przez teatr.

Jak zdobyłam materiał do zajęć tego typu Stosuję za Dorotą Heathcote „hasło bliźniąt". Hasło to pomaga moim słuchaczom w znalezieniu analogii między sytuacją osiągniętą w grze dramatycznej, a sytuacją innych ludzi, z którymi łączy nas w grze jakiś element np. „Jeżeli zakładasz naszyjnik, jesteś bliźniakiem z wszystkimi, którzy zakładają naszyjnik, królem szykującym się do uroczystości, Kleopatrą wyruszającą w podróż po Nilu, aktorem przygotowującym element kostiumu do wejścia na scenę itp. Zaletą hasła „Jesteś bliźniakiem z..." jest to, że pomaga instruktorowi szybko odnaleźć społeczny grunt pomiędzy różnymi działaniami: Mężczyźni czyszczący narzędzia są bliźniakami z tymi, którzy czyszczą broń. Bez takiego rozumienia sytuacje w grze improwizowanej są mniej znaczące. Dzięki tej wieloznaczności i rozumieniu sytuacji innych poprzez analogię z naszą, osiągamy pełniejsze i bogatsze ludzkie doświadczenie.

Fragment wystąpienia Haliny Machulskiej na Ogólnopolskim Formu Teatrów Szkolnych w Poznaniu, w 1983 r.

Pracownicy TEATRU OCHOTY