

Tatiana Judycka

Teatr znaleziony w wannie. O etiudzie dyplomowej Soaked in a Cycle.

IB Theatre

Teatr należy do grupy przedmiotów artystycznych (Grupa 6). W naszej szkole jest oferowany obok Visual Arts. Jednak wybór przedmiotu artystycznego jest opcjonalny i uczniowie mogą wybrać swoje 6 przedmiotów z pierwszych 5 grup, w których są języki obce, literatura polska lub angielska, przedmioty ścisłe (w tym różne matematyki), przyrodnicze, humanistyczne oraz społeczne (ekonomia, biznes i psychologia).

Przedmiot teatr jest niszowy i zapisuje się na niego garstka uczniów. Aktualnie trwa trzecia edycja tego 2-letniego kursu. Wszystkie przedmioty w IB wybiera się w formacie SL (*standard level*) - 4 lekcje w tygodniu lub HL (*higher level*) - 6 lekcji w tygodniu. Aby zrealizować teatr, trzeba wykonać 3 (SL) lub 4 (HL) projekty kończące się egzaminem:

1. **Research presentation** - praca badawczo-praktyczna na temat wybranej tradycji i konwencji teatralnej z listy do wyboru, na której jest wiele teatrów azjatyckich, m.in. *Noh*, *kabuki*, *kathatali*, ale też *commedia dell'arte*, pantomima brytyjska i in.
2. **Production proposal** - eksplikacja reżyserska wybranej sztuki teatralnej (istnieje przykładowa lista zawierająca wiele tytułów ze światowej klasyki i awangardy dramatu, ale uczeń może wybrać jakąkolwiek opublikowaną sztukę) - jest to tzw. egzamin wewnętrzny (*Internal Assessment - IA*) oceniany według szczegółowych kryteriów przez nauczyciela i wysyłany do IB do moderacji.
3. **Collaborative project** - praktyczna praca zespołowa, której zwieńczeniem jest etiuda trwająca 6-10 min. oraz dokumentacja procesu w postaci project report przygotowana przez każdego ucznia indywidualnie.
4. **Solo theatre piece** - praktyczna praca indywidualna oparta na wybranej teorii teatru kończąca się etiudą solową trwającą 4-7 min. oraz dokumentacją procesu. Przy wyborze uczeń korzysta z

obszernej listy praktyków-teoretyków teatru, można jednak wybrać innego twórcę, o ile istnieją źródła akademickie jego autorstwa (*primary sources*) oraz o nim (*secondary sources*).

Zasady realizacji każdego projektu oraz kryteria oceniania określa szczegółowo *IB Theatre Guide*, a streszczone są w tabeli *Assessment Outline* na str. 30-31. Każdy projekt ma swoją wagę procentową, która wlicza się do ostatecznej oceny z przedmiotu:

- SL - research presentation 30%, production proposal 30%, collaborative project 40%
- HL - research presentation 20%, production proposal 20%, collaborative project 25%, solo theatre piece 35%

Wszystkie projekty z wyjątkiem production proposal są rejestrowane na kamerze i wysyłane w postaci plików video do panelu egzaminacyjnego IB wraz z towarzyszącymi dokumentami. Etiudy teatralne są prezentowane publicznie i poddane ocenie widzów, którzy odpowiadają na pytania dotyczące odbioru i rozumienia spektaklu w przygotowanych ankietach oraz podczas debaty po spektaklu.

Soaked in a Cycle

Etiuda teatralna *Soaked in a Cycle* jest efektem pracy czterech uczennic VIII Prywatnego Akademickiego Liceum Ogólnokształcącego w Krakowie: Niny Basty, Zosi Waligóry, Hani Czerneckiej i Heli Sydor, które w trzeciej klasie przystąpiły do programu IBDP (*International Baccalaureate Diploma Programme*) i wybrały teatr (*IB Theatre*) jako jeden z 6 obowiązkowych przedmiotów.

W dosłownym tłumaczeniu na język polski *Soaked in a Cycle* brzmi niefortunnie. Sugerowałam zmianę na krótsze „Soaked” kojarzące się być może z *Cleansed* Sary Kane lub „In a Cycle”. Moja niechęć do tego tytułu została skruszona podczas pokazu przedpremierowego. Entuzjazm twórczyń etiudy i pomysłodawczyń tytułu spotkał się z poparciem kilku osób z publiczności, w tym wybitnych polonistów naszego Liceum, którzy zaakceptowali to sformułowanie.

Metodologia pracy

W IB na wzór modelu grupowej reżyserii zaczynamy od burzy mózgów, którą nazywam roboczo „giełdą pomysłów i inspiracji”. Grupa teatralna uzgadnia wspólne wątki i tematy, generuje pomysły i skojarzenia. Pierwotne poszukiwania odbywają się w domu. Następnie uczniowie dzielą się znaleziskami i omawiają swoje inspiracje i wizje artystyczne. Aktualnie w trzeciej edycji programu wymagam (zarówno na piśmie, jak i w klasie w formie krótkiej prezentacji) omówienia trzech inspiracji przez każdego ucznia lub uczennicę.

Kolejny krok to szukanie powiązań, punktów wspólnych i kontrastów pomiędzy tymi propozycjami. Zgłębiały też ich znaczenia, symbolikę i odczucia związane z daną ideą, wierszem, cytatem, obrazem lub zdjęciem. IB dopuszcza korzystanie z istniejących tekstów kultury i literatury z wyłączeniem dzieł dramatycznych, choć można wykorzystywać niewielkie ich fragmenty, np. część monologu. Moje dotychczasowe doświadczenie pokazuje, że uczniowie preferują pisanie własnego tekstu na scenie lub w domu oraz wykorzystywanie plastycznych środków wyrazu.

Koncepcja artystyczna

Punktem wyjścia do pracy w modelu *devised theatre* stała się gremialnie wanna. Dziewczyny zainicjowały pracę poprzez giełdę inspiracji (tzw. *starting points*) w formie zdjęć, obrazów, skojarzeń, wierszy, itp. Od początku tematyka pracy koncentrowała się wokół problemu eskapizmu, który stał się osnową całej etudy.

Eskapizm został scenicznie zinterpretowany jako przesadny, egzaltowany, wręcz groteskowy idealizm wyrażający się na osi czasu jako ucieczka w przeszłość - tęsknota za szczęśliwością dzieciństwa, za tym co było, za arkadyjskim błogostanem i niewinnością - oraz jako wycieczki w wyimaginowaną, wyidealizowaną przyszłość, która na pewno będzie doskonała.

Zabieg ten był kontrapunktowany przerysowaną wizją tego „tu i teraz” - brudne pranie, przytłaczająca rutyna, twarz codzienności odpychająca swoją szpetotą, cały bezsens maszynerii ludzkiej egzystencji w trybikach obowiązków i przymusów. Ten pesymistyczny obraz kreują maturzystki, osoby młode, zdrowe i zdolne, mające przed sobą całe życie. Ale czy jest jakaś ucieczka z ucieczki? Potęga teraźniejszości okazuje się pułapką, a nie jak chce Eckart Tolle - jedyną prawdziwą rzeczywistością, miejscem ukojenia i spełnienia. Uczennice nie dają odpowiedzi na podstawowy dylemat ludzkiego losu.

Praca nad *Soaked in a Cycle* trwała teoretycznie od września-października 2024 do marca 2025. Roboczy pokaz *work-in-progress* odbył się 25 lutego w auli VIII PALO. Pokaz egzaminacyjny miał miejsce 12 marca w Teatrze Barakah na Kazimierzu w Krakowie.

Wybór przestrzeni teatralnej był zamierzony. Teatr Barakah, wcześniej Teatr Łąźnia, to żydowska mykwa, idealnie więc odpowiada konceptualnym i scenograficznym założeniom etiudy, w której centralnym rekwizytem i osią kompozycyjną jest wanna.

Stylistyka, struktura i dramaturgia

Praca nad strukturą dramatyczną i dramaturgią jest jednym z kluczowych zadań stojącym przed twórcą teatralnym. Uczennice w IB w roli zbiorowego reżysera dzielą się zadaniami w zależności od swoich kompetencji. Pisanie na scenie to niebagatelne zadanie dla zbiorowego reżysera. Trzeba zapanować nad wielością intelektualnych rozwiązań i gustów artystycznych, a przede wszystkim wcielić w życie idee często z innej bajki, bo z innych umysłów i wyobraźni. Bywa to przyczyną konfliktów i blokad twórczych.

Podczas przygotowywania miniatURY *Soaked in a Cycle* uczennice często dopiero odkrywały swoje języki i wrażliwości artystyczne. Ten rodzaj niedoświadczenia jest jednak poniekąd zaletą, bo wprowadza powiew świeżości i radość odkrywania, tak ważne w pracy artysty. Jednak podwaliny metody wspólnej pracy zostały już uformowane w klasie 3 przy próbnym egzaminie (*mock exam*) pod koniec czerwca 2024, na który uczennice przygotowały pokaz etiudy *Studnia*.

Jesteśmy więc ponownie w akwaticznym świecie, w którym woda i jej mroczne aspekty stanowią główną symbolikę spektaklu. Tam woda towarzyszy przeplataniu się snu i jawy, stanowi symbol nieświadomości, tu jest brudna w sensie dosłownym i przenośnym, i jawi się jako metafora smętnej codzienności i przymusu. W pracy nad *Studnią* uczennice poznały arkana rzemiosła reżysera-scenografa-aktora grupowego, uczyły się budowania formy, tworzenia języka scenicznego, a także poznawały tajniki sztuki aktorskiej. Teraz w pracy dyplomowej rozwijały nabyte umiejętności i korzystały z wcześniejszych odkryć.

Jednym z nich było na pewno zrozumienie, że trudno robić teatr bez opowiadania historii. Coś nam się zawsze opowiada, nawet gdy próbujemy tego uniknąć. Widz i tak zawsze szuka sensu naszej wypowiedzi artystycznej. Ucieczka w teatr postdramatyczny jest zasłoną dymną. Mimo to kolejne dwa roczniki moich uczniów uciekały się do tego paradygmatu, gdyż nie bazując na tekście

dramatycznym, lecz wybierając melanz wielu stylów, fuzję różnych poetyk i konwencji teatralnych (w tym dotyczących gry aktorskiej), teatr postdramatyczny sam się robi.

Uczniowie i uczennice teatru IB lubią język wizualny i dramaturgię opartą na choreografii i/lub muzyce. Ważnym elementem rzemiosła jest sklepanie kawałków i zszywanie ich tak, aby nie było śladów fastryg ani nici. Czasem intencja jest odwrotna - chcemy, aby było widać szycia. Jednak uczymy się przede wszystkim dramaturgii, w której nie ma lutowania, a tym bardziej dziur - w której organicznie jedna scena przechodzi w następną i jest ku temu powód lub bodziec, choć nie zawsze i niekoniecznie widzialny dla odbiorcy.

Rola publiczności

Spotkanie z publicznością jest ważną częścią egzaminów z teatru w IB. Służy uzyskaniu informacji zwrotnej i skonfrontowaniu jej z założeniami etudy egzaminacyjnej. Proces ten zazwyczaj w naszej szkole przebiega dwuetapowo. Widzowie wypełniają ankiety przygotowane przez występujących na scenie uczniów. Następnie odbywa się kilkudziesięciminutowa debata na temat obejrzanego spektaklu. Jest ona zazwyczaj niezwykle owocna i twórcza.

Ważnym głosem w tej wymianie jest często wypowiedź Dyrektora VIII PALO, wieloletniego profesora akademickiego na Wydziale Filologii Polskiej w UKEN, prorektora i autora książek. W analizie *Soaked* Prof. dr hab. Jerzy Waligóra zwrócił uwagę na strukturę koła jako zabieg formalny tworzący klamrę kompozycyjną, a także nawiązał do eseju Maurice Maeterlincka poświęconego „filozofii codzienności”, podejmując próbę interpretacji warstwy treściowej etudy i jej kluczowego motywu prania w wannie pełnej brudnej wody barwionej fusami i naparem z kawy.

W dyskusji po spektaklu został również poruszony wątek eskapizmu. Nauczyciele wraz z dyrekcją i uczniami deliberowali, czy social media są skuteczną ucieczką. Może człowiek potrzebuje resetu, oderwania się od przygnębienia i nieustannej gonitwy, aby sprostać wyzwaniom swojego indywidualnego bytu, może to całkiem zdrowe i normalne zapadać się w nicość, niejako wypadać z roli i dryfować, serfować, żyć innym życiem, gdy własne nudzi, uwiera lub boli?

Proces twórczy w szkole

Proces pracy nad etiudą teatralną jest żmudny. Mamy do czynienia z osobami z niewielkim lub nikłym doświadczeniem scenicznym, uczennicami bardzo wymagającego programu, który osacza

młodego człowieka ilością materiału, terminów, egzaminów i zobowiązań, wszystko w języku angielskim często na poziomie studiów uniwersyteckich.

Kontekst pracy wynikający z ogromnej presji samego programu IB, nieustanny stres uczniów, aby sprostać i podołać, warunki lokalowe i brak większej przestrzeni Izo działań teatralnych (szkoła mieści w kamienicy w centrum Krakowa) też nie zawsze sprzyjają twórczości. Ale czym jest praca artystyczna, jeśli nie ciągłą walką z przeciwnościami? Dzięki wsparciu Pana Dyrektora udaje nam się organizować różnorakie warsztaty z ekspertami i praktykami, wyjścia do teatru, wyjazdy na rezydencje, szkolenia z oświetlenia teatralnego i działamy.

W każdej pracy twórczej można wyszczególnić różne etapy. Proces tworzenia nie jest liniowy, trudno go zmierzyć, choć można (i trzeba) opisywać jego przedziwne meandry. Najtrudniej go precyzyjnie zaplanować i oszacować konieczny nakład czasu i energii.

Proces twórczy bywa też wyboisty i natrafia na blokady. Podczas tworzenia etiudy *Soaked* pojawiły się w środku, ale także pod koniec pracy i dotyczyły dynamiki oraz klarowności przekazu. Jak często bywa, brakowało też istotnej puenty. Trudno jest przełamać impas. Wiele czynników składa się na taki blok, w tym znużenie, brak energii i znudzenie projektem, ale też niewystarczające doświadczenie, brak środków wyrazu i myślenia dramaturgicznego. Trudno być reżyserem i aktorem jednocześnie.

Warsztat aktorski

W systemie IB w ramach kursu teatralnego nie ma mowy o dogłębnym studiowaniu aktorstwa. Poznajemy niektóre jego zasady, pojedyncze elementy i one muszą wystarczyć. Aby uczeń był w stanie ugrać swoją rolę, sam się w niej obsadza, z pomocą nauczyciela czy grupy, ale przede wszystkim w zgodzie ze sobą i własną intuicją. Nie musi mówić tekstu, śpiewać lub tańczyć, jeśli nie chce. Bazujemy na mocnych stronach ucznia i istniejących kompetencjach. Rozwijamy jednak również nowe umiejętności.

Nieustannie rozwijam swój warsztat instruktora-reżysera. Przez pierwszy semestr klasy 3 pracuję nad zadaniami aktorskimi i czuciem-myśleniem-byciem w przestrzeni scenicznej (myślenie sceną, obecność sceniczna, aktorzy w relacji itp.). Korzystam z podejść wielu twórców i pedagogów teatru, wśród których znajdują się między innymi:

- Rudolf Laban - analiza ruchu
- Jaques Lecoq - maska neutralna, 7 poziomów napięcia

- Konstantin Stanisławski - budowanie postaci w pracy nad monologiem lub sceną, aktorstwo realistyczne, pamięć emocjonalna
- Jerzy Grotowski - poszukiwanie organicznego ruchu i autentycznej obecności
- Tadeusza Kantor - *bio-object*, aktorstwo nieprzedstawieniowe, groteska
- Włodzimierz Staniewski - relacyjność, muzyczność
- Anne Bogart - *Viewpoints*
- Stephen Berkoff - *storytelling* oparty na fizyczności

Często eksperymentujemy. Pracujemy nad fragmentem tekstu z tragedii antycznej, dramatu Ibsena lub sztuki Becketta i wymyślam zadania, np. uczeń śpiewający operę improwizuje głosem monolog na tekście Becketta, jego partner jest niemową lub mówiąc tekst żongluje piłeczkami. Uczeń przygotowuje scenę z *Elektry* lub uczennice czytają dialog z *Medei* - szukamy esencji tekstu, czasem tniemy i redukujemy, a nawet piszemy na nowo uwspółcześnioną wersję, aby na tekście uczyć się dykcji, akcentu, podwójnej intencji, ironii, itp. Dodajemy ruch, czasem, jak w przykładzie *Trojanek*, jest muzyka i instrukcja czysto ruchowa, a tekst jest tylko przy okazji, odbieramy mu jego królewskie atrybuty, aby uczyć się różnych modalności i środków wyrazu. Podobną pracę robimy przy Szekspirze, Czechowie oraz w pracy nad tekstem Becketta czy Ionesco. Uczeń mówi monolog z *Krzesel* z różnymi intencjami - przemawia do dzieci w przedszkolu, na wiecu partyjnym, jąka się lub ma atak furii.

W pracy nad *Soaked in a Cycle* sporadycznie wracałam do ćwiczeń i zadań aktorskich. Otwierająca scena nieustannie wydawała się rachityczna, a samodzielne próby uczennic tchnięcia w niej życia nie przynosiły rezultatów. Zaproponowałam kilka sprzecznych z duchem tekstu intencji i podłożenie różnych emocji. Efekt był niezadawalający. Dopiero wprowadzenie dwóch białych balonów, których odbijanie miało odbywać się jednocześnie z wypowiadaniem tekstu i nie wpływać na jego płynność, przyniosło oczekiwaną zmianę. Tekst nabrał lekkości i scena zaczęła żyć. Jednak aktorki nie chciały rezygnować ze zbudowanego obrazu i wołały pozostać zawieszone przy wannie, co sprawiło, że wygrała ich nostalgiczna, oniryczna interpretacja, która w pełni nie przekonuje.

Podobne poszukiwania dotyczyły ruchu i interpretacji monologu Niny. Wiele rozwiązań powstaje *ad hoc*, inne wyłaniają się po tygodniach jałowej pracy. Zawsze podchodzę z dużą tolerancją do zmagania uczniów, zwłaszcza do trudności związanych z techniką aktorską. Ćwiczymy dykcję na specjalnych łamańcach językowych (w języku angielskim) oraz głos przez rozgrzewki i śpiewanie w kanonie. Pracujemy nad ciałem, zawsze się rozgrzewamy korzystając ze stretchingu, ćwiczeń z jogi lub tai chi, często jednocześnie tworząc choreografię lub sytuację sceniczną, a także nad świadomością oddechu.

Byliśmy na warsztatach w Gardzienicach, w Teatrze Witkacego, na warsztacie z komedii dell'arte. Dzięki patronatowi Prof. Jerzego Waligóry chodzimy regularnie do teatru, analizujemy przedstawienia, studiujemy dramat, nieustannie się rozwijamy. Uczniowie prowadzą dziennik teatralny (*theatre journal*), który ma być zapisem doświadczeń, olśnień, inspiracji, wglądów, ale i trudności. Można tam wklejać zdjęcia, zapiski, notatki i pliki dźwiękowe. Wszystko to ma służyć rozbudzaniu wyobraźni i poszerzaniu świadomości teatralnej. W IB czuwamy nad rozwojem artysty teatru, twórcy teatralnego (*theatre-maker*), a nie cyzelowaniem techniki aktorskiej. Nie oznacza to, że nie pracujemy nad warsztatem aktorskim. Po prostu nie stawiamy na technikę, aby wykształcić aktorów, lecz pomagamy uczniom odkrywać w sobie wizjonerów teatru.