11.01.2024

JEST TO TEKST DLA ZESPOŁU MŁODYCH LUDZI, KTÓRZY MOGĄ Z NIM DZIAŁAĆ

„W mojej wyobraźni widzę zespół muzyczny, DJ-a, elektroniczną muzykę, dźwięki sączące się w szczelinach, które są dopełnieniem poetyckiego języka. W tle napisanego przeze mnie tekstu cały czas słyszałem przestrzeń dźwiękową. Mam nadzieję, że mój dramat daje szansę na to, by młodzi ludzie układali własną propozycję teatralną”

– z Tomaszem Daszczukiem, autorem dramatu „Kto? Co? Czasownik”, rozmawia Marzenna Wiśniewska.

Marzenna Wiśniewska: Tomku, „Kto? Co? Czasownik” to twój debiut dramaturgiczny. Pisząc teksty z młodzieżą, pracowałeś zawsze zespołowo. Tym razem otrzymaliśmy twój autorski głos. Co zdecydowało o potrzebie napisania autonomicznego dramatu?

Tomasz Daszczuk: Przypadek? (*śmiech*)

Który okazał się bardzo twórczy (*śmiech*).

Oczywiście, nic przypadkiem się nie dzieje. Pracuję z młodzieżą w duchu pedagogiki teatru, więc rzeczywiście razem piszemy teksty i współtworzymy je na scenie. Nigdy nie przychodzę na warsztaty z gotowym tematem, tylko razem zastanawiamy się, o czym chcielibyśmy opowiedzieć. Moją rolą jest pomóc młodym osobom znaleźć to, jak chcą opowiedzieć wybrany temat, być może czasami ustrzec przed jakimiś pułapkami dramaturgicznymi, bo mam po prostu trochę większe doświadczenie. To jest sytuacja, w której głos należy przede wszystkim do młodzieży. Nie ukrywam jednak, że już od jakiegoś czasu chciałem zmierzyć się z nowym wyzwaniem, wyjść poza ten bezpieczny wspólny proces pracy i napisać własny dramat. Trudno mi było tak samemu z siebie siąść do pisania tekstu. I tu właśnie rolę odegrał przypadek. Znałem działalność Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu i regularnie czytałem dramaty wydawane w „Nowych Sztukach dla Dzieci i Młodzieży”, ale nie myślałem nigdy o konkursie. Ktoś zwrócił mi uwagę na właśnie ogłoszony konkurs i ot tak sobie wszedłem na stronę, aby sprawdzić informacje. Gdy zobaczyłem, że formuła konkursu się zmieniła i nie trzeba wysyłać gotowego dramatu, bo wystarczy zgłosić koncepcję i próbkę utworu, to pomyślałem, że w takim formacie mogę spróbować swoich sił i przedstawić to, o czym chciałbym napisać. Od tego przypadku, zaciekawienia, zatrzymania się, zaczęła się moja przygoda z autorskim dramatem. Próba napisania czegoś samemu, w niemłodym już wieku, jest nie lada wyzwaniem. I nie żałuję tej przygody.

Pierwsza próba i od razu zostałeś jednym z trojga laureatów programu pisarskiego, bo taką formułę przybrał ostatni Konkurs na Sztukę Teatralną dla Dzieci i Młodzieży. Sam wspominałeś, że oznaczało to wyjście poza bezpieczny sposób kolektywnego pisania tekstów, poddawanych od razy scenicznej próbie. Opowiedz więcej o procesie pisania swojego pierwszego dramatu.

Podszedłem do tego być może trochę zachowawczo, bo nie porzuciłem jednak w jakimś sensie formy, która jest charakterystyczna dla mojej pracy z młodzieżą. Nasze przedstawienia nigdy nie były jakąś linearną historią, powiązaną losem głównego bohatera, raczej miały strukturę obrazów, scen spiętych tematem. I w przypadku mojego dramatu jest tak samo. Wyszedłem od tematu czasu, który wyniknął w jakimś momencie w rozmowach z uczestnikami moich zajęć. Od początku wiedziałem, że będę pisał dramat dla młodzieży i że będzie on miał formę performatywną, otwartą, bez głównego bohatera, taką, która sprawdza się też w pracy z większą grupą i daje przestrzeń na to, aby młode osoby współuczestniczyły w kształtowaniu rozwiązań inscenizacyjnych i wypełniały przestrzeń między słowami na własny sposób. Bo też takiego tekstu zawsze mi brakowało, gdy czytałem dramaty publikowane w „Nowych Sztukach dla Dzieci i Młodzieży”. Wiele tekstów pisanych jest tak naprawdę na taki proces pracy, który przypomina zawodowy teatr. Pomyślałem więc, że spróbuję nadrobić tę lukę. Chciałem zatem zachować sprawdzającą się w mojej pracy strukturę dramaturgiczną, ale zmierzyć się z tym, aby tym razem została ona jednak zapisana wcześniej. Chciałem sprawdzić, jak ona będzie brzmieć w literackiej formie i czy uda mi się napisać tekst, który będzie wiarygodny w ustach młodych ludzi. I to było wyzwanie. Na próbach ta wiarygodność wynika naturalnie, z języka, sposobu bycia młodych osób. Często mówię uczestnikom moich zajęć, że tego, co pokazują na warsztatach, nie wymyśliłbym sam, siedząc przy biurku. Pisząc własny tekst, musiałem znaleźć ten język właśnie w ten sposób, pisząc przy biurku. Wybrałem formę performatywnego koncertu, zbioru numerów połączonych tematyką czasu. Wyobrażając sobie obrazy teatralne, potraktowałem główny temat – czas – trochę tak jak martwą naturę, dookoła której stawia się sztalugi i maluje się ją z wielu perspektyw. Starałem się uchwycić koncepcję czasu w perspektywie, którą widziałem u młodych osób. Często słyszę od nich, że brakuje im czasu, że nie wiedzą, co zrobić ze swoim czasem w przyszłości, że czują presję czasu. Z całą pewnością nie uniknąłem też swojej refleksji. To jest mój debiut, więc pewnie nie byłem w stanie uciec od siebie.

Zatrzymam jeszcze na chwilę naszą uwagę na języku twojego dramatu. Napisałeś go o młodych ludziach i dla nich. Musiałeś poszukiwać autonomicznego języka, który z jednej strony będzie dla nich wiarygodny, jak powiedziałeś, ale też nie będzie narażony na doraźność typową dla młodzieżowego slangu. Co było dla ciebie ważne w konstruowaniu własnego języka dramatycznego?

Od samego początku wiedziałem, że nie chcę kopiować języka młodych ludzi, bo on się zmienia w zasadzie z dnia na dzień, jest czasami na tyle sytuacyjny, że trudno za nim nadążyć, jest też nieuchwytny. Ja też nie mam pamięci do rejestrowania języka młodzieżowego. Nadając dramatowi strukturę performatywnego koncertu, mieszaniny melorecytacji i jakiejś punkowej sytuacji, najbardziej adekwatnym rozwiązaniem było sięgnięcie po język poetycki, po metafory, rytm i opowiadanie obrazami. Bardzo też pilnowałem się, aby pisząc dramat, od razu nie reżyserować. Miałem wyobrażenie scen, które tworzyłem, natomiast nie chciałem napisać tekstu, który będzie upstrzony didaskaliami, dokładnie sugerującymi kształt sceniczny przedstawienia. Z mojego doświadczenia wynika, że gdy przynoszę młodym osobom jakieś teksty czy fragmenty do pracy, to dopiero ze wspólnej pracy, gdy oni coś wyciągają, skreślają, przekomponowują, wynikają najciekawsze rzeczy. Dlatego na początku dramatu zamieściłem instrukcję, że jest to tekst dla zespołu młodych ludzi, którzy mogą z nim działać. Mogą zmieniać, powtarzać, eksperymentować z rytmem i czasem trwania, sama instrukcja jest też tylko sugestią. Ten tekst ma służyć im do tego, aby raczej pozastanawiać się nad podejściem do czasu niż tylko odegrać wiernie dramat. I sam też chciałbym tak do tekstu podejść, sprawdzić w praktyce, jak ta jego otwartość zadziała. Jest na pewno tekst poetycki i być może jest takie ryzyko, że jak wyrzuci się z niego niektóre słowa, to może się rozsypać. Ale wierzę też intuicji zespołu, który będzie z tym dramatem pracował, że zostawi w nim to, co będzie grało w młodych ludziach. Bardzo świadomie zdecydowałem się, że dramat będzie miał formę poetycką bez podziału na poszczególnych bohaterów – z wyjątkiem ostatniej sceny. Wydaje mi się, że oddanie decyzji grupie osób realizujących, czy ten tekst ma być monologiem czy wielogłosem rozbitym na chór i zróżnicowane postaci, daje paletę możliwości, żeby eksperymentować i pobawić się nim. W mojej wyobraźni widzę zespół muzyczny, DJ-a, elektroniczną muzykę, dźwięki sączące się w szczelinach, które są dopełnieniem poetyckiego języka. W tle napisanego przeze mnie tekstu cały czas słyszałem przestrzeń dźwiękową. Mam nadzieję, że mój dramat daje szansę na to, by młodzi ludzie układali własną propozycję teatralną.

Twój bohater zbiorowy dramatu zgodnie z prawidłami fizyki kwantowej rozdziela się w poszczególnych scenach na cząstki elementarne, które dają wgląd w różne aspekty rodzinnych i społecznych doświadczeń młodych osób. Jaki to ma związek z tematem czasu i motywem szczelin w twoim dramacie?

O ile punktem wyjścia do mojego dramatu była rozmowa z młodymi ludźmi o czasie, to dalszy namysł był próbą uchwycenia tego, dokąd ten temat mnie prowadzi. Fizyka kwantowa odsłoniła nam, że zachowanie cząsteczek zależy od tego, czy są obserwowane. Podobnie młodzi ludzie – również zmieniają się w zależności od tego, czy ktoś na nich patrzy, czy też nie. Zależało mi, żeby zawrzeć w dramacie temat przyglądania się sobie nawzajem i zetknięcia wielu perspektyw, światów równoległych. My, dorośli, próbujemy podglądać świat młodych ludzi i oni widzą, że są podglądani. Zarazem oni uważnie podglądają nas, dorosłych. Stąd w dramacie motyw szczelin, w których żyją młodzi ludzie, ich miejsc ucieczki przed instruującym ich i rozczarowującym światem dorosłych. W czasoprzestrzeni szczelin rodzą się pytania o to, co to jest „ja”, co znaczy „wy”, co oznacza „my”. Nadałem również szczelinom funkcję komentarza czy też narratora. W ten sposób wyrażają one to, co nie zawsze daje się ująć w precyzyjne słowa, co jest niestabilne, niepewne, nie mieści się w racjonalnych instrukcjach życia tworzonych przez dorosłych. Ciekawi mnie, co młodzi ludzie znajdą w takiej propozycji dla siebie.

Jednym ze źródeł napięć dla postaci twojego dramatu są relacje rodzinne. Ciekawie ująłeś to w scenie rozmowy z drzewem genealogicznym. Mamy prostą sytuację, ze zdawałoby się standardowym zadaniem szkolnym, a tymczasem odsłania ono, że drzewo genealogiczne dzisiejszych młodych ludzi nie realizuje już powtarzalnego modelu, ma nieoczywiste rozgałęzienia i nietypowe struktury. Zarazem wybrzmiewa opresyjność tego zadania.

Sam robiłem ze swoimi dziećmi drzewo genealogiczne i mam świadomość, jakim wyzwaniem jest dziś praca z nim na forum klasy szkolnej. Dziś drzewo genealogiczne nie jest już pięknym drzewem rodowym, jakie oglądamy w starych książkach, choć wiadomo, że ten obraz też ukrywał różne tajemnice. Na pewno jednak dziś młodzi ludzie dość często doświadczają tego, że rodzice się rozstają i z jednego pnia powstają różne szczepy. Ciekaw jestem tej sceny w realizacji teatralnej. Pisząc dramat, pozwalałem sobie na to, że nie muszę wiedzieć, jak to zrobić na scenie. I to jest dla mnie rodzaj wyzwania teatralnego rzuconego jako zadanie dla młodzieży, jako zaproszenie do scenicznej zabawy z formą.

W grze różnymi formami wypowiedzi, którą proponujesz w swoim dramacie, w ostatniej części tekstu wprowadzasz konwencjonalny gatunek – bajkę, a może raczej powiastkę, o życiowych pięciu minutach. Skojarzyła się mi ona z bajkami Leszka Kołakowskiego. Jest w niej absurd, ale też światło, które wpuszczasz do dotąd ciemnego świata twojego dramatu. Dlaczego zdecydowałeś się zamknąć dramat taką bajką?

W całym tekście nie mamy głównego bohatera, a tu on się pojawia, by powiedzieć o czymś prostym i ważnym dla niego. Bajka pozwala opowiedzieć o tym, że czasami wyruszamy w drogę gdzieś daleko, pokonujemy przeszkody, a skarb jest blisko. Fragment ten jest trochę takim rozładowaniem napięcia budowanego przez wcześniejsze sceny i zaproszeniem do fantazjowania na temat najważniejszych momentów w życiu. Zależało mi na tym, aby zabawić się tym tematem „moich 5 minut” – czy one już były, czy dopiero będą, czy się właśnie wydarzają, czego się spodziewamy, co można przegapić, czekając na właściwe „5 minut”. To jest napisane jak monolog, ale może to być również zbiorowa kreacja postaci, które próbują znaleźć swoje „5 minut”.

W procesie pisania dramatu w ramach Konkursu na Sztukę Teatralną dla Dzieci i Młodzieży miałeś opiekę dramaturgiczną Marty Kowerko. Jak ci się tworzyło w formule zaproponowanej przez Centrum Sztuki Dziecka?

Każdemu debiutantowi życzę takiej rezydencji. Zostałem odcięty od swojego naturalnego źródła, czyli młodzieży, ale w zamian dostałem Martę Kowerko, która była uważną czytelniczką, pierwszą słuchaczką tego tekstu i pierwszym źródłem informacji zwrotnej. To była bardzo komfortowa sytuacja. Dużo rozmawialiśmy, czasami się spieraliśmy na zasadzie konstruktywnej krytyki i obrony tego, co chciałem zawrzeć. Zaskakiwały mnie wnikliwe pytania, które Marta miała do mojego tekstu. Motywowały mnie one do dookreślania tego, co i jak chcę wyrazić, czasami do skracania scen czy obrony tego, co musi być niedopowiedziane w poetyckim języku, który proponuję, bo wierzę, że dopełni się on teatralnymi obrazami. To był fantastyczny czas i bardzo ciekawy proces. W mojej pracy teatralnej z młodzieżą zawsze ważny był proces. I tym razem ja mogłem wziąć udział w takim procesie twórczym, który prowadził mnie w kolejnych etapach powstawania dramatu i był bardzo wzmacniający. Z całą pewnością praca z Martą, rozmowy w organizatorkami konkursu, warsztaty pączkują teraz we mnie. Proces pisania uruchomił też nowe sytuacje. Przecięły się moje drogi z innymi laureatami tegorocznego konkursu i dzięki temu na przykład młodzież, z którą na co dzień pracuję, miała szansę popracować z Moniką Czajkowską. Cały program sprawił, że zdarzyło się dużo więcej niż tylko napisanie dramatu. Mam też poczucie, że już korzystam z tych doświadczeń w mojej codziennej pracy z młodzieżą. Teraz pojawił się pomysł zrobienia przedstawienia o człowieku idealnym. Być może odważę się przychodzić na nasze spotkania z próbkami swoich tekstów i w taki sposób łączyć pisanie i weryfikację pomysłu w bezpośredniej pracy z młodzieżą.

Jak przez pryzmat swojej pracy teatralnej z młodymi osobami postrzegasz rolę teatru dla młodzieży i teatru z młodzieżą?

Ja jednak bardziej tworzę teatr z młodzieżą niż dla niej jako odbiorcy. Pracuję z osobami w wieku 13–18 lat, a odbiorcami ich przedstawień czy innych form teatralnej ekspresji są rówieśnicy i ewentualnie rodziny. Moim celem jest zobaczyć to, co młodzi ludzie chcą mi opowiedzieć. Na początku naszych spotkań jasno mówię, że moją rolą nie jest uczenie ich rzemiosła teatralnego. Jeśli nasze spotkania rozbudzą w nich pasję aktorską, to mogą iść na uczelnie artystyczne lub znaleźć alternatywne drogi rozwijania swojego talentu. Dla mnie najważniejsi są oni jako osoby w konkretnym momencie życia. Teraz mam taką sytuację, że jeden z uczestników zajęć napisał swój autorski tekst i przyszedł z pomysłem, żeby go zrealizować. I pracuje z grupą. Staram się ich przyciągnąć do teatru, który ma być dla nich miejscem, gdzie są razem, mogą bez oceniania porozmawiać o rzeczach dla nich ważnych, dzielić się swoją wrażliwością, bez konieczności podporządkowania się jakimś kluczom interpretacyjnym. Chcę im dać moment wytchnienia, trochę zabawy, szansę na tworzenie czegoś razem i podążanie za swoimi intuicjami. Pewnie dlatego też napisałem właśnie taki tekst. I jestem szczęśliwy.

Tomasz Daszczuk – pedagog teatru, reżyser, nauczyciel. Absolwent Wydziału Reżyserii Teatru PWST (filia we Wrocławiu), aktor z dyplomem Związku Artystów Scen Polskich. Na co dzień w Stołecznym Centrum Edukacji Kulturalnej prowadzi autorskie projekty teatralne, inicjuje kolejne edycje Festiwalu Sztuka Działa i Warszawskiego Festiwalu Teatralnego Młodych. Współpracuje z warszawskimi instytucjami promującymi idee pedagogiki teatru, m.in.: Instytutem Teatralnym (Lato w Teatrze i Teatroteka Szkolna), TR Warszawa (projekty z licealistami). Współzałożyciel Stowarzyszenia Pedagogów Teatru. Wspiera inicjatywy promujące edukację alternatywną. Opiekun artystyczny autorskich spektakli teatralnego offu, wielu młodzieżowych projektów łączących ich różne formy artystyczne („Atak na prochownię”, „Tryptyk”, „Niewerbalne miasto”). Inspiracji poszukuje na granicach konwencji. Debiutuje w kategorii: sztuka teatralna dla młodzieży. Laureat 34. Konkursu na Sztukę Teatralną dla Dzieci i Młodzieży oraz uczestnik programu pisarskiego prowadzonego przez Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu.

Marzenna Wiśniewska – teatrolożka, animatorka kultury, profesorka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu w Instytucie Nauk o Kulturze. W latach 2001-2011 była kierowniczką literacką Teatru Baj Pomorski w Toruniu. Zajmuje się historią i teorią teatru lalek, estetyką teatru współczesnego, w tym szczególnie teatrem w kontekście innych mediów i nowych technologii oraz dramatem i teatrem dla dzieci i młodzieży, ponadto teorią i praktyką zarządzania w kulturze, animacji kulturowej oraz pedagogiki teatru. Zainteresowania badawcze łączy z pasją do działania jako inicjatorka i współtwórczyni projektów artystyczno-edukacyjnych, wydarzeń i warsztatów twórczych. Autorka książki „Archipelag indywidualności. Solowe teatry performerów współdziałających z materią” (Toruń 2022). Współredaktorka monografii naukowych (m.in. Teatr wśród mediów, Toruń 2015; Teatr i dramat dla dzieci i młodzieży, Toruń 2017; „Puppetry in the 21st Century: Reflections and Challenges”, Białystok 2019) oraz autorka artykułów i esejów publikowanych w książkach wieloautorskich i czasopismach naukowych. Publikuje teksty na łamach „Teatru Lalek” oraz „Teatru”. Kierowniczka naukowa i współkuratorka projektu „Dorman. Archiwum Otwarte”, prowadzonego przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie (2016-2019, www.jandorman.pl). Członkini komisji eksperckich programów teatralnych (m.in. „Teatr Polska”; „Lato w teatrze”; Konkurs im. Jana Dormana) oraz jurorka festiwali teatralnych (m.in. 26. Ogólnopolski Konkurs na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej 2020; 47. Konfrontacje Teatralne Klasyka Żywa – Opole 2023; International Puppet Theatre Festival Spectaculo Interesse – Ostrawa, Czechy 2023). Członkini jury 34. Konkursu na Sztukę Teatralną dla Dzieci i Młodzieży prowadzonego przez Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu (2023).

MKiDN

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

CZYTAJ INNE

NIESIEMY OGIEŃ W SOBIE
04.01.2024
„[...] ciekawi mnie performatywny charakter tego specyficznego okresu przechodzenia z dzieciństwa w dorosłość, który nie jest jednym

CZŁOWIEK UCZY SIĘ KREATYWNOŚCI JAK WSZYSTKIEGO INNEGO
14.12.2023
„Wszystkie gorące tematy, zwłaszcza te, które stale nas niepokoją i uwierają, są teatrowi potrzebne, a w zasadzie – są