



**Teatr
Dramatyczny**

Im. Aleksandra Węgliński
w Białymstoku

TEATR – LUBIĘ TO!

Szkolenia
dla nauczycieli

Realizacja
przedstawienia
szkolnego



Konspekt teatralny

Szanowni Państwo!

Serdecznie dziękujemy za zainteresowanie przygotowanym przez nas projektem „Teatr – Lubię to!”. Naszym celem było stworzenie programu wspierającego zdobywanie przez Państwa wiedzy oraz rozwój Państwa umiejętności i kompetencji w pięciu obszarach tematycznych dotyczących: rozumienia spektaklu teatralnego, prowadzenia koła teatralnego, realizacji przedstawień szkolnych, recytacji oraz emisji głosu.

Oddajemy w Państwa ręce konspekty będące podsumowaniem warsztatów, w których mieliście Państwo okazję wziąć udział. Liczymy na to, że zawarte w nich informacje teoretyczne oraz przykładowe ćwiczenia będą przydatne w Państwa codziennej pracy zawodowej. Wierzymy, że wiedza przekazana przez naszych aktorów i reżyserów stanie się inspiracją do Państwa dalszego rozwoju.

Mamy nadzieję, że w trakcie warsztatów udało nam się przybliżyć interesujące Państwa zagadnienia związane z teatrem. Teraz macie Państwo okazję dzielić się zdobytą wiedzą z innymi nauczycielami, a przede wszystkim ze swoimi uczniami. Tym bardziej serdecznie zapraszamy do udziału w projektach edukacyjnych, które będziemy realizować w przyszłości. Będzie nam także niezmiernie miło gościć Państwa wraz z wychowankami na przedstawieniach repertuarowych Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku.



Piotr Adam Półtorak
Dyrektor Teatru Dramatycznego
im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku

Realizacja przedstawienia szkolnego

**– metody i narzędzia
realizacji niepowtarzalnych
wydarzeń w szkole**

**Arleta Godziszewska
Grzegorz Suski**

CELE GŁÓWNE

- Stworzenie tematycznego przedstawienia szkolnego ściśle związanego z określonym wydarzeniem
- Prezentacja zdobytych wiadomości, umiejętności i efektów pracy.

CELE POŚREDNIE

- Przełamywanie oporów związanych z prezentacją sceniczną
- Wyzwolenie twórczej wyobraźni
- Uwrażliwienie dziecka na sztukę
- Kształtowanie umiejętności współpracy z rówieśnikami
- Rozbudzanie zainteresowania określonym tematem
- Poszerzenie wiedzy z zakresu określonego tematu
- Wypracowanie właściwej postawy i wymowy scenicznej poprzez szereg zabaw i ćwiczeń.

PRZYKŁADOWY SCENARIUSZ ZAJĘĆ

- Miejsce: szkoła
- Grupa: teatralna
- Temat: „Idol – bohater znany i nieznaný”
- Czas trwania zajęć: 120 min
- Cele dotyczące ucznia:
 1. Rozumie sposoby relacji aktor – widz
 2. Potrafi zrelaksować się za pomocą oddechu
 3. Zna nową wprawkę dykcyjną
 4. Wykonuje proste zadania aktorskie
- Techniki i metody zajęć: wykład/pogadanka, pokaz, metoda aktywna – drama
- Formy pracy: indywidualna, grupowa
- Środki instruktorskie: gazety lub krzesła.

CZĘŚĆ ZAJĘĆ	CZYNNOŚCI NAUCZYCIELA	CZYNNOŚCI UCZNIA	CZAS (w min)	UWAGI
WSTĘPNA	Powitanie	Powitanie	3	
	Sprawdzenie listy obecności		3	
	Zapoznanie z formą zajęć		5	
WŁAŚCIWA	Sprawdzenie tematu domowego: „Idol – etiuda skojarzeniowa”	Przedstawienie pomysłów i spostrzeżeń	10	
	Wskazanie ćwiczeń przygotowawczych: <ul style="list-style-type: none"> • Motoryki języka • Motoryki warg • Rozgrzewających aparat mowy • Ogólna rozgrzewka ciała 	Wykonanie zadanych ćwiczeń Wykonanie rozgrzewki	10 4	
	• Stworzenie etiudy „Wyjazd klasowy” z uwzględnieniem pomysłów młodzieży	Praca nad etiudą	40	
	• Wskazanie ćwiczeń relaksujących, i pobudzających oddech przeponowy	Relaks za pomocą ćwiczeń z gazetą	10	
	• Objaśnienie relacji aktor – widz [czwarta ściana]	Dyskusja na temat	10	
	• Przedstawienie wprawki: „Czy tata czyta cytaty Tacyta?”	Nauka i ćwiczenie wprawki	10	
KOŃCOWA	Podsumowanie pracy	Wskazanie najtrudniejszych i najłatwiejszych elementów zajęć	5	
	Wskazanie tematu do przeanalizowania poza zajęciami: „Mój idol 20 lat później”		5	
	Zakończenie zajęć i pożegnanie	Pożegnanie	5	

Wprawki dykcyjne

- Moja miła mamó.
- Mam małą maskótkę.
- Nie marszcz czoła.
- Zmiażdż dżdżownicę.
- Pocztmistrz z Tczewa.
- Koszt poczt w Tczewie.
- Z czeskich strzech szło Czechów trzech. Gdy nadszedł zmierzch, pierwszego w lesie zagryzł zwierz, bez śladu drugi w gąszczach szezeł, a tylko trzeci z Czechów trzech osiągnął marzeń kres.
- Trzech Czechów szło ze Szczebreszyna do Szczecina.
- Przeleciały trzy pstre przepiórzyce przez trzy pstre kamienice.
- Nie pieprz, Pietrze, wieprza pieprzem, bo przepieprzysz, Pietrze, wieprza pieprzem.
- Kiedy pieprz się w wieprza wetrze, wtedy mięso będzie lepsze.
- Czy tata czyta cytaty Tacyta?
- Chrząszcz brzmi w trzcinie w Szczebreszynie, że przepiórki pstre trzy podpatrzyły, jak raz w Pszczynie cietrzew wieprza wietrzył.
- Wietrzył cietrzew wieprzy szereg oraz otomanę, która miała trzy z nóg czterech powyłamywane.
- Traczą tarł tarcicę tak, takt w takt, jak takt w takt tarcicę tartak tarł.
- Jola lojalna.
- W czasie suszy szosa sucha. Suchą szosą Sasza szedł.
- W czasie suszy Saszę suszy.
- Zmistyfikowanie i odmitologizowanie niezidentyfikowanych obiektów latających.
- Wyindywidualizowaliśmy się z rozentuzjamowanego tłumu.
- Król Karol kupił królowej Karolinie korale koloru koralowego.

- Szły pchły koło wody, pchła pchłę pchła do wody i ta pchła płakała, że ją tamta pchła popchała.
- Siedzi kura na koszyku, liczy jaja do szyku: jedno jajo, drugie jajo, trzecie jajo...
- Błazen Błazej błąka się po błoniach.
- Wart Pac pałaca, a pałac Paca.
- Tchórząc tchórzliwiej od tchórza.
- Ależ alabastrowa Ala alarmuje altem alpejskiego albatrosa.
- Młodość płochość, starość nie radość.
- Józek Kluzek, napraw wózek, uprządz cienkie nici na powrózek.

Przerywniki, kałambury, przysłowia

- Atak jest najlepszą obroną.
- Bez matki nie ma chatki.
- Co się źle zaczyna, to się dobrze kończy.
- Czego nie można zmienić, to trzeba polubić.
- Czego się Jaś nie nauczy, Jan nie będzie umiał.
- Gdzie dwóch się bije, tam trzeci korzysta.
- Jak się nie ma, co się lubi, to się lubi, co się ma.
- Jak sobie pościelesz, tak się wyśpisz.
- Jedna jaskółka wiosny nie czyni.
- Jeszcze się taki nie urodził, co by każdemu dogodził.
- Jeśli nie potrafisz, nie pchaj się na afisz.
- Każdy jest kowalem swego losu.
- Każdy kij ma dwa końce.
- Kłamstwo ma krótkie nogi.
- Kto mieczem wojuje, ten od miecza ginie.
- Kto pierwszy, ten lepszy.
- Kto pod kim dołki kopie, ten sam w nie wpada.
- Lepiej byle jak siedzieć niż dobrze stać.
- Lepiej dmuchać na zimne niż się gorącym sparzyć.
- Nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło.
- Nie szata zdoła człowieka.
- Prawdziwego przyjaciela poznaje się w biedzie.
- Wszystko, co dobre, szybko się kończy.
- Z dużej chmury mały deszcz.

Ćwiczenia ruchowe, ogólnorozwojowe

W pracy artystycznej, jak w każdej innej, pojawia się stres. Towarzyszy on pracy w grupie, na pierwszej próbie i podczas kontaktów międzyludzkich. Stres, który manifestuje się w organizmie, powoduje spięcie ciała, blokadę oddechu i zawęża pracę z głosem. Wiedząc o tym, możemy tak pracować z ciałem, aby stres minął.

Pomogą w tym bloki ćwiczeń:

1. Ćwiczenia integracyjne

Wykonywane w grupie integrują jej członków. Mają za zadanie postawić ich wszystkich przed czymś, co będzie nowe dla każdego z nich. Ćwiczenia powinny być niekonwencjonalne i zaskakujące, np. rysowanie muzyki, odtwarzanie „żywych” rzeźb, abstrakcyjne sposoby poruszania się.

2. Taniec

Najlepiej energetyczny taniec etniczny, nie baletowy, w którym nie mają znaczenia obciążone stopy i złączone palce. Taniec tańczony w grupie, ale ze zindywidualizowanym wykonaniem – aby bez stresu uruchomić ciało, które jest rezerwuarem energii witalnych.

3. Ćwiczenia wzajemnościowe

Proste elementy akrobatyczne wykonywane z asekuracją. Oswajają kontakt z ciałem partnera scenicznego. Ćwiczenia mogą wydawać się trudne, jednak wykonywane z asekuracją budują więź i zaufanie.

4. Ćwiczenia asekuracyjne

Uczą zaufania, które łatwo przekuć na pewność siebie i odwagę sceniczną. Zbudowane poczucie zaufania na poziomie ciała przenosi się na poziom psychiczny. Najlepiej sprawdzają się tu wszelkie upadki z wysokości na ręce współćwiczących.

5. Ćwiczenia rytmiczne

Budują bazę pod wspólną pracę, która opiera się na sumowaniu lub różnicowaniu wielu rytmów, np. mówienia, chodzenia, gestykulowania. Takim ćwiczeniem są także wszelkie ćwiczenia muzyczno-ruchowe, np. granie na bębnach, zonglowanie, stepowanie.

Jak to ugryźć

Dostajesz polecenie przygotowania przedstawienia, aby uświetnić dzień patrona szkoły z okazji zbliżającego się jubileuszu. Co robić?

- Nie wpadaj w panikę.
- O ile nie masz narzuconego tekstu, na którym będziesz pracować, czeka Cię część poszukiwawcza. Nadal nie wpadaj w panikę.
- Skorzystaj z zasobów DVD, księgozbiorów, internetu.
- Masz już podstawy i ogólny zarys działania, czyli wiesz co, dla kogo, z kim, gdzie i jak. Czas na spotkanie z młodzieżą.
- Pamiętaj: gracie w jednej drużynie.
- Zanim przystąpisz do realizacji programu, musisz stworzyć zespół, w którym wszyscy czują się dobrze i bezpiecznie.
- Zintegruj grupę za pomocą gier i zabaw niezwiązanych z tematem przedstawienia, np. etiid tematycznych, kalamburów.
- Bądź przewodnikiem i obserwatorem.
- Zaraż grupę swoim pomysłem. Bądź ekspertem.
- Znajdź części wspólne, np. niech każdy opowie o swoim bohaterze, idolu. Zbierz te wiadomości i zrób z nich kłamrę przedstawienia. Młodzież wówczas łatwiej zidentyfikuje się z tematem.
- Na tym etapie obsadzaj role według umiejętności i predyspozycji uczniów. Wykorzystaj je. Nie każdy czuje się dobrze w solówkach. Nic na siłę. Unikaj stresu.
- Pracę w grupach prowadź symultanicznie, o ile nie jest to przegląd etiid opatrzonych wspólnym komentarzem.
- Za każdym razem przypominaj i powtarzaj dorobek poprzednich zajęć.
- Nie unikaj zadań domowych i egzekwuj ich wykonanie. Praca twórcza nie mieści się w ramach czasowych.
- O ile warunki na to pozwolą, całość przedsięwzięcia wzbogać kostiumami, wizualizacją, scenografią, muzyką i światłem.
- Baw się dobrze! Tworzenie przedstawienia to nie praca – to misja.

Okiem aktora

– drobne porady

- Bądź przyjacielem, nie kolegą.
- Każdą przeszkodę da się pokonać.
- Każda postać powinna coś robić przez 100% czasu pobytu na scenie.
- Postać w tle stanie się rozpoznawalna przez delikatne działanie, np. drżenie, mruganie, kręcenie loka.
- Wchodzisz na scenę po coś i tak samo ją opuszczasz.
- Nie myśl. Poddaj się emocjom. Emocje powodują akcję.
- Nie ilustruj słowa gestem – przynajmniej nie przeciągle.
- Ogranicz tekst. Zmysł wzroku jest silniejszy niż słuch.
- Długi kontakt wzrokowy jest zapowiedzią walki albo miłości.
- Graj jeden temat, dopóki coś nie zmusi Cię do grania innego.
- Publiczność jest najważniejsza. Nigdy jej nie lekceważ.
- Wszystko, co się dzieje na scenie, jest wynikiem negocjacji.
- Pijaną postać graj, starając się zniwelować efekty alkoholu.
- Krzyk jest jednym ze słabszych wyborów aktorskich.
- Jeśli coś nie sprawia Ci przyjemności, nie rób tego. Nie każdy musi być aktorem.
- Nie wiesz co grać? Graj zdziwienie.
- Nie graj postaci – bądź nią.
- Zbliżysz się do prawdziwych emocji, gdy mimika wyprzedzi słowo.
- Smutek pokażesz uniesionymi brwiami, a nie toną cebuli wtartą w oczy przed wyjściem na scenę.
- Brwi do dołu to złość – nie zapomnij o ustach!
- Realizm jest fajny, ale widz w piątym rzędzie też chciałby coś usłyszeć.
- Nieważne, ile będą trwały próby – zawsze jednej zabraknie.
- Widz ma wyobraźnię, więc ogranicz dosłowność.

- Dłuższy spektakl wcale nie da Ci pewności, że będzie lepszy.
- Praca aktora polega na szukaniu problemów.
- Chcesz śpiewać, a nie umiesz? Zajmij się piosenką aktorską.
- Recytacja – z najlepszego aktora w liceum zrobi najgorszego w teatrze.
- Talent to kwestia wyboru.
- Kluczem do sukcesu jest prostota.

Realizacja przedstawienia szkolnego

Wstęp

Każde przedstawienie, czy to wystawiane w teatrze profesjonalnym, amatorskim, czy szkolnym, jest formą performatywną. Osoby biorące w nim udział przeważnie dzielą się na działające (aktorów) i obserwujące (widzów). Celem spektaklu może być chęć wzruszenia widzów, przekazanie myśli, rozbawienie lub poinformowanie o czymś istotnym – rozmowa o mało istotnych rzeczach w teatrze nie ma większego sensu.

Forma spektaklu

Dwa główne składniki budowy spektaklu to treść i forma. Forma spektaklu związana jest z miejscem jego prezentacji. Wiedząc z góry, gdzie będzie wystawiany, możemy pomyśleć o jego formie. Sala gimnastyczna, sala wykładowa i sala widowiskowa to trzy różne pomieszczenia i twórca spektaklu musi sobie zdawać z tego sprawę. Dzięki temu może różnie ustawiać widownię, np. jak w sali teatralnej, amfiteatralnie, dookólnie, naprzeciwko siebie, wszystkich na jednym poziomie lub na różnych poziomach. Wiedząc o tym, możemy dynamizować zazwyczaj bierną widownię. Jest znacząca różnica w ustawieniu widowni jak w sądzie, gdzie widzowie mogą być sędziami, świadkami czy strażnikami a salą, w której odbywa się terapia zajęciowa. Ten prosty zabieg powoduje, że widownia otrzymuje do „odegrania” rolę, która wpisuje się w charakter prezentacji, a jednocześnie nie dzieje się to w sposób inwazyjny i powodujący dyskomfort widzów. Dobrze jest unikać prezentacji spektaklu w salach, które nie wpisują się w charakter przedsięwzięcia. Przedstawienie małoobsadowe, kameralne nie wybrzmi dobrze w ogromnej sali z wieloma pustymi miejscami na widowni i odwrotnie – prezentacja muzyczna czy też wręcz musicalowa źle wypadnie w sali lekcyjnej.

Miejsce i ustawienie widowni determinuje ustawienie świateł i jego rodzaj (oświetlenie sztuczne, oświetlenie słoneczne lub oświetlenie żywym ogniem) oraz dźwięku. Dźwięk może być odtwarzany ze źródeł mechanicznych, akustyczny lub wykorzystujący odgłosy przestrzeni i natury danego miejsca. Wiedząc o tych formalnych ograniczeniach, twórca spektaklu powinien podejmować decyzje odnośnie kostiumów, scenografii i rekwizytów. Kostiumy historyczne użyte w spektaklu, który ma mieć prezentację w sali gimnastycznej, przy świetle słonecznym i bez bogatej scenografii, wypadają śmiesznie i nieautentycznie. Podobnie jest z ubogą i niedopracowaną scenografią. W takiej sali sprawdzą się kostiumy współczesne czy wręcz sportowe, a wówczas charakter pomieszczenia będzie w naturalny sposób tworzył scenografię.

Kolejne uwarunkowanie wpływające na formę to czas trwania spektaklu. Wiedząc o ograniczeniach czasowych (godzina lekcyjna, zamknięcie obiektu, pora roku, transport, wiek oglądających) należy wiedzieć, czy pracować nad pełnym tekstem, jego fragmentami czy też skrótem.

Praca nad spektaklem

1. Wybór tekstu

Bardzo pomocne w tym zakresie jest nazwanie jednym słowem, o czym chcemy zrobić spektakl, np. o Bożym Narodzeniu, miłości, polityce, nierównościach społecznych, nietolerancji, dojrzewaniu, konflikcie rodzice – dzieci, o wiośnie, uzależnieniach, religii itd.

Następnie określamy, czy zależy nam na wydźwięku komediowym, dramatycznym, lirycznym czy mieszanym.

Gdy to wiemy, dużo łatwiej znaleźć adekwatny tekst, np. temat miłości może być zrealizowany poprzez „Romeo i Julię” Shakespeare’a, „Śluby panieńskie” Fredry lub kompilację wierszy autorów współczesnych. Doskonale sprawdzają się tematy lokalne, a takim będzie np. tolerancja w środowisku wielowyznaniowym lub wielonarodowym lub uzależnienia w środowisku na nie podatnym. Warto rozważyć wybór tekstu uznanego autora o niewątpliwiej wartości artystycznej. Nawet gdy podczas pierwszej lektury okaże się on trudny i zagmatwany, poprzez szereg opracowań krytycznych i wcześniejsze realizacje można go łatwo „oswoić”. Uważna lektura pozwala znaleźć wiele akcentów komediowych w „Romeo i Julii” oraz sprawić, że tekst „otworzy” się przed nami.

Kolejna sprawa to tłumaczenia tekstów autorów niepolskojęzycznych. Jeśli tylko istnieje na to szansa, porównujmy je ze sobą i wybierajmy to, które najbardziej do nas przemawia. Nierzadko nowe tłumaczenie całkowicie zmienia percepcję odbioru danego dzieła.

Czasami wybór tekstu opiera się na kompilacji, w której uczestniczą aktorzy. Nawet wtedy warto narzucić sobie ramy czasowe (autorzy współcześni, starożytni), personalne (Mickiewicz, Różewicz), tematyczne (szkoła) lub gatunkowe (komedia, dramat). Nie oznacza to braku wolności. Jeden fragment, pozornie niepasujący do całości, może stanowić doskonałe uzupełnienie i budować dodatkowe napięcie dramaturgiczne, pod warunkiem jednak, że jest wybrany świadomie i wkomponowany z rozmysłem.

2. Obsada

Każdy aktor ma swoje ograniczenia i energię, z którymi wchodzi na scenę. Uważne rozpoznanie tych czynników pozwala lepiej dokonać obsady spektaklu. Najważniejsza jest wiarygodność. Czy dany aktor będzie wiarygodny, grając Romea? Czy jego ograniczenia nie są zbyt duże? Czy posiada zamienniki? Przykład: ma słabą dykcję, ale pięknie śpiewa; jest niski, ale ma piękny głos itd. Czy energia, którą wnosi na scenę, pozwoli na udźwignięcie postaci? To, czy aktor w danej roli jest wiarygodny, buduje

zainteresowanie widowni. Trzeba pamiętać, że aktor w teatrze amatorskim – odwrotnie niż w profesjonalnym – buduje postać blisko swojej osobowości, natomiast rzadko kiedy kreuje postać.

W trakcie pracy można pracować nad jego ograniczeniami technicznymi, ale często nie ma czasu na to, by wykreować postać diametralnie różną od aktora. Należy pamiętać o tym, aby energie aktorów się uzupełniały, a nie nakładały na siebie. Jeśli obsadzimy aktorów o zacięciu komediowym w rolach Merkucja i Tybalta, istnieje niebezpieczeństwo, że nie zbudujemy sceny śmierci przyjaciela Romea.

3. Budowanie zespołu

Teatr to bezwzględnie miejsce dla ludzi utalentowanych i wrażliwych. Budując zespół, należy o tym pamiętać. Osoby kłótlive, krzykliwe, kreujące kontakty międzyludzkie na prymitywnych czy wulgarnych podstawach często komplikują pracę w zespole. Odpowiedzialność i punktualność są bezwzględnie wymagane. Praca zespołowa oparta na wzajemnym zaufaniu jest podstawą pracy artystycznej.

Osobna kategoria to indywidualiści. Teatr ich kocha. Dlatego nieraz, gdy dany tekst na to pozwala, można pracować z grupą, a równolegle z indywidualistą. Przykład: Hamlet może być odrębnym tworem w spektaklu i nie musi pracować zespołowo przez większy okres prób. Zderzenie tego, co wypracował z pracą grupy może stać się bardzo twórcze. Ludzie utalentowani artystycznie (muzycy, plastycy, śpiewacy, tancerze) bardzo dobrze sprawdzają się jako aktorzy – odwrotnie niż sportowcy. Ich treningi i poświęcony im czas często blokują ciało i przesuwają ich energię w kierunku fizyczności, pozbawiając ich przy tym plastyczności. Wprawdzie nie skreśla to ich szans, ale twórca przedstawienia musi sobie zdawać z tego sprawę.

4. Kostiumy i scenografia

W teatrze amatorskim świetnie sprawdzają się elementy kostiumów i scenografii. Nieraz za całe kostiumy wystarczą zróżnicowane nakrycia głowy, przy neutralnych, zunifikowanych strojach. To samo ze scenografią – wystarczy futryna i rama okienna, abyśmy uwierzyli, że jesteśmy w mieszkaniu. Uproszczenie scenografii i kostiumów pobudza wyobraźnię widzów i skupia uwagę na temacie dzieła oraz aktorach.

5. Muzyka

Budując ścieżkę dźwiękową do spektaklu, twórca musi zdawać sobie sprawę z charakteru instrumentów, kręgów kulturowych i rodzajów gatunków muzycznych. Jeśli scena odbywa się w lesie i chcemy wzbogacić ją o muzykę, to dużo lepiej zabrzmia i uwiarygodnią ją instrumenty akustyczne. Brzmienie syntetyczne zburzy magię teatru.

Kolejny stopień uszczegółowienia to rodzaj instrumentów. Muzyka grana na flecie czy waltorni pomoże bardziej niż dźwięki fortepianu. Odwrotnie zaś, gdy akcja dzieje się na dyskotecce. Flet jako tło nie jest najlepszym wyborem. Oprócz instrumentów

możemy użyć efektów dźwiękowych i tzw. ambientów. Oba rodzaje dźwięków podlegają obróbce, np. mogą brzmieć jak ze słuchawki telefonicznej, głośnika radiowego, w kościele czy w górach. Equalizacja i pogłosy to doskonałe narzędzia w pracy teatralnej.

6. Lektury

Często w teatrze szkolnym pracuje się nad lekturami szkolnymi. Są to dzieła o wielkiej randze artystycznej, napisane przez uznanych twórców, ale też niekiedy mało zrozumiałe lub trącające „myszką” przy pobieżnej lekturze. Jak sobie pomóc? Często pomaga przeczytanie życiorysu autora, zbadanie okoliczności powstania utworu, zrozumienie kontekstów historycznych, społecznych, politycznych i artystycznych. Tekst mógł też powstać jako odpowiedź lub polemika z innym wielkim dziełem lub autorem. Pomaga to zrozumieć tekst i lepiej go zinterpretować.

7. Zagrożenia

W przedstawieniach szkolnych biorą udział ludzie młodzi o niepokromionej energii, wyobraźni i pomysłach. Rolą reżysera jest wydobyć i wykorzystać maksymalnie ich pomysły i nie blokować kreacji. Każdy najgłupszy pomysł (wymyślony w konsekwencji prób i pracy) jest wart rozważenia. Teatr to nie miejsce do kopiowania! Świeży, zaskakujący pomysł może prowadzić do twórczego impulsu, który nieraz może spowodować porzucenie danego tekstu i rozpoczęcie pracy nad innym. Należy pamiętać, że spektakl teatralny jest dziełem autonomicznym. Jeśli w naszej pracy nie potrzebujemy postaci Tybalta, aby wystawić „Romea i Julię”, to go pomińmy. Wierność autorowi zostawmy teatrom profesjonalnym. W teatrze amatorskim ważniejszy jest proces pracy i biorący w nim udział uczestnicy, a nie zgodność z tym, co autor chciał powiedzieć. Warunkiem jest, że robimy to świadomie. Wiemy, że Shakespeare napisał „Romea i Julię” o miłości, ale my robimy ten spektakl o konflikcie rodzice – dzieci. Widzowie w szkolnym teatrze nie kupili biletów, ale chcą, żeby im się podobało. Mamy u nich ogromny kredyt zaufania. Nie wybaczą nam tylko nudy – reszta jest do zaakceptowania.

8. Spektakl

Wszelkie zasady budowania spektaklu powstały na podstawie wcześniejszych produkcji. Są doskonałe jako punkt wyjścia do dalszej pracy. Jednak nie oznacza to, że należy się ich kurczowo trzymać. Momenty olśnienia, twórczego rozwinięcia i zaskoczenia są dużo cenniejsze niż trzymanie się zasad. Zasady pomagają we wczesnym stadium tworzenia, jednak uporczywe trzymanie się ich, kiedy nie funkcjonują, nudzą lub zabierają energię grupy, może prowadzić do zabicia jej twórczego potencjału.

Koncepcja i koordynacja:

Emilia Rogalska, dr Martyna Faustyna Zaniewska, Urszula Bondaruk

Tekst:

- 1. Koło teatralne:** Adam Biernacki, Justyna Godlewska-Kruczkowska
- 2. Zrozumieć spektakl teatralny:** Marek Cichucki, Krystyna Kacprowicz-Sokołowska
- 3. Recytacja – czyli zrozumieć poezję:** Bernard Bania, Monika Zaborska
- 4. Emisja głosu:** Agnieszka Mozejko-Szekowska, Patryk Ołdziejewski
- 5. Realizacja przedstawienia szkolnego:** Arleta Godziszewska, Grzegorz Suski

Redakcja i korekta:

Anna Łuszyńska

Opracowanie graficzne:

Agnieszka Popek-Banach, Kamil Banach

ISBN: 978-83-903117-6-0

Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku
ul. Elektryczna 12
15-080 Białystok

dramatyczny.pl
edukacja@dramatyczny.pl

© Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku
Białystok 2019

Informacje i rezerwacje dotyczące spektakli szkolnych – Dział Sprzedaży i Organizacji Widowni Teatru Dramatycznego:

Karolina Bielawska

85 74 99 185 / 693 102 204
kbielawska@dramatyczny.pl

Małgorzata Prymak

85 74 99 184
mprymak@dramatyczny.pl / rezerwacje@dramatyczny.pl

Zadanie dofinansowane ze środków:
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury
oraz z budżetu Województwa Podlaskiego.

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Patronat
honorowy:



Partner:

Kuratorium Oświaty
w Białymstoku

Instytut Socjologii,
Uniwersytet w Białymstoku



CEN
CENTRUM EDUKACJI
NAUCZYCIELI
W BIAŁYMSTOKU

NOTATKI

DRAMATYCZNY.PL