



**Teatr
Dramatyczny**

im. Aleksandra Węgierki
w Białymstoku

TEATR – LUBIĘ TO! SEZON 2

**Szkolenia
dla nauczycieli**

Jak stworzyć
scenariusz
teatralny?



Konspekt teatralny

Szanowni Państwo!

Serdecznie dziękujemy za wzięcie udziału w szkoleniach realizowanych w ramach projektu „Teatr – Lubię to! Sezon 2”. Zależało nam, aby stworzyć przestrzeń do rozwoju umiejętności, które ułatwią Państwu codzienną pracę z dziećmi i młodzieżą. W tej edycji skoncentrowaliśmy się na sześciu zagadnieniach dotyczących: ruchu scenicznego, reżyserii, tworzenia scenariusza teatralnego, poszukiwania inspiracji na spektakl, funkcji muzyki w spektaklu i improwizacji teatralnej.

Przekazujemy w Państwa ręce konspekty teatralne będące podsumowaniem warsztatów. Mamy nadzieję, że zawarta w nich wiedza teoretyczna ułatwi Państwu codzienną pracę, a przykładowe ćwiczenia pozwolą świadomie realizować hasło „Teatr uczy, bawi i wychowuje”. Wierzymy, że wiedza przekazana przez aktorów i realizatorów, którzy prowadzili szkolenia, stanie się inspiracją do Państwa dalszego rozwoju.

Liczymy na to, że podczas warsztatów udało się Państwu zgłębić interesujące Państwa tajniki sztuki teatralnej. Teraz macie Państwo okazję dzielić się zdobytą wiedzą z uczniami. Dlatego serdecznie zapraszamy do udziału w projektach edukacyjnych realizowanych w przyszłości przez białostocki Teatr. Będzie nam również bardzo 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

Jak stworzyć scenariusz teatralny?

**Inspiracja do twórczego
postrzegania codzienności
oraz tworzenia etud
teatralnych**

**Krystyna Kacprowicz-Sokołowska
Piotr Szekowski**



**Gdzie szukać tekstów?
Jak dostosować gotowe
scenariusze do potrzeb zespołu?
Jak poradzić sobie z przygoto-
waniem spektaklu na zamówienie,
np. z okazji świąt, rocznic
i innych specjalnych okazji?
Jak znaleźć tekst podejmujący
temat, którym chcemy się zająć?**

**Spróbujemy odpowiedzieć
na te pytania, wykorzystując
nasze doświadczenia jako
aktorów i instruktorów.**

Zacznijmy od początku

PIERWSZY KROK TO INTEGRACJA – POMOGĄ NAM W TYM ĆWICZENIA

ĆWICZENIE 1

Zacynamy na dużej scenie. Zajmujemy miejsca na widowni. Każdy uczestnik wychodzi zza kulis na scenę, przedstawia się i mówi o swoim hobby, co lubi najbardziej, jakie ma zainteresowania. Nagradzamy go brawami.

ĆWICZENIE 2

Są trzy krzesła i wyobrażamy sobie, że na każdym z nich jest jedna z emocji: śmiech, rozpacz, złość. Uczestnik siada na jednym z krzesła i odgrywa taką emocję, która związana jest z konkretnym krzesłem.

ĆWICZENIE 3

Uczestników dzielimy na grupy. Każda grupa przedstawia historię, która się zaczyna od zmartwienia, przechodzi przez panikę i kończy się ulgą. Wykorzystujemy scenkę, dźwięki lub ruch.

DRUGI KROK TO OBSERWACJA

ĆWICZENIE 1

Każdy z uczestników wybiera sobie jedną osobę, którą obserwuje w czasie zajęć. Następnego dnia przedstawia tę osobę innym, z jej charakterystycznymi cechami: sposobem chodzenia, siedzenia, rozmowy, poprawiania włosów itp.

ĆWICZENIE 2

Obserwacja życia codziennego i zapisywanie ciekawych, niecodziennych, niespotykanych historii, rozmów, zachowań i relacji międzyludzkich. Jest to podstawa pracy każdego instruktora teatru amatorskiego.

Scenariusz teatralny to nic innego jak pomysł na sztukę w formie tekstowej. Tekst ten może mieć charakter oryginalny lub pochodzić z najróżniejszych źródeł (niekoniecznie klasycznie literackich), ale może też się składać np. z wierszy wielu autorów, artykułów prasowych, dzieł plastycznych, muzycznych, komunikatów publicznych, politycznych oświadczeń, tekstów własnych twórców przedstawienia lub być też adaptacją utworu literackiego. Nie musi podlegać wewnętrznej czystości gatunkowej.



Pamiętaj! Scenariusz teatralny to nie zawsze i nie tylko tekst! Mogą to być obrazy i działania składające się na treść naszego widowiska oraz jego formę. Scenariusz teatralny to tylko punkt wyjścia, szkielet, który czeka na wypełnienie przez uczestników wspólnej teatralnej przygody.

ELEMENTY SCENARIUSZA

- wstęp (ekspozycja), czyli poznanie bohaterów i ich świata, zawiązanie akcji
- rozwinięcie akcji, czyli gromadzenie napięcia
- kulminacja, czyli główne starcie skonfliktowanych sił (konflikt)
- perypetia, nagły zwrot akcji
- rozwiązanie
- zakończenie.

PROBLEM – CZYLI O CZYM?

- Określamy problem (konkretny temat), np. przemoc, samotność, przyjaźń, agresja, uzależnienie, tolerancja, rodzina, szkoła, miłość, dojrzewanie, kłamstwo, poszukiwanie własnej drogi.
- Ustalamy, czy scenariusz będzie autorski, czy decydujemy się na adaptację.

Powiedzmy, że mamy przygotować spektakl o problemie dojrzewania. W zależności od wieku widzów i wykonawców za kanwę scenariusza może nam posłużyć np. *Pinokio*, *Piotruś Pan* czy *Ania z Zielonego Wzgórza*. Kiedy zaś otrzymamy zamówienie na dydaktyczny tekst przestrzegający małe dzieci przed kontaktem z nieznanymi, mamy do wyboru m.in. *Czerwonego kapturka*, *Bajkę o wilku i siedmiu kozłatkach* czy *Trzy świnki*. Może być też tak, że mamy wystawić konkretny utwór. Wówczas zastanawiamy się przede wszystkim nad tym, o czym i jaki on będzie. Właśnie od tego zależy to, kogo uczynimy głównym bohaterem i jak poprowadzimy sceniczną intrygę. Wybór problemu określa głównego bohatera i ma istotne znaczenie w przebiegu akcji. I tak np. w *Pinokiu* głównym bohaterem może być Pinokio, Dobra Wróżka czy Dżepetto. Inaczej bowiem będzie wyglądać scenariusz napisany z punktu widzenia ojca i jego bezgranicznej miłości do syna, a inaczej scenariusz z główną bohaterką w postaci Dobrej Wróżki, która opowiada historię Pinokia. Zupełnie inna będzie zaś perspektywa Pinokia po tym, jak stał się już chłopcem.

ADRESAT – CZYLI DLA KOGO?

Przed rozpoczęciem pisania musimy wiedzieć, dla kogo piszemy – dla dorosłych, młodzieży, dzieci starszych czy młodszych.

Te kategorie wiekowe wymagają doprecyzowania wielu elementów:

- języka dialogów
- klarowności opowieści scenicznej (logika)
- typu humoru – u małych dzieci sytuacyjny i językowy, a u starszych i młodzieży także abstrakcyjny z elementami parodii czy groteski
- długości przedstawienia (percepcja wiekowa)
- decyzji, czy to monodram, sztuka kilkuosobowa, czy wieloosobowa.

Przeważnie musimy napisać role dla kilkunastoosobowego zespołu, w którym większość stanowią dziewczynki. Jak rozmnożyć role, gdy każdy chce grać i jak najwięcej mówić? Możemy ożywić drzewa w lesie, zapełnić go zwierzętami, ptakami, kwiatami. Możemy też zwiększać obsadę, wprowadzając chór, chociaż wiemy z własnego doświadczenia, że jest to zadanie niewdzięczne, bo dzieci i młodzież zwykle nie lubią chóru.



Pamiętaj! Trzeba dużej czujności i dyscypliny autorskiej, aby mieć pewność, że te etudy nie zniweczą spójności przedstawienia.

FORMA (KONWENCJA) – CZYLI W JAKI SPOSÓB?

- Ma to być dramat czy komedia?
- Jeśli komedia, to jaka: satyryczna, groteskowa, sytuacyjna?
- Czy sztuka z piosenkami, które np. pointują każdą scenę?
- A może zdecydujemy się na widowisko taneczno-ruchowe?
- Jaka ma być teatralna fabuła – logika wydarzeń, kontrasty, siła konfliktu, rytm?

TWORZYWO TEATRALNE – CZYLI CO MAMY DO DYSPOZYCJI?

- słowo
- dźwięk
- muzykę
- światło
- animację
- projekcję multimedialną.

TRZY SPOSOBY PRACY NAD KONSTRUOWANIEM SCENARIUSZA TEATRALNEGO W GRUPACH WARSZTATOWYCH

1. UTWÓR LITERACKI PRZEZNACZONY NA SCENĘ (DRAMAT)

Scenariusz gotowego na scenę utworu. Opracowanie polega na dokonaniu skrótów, zmianie kolejności scen, wprowadzeniu powtórzeń czy kompilacji (połączenia) tekstów.

2. UTWÓR LITERACKI NIESCENICZNY (WIERSZ, POWIEŚĆ, OPOWIADANIE ITP.)

Scenariusz to adaptacja, czyli swobodna przebudowa dzieła literackiego na formę sztuki teatralnej. Praca polega wówczas na wyborze wątków i zbudowaniu dialogów przy jednoczesnym zachowaniu klimatu pierwowzoru literackiego.

O czym warto wiedzieć:

- Tekst literacki rzadko jest wykorzystywany w swoim oryginalnym kształcie, a na ogół jest tylko punktem wyjścia.
- Adaptacja w grupie warsztatowej wymaga radykalnych skrótów i zachowania tylko fraz służących konkretnemu celowi. Pozostawiamy elementy charakteryzujące postać. Muszą nieść istotną treść i trudno ją wyrazić jedynie w działaniu. Są to fragmenty o szczególnych walorach brzmieniowych, odznaczające się specyficzną literacką urodą i podkreślające klimat kreowanej rzeczywistości.
- Tworząc autorski scenariusz na motywach utworu literackiego, możemy łączyć tekst oryginalny z własnymi tekstami.
- Możliwa jest kompilacja kilku różnych wątków i utworów (nawet więcej niż jednego autora) w jedną całość.
- Spoiwem może być narrator, muzyka, ruch, postać.
- Należy określić konwencję, która determinuje wzajemne relacje słowa i działania.

3. POMYSŁ TEATRALNY

W tym przypadku scenariusz jest pisany od podstaw. Często określany jest tylko temat (problem). Sytuacje i dialogi powstają w trakcie prób i tworzy je zespół.

Należy odpowiedzieć na pytania:

- O czym ma być nasze przedstawienie?
- Kto opowiada zawartą w nim historię (z czyjego punktu widzenia opowiadana jest nasza historia)?
- Po co ją opowiadamy?
- Co ważnego nasza historia ma do powiedzenia, na jakie treści ma zwrócić uwagę widza oraz jakie emocje i wrażenia wywołać?

ĆWICZENIE FOTOGRAFIA

- Podział na grupy. Każda grupa dostaje swoją fotografię. Liczba osób na zdjęciu odpowiada liczbie aktorów.
- Wiernie odtwarzamy sytuację z obrazka – sposób siedzenia, przechylenie głowy, mimikę. Rekwizyty stosujemy tylko, jeśli są niezbędne, przy czym zastępujemy je umownymi. Zatrzymujemy tę scenę na kilkanaście sekund w stop-klatce.
- Wymyślamy, co było przedtem, co łączy te osoby, w jakich okolicznościach doszło do spotkania, czy się lubią, czy nie. Czy jest między nimi konflikt? Tego typu informacje prezentujemy w akcji. Można dodać prosty dialog.
- Prezentujemy, co się mogło stać później.
- Pokazujemy cały minispektakl z pointą.
- Kiedy grupy są gotowe, następuje prezentacja i dopiero wtedy pokazujemy pozostałym uczestnikom zdjęcie, które stanowiło ich inspirację.

ĆWICZENIE AGRESJA

- Uczestnicy chodzą swobodnie po sali zgodnie z zasadami: skupiamy się na sobie, nie chodzimy w kółko i przecinamy środek sali.
- Wyobrażamy sobie agresję. W jaki sposób się porusza? Pokazujemy ten krok (każdy z uczestników samodzielnie). Czy agresja jest duża/miała, ciężka/lekka, lepka, a może puszysta? Jaki ma kształt? W tym samym momencie (na „Trzy, cztery!”) niech każdy zatrzyma się w pozie wyrażającej agresję. Rozchodzimy się, dobieramy w pary i rozmawiamy na temat naszych skojarzeń.
- Odpowiadamy na pytania: Z jaką grupą społeczną kojarzy się agresja? Z jaką sytuacją? Z jakim człowiekiem? Z jakim kolorem, zapachem, smakiem?
- Definicja agresji. Każdy z uczestników pisze krótką definicję agresji. Czytamy wszystkie definicje i rozmawiamy o podobieństwach i różnicach. Jaki obraz agresji przedstawiają?
- I w ten sposób powstał nasz pierwszy materiał dramaturgiczny! Dzielimy się na grupy (4 lub 5 osób) – tworzymy etiudę z wykorzystaniem swoich definicji. Następnie grupy losują konwencję sceny:
 - > wywiad z agresją
 - > krótka historia o narodzinach agresji
 - > monolog agresji
 - > reklama agresji
 - > wykład o agresji
 - > agresja w konwencji „poszukiwany, poszukiwana”.

W etiudach powinna się pojawić definicja przygotowana przez każdego uczestnika. Grupy mogą narysować na dużej kartce kadr ze swojej sceny. Pomoże to decydować o kolejności prezentacji poszczególnych etiud.

- Kolejno przedstawiamy swoje etiudy i rozmawiamy o następujących tematach:
 - > O czym była scena?
 - > Co było jasne, a co niezrozumiałe?
 - > Jakie refleksje pojawiły się u osób prezentujących i odbiorców?
- Zastanawiamy się wspólnie nad tym, która ze scen mogłaby być początkiem, a która zakończeniem naszego spektaklu; w jakiej kolejności można ułożyć te sceny i jak je ewentualnie rozbudować. Grupy robią to, wykorzystując namalowane wcześniej kadry scen.
 - > Czy pojawiło się coś interesującego do dalszej pracy?
 - > Czy uczestnicy chcą rozwinąć jakiś wątek?
 - > Czy pojawiła się jakaś myśl/refleksja? Myśl nie musi padać w spektaklu bezpośrednio – może być zakodowana za pomocą teatralnych znaków (takich jak słowo, gest, ruch, głos, kostium, rekwizyty, dekoracje, oświetlenie, muzyka, efekty dźwiękowe), aby widz miał pole do interpretacji.

Forma scenariusza

TWORZENIE SCENARIUSZA OPIERA SIĘ NA KILKU PODSTAWOWYCH ZASADACH FORMALNYCH

- Pierwsza strona: tytuł oraz imię i nazwisko autora. Można dodać też datę (rok, miesiąc) oraz cytat (motto) będący inspiracją dla autora bądź też esencją jego historii. Układ strony tytułowej zależy głównie od twórcy. Ważna jest dbałość o estetykę i jasność przekazu.
- Druga strona: nagłówek z numerem sceny i didaskalia określające okoliczności sceny.
- Treść właściwa: dialogi wraz z imionami postaci. Tu się zaczyna właściwa historia.
- Dodatkowe przypisy pod imieniem postaci (np. informacja, że wypowiedź emitowana jest z offu lub jest w innym języku).

W ten sposób formalnie budujemy scenariusz scena po scenie. Jeśli sztuka ma więcej niż jeden akt i wymaga np. przerwy, zaznaczamy na oddzielnej stronie akt II i kolejne sceny, numerując je od początku.

JĘZYK SCENARIUSZA

Język powinien być ujednolicony – charakterystyczny dla autora czy konwencji, ale spójny w całym scenariuszu. Ważny jest sposób zapisania didaskaliów. Zapisujemy tylko to, co trzeba zobaczyć. Nie umieszczamy tam żadnych wewnętrznych przemyśleń bohatera – to pole do popisu dla reżysera i finalnie – aktorów. Czas ma być teraźniejszy. Język prosty i klarowny, zupełnie jak w instrukcji dla dziecka lub w raporcie policyjnym. Stosujemy zdania pojedyncze bez ozdobników, metafor, żartów i jakichkolwiek błędów językowych, neologizmów, wulgaryzmów. Za to w dialogach – można wszystko!

Pytania pozwalające zweryfikować wartość scenariusza

1. CZY PO LEKTURZE SCENARIUSZA WIERZYSZ W POSTACI? CZY WIESZ NA ICH TEMAT WYSTARCZAJĄCO DUŻO? CZY SĄ WYSTARCZAJĄCO PEŁNE I ZROZUMIAŁE?

Wyobraź sobie stworzone postaci bez względu na to, czy są realne, czy wymyślone. Są wiarygodne czy sprawiają wrażenia papierowych? Czy w scenariuszu są dialogi lub opisy w didaskaliach, które pozwalają uszczegółowić wygląd, konstrukcję psychiczną, zachowanie postaci? Czy byłoby prawdopodobne, że natkniesz się na nie na ulicy? Wyposaź je w cechy, które dodadzą im wiarygodności i pozwolą je polubić. Nie ma znaczenia, czy informacje o postaciach będą miały wydźwięk negatywny, czy pozytywny. Ważne, by możliwie najpełniej uzupełniały obraz postaci, najlepiej z kilku różnych punktów widzenia (didaskalia, wypowiedzi innych postaci, monologi). Pełna i dobrze „skrojona” postać niejako prowokuje wydarzenia fabuły i samoistnie popycha akcję do przodu.

2. CZY CELE I MOTYWACJE POSTACI SĄ ZROZUMIAŁE?

Cele i motywacje postaci muszą być jasne, czytelne oraz mają realizować wymyśloną przez autora fabułę. W ten sposób staje się ona dla odbiorcy angażująca i ciekawa.

3. CZY WYPOWIEDZI POSTACI SĄ DLA NICH CHARAKTERYSTYCZNE I SPÓJNE?

Charakterystyczność wypowiedzi – styl mówienia, sposób konstruowania zdań, akcentowania, ulubione słówka – nie jest to niezbędny zabieg, ale gwarantuje zapamiętanie postaci. Trzeba jednak pamiętać, że zbyt częste używanie jednego zwrotu może irytować odbiorcę.

- Wiarygodność wypowiedzi: czy pasuje do postaci, czy nie jest wymuszona i sztuczna? Czy postaci wierzą w to, co mówią? Czy mają przekonanie o słuszności wypowiedzi? Czasami dialogi celowo mogą brzmieć sztucznie (jest to uzależnione od pomysłu na postać czy scenę), jednak zamiar ten musi być wyczuwalny.
- Spójność wypowiedzi: styl dialogów powinien być indywidualny i jednolity w całości scenariusza, chyba że z fabuły wynika inaczej.

4. CZY POSTAĆ SIĘ ROZWIJA LUB ZMIENIA SIĘ W TRAKCIE HISTORII?

Uproszczoną i zarazem najkrótszą definicją scenariusza może być zdanie: *Scenariusz jest historią bohatera, który chce coś zrobić i to mu się udaje albo nie udaje, co powoduje zmianę.* Ukazując w scenariuszu kontekst i przyczynę zmiany bohatera (chce coś zrobić), powinno się również pokazać skutki (czy mu się udało, czy nie) oraz przemianę, czyli w jaki sposób owe skutki wpłynęły na bohatera.

5. NA CZYM POLEGA KONFLIKT?

Scena żywi się konfliktem – to często powtarzane przez reżyserów zdanie wydaje się być kolejnym z kluczy do stworzenia scenariusza. Czy twój scenariusz zawiera konflikty? Potrzeba działania bohatera wynika z niezgody z obecnym stanem rzeczy – to konflikt między rzeczywistością a wyobrażeniem rzeczywistości lepszej, idealnej. Konflikt jest też narzędziem pozwalającym uwiarygodnić bohatera i jego losy. Wzbudzi ciekawość w odbiorcy – będzie on miał szansę opowiedzieć się po stronie bohatera lub przeciwko niemu. Konflikt pozwala również wzbudzić ciekawość widza.

W zależności od przyjętej konwencji konflikt może być pierwszoplanowy lub rozmyty. Może dotyczyć głównego bohatera kontestującego rzeczywistość albo wielu wątków – zależy to zawsze od pomysłu autora. Jakość konfliktu także sytuuje nasz scenariusz bliżej konkretnego gatunku – ostry konflikt pozwala na sensację, thriller, tragedię albo komedię, zaś rozmyty konflikt przybliży nas do dramatu psychologicznego.

6. JAKIE MA BYĆ TŁO WYDARZEŃ?

Jakość i intensywność konfliktów oraz liczba wątków musi podlegać hierarchii. Zawsze musi być główna oś historii, zaś pozostałe elementy (wątki poboczne) muszą niejako ją wspierać. W dialogach wątki mogą się przeplatać, ale wątek główny musi pozostać czytelny.

7. JAKA JEST STAWKA?

Tak jak w grze, w scenariuszu musimy ustalić stawkę. Czy postać ma o co walczyć? Jest to istotą konfliktu. Zachodzi on między celem (motywacją) a ceną, jaką trzeba za to zapłacić (droga, którą trzeba przejść). Stawką może być władza, miłość, pokój, spokój sumienia, życie własne lub bliskich itp. Należy pamiętać, że wiele wojen wybucha z błahych powodów – błahych tylko z pozoru. Stawką zawsze są wartości wyższe – w odróżnieniu od gry pieniądze mogą być jedynie pretekstem.

8. CO JEST ISTOTĄ AKCJI?

Zdarzenia są wynikiem działań bohaterów czy też są całkowicie od nich niezależne? W jaki sposób postaci reagują na wydarzenia? Musimy zadbać o to, aby konstrukcja nie opierała się tylko o rozmowy bohaterów. Natomiast niezbędne jest nasycenie historii

takimi zdarzeniami, które popychają akcję do przodu – niezależnie od tego, czy wywołane są przez bohaterów, czy przez sytuacje losowe.

9. W JAKI SPOSÓB CZAS MA PRACOWAĆ NA KORZYŚĆ SCENARIUSZA?

Należy unikać sytuacji, w której ujawniamy całą wiedzę o postaci w trakcie jednej sceny. Upływ czasu to też oddech dla odbiorcy, moment na refleksję, pobudzenie ciekawości i szansa na zbieranie danych o postaci.

10. JAKI JEST POMYSŁ NA FABUŁĘ?

Pomysł na fabułę jest oczywiście indywidualny i tak jak gust – nie podlega dyskusji. Lepszą fabułą będzie zlepek zdarzeń czy może ciąg przyczynowo-skutkowy? To istotna kwestia, nawet jeśli relacja skutek–przyczyna będzie wyjątkowo abstrakcyjna.

11. NA CZYM MA POLEGAĆ KONSTRUKCJA?

Tempo i rytm są narzędziami, które pozwolą zbudować napięcie i uniknąć nudy. Szybkie dialogi utrzymują akcję w napięciu. Monologi zaś pozwalają skupić się na stanie wewnętrznym, emocjach czy zamiarach postaci i dają widzowi nieco oddechu. W ten sposób operujemy sinusoidą napięcia, która podtrzymuje ciekawość widza. Jednocześnie należy świadomie używać długiej akcji lub braku akcji oraz celowych przejść pomiędzy scenami, aby widz nie widział żadnych „szwów”. Głównym ryzykiem może być wrażenie sztuczności – chyba że taka jest konwencja. Wówczas zamiary autora muszą być jasne i czytelne.

12. GDZIE SIĘ ZNAJDUJĄ PUNKTY KULMINACYJNE?

Ideałem byłoby skonstruowanie wysoce dramatycznych punktów kulminacyjnych, a nawet punktów zwrotnych, zaskakujących widza i wpływających na dalszą fabułę. Wzorcowe rozmieszczenie to mniej więcej 1/3, 1/2 i 3/4 scenariusza.

13. JAK MA WYGLĄDAĆ FINAŁ?

Zakończenie musi w pewnym sensie zasłużyć na swoją długość. Jeśli historia jest skomplikowana, wielowątkowa, trzeba oddać przynajmniej głównym bohaterom szansę na pointę postaci. Nie powinno się kończyć w jednym zdaniu czegoś, co budowaliśmy przez cały scenariusz. Czy finał wynika z przebiegu fabuły i czy rzeczywiście kończy główny wątek? Co z konfliktem – z jakim skutkiem dla bohaterów i czy w ogóle się rozwiązuje?

Przydają się tu pytania kontrolne sprawdzające poprawność scenariusza: Czy to musiało się skończyć w ten sposób? Czy widz kibicował takiemu zakończeniu, spodziewał się go? Czy taki finał go zadowala?

14. JAKI JEST TEMAT?

Należy tak wyważyć temat, aby był czytelny i zrozumiały, ale jednocześnie nie był podany w sposób banalny, np. w jednej kwestii bohatera i wprost. Raczej powinien wynikać z okoliczności, rozmów o problemie i przede wszystkim działań postaci. Problem podjęty w scenariuszu powinien też skłaniać widza do myślenia, dać możliwość oceny albo nawet tę ocenę odautorsko sugerować. Jeśli scenariusz dotyczy np. władzy, odpowiadamy sobie na pytanie: Czy władza jest dobra, czy zła? Czy się komuś należy? Czy to etyczne postępowanie? Te i inne pytania autor powinien sobie postawić podczas pracy nad budowaniem problemu i osadzania go w kontekście. Oczywiście można to zrobić na wiele sposobów, narzucając swój punkt widzenia albo podając coś w wątpliwość. Ważne jest, by zaciekawić odbiorcę i wyczerpać temat (tu kluczowa jest długość scenariusza). Czy zasoby, które zbudowaliśmy, wystarczają na rzetelne przedstawienie problemu w dialogach, obrazach, didaskaliach lub działaniach postaci?

15. CO ZE SZCZEGÓŁAMI PRAKTYCZNYMI?

- Jakich nakładów wymaga realizacja scenariusza: czy scenografia jest konkretna, czy może być abstrakcyjna – a może minimalistyczna?
- Czy niezbędne są kostiumy, rekwizyty?
- Czy wszystkie postaci są niezbędne? Czy może kogoś nam brakuje?
- Czy muzyka odgrywa kluczową rolę, czy spektakl raczej opiera się na warstwie dialogowej?

Scenariusz to spektakl na papierze. Scena po scenie, dialog po dialogu – wszystko, co ważne w historii, którą chcemy opowiedzieć. To punkt wyjścia, inspiracja dla reżysera, scenografa i aktorów. Pomysł musi być oryginalny, musi dotyczyć najważniejszej sprawy w życiu bohaterów naszej historii. Musi też rodzić konflikty dramaturgiczne – czyli takie, w których obie strony mają rację. Pisanie scenariusza to umiejętność w dużej mierze rzemieślnicza. Nieodzowne narzędzia to: wyobraźnia, wiedza, umiejętność obserwacji ludzi i zjawisk, wyczucie, pasja oraz cierpliwość. Teatr jest fuzją sztuk. Zazwyczaj bywa rozrywką, ale i lekcją. Jedno jest pewne: nie może być nudny – i od tego jest autor scenariusza. To jego wkład na tym etapie decyduje o efekcie.

Co prawda modne i dosyć powszechne jest skracanie dramatów czy scenariuszy przez reżyserów, jednakże idealny scenariusz powinien być tak napisany, by żal było usunąć z niego choćby słowo, ale i grzechem byłoby cokolwiek dopisywać. Można powiedzieć, że scenariusz to historia spisana w dialogach, lecz faktycznie wychodzi on dużo dalej poza tę prostą definicję. Teatr to wyobraźnia, obrazy, dźwięki, nastroje, ruch i dopiero wypowiedzi. Tym bardziej warto ważyć każde słowo, gdyż często aktor jest w stanie opowiedzieć znacznie więcej bez zbędnych słów. Łatwiej wyobrazić sobie ulubione spektakle, ulubione sceny czy momenty niż konkretne wypowiediane przez bohatera kwestie, które zapadają w pamięć najtrudniej.

Koncepcja i koordynacja:

Emilia Rogalska, Urszula Bondaruk

Tekst:

- 1. Co to jest ruch sceniczny?** Helena Radzikowska i Anna Sawicka-Hodun
- 2. Jak stworzyć scenariusz teatralny?** Krystyna Kacprowicz-Sokołowska i Piotr Szekowski
- 3. Gdzie szukać inspiracji do spektaklu?** Dorota Białkowska-Krukowska i Justyna Godlewska-Kruczkowska
- 4. Na czym polega reżyseria?** Arleta Godziszewska i Grzegorz Suski
- 5. Jaką rolę pełni muzyka w spektaklu?** Dawid Malec i Patryk Ołdziejewski
- 6. Czym jest improwizacja teatralna?** Monika Zaborska i Bernard Bania

Redakcja i korekta:

Anna Łuszyńska

Opracowanie graficzne:

Agnieszka Popek-Banach, Kamil Banach

ISBN: 978-83-959242-0-0

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 2020

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