

Zabawy

Zabawa jest jedną ze strategii działań pedagogicznych, która w równym stopniu może angażować dzieci, jak i dorosłych. Przedstawiamy więc dwa materiały – tekst Doroty Ogrodzkiej na temat *Teatranków*, które były kierowane do dzieci i ich rodziców oraz scenariusz Sebastiana Świądra, który proponuje zabawę dla dorosłych.

Redakcja

Zabawa przeciw grawitacji

• DOROTA OGRODZKA •

Kiedy w 2009 roku w Instytucie Teatralnym rozpoczynaliśmy *Teatranki* – *zabawy teatralne dla dzieci i rodziców* – wydawało się, że wkracamy na nieznaną grunty. Choć już wtedy nie brakowało propozycji twórczego spędzania czasu dla najmłodszych, to jednak sytuacji, w których kluczowa byłaby współobecność i wspólne działanie dziecka z rodzicem, nie aranżowano wówczas zbyt często w instytucjach kultury, sztuki, czy miejscach edukacyjnych. *Teatranki* pomyślane były od początku jako zaproszenie dla dużych i małych, a świadomość wynikających z nagromadzenia potencjalnych trudności okazała się motorem napędowym dla wyobraźni twórców zajęć. Pierwszym krokiem była próba stworzenia wspólnego, angażującego pola – zbioru tematów, które byłyby interesujące i dla małych, i dla dorosłych uczestników,

oraz sytuacji, w której doszłoby do realnego spotkania i zabawy. Na początku, przy pierwszych teatrankowych zdarzeniach, choć świeżość i entuzjazm pedagogów teatru były ogromne, wydawało się to zadaniem karkołomnym.

Otwieramy drzwi do teatralnej sali, dzieci natychmiast wbiegają do środka. Niektóre zaglądają niepewnie, z nabożnym zdumieniem, inne śmiało i w mgnieniu oka zajmują miejsce na środku wielkiej, jasnej plamy, którą tworzy rzucone z reflektora światło. Jeszcze inne bez wahania chwytają poduszki i zaczynają układać z nich wieżę, mur czy inną zupełnie bezkształtną konstrukcję. Są i takie, które nieco przestraszone chowają się za krzesłem lub nogą rodzica i śledzą uważnie działania kolegów, z przejęciem i niepewnością. Feeria emocji, od zdziwienia, po nie-

wytłumaczalny wręcz entuzjazm. Jedno, czego wówczas nie da się zaobserwować wśród maluchów, to obojętność. Wszyscy są jakoś zaaferowani. Choć sala jest niemal pusta i tylko nieliczne rekwizyty czają się w kątach i na parapetach, to już od pierwszych minut rozpoczyna się działanie. Mali aktorzy – bo stają się nimi od razu, sami nie będąc tego nawet świadomi – natychmiast tworzą w polu sceny nową rzeczywistość. Biorą do rąk znalezione przedmioty, zauważają innych i próbują komunikować się, choć niektórzy dobrze jeszcze nie mówią. Gonią za światłem, stają w jego centrum, przyjmują wyszukane pozy, to znów celowo chowają się, znikają. Robią miny. Kryją się, zamykają oczy, by nie było ich widać. Od razu tworzą sytuacje, które mają w sobie załazek teatru, jego nieśmiała przeczcucie. Obserwuje się ich z przyjemnością.

Co innego dorośli. W ich ciałach od początku, jeszcze przed wejściem, zapisany jest – niczym niemy manifest – dystans. Niektórzy charakterystycznym gestem lekko popychają dzieci do przodu, sami bezpiecznie obstawiają tyły, zajmują z góry upatrzone pozycje, z których łatwo będzie dokonać niepostrzeżonej dezercji. Inni mają w oczach ciekawość, jednak wydaje się być ona uwięziona w poważnej i nieprzejednanej formie – pancerzu dorosłości. Potencjalna ochota do wygłupu, zabawy, eksperymentu kryje się często za kostiumem neutralności i maską precyzyjnie wypracowanej powagi, która hamuje każdy ryzykowny ruch. Taki mógłby się zdarzyć w przypadku zbytniego otwarcia się, zdradzenia zainteresowania czy – nie daj Boże – zbyt szybkiego i pewnego wkroczenia na salę. Gdy rodzice widzą swoje dzieci, swobodnie eksplorujące sytuację, nie raz wyrывa im się uciszające psykanie lub karcące przywoływanie: „nie ruszaj, chodź tu, jeszcze się nie zaczęło, słuchaj pani!”. Nie wszyscy

oczywiście formułują takie komentarze, jednak te szeptane zakazy dają się wyraźnie usłyszeć jako swoiste libretto pierwszej sceny. Czekają na domniemany, wyobrażony początek, licząc na to, że zaraz się zacznie ta „właściwa”, uporządkowana część i będą mogli spokojnie oddalić się do swoich, bardziej przewidywalnych i odpowiednich zadań.

Tuż po wejściu na salę, w pierwszym odruchu, niektórzy dorośli rozglądają się za krzesłami, niektórzy na nie opadają. Opadają – to właściwe słowo, adekwatnie podkreślające związek z bezwzględną siłą grawitacji. W to opadanie wpisana jest pewna kategoriyczność, bezwład i przyzwyczajenie, które można by nazwać wyuczonym nie-uczestnictwem. Gdy prosimy, by wstali, by przyszedli na środek, stanęli w kole razem ze swoimi dziećmi, które niecierpliwie i w podekscytowaniu przyglądają się wszystkiemu i przebiegają nogami, w dorosłych oczach pojawia się zdziwienie, niedowierzanie, w niektórych także uciecha i miłe zaskoczenie, u wielu jednak coś, co przypomina mieszanekę zażenowania i obawy. Na początku niechętnie, z rezerwą, opuszczają bezpieczne rewiry widowni i stają w końcu z nami, w kole, licząc na to, że za chwilę będzie im dane wrócić na – jak się chyba im wydaje – odpowiednie dla ich wieku i sytuacji miejsca.

Ta surowa ocena dorosłych jest oczywiście nie do końca sprawiedliwa. Sam fakt, że przyszedli, świadczy o chęci i potencjale zaangażowania. Spotyka się i takich, którzy z łatwością i radością odnajdują się na teatralnej sali. Bardzo szybko zresztą okazuje się, że poważny kostium łatwo jest zdjąć, a pod neutralną maską kryją się podekscytowane oczy. Ale o tym dowiadujemy się dopiero po chwili. Wejściowe, zachowawcze reakcje zazwyczaj nie rokują na początku za dobrze. Jednak rokowania nie mają tu żadnego znaczenia, ustępują zadziwiająco szybko wobec

angażującej, wciągającej i emocjonującej mocy zabawy i teatru.

Na początku *Teatranków* całkiem serio mówimy, że nie są to warsztaty dla dzieci. „Jeśli na to się nastawialiście, to pomyliście adres i godzinę” – komunikujemy zebrany beczelnie i natychmiast wychuwamy w atmosferze pewną konfuzję. „To są warsztaty dla dzieci z dorosłymi i dorosłych z dziećmi” – dodajemy stanowczo. Ta stanowczość będzie nam towarzyszyć przez cały czas trwania warsztatów i choć egzekwowana z życzliwością, troską i uwagą na potrzeby, chęci, możliwości i lęki uczestników, to jednak bardzo konsekwentnie i z przekonaniem, że gra jest warta świeczki.

Skąd ta stanowczość? Skąd ta konfuzja? Z przekonania o tym, że nie ma nic bardziej serio niż zabawa, a to ona jest właśnie żywiołem napędowym, teatralnym rdzeniem naszych spotkań. W ponowoczesnym zachodnim społeczeństwie zabawa traktowana jest często z przymrużeniem oka i dystansem jako rozrywka i czynność praktykowana w czasie wolnym. Prawo do niej mają dzieci, ludzie młodzi i wypoczywający. Postrzegana jest ona jako pewien luksus, przywilej czasu wolnego, nagroda za dobrze wykonaną pracę lub co najwyżej sposób regeneracji sił. W przypadku dzieci także, jako sposób nabywania wiedzy i doświadczenia – pożyteczna o tyle, o ile pewnego dnia zawołuje w „prawdziwym życiu”. Bowiem zabawa to, w potocznym języku, „tylko zabawa” – rzeczywistość wyimaginowana i niepoważna.

Z takim myśleniem o zabawie dyskutuje jednak Johan Huizinga – jeden z najważniejszych teoretyków kultury zajmujących się tym zagadnieniem. Huizinga formułuje nawet pojęcie *Homo ludens*¹, które oznacza człowieka bawiącego się.

Wskazuje tym samym na tożsamościotwórczą i kulturotwórczą rolę zabawy. Widzi w niej źródło wszelkiej twórczości, żywotności społeczeństwa, a przez to szalenie poważną, istotną siłę. Powaga zabawy wiąże się z koniecznością uznania pewnych reguł, które decydują o ramach stwarzanego w trakcie igraszek świata czy sytuacji. Ten, kto się bawi, musi wierzyć w to, w co się bawi i w jaki sposób to robi – twierdzi Huizinga. Inaczej nie jest możliwe zaangażowanie i satysfakcja. Opis ten przypomina do złudzenia słowa Jana Duvignaud odnoszące się do teatru. Píše on o umowie społecznej, która jego zdaniem jest podstawą skuteczności i siły teatru.² Zarówno performerzy, aktorzy, ludzie działający, jak i widzowie muszą uwierzyć w kreowany język i sytuację. Inaczej ich spotkanie nie ma żadnego sensu. Teoria Huizingi może w szczególny sposób odnosić się więc do teatru i jego źródeł. W tradycji europejskiej początków i genezy teatru często upatruje się w rytuale. W tej perspektywie jednak drugim biegunem kulturowym, równie żywotnym, okazuje się zabawa i rozigranie. To z ludycznego żywiołu wyłania się sytuacja performatywna. Przy zawieszeniu dystansu i nieufności ciało, głos, energia zbiorowa, wyobraźnia i nieoczywiste użycie języka, kostiumu, przedmiotu może zostać wprawione w ruch.

To właśnie ma miejsce w trakcie *Teatranków*. Od 2009 roku formuła właściwie się nie zmienia, choć różne są jej odsłony, a rok temu projekt przeniósł się do LUB/LABu i jest realizowany przez Stowarzyszenie Pedagogów Teatru przy współpracy z Instytutem Teatralnym. Razem z uczestnikami podejmowaliśmy już najróżniejsze tematy: od społeczno-kulturowych takich jak praca w korpo-

¹ Zob. Johan Huizinga *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przełożyli Maria Kurecka i Witold Wirpsza, Czytelnik, Warszawa 1985.

² Zob. na przykład Jean Duvignaud *Teatr w społeczeństwie, społeczeństwo w teatrze*, przełożył Leszek Kolankiewicz, „Dialog” nr 9/1990.



TEATRANKI, INSTYTUT TEATRALNY, WARSZAWA 2012, PROWADZĄCY: DOROTA OGRODZKA, SEBASTIAN ŚWIADER, FOT. MARTA ANKIERSZTEJN/IT

racji, służba zdrowia, turystyka, starość, edukacja na uniwersytecie czy gender po teoretyczno-teatralne odnoszące się do konkretnych kategorii i pojęć takich jak laboratorium teatralne, scenografia, lalka, aktor, widownia czy happening. Pracujemy często również w odniesieniu do tematów bliskich wyobraźni dzieci, przenosząc się w kosmos lub na bezludną wyspę. W nieoczywisty sposób próbujemy szukać drogi do wspólnego działania małych i dużych oraz aranżujemy zabawowe rozsądzanie tematów. W tych, które intuicyjnie bliższe wydają się dorosłym, staramy się szukać dziecięcej perspektywy i interpretacji. Te, które pozornie mogą być bardziej atrakcyjne dla dzieci, traktujemy jako prowokację dla statyczności i dystansu dorosłych. We wszystkich ważne jest dla nas wspólne eksperymentowanie z działaniem, zadawanie w praktyce pytania o to, co mogłoby się wydarzyć, a potem: jak można by to było zrobić jeszcze inaczej.

Dobrym przykładem mogą być dwa scenariusze, pozornie z dwóch różnych biegunów: *W krainie Dinozaurów* – zajęcia autorstwa Pauliny Andruczyk i Karoliny Pluty oraz *Korpo-teatrunki* Doroty Ogrodzkiej i Sebastiana Świądra. Dinozaury to postaci często pojawiające się w dziecięcej wyobraźni i tworzonych dla dzieci narracjach. Uruchamiają fantazje o przeszłości i początkach naszego świata, wprowadzają też język baśniowy. Temat lokuje się na pograniczu mitu i nauki, fantazji i badania. Można zakładać, że zainteresowanie dinozaurami dla większości dorosłych zapośredniczone jest jedynie przez dziecięcą fascynację. Z kolei rzeczywistość korporacji wydaje się nie mieć nic wspólnego z doświadczeniem dziecka. Oba tematy stawiają wyzwanie będące centrum teatrunkowej filozofii – jak doprowadzić do spotkania dużych i małych, jak i jednym, i drugim otworzyć pole do doświadczenia, które stanie

się punktem wyjścia do refleksji, pozwoli uruchomić emocje, wyrazić ważne myśli?

Inspiracją do zajęć o dinozaurach była książka *Dinotopia*, w której ojciec i syn przypadkowo lądują na wyspie, na której żyją dinozaury i ludzie. Życie na wyspie jest zorganizowane na zasadach współpracy i płynie w atmosferze przyjaźni pomiędzy dwoma gatunkami. I jedni, i drudzy mają równe prawa, choć nie zawsze się rozumieją, to jednak zasady współbycia są przyjęte przez wszystkich. Taka narracja okazuje się punktem wyjścia do zabawy w budowanie osad i społeczności, w których każda osoba ma możliwość wyrażać i realizować swoje potrzeby. Ustalanie zasad komunikacji mieści w sobie, jak się okazuje, pomysły, wiedzę i punkt widzenia zarówno dorosłych, jak i dzieci, jednocześnie ujawnia różnorodność oczekiwań i umożliwia lepsze poznawanie się rodzin. Można powiedzieć, że opowieść o nieprzystawalności świata dinozaurów i ludzi jest swoistą metaforą różnic w postrzeganiu świata przez dzieci i dorosłych, ale i ludzi w ogóle. W trakcie zajęć, podobnie jak w opowieści o wyspie, jedni i drudzy próbują wynegocjować wspólne zasady, prawa i reguły świata, zadbać o siebie, ale i usłyszeć coś o innych, spełnić swoje fantazje, ale też zastanowić się nad tym, jak znaleźć miejsce dla idei wnoszonych przez inne osoby. Teatralne ćwiczenia angażujące ciało, prowokujące do podejmowania improwizacji, językowych i ruchowych gier, wymyślania strategii działania stają się sposobem na wspólne kreowanie rzeczywistości. Uczestnicy wymyślają i testują zasady obowiązujące w miastach, w których i dinozaur, i człowiek może dobrze się poczuć.

Z kolei teatralne zmierzenie się z tematem korporacji miało wprowadzić przede wszystkim perspektywę ironii, dystansu i karnawałowego odwrócenia do doświadczenia wielu dorosłych

uczestników. Ta wywrotowość stała się możliwa właśnie dzięki dziecięcej „niewiedzy” i pozornej nieprzystawalności tematu do sposobu pojmowania świata przez małych uczestników warsztatów. Dziecięca gotowość do naruszania reguł, brak oporu przed łączeniem rzeczy oraz wrażliwość na performatywne elementy rzeczywistości takie jak strój, przestrzeń, gesty okazały się tu kluczowe – pozwoliły na krytyczne i dowcipne przyglądanie się biurowym hierarchiom, zachowaniom i sposobom działania oraz czynienie z nich pola wygłupu, gry a przez to prowokowanie dorosłych do namysłu nad swoją codziennością. Szukamy skojarzeń, najbardziej szalonych i niepoprawnych rozwiązań: jak może wyglądać biuro, czy plecy rodziców mogą stać się biurkiem? Jakie departamenty czy działy będą pracować w ramach naszej firmy? Jakże absurdalne procesy biurokratyczne będziemy w niej przeprowadzać? W jakiej sprawie można napisać podanie? Z czego zrobimy pieczęć? Jakim krokiem poruszają się pracownicy giełdy, jakiego języka używają i jak ten język można przetworzyć, do czego wykorzystać? Czy jest przepis na udane wystąpienie? Wszystkie te pytania stają się punktem wyjścia do prostych zabaw w parach lub grupach. Dużo jest improwizacji, w trakcie której powaga dorosłego świata wywrócona zostaje na nice, a alternatywne rozwiązania, na które natykają się uczestnicy, pozwalają na przyglądanie się z ukosa codzienności, własnym wartościom, przyzwyczajeniom, przekonaniom oraz społecznym praktykom.

Przychodzi na myśl inne określenie skojarzone z zabawą – tym razem wprowadzone przez włoskiego filozofa Giorgio Agambena – profanacja. Agamben definiuje ją jako naukę „igrania z istniejącymi formami rozdziału”, jest czymś więcej niż „zwykłym obalaniem lub znoszeniem separacji – to poszukiwanie dla

niej nowych zastosowań”³. Profanowanie jest dla niego też tożsame z używaniem, wprawianiem w ruch, sprawdzaniem, co się wydarzy, gdy zrobimy coś zupełnie inaczej. Profanując, stajemy się przewodnikami nowej taktyki, przestajemy naśladować. *Teatranki* to próba szukania różnych dróg tego przewodnictwa, czasem przekornej zmiany ról. Oddanie roli szefa dziecka, eksperymentowanie z różnymi zadaniami, negocjowanie zasad współdziałania, próby używania dobrze znanych elementów rzeczywistości w inny, niecodzienny sposób, przemieszczanie sensów, nadawanie nowych znaczeń to tylko niektóre z teatrankowych strategii i zaproszeń do zabawy, która staje się sposobnością na robienie rzeczy „na opak”, otwiera przestrzeń do przekraczania granic, łamania schematów, niespełniania oczekiwań.

To sprawia, że szczególnie wychodzący z zajęć dorośli wydają się wyraźnie podnieksytowani możliwością przeżycia emocji i sytuacji, których nie spodziewali się na warsztatach dla dzieci. Zabawa okazuje się bowiem doświadczeniem pozwalającym nie tylko na wspólną przygodę rodzica i dziecka, spotkaniem, które może być przyczynkiem do pogłębiania wzajemnego zrozumienia, więzi i przyjemności z bycia razem. Jest ona też polem doświadczenia osobistego, w toku którego człowiek – zarówno mały, jak i duży – dowiadyuje się czegoś o sobie, o swoich myślach, pragnieniach i reakcjach. W tej perspektywie nawet odmowa działania, strach przed wykonaniem jakiegoś ćwiczenia, opór przed położeniem się na podłogę lub przysłowiowe już „opadanie na krzesło” nie są bez znaczenia. Każdy z tych elementów może zostać w trakcie warsztatu wykorzystany jako punkt wyjścia do zabawy, figla, performatywnej

³ Giorgio Agamben *Profanacje*, przełożył Mateusz Kwatko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006, s. 110.

akcji, a przez to uszanowany. Dlatego, pomimo całej swojej powagi i konieczności zaangażowania, żywioł zabawy nie wyklucza, nie dzieli uczestników na kreatywnych i mało twórczych, na źle i dobrze bawiących się. Pozwala każdemu na jego lub jej własne przeżywanie sytuacji. Rolą pedagoga teatru jest rozszerzanie

poła gry. Tak, aby każdy został włączony i mógł zostać przyjęty, choćby jako ten, który tym razem nie ma ochoty na wyprawę w kosmos, tworzenie alternatywnego świata korporacji czy przemianę w dinozaura.

Współpraca: Aleksandra Antoniuk



SEBASTIAN ŚWIĄDER

Zabawy z samym sobą

Każdy z nas w dzieciństwie jest właścicielem teatru. Ma swój teatr, chociaż wcale o tym nie wie. Bawi się. Ta zabawa to naturalne, niewyuczone zajęcie, dla dorosłych często błahe i niepoważne, dla nas dzieci jest niezwykłą i trudną pracą myśli.

Krystyna Miłobędzka *Gdzie baba siała mak*

Ten scenariusz składa się z szeregu zadań do wykonania. Mogą kojarzyć się z zabawami, które prawdopodobnie pojawiały się już w naszym życiu, w dzieciństwie. Jednak napisany został z myślą nie o dzieciach, a o dorosłych. Jednocześnie zadania nie służą rozpamiętywaniu przeszłości, nostalgii i zdziecinnieniu. Ich celem nie jest infantylizacja czynności w naszym dorosłym życiu. Próbujemy jedynie za ich pomocą dotrzeć do mechanizmu i struktury zabawy, który łatwo jest utracić z biegiem lat. Zabawy, która pozwala twórczo reagować na rzeczywistość, odkrywać ją na nowo i przetwarzać według własnego planu. Tej samej zabawy, którą powoli zaczynaliśmy ukrywać przed dorosłymi, wstydząc się przed nimi naszej wyobraźni. Aż do czasu, kiedy być może zniknęła na chwilę z naszego życia.

ZABAWA 1

Przypomnij sobie marzenie z dzieciństwa. Spróbuj je zrealizować. Możesz wykonać je częściowo lub jedynie symbolicznie. Sprawdź, czy ciągle ci zależy na tym samym? Czy to, co robisz w dorosłym życiu, jest już spełnieniem twoich najdawniejszych pragnień? Z czego zrezygnowałeś/aś?

ZABAWA 2

W dowolnej czynności, działaniu, sytuacji pominiń początek i koniec, zajmij się tym, co w środku. Poprzestawiaj kolejność. Wymieszaj.

Zadania należy wykonać z pełną powagą, dosłownie lub po swojemu, przekształcając je tak, jak najbardziej nam to odpowiada.

Scenariusz i zawarte w nim instrukcje można realizować na wiele sposobów. W większości przypadków odnoszą się do konkretnych czynności, które w swoim życiu być może wykonujesz rutynowo i bez refleksji. Zabawy mają sprowokować do zmiany reguł, przestawienia akcentów, czasem porzucania lub przejmowania nowych struktur.

Zabawy można przeczytać w całości, od pierwszej do ostatniej. Można zignorować dodatkowe opisy, które właśnie czytasz (didaskalia), lub przeczytać je później, w innym czasie. Można nagrać całość i odsłuchiwać w wolnej chwili. Można pociąć tekst na mniejsze fragmenty, schować je do kieszeni, wyciągać losowo i wykonać wtedy, kiedy poczujemy, że nadszedł dla nich odpowiedni moment. Można też ich także nie wykonywać, pozostawiając całość wyobraźni i rozważając jedynie możliwe sposoby realizacji.

ZABAWA 3

Wyznacz sobie czas, w trakcie którego będziesz uważnie przypatrywał się temu, co dzieje się wokół ciebie. Spróbuj zapisać wszystkie swoje obserwacje na kartce. Zabawa jest najciekawsza, jeśli wykonamy ją w miejscu, gdzie można spotkać dużą liczbę ludzi: na miejskim placu, na dworcu kolejowym, w poczekalni. Powtarzaj zabawę regularnie, o stałej porze dnia. Możesz stopniowo zwiększać czas przeznaczony na wykonanie zadania.

Część opisanych w scenariuszu zadań uruchamia perspektywę odkrywcy, badacza, ucznia. Przyjmujemy za ich pomocą rolę kogoś, kto dziwi się zastanym światem, próbuje go uporządkować. Z chaosu spraw i zdarzeń stara się wydobyć strukturę. Kolejne zabawy pokazują, że nie ma jednego sposobu na uporządkowanie

ZABAWA 4

Wykonaj dobrze ci znaną, rutynową czynność, zmieniając stopniowo każdy z elementów składowych. Przygotowując ulubioną potrawę, zamień kolejność wrzucania składników, zamień dobrze ci znane narzędzia i naczynia na inne. Zastąp jedne składniki innymi. Eksperymentuj ze sposobem podania.

ZABAWA 5

Studiując słowniki, stwórz zupełnie nowe, nieistniejące słowo. Postaraj się je wpisać w jedną z czekających cię tego dnia konwersacji. Zrób to naturalnie, bez zawahania. Sprawdź reakcję. W razie pytań o znaczenie, miej gotową odpowiedź.

rzeczywistości. Dziecko w zabawie może tworzyć nieskończoną liczbę porządków, którymi stara się zrozumieć i porządkować świat. Dorośli próbują znaleźć jedną, uniwersalną regułę. Tracą tym samym przyjemność z obcowania z wielością.

Gdybyśmy mogli przejrzeć dokładną mapę przedstawiającą ludzki mózg, okazałoby się, że pojawia się na niej wiele obszarów nienazwanych. Są jak nieodkryte lądy, które domagają się dopiero dokładnego zbadania i opisania. Dziś wiemy, że duże obszary zewnętrznej istoty szarej aktywują się, spalając olbrzymie ilości tlenu podczas bardzo konkretnych czynności. Badanie za pomocą rezonansu magnetycznego jest w stanie wykazać, który fragment kory mózgowej rozgrzewa się niemalże do czerwoności podczas podróżywania, jedzenia deseru, a który uruchamia się, gdy wspominamy dom rodzinny. Wiele z tych obszarów potrafimy aktywować intuicyjnie już w bardzo wczesnym okresie swojego życia. Ale z biegiem lat bardzo łatwo tracimy do nich dostęp. Jednym z najbardziej narażonych na utratę swoich naturalnych funkcji fragmentów kory mózgowej jest ten, który odpowiada za uważność i spontaniczne reagowanie na bodźce. Umiejscowiony w części podkorowej mózgowia, jest też nazywany potocznie „korą dzieciństwa”. W wielkim skrócie, to właśnie ten niewielki fragment mózgu można nazwać źródłem dziecięcej reakcji na rzeczywistość. To

właśnie tam podsycana jest nasza twórcza obecność w świecie. Tylko odpowiednia pielęgnacja albo próby świadomego rozognienia tego obszaru mogą uchronić go przed dewastacją w dorosłym życiu. Receptą na zachowanie jego wszystkich niezbędnych funkcji może być stymulacja za pomocą zadań, które znajdują się w tym scenariuszu. Dużą rolę gra w tym miejscu konsekwencja. Żeby utrzymać wysoką aktywność tej części mózgu, należy wykonywać losowo wybrane zabawy nie mniej niż trzy razy tygodniowo przez okres najbliższych sześciu miesięcy. Po tym czasie należy zwiększyć częstotliwość wykonywania zadań przez kolejne pół roku. Dla lepszej efektywności cykl należy kontynuować, używając scenariusza przez następne lata.

ZABAWA 6

Wymyśl własną teorię naukową. Przekonaj do niej innych.

ZABAWA 7

Wyjaśniając rzeczywistość, posługuj się modelami. Spróbuj rysować to, czego nie jesteś w stanie wytłumaczyć. Eksperymentuj z formą. Modele możesz wykonać z plasteliny, znalezionych przypadkowo przedmiotów, klocków, jedzenia.

ZABAWA 8

Zamień jedno narzędzie swojej pracy na drugie. Im bardziej odległe od tego, co jest niezbędne do ukończenia jakiejś czynności, tym lepiej. Zatańcz esej. Zaspiewaj obraz. Opowiadaj smaki. Zagraj tabelkę z excela.



Dla kogo przeznaczony jest ten scenariusz? Stała praktyka może okazać się niezbędna dla tych, którzy w swojej pracy szukają nowych przestrzeni do ekspresji. Nie dotyczy to wyłącznie artystów. Obok reżyserów i aktorów, zabawami mogą zainteresować się nauczyciele, dyrektorzy instytucji, pracownicy biurowi. Scenariusz sprawdzi się w takich obszarach pracy, w których innowacja jest konieczna.

Pedagodzy i pedagodżki teatru z zasady reagują twórczo na otaczającą ich rzeczywistość. Dla nich scenariusz może stać się kolejną, interesującą formą treningu.

ZABAWA 9

Przedłuż trwanie jakiejś wybranej czynności. Zbadaj jej granicę. Sprawdź, czy istnieje jej kres. Wykonuj ją w tym przedłużonym trybie.

ZABAWA 10

Pobaw się rytmem wybranej czynności. Zmień częstotliwość jej wykonania. Przyspiesz, zwolnij, rozciągnij, zagęść.

ZABAWA 11

Wykonaj jedną prostą czynność bardzo powoli.

ZABAWA 12

Wyznacz przestrzeń – scenę, w której wykonujesz swoje codzienne obowiązki. Oznacz ją i oddziel od pozostałego terenu. Nie przekraczaj jej granic.

ZABAWA 13

Przekrocz granice wytyczone przez ciebie do wykonania codziennych obowiązków.

Mogą to być granice przestrzenne, czasowe. Umowne lub fizyczne i namacalne.

ZABAWA 14

Naucz kogoś wykonać jakąś czynność pierwszy raz.

ZABAWA 15

Naucz się nowej, prostej umiejętności od kogoś innego. Wydobądź od uczącej cię osoby całą dostępną jej wiedzę w danej dziedzinie.

ZABAWA 16

Spróbuj przedłużyć moment zasypiania, wykonując wbrew własnemu ciału prostą czynność. Mimo zamykających się oczu czytaj książkę, spróbuj napisać tekst, narysuj coś.

Pamiętam z dzieciństwa zabawę, w trakcie której można było zauważyć wyraźnie wydłużający się czas. Pijąc herbatę, czułem w całym swoim ciele, jak rozciągają się drobinki świata, powietrze gęstnieje, zegar w środku głowy z wielkim trudem przedstawia swój mechanizm. Wydawało się, że rzeczywistość utrzymuje normalne tempo. To tylko moje ciało zwalniało. Jedynym sposobem na ten dziwny stan było gwałtowne przyspieszenie. Szybkie wypicie herbaty, błyskawiczne zamieszanie łyżką. Po chwili czas wewnętrzny i zewnętrzny zestrajał się na nowo.

ZABAWA 17

Przyjrzyj się temu, co znajdziesz spontanicznie w kieszeni. Co ten przedmiot mówi o posiadaczu? Spróbuj odpowiedzieć na to pytanie, wykorzystując jedynie fizyczne właściwości przedmiotu do opowieści o jego właścicielu. Opowiedz historię sobie lub komuś innemu.

ZABAWA 18

Wykonaj tylko część założonego planu, świadomie i z wielką skrupulatnością. Resztę pomiń.

ZABAWA 19

Zniszcz coś z premedytacją. Czerp radość z tej czynności.

ZABAWA 20

Wybierz się na spacer. W momencie wyjścia z domu uruchom w głowie narrację z perspektywy trzeciej osoby. Spróbuj opisywać rzeczywistość na bieżąco. Jeżeli masz w sobie dużo odwagi, wypowiedz narrację na głos.

ZABAWA 21

Podczas spaceru spróbuj w niewielkiej odległości iść dłuższą chwilę za jedną, wybraną osobą. Naśladuj jak najdokładniej kroki, posturę, prędkość.

ZABAWA 22

Idź na spacer. Nie zakładaj z góry celu i kierunku, w którym pójdziesz. Pozostaw to intuicji.

ZABAWA 23

Idź na spacer. Nie zakładaj z góry celu i kierunku, w którym pójdziesz. Pozostaw to losowi. Rzuć monetą za każdym razem, gdy musisz podjąć jakąś decyzję.

ZABAWA 24

Twórz listy przedmiotów, czynności, planów. Nie kończ ich na ostatnim punkcie, zawsze próbuj dopisać o jeden więcej.

ZABAWA 25

Twórz puste miejsca

ZABAWA 26

Zapełniaj puste miejsca

ZABAWA 27

ZABAWA 28

ZABAWA 29

Autor jest pedagogiem teatru, animatorem kultury, performerem, aktorem amatorem i muzykiem. Członek Stowarzyszenia Pedagogów Teatru. Współpracuje ze Stowarzyszeniem Katedra Kultury, Towarzystwem Inicjatyw Twórczych „ę” i Instytutem Teatralnym. Współtwórca kolektywu artystycznego Performeria Warszawy. Członek sieci Latających Animatorów Kultury oraz Kolektywu Terenowego – grupy etnoanimacyjnej. Wymyśla i prowadzi warsztaty teatralne, muzyczne i performatywne, m.in. Teatrunki – niedzielne warsztaty dla rodziców i dzieci w Instytucie Teatralnym. Fascynuje go odkrywanie nowych przestrzeni muzycznych i dźwiękowych, gra na skrzypcach, melodyce i instrumentach własnej konstrukcji.