

KARTA PRZEDMIOTU: Tekst dramatyczny – cielesność tekstu dramatycznego

Poziom studiów	Studia pierwszego stopnia		Kod przedmiotu
Kierunek/ specjalność	Kierunek: Taniec		
Osoba prowadząca przedmiot	mgr Sebastian Majewski		
Przypisane efekty uczenia się	Student, który zrealizował przedmiot w zakresie:	Odniesienie do kierunkowych efektów uczenia się	
	WIEDZY zna i rozumie:	T1_W01, T1_W03, T1_W06, T1_W11	
	UMIĘTNOŚCI potrafi:	T1_U01, T1_U02, T1_U03, T1_U04, T1_U05, T1_U06, T1_U08, T1_U10, T1_U11	
	KOMPETENCJI SPOŁECZNYCH jest gotów:	T1_K01, T1_K03, T1_K04, T1_K05, T1_K06, T1_K07, T1_K10, T1_K11	
Treści programowe	<p>Prowadzone zajęcia opierają się na próbie zbudowania ze studentami całego procesu tworzenia zdarzenia scenicznego / spektaklu / instalacji scenicznej od inspiracji do prezentacji.</p> <p>Pierwszym elementem pracy jest swobodna rozmowa, której celem jest wzajemne poznanie się. Ten etap nie ma określonego czasu. Ważne w nim jest powolne przedstawianie swoich światów, dzielenie się doświadczeniami, próba otwarcia się, nazwanie granic. Jednak nic nie dzieje się tutaj na siłę. Jest wypadkową sytuacji, w której się znaleźliśmy i zadania, przed którym stajemy. Ten etap zakończy się podaniem tematu dalszej pracy. Zajmujemy się historią polskiej sceny techno. Materiałem wyjściowym jest 30 LAT POLSKIEGO TECHNO – książka Radosława Tereszczuka, Łukasza Krajewskiego i Artura Wojtczaka {Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2020}.</p> <p>Każdy student po zapoznaniu się z zawartością książki wybiera sobie twórczość jednego artysty. Samodzielność wyboru każdy tłumaczy przed grupą. A następnie opowiada o swojej bohaterce / bohaterze. Ze zbioru tych ustnych przekazów tworzy się pierwszą sytuację sceniczną.</p> <p>Na cmentarzu przy ulicy Francuskiej w Katowicach zaczęliśmy odgrywać najbardziej zapamiętane fragmenty z przeczytanych wcześniej i opowiedzianych później treści. Ten proces wyboru najważniejszych wątków przeprowadzony został przez studentów organicznie. Dało to podstawy do zauważenia, że treści mogą stawać się ważne, nawet jeżeli w materiale oryginalnym były marginalne. Czyli tekst nie istnieje na scenie sam dla siebie, jest od razu poddawany indywidualnej interpretacji. Proces ten nie ma nic wspólnego z klasycznym i szkolnym myśleniem o interpretacji jako szukaniu klucza do tekstu.</p> <p>W tak zaprezentowanym materiale znaleźliśmy wspólne wątki, które mogą go uporządkować i nadać mu dramaturgii.</p> <p>Na tej bazie zaczęliśmy budować tekst sceniczny: składały się na niego: cytowane słowa albo fragmenty z książki, ale także indywidualne przetworzenia, własne zdania, słowa, przyzwyczajenia językowe, ekwiwalenty dźwiękowe. Również w tym procesie wskazywałem jego otwartość, jego wielorakość. Istotne było, żeby studenci zauważyli ile mogą zbudować opierając się na swojej wrażliwości, wiedzy czy swoich doświadczeniach. I w jaki sposób moja indywidualna perspektywa może stać się perspektywą uniwersalną. Zasady są dwie: nic na siłę i wszystko bez strategii.</p> <p>Studenci zbudowali oryginalną historię o jednym człowieku. I umieścili ją w kontekście umierania. Na bazie kilkunastu różnych opowieści powstała dramat o mężczyźnie o nazwisku Muzyka i o pamięci o nim – pamięci różnorodnej, bo poddanej wszystkim procesom, które są charakterystyczne funkcjonowania pamięci i dla jej dynamiki.</p> <p>Od tego momentu, czyli od stworzenia tekstu, zaczęła się praca nad budową kolejnych scen.</p> <p>W niej uruchamiał się cały mechanizm działań scenicznych. Bazowałem na umiejętnościach studentów i z tego poziomu proponowałem nowe rozwiązania, inspirowałem do szaleństwa, do wolności w poszukiwaniach. Studenci doskonale odnajdywali w sobie gotowość i coraz bardziej umieli nazwać swoje zalety i braki. Zadaniem nie była likwidacja niedoborów, tylko ich oswojenie, uczynienie z nich wartości {np.: nie dysponuję silnym głosem, to wykorzystuję szept jako cechę mojej postaci albo mam trudność z nauczeniem się tekstu na pamięć, wykorzystuję telefon jako narzędzie i w sensowny sposób wpisuje go w przebieg i konstrukcje sceny}.</p> <p>W tym momencie zaczęliśmy z pełnym zrozumieniem używać terminu: instalować się. Odróżnia się on w swoim znaczeniu od czasowników: robić, grać. Bo instalowanie to znajdowanie się z poszanowaniem: tu, teraz i wobec.</p> <p>Praca nad zdarzeniem scenicznym / spektaklem / instalacją polegała na tworzeniu kolejnych elementów w oparciu o propozycje studentów. Moim zadaniem było pokazywaniu sensów, ale również wskazywanie nielogiczności i szukanie dla nich rozwiązań: wyjaśnień albo zmian.</p>		

	<p>Proponowany przez mnie rodzaj pracy oparty jest na ciągłej rozmowie. Nie dotyczy ona tylko spektaklu, bo takie ujednolicenie spotkania zawęży odczuwanie, determinuje i ogranicza. Dlatego cały czas rozmawialiśmy o rzeczach, które tworzyły kontekst, nieraz bardzo odległy i niespodziewany, ale zawsze inspirujący.</p> <p>W realizacji udało nam się zastosować trzy formy sceniczne do uruchomienia scenicznego jednego, spójnego, zamkniętego tekstu.</p> <p>Pierwszą była instalacja sceniczna. Drugą – scena dialogowa. Trzecią – scena, ciąg monologów.</p> <p>Pokaz odbył się w obecności widzów, co jest ważnym doświadczeniem, bo można zaobserwować na sobie treść, panowanie nad nią, współdziałanie w zespole oraz współpracę z widzami.</p> <p>Reasumując: nasza wspólna praca koncentrowała się wokół następujących triad:</p> <p>01. inspiracja – tekst dramatyczny – spektakl teatralny</p> <p>02. ktoś – ja – my</p> <p>03. wybór – analiza – transformacja</p> <p>04. literatura, tekst – nauka, wiedza – teatr, taniec</p> <p>05. pomysł – strach – prezentacja</p> <p>06. założenie – realizacja – błąd</p> <p>07. aktor – widz – inni</p> <p>W całym czasie naszego spotkania podkreślaliśmy, że bierzemy udział w pracy twórczej i artystycznej, czyli naszym materiałem na wszystkich etapach jesteśmy my sami: wrażliwość, wychowanie, doświadczenie, ciało. Dlatego trudno jest precyzyjnie opisać całość procesu, bo przebiega on zawsze z modyfikacjami wynikającymi z indywidualności i osobowości.</p> <p>Jednak do pewnych konstatacji można się zbliżyć. I temu celowi służyły nasze zajęcia.</p> <p>uwaga: używam formy „my”, bo nasze spotkania zakładały partnerstwo</p> <p>Zajęcia prowadzone w oparciu o własne doświadczenia jako dramaturga, reżysera a także dyrektora teatru.</p> <p>Nie stanowią one żadnej metody i nie pretendują do niej.</p>		
Wykaz literatury przedmiotu	Radosław Tereszczuk, Łukasz Krajewski, Artur Wojtczak, 30 lat polskiej sceny techno, Warszawa 2020.		
Sposoby weryfikacji i oceny efektów uczenia się	Sposoby weryfikacji		
	Zaliczenie bez oceny	Zaliczenie z oceną	Egzamin
	semestr 4	-	semestr 5
	Kryteria oceny stopnia osiągnięcia efektów uczenia się		
	% zrealizowanych treści programowych		
	F	do 39 %	
	E	od 40% do 51 %	
	D	od 52% do 63%	
	C	od 64% do 75%	
	C+	od 76% do 83%	
Warunki uzyskania zaliczenia przedmiotu (w tym uzyskanie zaliczenia w sesji poprawkowej)	B	od 84% do 95%	
	A	od 96%	
	Zaliczenie odbyło się na podstawie prezentacji wobec widzów naszego spektaklu teatralnego / zdarzenia/ instalacji. Na zaliczenie wpływ miała również aktywność i kreatywność, współpraca w zespole, świadomość i przestrzeganie zasad pracy w zespole artystycznym {mobbing, przemoc i przekraczanie granic} oraz uczestnictwo.		
Procentowo przedstawić to mogę w następującym zapisie:			
01. aktywność i kreatywność – 50%			
02. współpraca w zespole i zasady {bezprzemocowe i antymobbingowe} – 30%			
03. uczestnictwo w zajęciach – 10%			
04. prezentacja – 10%			
Podpis			