

Daniel Szewczyk

Poradnik wspólnotowy – relacje, rekonstrukcje, zabawa

„Zaczynamy od zdjęcia butów” – tak przywitała widzów Anna Wańtuch przed wejściem na salę teatralną. Było to jednocześnie zaproszenie ich do wejścia na scenę, aby wziąć udział w interaktywnym spektaklu dla dzieci „*Contact Families Show*” oraz wprowadzenie w świat tajemnicy i zabawy wykreowany wspólnie przez opiekunów z maluchami. Akcja spektaklu nie była skomplikowana, widzowie wraz z performerami zostali rozsadzeni na scenie w kształcie litery „U” i wychodząc na środek, odtwarzali wcześniej przygotowane, losowane na żywo zadania. Przybierały one charakter spontanicznych gier, osadzonych w konkretnym kontekście.

Oglądając harce rodziców i ich dzieci, stajemy przed bańką idealnej rzeczywistości – radości ze wspólnie spędzanego czasu, zabawy bez końca, która coraz to dalej przechodzi w abstrakcję, poznanie wolnych ciał i kreatywność, oparte na wzajemnym szacunku. Najważniejszą odpowiedź na zaprezentowany świat muszą dać widzowie, przybysze z porządku codzienności, którzy w ramach spektaklu zostają zaproszeni do współudziału w utopijnej rzeczywistości sceny. Początkowo zdystansowani rodzice wraz z trwaniem wydarzenia zaczęli otwierać się na otaczające ich bodźce i wykorzystując sytuację pozornej swobody scenicznej, wchodzić w interakcje z dziećmi na własnych zasadach. Pozorność rozumiem tu jako świadomość bycia obserwowanym, która zmienia widza w performerę, zawsze istniejącego na scenie wobec kogoś, czy tego chce czy nie. Rodziny znajdujące się na scenie wychodzą chwilowo z porządku codzienności, wkraczając w wyłączoną z niej sferę zabawy, powinni więc pozostawić za sobą bagaż przyzwyczajzeń. Proponując zabawy na scenie, wchodzimy w swoistą sferę liminalną w ujęciu antropologicznym. Zaproszenie rodziców do wspólnej gry staje się propozycją wyjścia poza znane im schematy i otwiera pole na niepodlegające ocenie próby poszukiwań w ramach płynnych relacji opiekun – dziecko i dziecko – dziecko. Tak rozumiana scena jawi się jako performans wolności kulturowej i politycznej, gdzie rodzic może pozwolić sobie na błędy, szaleństwo, zaangażowanie, uwolnienie intuicji podczas ferworu zabawy z dziećmi. Wykreowane przez rodziny relacje zostają poddane redefinicji, a scena staje się pretekstem do zachwiania

wspomnianego już porządku codzienności; otwiera pole do eksploracji i badania cielesności, granic tego, co w bliskiej relacji akceptowalne, odczuwanych przez obie strony emocji, wreszcie tego, co łączy i dzieli młodszych i starszych performerów.

Istotnym zabiegiem spektaklu jest dobór wiekowy bawiących się dzieci. Choć w opisie znaleźć można konkretne widełki wiekowe (1,5 roku–5 lat), to tym razem znacznie wykroczyły one w obie strony. Dobór dzieci (lub jego brak) stał się jednocześnie opowieścią o dorastaniu. Przedział, który zaobserwowałem, rozpoczynał się na około półrocznym maluchu, a kończył na chłopcu w wieku około 10 lat. Zróżnicowanie wiekowe na scenie zmieniło się w swoisty performans polskiego procesu socjalizacji. I tak improwizacja najmłodszych uczestników była czysto intuicyjna, czerpała z wewnętrznej potrzeby ruchu, kreatywności i nieposkromionych emocji. Z kolei osobą, która najbardziej odstawała od grupy dzieci, był wspomniany starszy chłopiec – świadomy swojej obecności na scenie i wiążących się z tym „powinności”, zapisanych w stereotypicznym dyskursie myślenia o teatrze. Można było zauważyć jego wyraźne skrępowanie zaistniałą sytuacją. Jako osoba będąca w trakcie szkolnej socjalizacji, coraz mocniej przyswajająca normatywne zachowania, pracował ze swoją intuicją w sposób zbliżony do dorosłych, a więc intelektualnie. Korzystał z nabytej już wiedzy, tworząc intertekstualne nawiązania, jak np. w wykreowanej przez siebie postaci króla (lub innych, znanych mu być może z literatury i opowieści), podczas gdy młodsze dzieci pozwalały wybrzmieć swojej intuicji w znacznie bardziej spontaniczny, nieokiełznany sposób.

Świat wertykalnych relacji podczas spektaklu ulega dynamicznemu „rozebraniu”, roztapiając się w chaosie zaproponowanym przez świat zabawy. Czysta scena, o konkretnym układzie scenograficzno-przestrzennym z początku performansu transformuje się w powidok zabawy u jego końca. Zniesienie porządku hierarchii wertykalnej – aktywności rodzica zabierającego dziecko na spektakl – ulega przemianie w propozycję dziecka wciągającego rodzica w podróż po własnym świecie. W ten sposób tworzy się pole do wspólnej nauki na zasadach równościowych. To zarazem rozpad dotychczasowego porządku hierarchii w rodzinie, który po spektaklu ulegnie jednak ponownemu zawiązaniu i stabilizacji. Tu rozpoczyna się rola performansu, proponującego nowe możliwości i drogi, które mogą okazać się rozwojowe dla obu stron rodziny – oparte na wzajemnym uznaniu, empatii i potrzebach. Najważniejsza

praca odbywać się będzie teraz w domach, podczas odbudowywania relacji poddanych w spektaklu dekonstrukcji. Czy coś z tej przemiany zostanie zachowane? To już wyzwanie dla każdej z rodzin.