

Narracja w dramie

Aldona Żejmo-Kudelska

Zaproszenie do uczestnictwa w dramie jest zachętą do udziału w kreowaniu rzeczywistości umownej, tworzenia opowieści o losach umownego bohatera, jego otoczeniu społecznym i rodzinnym, sytuacji problemowej jakiej doświadcza[1]. Zapraszając do dramy wprowadzamy uczestników do świata, w którym mają możliwość kreacji - snucia własnej, czasem indywidualnej, a czasem grupowej, opowieści o życiu i losach bohatera[2]. Na początku nie znamy odpowiedzi na wiele pytań. Nie wiemy zupełnie jaka to będzie opowieść. Smutna, wesoła, ironiczna? Jakie będą jego losy i wybory? Jaki będzie charakter? W jaki sposób uczestnicy zbudują opowieści, zdolne zmieniać ich postawy i zachowania?[3]

W artykule spróbuję wyodrębnić typy narracji dramowej oraz zastanowić się czy i jak wpływają one na ostateczny kształt i treść historii tworzonych w dramie. Tematyka narracji jest bardzo obszerna, skupię się więc na wybranych jej aspektach.

Narrację dramową rozumieć będę głównie w kategoriach psychologicznych jako „tekst osoby”, który nie jest wiernym i obiektywnym opisem zdarzeń, ale zindywidualizowaną opowieścią, w której dobór faktów jest nieprzypadkowy i zależy od znaczenia jakie nadaje im autor historii[4]. Będzie to zatem „realizacja językowa, będąca przejawem pewnej indywidualnej predyspozycji jej autora”[5].

Kategorie narracji w dramie

Narracja wprowadzająca

Najdogodniej jest przedstawić kategorie narracji na przykładzie. Przedstawiając go, odwołam się do swoich doświadczeń z dramą w środowisku dzieci i młodzieży.

Kilka lat temu wraz z grupą kolegów stworzyliśmy dramowy program psychoedukacji w zakresie przeciwdziałania przemocy rówieśniczej. Był on realizowany w jednym z Ośrodków Szkolno-Wychowawczych w okolicach Warszawy, w którym - jak wynikało z prowadzonych wcześniej rozmów z dyrekcją i pracownikami Ośrodka - problem przemocy rówieśniczej był bardzo wyraźny. Co jakiś czas wśród młodzieży zdarzały się pobicia, do stałego repertuaru zachowań należały wyzwiska i znęcanie psychiczne. Mieliśmy więc podstawę przypuszczać, że przedstawiona w dramie historia 14 letniego Jacka - rówieśnika uczestników, a jednocześnie ofiary przemocy rówieśniczej, będzie dla młodzieży wiarygodna i autentyczna[6].

Chcieliśmy, aby poprzez aktywność dramową, młodzież lepiej zrozumiała problem, spróbowała „wczuć się” w sytuację ofiary (można powiedzieć „uruchomiła jej narrację”) i zechciała jej pomóc. Zainicjowaliśmy więc cykl ośmiu spotkań, podczas których budowaliśmy historię Jacka. Podczas pierwszego spotkania używając techniki „zza kotary” (fizycznie siedzieliśmy za grubą kotarą) jedynie głosami odegraliśmy sytuację przemocy - pobicia 14-letniego Jacka.

Na podstawie usłyszanej historii młodzież miała za zadanie zrekonstruować przebieg wydarzeń, odpowiedzieć na pytanie - co takiego wydarzyło się w życiu chłopca?

Opisaną powyżej sytuację, w której prowadzący poprzez różne techniki dramowe inicjuje temat, zarysowuje problem nazywam narracją wprowadzającą[7].

Narracją wprowadzającą posługuje się prowadzący dramę, dostarczając grupie konkretnych informacji, związanych z głównym bohaterem dramy. Podaje jego wiek, imię, wykształcenie, cechy charakteru, kreśli jego sytuację życiową i rodzinną oraz aktualny problem z jakim bohater ów się zmagają[8]. Narracja wprowadzająca jest opisem faktów dotyczących umownego bohatera, stanowi ramy dla opowieści o nim, umożliwia wstępne zbudowanie zarysu charakteru postaci, osadza ją w konkretnych realiach, problematyce. Jej celem jest zainspirowanie i zaciekawienie zarysowaną historią, danie impulsu do dalszego jej tworzenia.

Narracja wprowadzająca należy do obszaru narracji psychologicznej, jest „tekstem osoby” - w tym przypadku prowadzącego. Poprzez podanie konkretnych informacji prowadzący dzieli się z uczestnikami własną narracją, indywidualną historią - przeżytą bądź stworzoną na potrzeby dramy - związaną na przykład z problemem przemocy rówieśniczej.

W przypadku wspomnianego wcześniej programu takimi informacjami wprowadzającymi do narracji były dane dotyczące:

- wieku bohatera (14 lat),
- imienia (Jacek),
- problemu z którym chłopiec się zmagają (uwikłanie w przemoc rówieśniczą, której jest ofiarą),
- sytuacji rodzinnej (rodzina pełna: matka, ojciec, siostra, względnie dobra sytuacja materialna),
- sytuacji w szkole (nie ma większych problemów z nauką)
- konfliktu wewnętrznego (czy i kogo prosić o interwencję, pomoc; wybrać lojalność wobec grupy czy chronić siebie).

Sama narracja wprowadzająca nie wystarcza jednak do zbudowania pełnowymiarowego charakteru, bohatera „z krwi i kości”, a tym samym nie umożliwia pełnej identyfikacji z nim.

Narracje wewnętrzne uczestników

Uczestnicząc w wielu zajęciach dramowych i liczne z nich prowadząc, zauważyłam, że elementem budującym dalszą opowieść o bohaterze i czynnikiem umożliwiającym identyfikację z nim są wewnętrzne narracje uczestników dramy[9]. Ich pojawienie się jest istotnym momentem zwrotnym w dramie; punktem, w którym uczestnicy zajęć przejmują od prowadzącego ramy opowieści czyli narrację wprowadzającą i wypełniają je swoją własną treścią i znaczeniem.

Budują więc bohatera niejako „z samych siebie”; ze swoich przekonań o świecie i ludziach, przekazów rodzinnych, skryptów życiowych, utartych sposobów komunikacji, wartości, ideałów, marzeń, zranień, konfliktów[10].

Uczestnicy sami sobie opowiadają o tworzonej postaci, a treść tej opowieści zależy od nich samych, ich doświadczeń życiowych, świata wewnętrznego, sposobu interpretacji zdarzeń, organizowania faktów.

Dlatego właśnie podczas zajęć dramowych, mimo zarysowania ram opowieści i charakterystyki bohaterów, zadziwia różnorodność fikcyjnych bohaterów stwarzanych przez prawdziwych uczestników, którzy mają za sobą całkowicie różne doświadczenia i przeżycia. Pomimo takich samych informacji wprowadzających, uczestnicy korzystając ze swojego wewnętrznego świata, nadają postaci indywidualny rys, tworzą odmienne postacie i zdarzenia.

Odwołując się do wspomnianych wcześniej warsztatów dramowych na temat przemocy rówieśniczej, na tym etapie pracy z młodzieżą powstało całe mnóstwo „Jacków”; jedni pochodzili z rodzin przemocowych i już w domu zetknęli się z problemem przemocy (najczęściej jako ofiary agresji rodziców), inni dorastali w rodzinach pełnych szacunku i miłości, a z problemem przemocy zetknęli się w szkole lub na podwórku. W narracjach jednych Jacków był typem ofiary - nieśmiałym, wycofanym, załknionym, zaś w narracjach innych, typem pewnego siebie i aroganckiego agresora, który tym razem - trafił na silniejszych od siebie. Niezależnie jednak od projekcji uczestników, wszystkie te postaci miały wspólny mianownik. Był nim problem braku umiejętności poradzenia sobie chłopca z przemocą rówieśniczą i związana z tym stopniowa stygmatyzacja, utrwalanie się roli ofiary.

Na tym etapie budowania narracji uczestnicy mają już możliwość pełnej identyfikacji z tworzonym bohaterem. Jest on w dużym stopniu „nimi samymi”, więc dobrze potrafią go zrozumieć.

Narracja wymiany czyli drama właściwa

W dramie właściwej, to jest najczęściej podczas improwizacji, w której rozstrzyga się centralny problem wokół którego rozwija się narracja, spotykają się główne strony sporu, konfliktu, nieporozumienia[11]. Jest to moment, w którym syntetycznie, tuż przed rozstrzygnięciem, przedstawia się spolaryzowane stanowiska i racje każdej ze stron. Uczestnicy są zaciekawieni tym, czy konflikt zostanie rozwiązany, czy może zaostrzy się, jaki będzie bieg zdarzeń, jak historia się zakończy?

To pytania otwarte, a odpowiedź na nie zależy od tego, jaki jest uwewnętrzniony bohater[12] każdego z uczestników dramy i jaka jest jego życiowa narracja wewnętrzna. Czy dąży do rozwiązania konfliktu, jest osobą kompromisu, czy też konflikt nasila, spełnia się w walce? Czy potrafi komunikować emocje? Czy jest asertywny? Czy umie słuchać innych? Stawiać granice? Szukać alternatywnych rozwiązań?

W trakcie warsztatów w ramach programu anty-przemocowego młodzież improwizowała sytuację przypadkowego spotkania Jacka i jednego z agresorów. Każda z improwizacji była inna; w jednych doszło do rozmowy, dającej nadzieję na zmianę sytuacji, w innych chłopcy obrzucili się tylko niechętnym spojrzeniem i każdy poszedł w swoją stronę. W jeszcze innych kolega Jacka - agresor, chciał go po raz kolejny pobić.

To, co wydarza się podczas dramy właściwej nazywam narracją wymiany. Uczestnicy przystępują do dialogu, są procesie wymiany (poglądów, uczuć, sądów, informacji), ich bohaterowie spotykają się, a spotkanie to ma w sobie potencjał zmiany; przybliżenia się do rozwiązania, czy choćby zrozumienia, konfliktowej sytuacji. Ruch, wypowiedź jednego z nich wpływa na drugiego, jego sposób reakcji, ogląd sytuacji. To w jaki sposób rozegra się drama, jak potoczy historia zależy od wszystkich uczestników improwizacji. Opowieść tworzy się pomiędzy uczestnikami, jest wymianą. Na tym etapie pracy uczestnicy często mówią tak: „przygotowałem sobie, że nie będę chciał z nim w ogóle rozmawiać, ale

jak już się spotkaliśmy to jakoś tak... no poszło to w zupełnie inną stronę niż myślałem", „...nie sądziłem, że tak się zaangażuję, wiedziałem co mam powiedzieć, ale potem to zupełnie nie pasowało do tego o czym rozmawialiśmy".

Narracja wymiany jest jedną z cech dramy właściwej, a zarazem celem procesu dramowego. Poprzez identyfikację z odgrywaną postacią umożliwia uczestnikom transgresję indywidualną, symboliczne przekroczenie granic samego siebie[13].

Poszukiwanie właściwej narracji - rola publiczności w dramie

W niektórych projektach dramowych jak np. Teatru Interaktywnego[14] czy Teatru Forum[15] nie istnieje tradycyjny podział na aktorów i publiczność teatralną; widzowie są zachęceni do bezpośredniego udziału, włączania się w proces tworzenia spektaklu i wpływania na bieg scenicznych wydarzeń. W tych formach dramy publiczność ma więc realny wpływ na tworzenie zakończenia historii losów bohatera.

Wchodząc w rolę głównego bohatera uczestnicy mogą dążyć do zmiany jego destrukcyjnego zachowania, szukają innych, konstruktywnych i twórczych sposobów poradzenia sobie z trudnościami. Możemy mówić tu o poszukiwaniu przez publiczność właściwej narracji, próbie odnalezienia takiego schematu narracyjnego, który byłby najbardziej adekwatny do danej sytuacji problemowej.

Funkcje narracji w dramie

Ujmując dramę z perspektywy dydaktycznej można wskazać szereg jej istotnych funkcji. Tworząc narracje, a następnie wchodząc w role uczestnicy:

uczą się radzić sobie z trudnymi sytuacjami w improwizacji. Doświadczenia i umiejętności wyniesione z dramy mogą z powodzeniem zastosować w rzeczywistości, włączyć je do swojego repertuaru zachowań,

obserwują wielość rozwiązań i ich konsekwencje, co daje możliwość świadomego wyboru w podobnej sytuacji życiowej,

doświadczają emocji uwewnętrzzonych postaci np. uczą się jak dawać i przyjmować wsparcie, wyrażać złość, mówić o smutku,

dowiadują się, gdzie szukać pomocy psychologicznej czy prawnej,

wynoszą pozytywne doświadczenie twórczego spotkania,

zaspokajają potrzebę bycia kimś innym,

mają możliwość lepszego samopoznania, doświadczenia osobistego wglądu (odkrycia własnej narracji i jej ewentualnej korekty),

nazwania trudności z którymi borykają się ich fikcyjne postaci, ale przecież i sami uczestnicy w codziennym życiu,

nadania ludzkim dylematom, konfliktom meta znaczenia i symbolicznej wartości^[16].

Z całą pewnością możemy stwierdzić więc, że tworzenie opowieści pełni funkcję: edukacyjną, profilaktyczną i terapeutyczną, a przede wszystkim wychowawczą.

Podsumowanie

Opowiadając historie życia dramowych bohaterów, tworząc ich charaktery, uczestnicy opowiadają - sobie i innym - o tym kim są sami, jaka jest ich tożsamość. W toku narracji wymiany oraz dialogu z prowadzącym zajęcia, uczestnicy mają możliwość reinterpretacji opowieści, napisania jej od nowa, a tym samym reinterpretacji swojego własnego postępowania.

Bibliografia

1. „Drama stosowana jako narzędzie społecznej interwencji. Teoretyczne i praktyczne aspekty metody”.Praca zbiorowa pod redakcją Katarzyna Markowska-Byczek, Stowarzyszenie Praktyków Dramy STOP-KLATKA, Warszawa 2007
2. "Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów". Redakcja Leszek Kolankiewicz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2005
3. „Narracja. Koncepcje i badania psychologiczne". Redakcja Elżbieta Dryll i Anna Cierpka Wydawnictwo Instytutu Psychologii PAN, Warszawa 2004
4. „Drama in the Curriculum", John Somers, Cassell Educational Limited, London 1994
5. „Practical Approaches to Dramatherapy", Madeline Anderson-Warren, Roger Grainger, Jessica Kingsley Publishers, London and Philadelphia 2000
6. "Narracja, Tożsamość, Czas" Katarzyna Rosner, wydano przez Katarzyna Rosner i Towarzystwo Wydawców i Autorów Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2006
7. "DRAMA" Marzena Nowicka w Encyklopedia Pedagogiczna XXI wieku, Wydawnictwo Naukowe "Żak", Warszawa 2003, s.782-787

Przypisy

[1] Celowo nie używam tutaj terminu „rzeczywistość fikcyjna” i zastępuję go terminem „rzeczywistość umowna”. Drama jest czymś więcej niż tylko fikcją; jest wynikiem twórczego połączenia elementów fikcyjnej narracji z autentyzmem konfliktów życiowych (intrapersonalnych, interpersonalnych, egzystencjalnych) i realnych okoliczności w jakich występują.

- [2] Por. Madeline Anderson-Warren, Roger Grainger, *Making sense of the past*, w: „Practical Approaches to dramatherapy”, Jessica Kingsley Publishers, London and Philadelphia, 2000 s.168- 170.
- [3] Por. John Somers, *Czym jest drama stosowana*, w: Drama stosowana jako narzędzie społecznej interwencji. Teoretyczne i praktyczne aspekty metody, red. Katarzyna Markowska-Byczek, Stowarzyszenie Praktyków Dramy STOP-KLATKA, Warszawa 2007.
- [4] Por. Katarzyna Rosner „Narracja, tożsamość i czas”, Katarzyna Rosner i Towarzystwo Wydawców i Autorów Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2006, str.102
- [5] Elżbieta Dryll, *Homo Narrans -Wprowadzenie* w: Narracja. Koncepcje i badania psychologiczne, red. Elżbieta Dryll i Anna Cierpka Wydawnictwo Instytutu Psychologii PAN, Warszawa 2004
- [6] Więcej o potrzebie wiarygodności i autentyczności w dramie w: John Somers, *Czym jest drama stosowana*, w: Drama stosowana jako narzędzie społecznej interwencji. Teoretyczne i praktyczne aspekty metody, red. Katarzyna Markowska-Byczek, Stowarzyszenie Praktyków Dramy STOP-KLATKA, Warszawa 2007.
- [7] Więcej na temat technik dramowych w: Aldona Żejmo-Kudelska, *Drama stosowana w praktyce. Modele projektów dramowych*, w: Drama stosowana jako narzędzie społecznej interwencji. Teoretyczne i praktyczne aspekty metody, red. Katarzyna Markowska-Byczek, Stowarzyszenie Praktyków Dramy STOP-KLATKA, 2007.
- [8] Por. Aldona Żejmo-Kudelska, *Drama stosowana w praktyce. Modele projektów dramowych*, w: Drama stosowana jako narzędzie społecznej interwencji. Teoretyczne i praktyczne aspekty metody” metody, red. Katarzyna Markowska-Byczek, Stowarzyszenie Praktyków Dramy STOP-KLATKA, 2007, s. 22.
- [9] Wewnętrzne narracje uczestników rozumiem, jako przyjęcie pewnej zindywidualizowanej perspektywy wewnętrznej; punkt widzenia, postrzegania i interpretacji zjawisk.
- [10] Więcej Elżbieta Dryll, *Homo Narrans -Wprowadzenie* w: Narracja. Koncepcje i badania psychologiczne, w: red. Elżbieta Dryll i Anna Cierpka Wydawnictwo Instytutu Psychologii PAN, Warszawa 2004
- [11] Więcej John Somers, *Drama in the Curriculum* str.10, Cassell Educational Limited, London 1994
- [12] Uwewnętrzzniony bohater to stworzona w trakcie narracji wewnętrznej postać, z która identyfikuje się uczestnik warsztatów.
- [13] Por. Wanda Zagórska *Kategoria symbolicznego przekraczania siebie w sferze zachowań ludycznych* w: Narracja. Koncepcje i badania psychologiczne red. Elżbieta Dryll i Anna Cierpka Wydawnictwo Instytutu Psychologii PAN, Warszawa 2004
- [14] Więcej o Teatrze Interaktywnym w: Maria Depta *TIE jako forma interaktywnego teatru* w: Drama stosowana jako narzędzie społecznej interwencji. Teoretyczne i praktyczne aspekty metody” metody, red. Katarzyna Markowska-Byczek, Stowarzyszenie Praktyków Dramy STOP-KLATKA 2007

[15] Więcej o Teatrze Forum w: Aleksandra Gocal *Podstawowe założenia Teatru Forum* w: *Drama stosowana jako narzędzie społecznej interwencji. Teoretyczne i praktyczne aspekty metody* metody, red. Katarzyna Markowska-Byczek, Stowarzyszenie Praktyków Dramy STOP-KLATKA 2007

[16] Więcej o tej funkcji teatru w: Victor Turner *Teatr w codzienności, codzienność w teatrze* w: *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów* red. Leszek Kolankiewicz Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2005