

Pozwólmmy się zaskoczyć

AUTOR: ZOFIA DĄBROWSKA

Improwizacja uczy uważności na drugą osobę i współpracy.

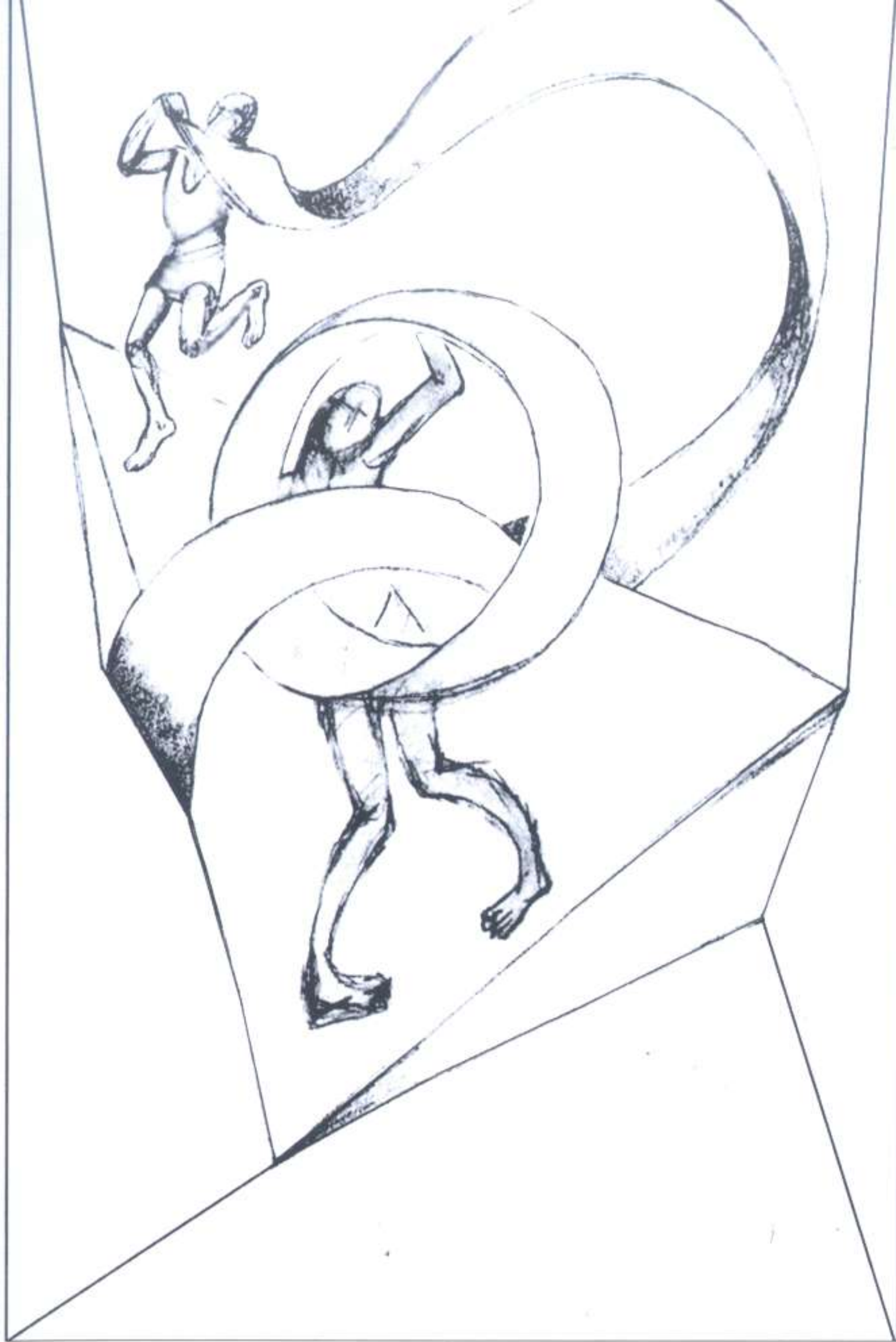
Jedną z głównych zasad, którą kierują się improwizatorzy, jest „tak, i...” – żeby stworzyć dobrą historię improwizowaną, trzeba zgadzać się z propozycją partnera scenicznego, a potem dodawać coś od siebie.

■ Improwizacja „jako forma sztuki teatralnej jest równie wiekowa, co samo aktorstwo”¹ – pisze Lola Cohen. Na potwierdzenie tej tezy przytacza teatr plemiennych szamanów w grupach rdzennych oraz późniejszą szesnastowieczną komedię dell’arte. W XX wieku stała się ona popularna jako ćwiczenie aktorskie, m.in. w Metodzie Lee Strasberga. Za jej pomocą adepci i adeptki sztuki aktorskiej mogli eksplorować grane przez siebie postaci, na przykład odgrywając wydarzenia dziejące się przed akcją opisaną w dramacie. Improwizacja pobudza wyobraźnię i uczy zadawać pytania, zamiast twardej wiedzy na pierwszym miejscu stawiając ciekawość i otwartość na nowe wydarzenia. Cohen pisze także, że „Strasberg żywił przekonanie, że najwyższym przejawem talentu aktorskiego jest właśnie umiejętność Improwizacji, która pozwala zachować świeże spojrzenie i zmusza do pełnego zaangażowania. Jego zdaniem świetnymi aktorami są na przykład komiccy, jako że ich praca wymaga ciągłego odchodzenia od scenariusza”². To właśnie w obszarze komediowym improwizacja wyszła poza ćwiczenia aktorskie i rozwinęła się jako pełnoprawna sztuka tworzenia spektakli. Agnieszka Matan jako jej początki podaje techniki wymyślone w latach trzydziestych XX wieku przez nauczycielkę i trenerkę teatralną Violę Spolin³. Początkowo były to krótkie gry, oparte na improwizacji po to, aby każdy z uczniów i uczennic mógł nauczyć się ich zasad i wziąć w nich udział. Warto zaznaczyć, że Spolin pracowała głównie z dziećmi imigrantów, dlatego zależało jej szczególnie na tworzeniu atmosfery wsparcia i poczucia, że każda osoba ma w sobie potencjał do zagrania sceny – są to do dzisiaj bardzo ważne idee dla improwizacji teatralnej. Za pomocą stworzonych przez nią gier dzieci uczyły się przełamywać bariery kulturowe i społeczne. Były to proste ćwiczenia aktorskie, z bardzo konkretnie sformułowanymi zasadami i strukturą. Dzięki skupianiu się na strukturze gry osoba ją wykonująca nie ma czasu analizować, czy dobrze ją wykonuje, a więc uczy się odpuszczania kontroli i bycia obecnym „tu i teraz”. Chodziło również o wprowadzenie elementu zabawy i odejście od aktorskiej „wirtuozerii”.

Improwizacja uczy też uważności na drugą osobę i współpracy. Jedną z głównych zasad, którą kierują się improwizatorzy, jest „tak, i...” – żeby stworzyć dobrą historię improwizowaną, trzeba zgadzać się z propozycją partnera scenicznego, a potem dodawać coś od siebie. Jeśli powiemy „tak, ale...” albo zaprzeczmy poprzedniemu wydarzeniu, historia nie ma prawa się wydarzyć. Chodzi więc także o akceptację tego, co wydarza się na scenie, co dla osób praktykujących impro często przekłada się też na postawę życiową i akceptowanie różnych „propozycji”, które daje nam życie. Jak pisze Matan, „kolejnym etapem rozwoju improwizacji było przeniesienie jej na deski dusznych klubów studenckich, za co odpowiadał syn Spolin – Paul Sills. Od lat pięćdziesiątych improwizacja wciąż rozwija się jako odrębny gatunek komediowy”⁴. Sills był założycielem jednego z najstarszych pełnoprawnych teatrów impro, Second City, w którym zaczynało wielu znanych amerykańskich aktorów i aktorek komediowych, takich jak Bill Murray, Tina Fey czy Steve Carell. Przeniósł tam gry zaprojektowane przez jego matkę dla dzieci „z trudnych środowisk”, które, wykonywane przez komiczki i komików, zaczęły być prezentowane przed publicznością. W ten sposób impro stało się w Stanach bardzo popularną formą komedii oraz istotnym czynnikiem kształcenia amerykańskich aktorów/twórców. Kolejnym ważnym krokiem dla światowego rozwoju tej dziedziny teatru było powstanie programu *Whose Line Is It Anyway*, początkowo w Wielkiej Brytanii w roku 1988. W 1998 powstała zaś adaptacja amerykańska – to zwłaszcza ona zdobyła wielką popularność na całym świecie. Także w Polsce wiele osób zajmujących się improwizacją twierdzi, że właśnie od oglądania tego programu zaczynała swoją przygodę z impro. Polegał on na odgrywaniu krótkich gier improwizowanych, takich jak słynne „sceny z kapelusza”, gdzie do takich zdań jak choćby „rzeczy, których nie chcesz usłyszeć na randce” komiccy odgrywali krótkie, zazwyczaj kilkunastosekundowe scenki inspirowane daną sugestią.

Do Polski improwizacja przybyła na początku XXI wieku, a pionierzy i pionierki uczyli się jej przede wszystkim z książek Violi Spolin oraz

rys. Bogna Podbielska



Amerykański rok w polskim impro

Jerzy Wierzbicki, warszawski improwizator z grup Impy oraz Jetpunk, uważa, że w tym roku w szczególności swoje piętno na polskich festiwalach odcisnęli zaproszeni na nie amerykańscy improwizatorzy. Na Międzynarodowy Festiwal Improwizacji Teatralnej JO! przyjechał Christian Capozzoli (obecny również na zeszłorocznym Międzynarodowym Festiwalu Improwizacji Scenicznej ImproFest), a w tym roku na ImproFeście pośród zaproszonych gości pojawili się Brian James O'Connell, a także David Pasquesi i Thomas T.J. Jagodowski, znani jako TJ i Dave i przez niektórych uważani za najlepszych improwizatorów na świecie. Amerykańskie impro było hołubione przez wielu polskich improwizatorów, zwłaszcza przez środowisko warszawskie, i według Jerzego w tym roku widać wyraźnie, że to właśnie Amerykanie mają najwięcej do zaproponowania w tej dziedzinie, więcej nawet niż zachodnia Europa. „Pracowałem na warsztatach i rozmawiałem z Brianem Jamesem O'Connellem, jak również z Christianem Capozzolim, i u obu z nich widzę o wiele mocniejsze przygotowanie do rozmawiania o impro i nauczania go jako formy sztuki, jako dziedziny teatru” – mówi. Tegoroczne „zachłyśnięcie się” amerykańskim impro może też wynikać z tego, że improwizacja zachodnioeuropejska jest już w Polsce bardziej znana, a także bliżej nam do jej poziomu. „Ja podniosę polską flagę i powiem, że polskie impro w ostatnim czasie nadrobiło do europejskiego i dlatego nie ma już takiej dużej różnicy pomiędzy tym, co się dzieje u nas, a tym, co się dzieje w Europie. Ale do poziomu zza oceanu jeszcze trochę nam brakuje, bo mimo wszystko to tam są ludzie, którzy robią impro od pięćdziesięciu lat” – dodaje Marcin Walentynowicz, członek Kolektywu Teraz, Grupy Wiktora oraz duetu Walentynowicz i Jego Brat.

Jest jeszcze jedna ważna cecha, którą polskie impro zaczyna czerpać z amerykańskiego. Powoli zbliżamy się do świadomości, jaką improwizacja odgrywa w amerykańskiej dziedzinie aktorstwa. Improwizacja jest bowiem w Ameryce jednym z najważniejszych przedmiotów nauczania w komedii⁸. „Myślę, że u nas powoli otwierają się te drzwi” – mówi Mateusz Płocha, przytoczony w reportażu Dominiki Gruz. „Czasami już reżyserzy zapraszają na castingi aktorów improwizatorów. [...] Dwa lata temu dostałem od Oskara Hamerskiego propozycję asystentury na Warszawskiej Akademii Teatralnej, gdzie uczyłem właśnie impro. Jesteśmy już po egzaminie i reakcje były bardzo pozytywne. Kiedy tak doświadczeni aktorzy, jak sam rektor Wojciech Malajkat, doceniają efekt, zauważają, jaki postęp zrobili studenci dzięki tym zajęciom, to myślę, że już nie ma odwrotu”⁹. Improwizacji we wrocławskiej filii Akademii Sztuk Teatralnych naucza także Artur Jóskowiak, a uczniowie łódzkiej Filmówki mieli w tym roku okazję trenowania impro z francuskim improwizatorem Gaelem Doorneweerdem-Perrym. Jak zauważa Mateusz Płocha, impro uczy studentów i studentki aktorstwa przede wszystkim luzu oraz czerpania radości z tego, co się robi. Sprawia, że scena staje się dla nich bezpieczną przestrzenią, co nie jest tak częste w innych sposobach nauczania w polskich szkołach teatralnych.

Profesjonalizacja

Wkraczanie improwizacji do harmonogramów zajęć w polskich szkołach teatralnych jest jednym z symptomów postępującej profesjonalizacji tej dziedziny. Innym może być prężne działanie poświęconych jej instytucji komediowych, chociażby takich jak warszawskie Klub Komediowy i Resort Komedii. Jak mówi Karolina Pańczyk, warszawska improwizatorka m.in. z grupy Niplodram oraz z zespołu Klubu Kome-

Keitha Johnstone'a. W artykule dla magazynu „Status” Małgorzata Różalska podzieliła rozwój polskiej improwizacji na trzy fazy. Pierwsza z nich, nazwana przez Różalską „garażową”, miała miejsce pomiędzy rokiem 2000 a 2010. Należą do niej takie grupy jak AD HOC z Krakowa, Klancyk z Warszawy, KWIK z Wrocławia czy W Gorącej Wodzie Kompani z Trójmiasta. Jako jej „ogólną charakterystykę” Różalska podaje: „Jesteśmy studenciami i licealistami, którzy albo zajmują się teatrem, kabaretem, albo studiują Wiedzę o Teatrze. Gramy Szekspira, piszemy skecze, zaliczamy kolokwia i z tej, czy innej strony wpada nam wiedza z wymiany z USA, czy to z książki Violi Spolin, czy Keitha Johnstone'a, czy *Whose Line Is It Anyway* w Internecie. Podejmujemy pierwsze próby tej nowej formy z grupą znajomych, jesteśmy samoukami i odkrywamy zasady w miarę grania”⁵. Improwizacja teatralna w Polsce zaczęła się więc jako „zajawka” ludzi młodych, w różny sposób związanych ze światem teatru. Rozwijała się przy różnych instytucjach, takich jak uczelnie czy teatry. Jak podaje Różalska, w kolejnej fazie (lata 2010–2015) w różnych miastach Polski powstały nowe grupy, a improwizacja zaczęła pojawiać się na festiwalach teatralnych i kabaretowych (artystka wymienia festiwale FAMA, SZPAK czy Festiwal Kabaretu w Zielonej Górze). Powstały też pierwsze festiwale, na których pokazywano wyłącznie improwizację, takie jak krakowski ImproFest czy gdańskie Podaj Wiosło, a nawet miejsca skupione na prezentacji spektakli improwizowanych, takie jak warszawski Klub Komediowy⁶. Od roku 2015 (trzecia faza) polska scena impro otworzyła się na kontakty międzynarodowe. Improwizatorzy i improwizatorki zaczęli wyjeżdżać na zagraniczne festiwale, a polscy trenerzy i trenerki improwizacji coraz częściej prowadzą na nich warsztaty. Polskie festiwale także otworzyły się na gości i gościnie z zagranicy⁷.

Spójrzmy, gdzie polska improwizacja jest dzisiaj, w roku 2024. Jak sobie radzi? Jakie trendy dominują, a jakie dopiero się pojawiają? Na potrzeby artykułu przeprowadziłam szereg rozmów z improwizatorami i improwizatorkami z całej Polski.

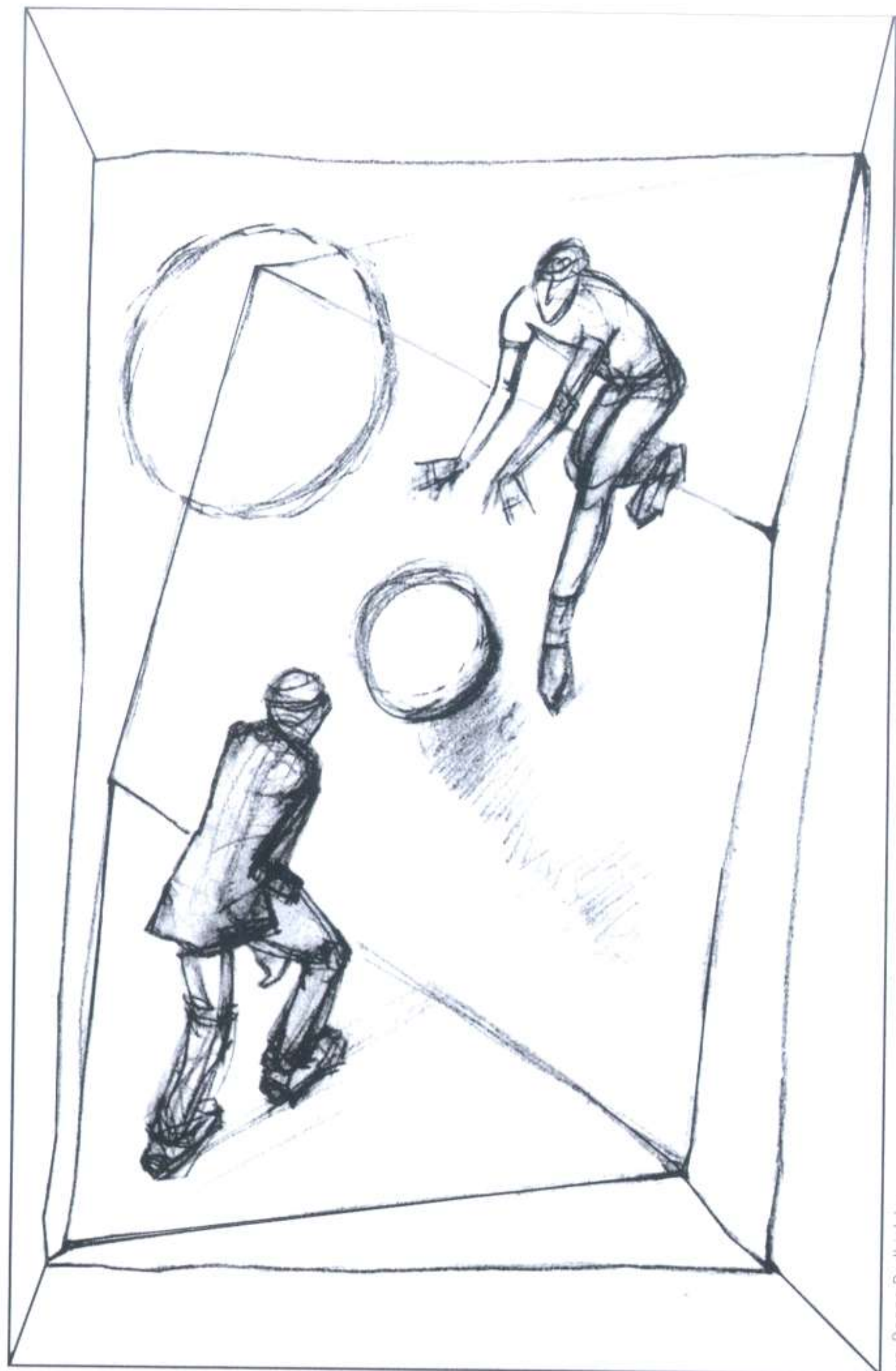
diowego, w tym roku Klub zdecydowanie podniósł się po pandemii. „Zeszły rok był trochę trudniejszy. Widzowie dopiero budzili się po pandemii i było to czuć nawet w liczbie wydarzeń. A teraz to wszystko wróciło i spektakle są dorzucane nawet w ostatniej chwili, bo tak się wyprzedają”. Trzeba przyznać, że zarówno Klub Komedii, jak i Resort Komedii są już w Warszawie bardzo rozpoznawalnymi instytucjami z regularnym repertuarem i stale rozrastającą się publicznością.

Bardzo ważna pod tym kątem zmiana zaszła także w Krakowie, gdzie w tym roku powstało Miejsce Komedii. Zostało ono stworzone poprzez połączenie sił trzech dużych krakowskich grup impro: Grupy Ludzi, Teatru Improwizacji Pokój oraz Artefaktu Komedii. Miejsce Komedii jest pełnoprawną instytucją, oferującą spektakle komediowe dwa razy w tygodniu, z działającą przy niej Szkołą Komedii. Jest to kolejna w Polsce szkoła nauczająca improwizacji, obok chociażby krakowskiej Szkoły Improwizacji AD HOC, warszawskiej Szkoły Impro czy wrocławskiej Akademii Improwizacji. Co znamienne, członkowie i członkinie Miejsca Komedii przenieśli swoje działania z pubu Artefakt Cafe, wokół którego do tej pory była skupiona znaczna większość krakowskiego środowiska impro, i grają regularnie na Scenie Berlin, przy Teatrze Proxima. Zmiana miejsca oznacza również zmianę publiczności, z barowej na bardziej teatralną i bardziej wymagającą. O profesjonalizacji krakowskiego środowiska tak mówi Krzysztof Kasperek, członek Grupy Ludzi (obecnie wchodzącej w skład Miejsca Komedii), a także stand-uper: „To trochę tak, jakbyśmy w *Mario* zebrali tego jednego grzybka, po którym się rośnie. Wiadomo, że teraz trzeba walczyć z innymi potworkami i trudniej się przecisnąć przez niektóre rzeczy, ale jest to postęp”. Michał Mącznik, trener impro, współautor książki *Praktyczna improwizacja. Jak techniki improwizacji mogą usprawnić każdy aspekt Twojego życia* oraz założyciel i prezes Comedy Labu, zauważa też profesjonalizację wewnątrz krakowskich grup impro. „Grupy coraz bardziej profesjonalnie podchodzą do przygotowania do występów oraz opracowywania własnych form. To znaczy, że różne formy czy występy są tworzone specjalnie pod daną grupę, zamiast grania jakichś uniwersalnych formatów typu »Strumień świadomości«. Wydaje mi się, że korzystanie z tych najprostszych form jest zawsze bezpiecznym progiem wejścia i widać taki trend, że po kilku latach grania grupy zaczynają szukać czegoś własnego” – mówi.

Format w impro jest zestawem założeń, które prowadzą do stworzenia spektaklu. Dla przykładu, wspomniany „Strumień świadomości” zakłada, że kolejne sceny w przedstawieniu będą się luźno ze sobą łączyć za pomocą ciągu skojarzeń grających w nim osób. Jedna scena będzie inspirować kolejną, właśnie na zasadzie znanego chociażby z literatury strumienia świadomości. Innym znanym formatem jest choćby „Tymczasem”, które polega na przedstawianiu scen, które dzieją się w tym samym czasie w różnych miejscach tej samej przestrzeni, na przykład hotelu czy baru. Według Mącznika profesjonalizacja polega więc na odchodzeniu od utartych formatów i wymyślaniu własnych. Coraz więcej grup w Krakowie myśli także o marketingu i promocji. „Więcej grup ma wlepki” – śmieje się Konrad Kaliszka, członek Teatru Improwizacji Pokój oraz Comedy Labu.

Przenikanie się dziedzin

Zamienienie sceny barowej na teatralną. Wkraczanie impro na zajęcia z aktorstwa. Improwizacja coraz bardziej miesza się z „tradycyjnymi” formami teatru. Ważnym przykładem w tym obszarze jest współpraca wrocławskiej grupy Improkracja z Teatrem Capitol, w którym około dwa razy w miesiącu improwizatorzy i improwizatorki razem z aktorami



rys. Bogna Podbielska

i aktorkami z teatru grają wspólnie musical. Jak opowiada Michał Gruz, członek Improkracji, współpraca rozpoczęła się od zaproszenia dyrektora artystycznego Capitolu, Konrada Imieli, do zagrania wspólnie z Improkracją w klubie Vertigo, w którym grają na co dzień. Kolejnym krokiem był projekt „Mów coś, śpiewaj!” grany na Scenie Ciśnień, w którym do każdego spektaklu Improkracja zapraszała po dwie osoby z obsady Capitolu. W marcu 2023 podczas Przeglądu Piosenki Aktorskiej odbyła się premiera improwizowanego musicalu, który jest obecnie grany w repertuarze Teatru Capitol. Jest to przykład przenikania się teatru repertuarowego ze światem improwizacji, co nadal w Polsce nie jest częste, a może być dla obu środowisk bardzo korzystne. Do innych takich przykładów należą gościnne występy warszawskiej grupy Klancyk w Teatrze Komedia lub Wieczory Komedii Improwizowanej grane w Teatrze Variété przez krakowską grupę AD HOC. Jak mówi Michał, aktorzy i improwizatorzy mogą się od siebie nawzajem wiele nauczyć. W ich przypadku aktorzy i aktorki z Capitolu nauczyli się między innymi odpuszczania i otwartości na nieznane i nieprzewidziane sytuacje w teatrze, za to członkowie i członkinie Improkracji mieli okazję chociażby dopracować swoje umiejętności dykcyjne i wokalne. Improwizacja w teatrze repertuarowym nadal jest traktowana jako narzędzie do stworzenia czegoś, a nie jako pełnoprawna formuła sceniczna. Ale to się na szczęście zmienia. „Otwieramy oczy na siebie nawzajem” – mówi Michał Gruz.

Nie jest to jednak jedyna dziedzina, która w ostatnim czasie chętnie przenika się z improwizacją. Drugim takim obszarem jest stand-up.

Powiązania między tymi dwoma środowiskami istniały w zasadzie od samego początku ich istnienia w Polsce. Znani i odnoszący sukcesy stand-uperzy, tacy jak Abelard Giza czy Wioletta Walaszczyk, zaczęli swoją przygodę z komedią właśnie od improwizacji. Obecnie jednak ten trend się nasila i coraz więcej improwizatorek i improwizatorów chwyta za stand-uperski mikrofon. „W impro zawsze się uczyliśmy tego, żeby być osobą, która widzi innych na scenie, a nie tylko siebie i swoje ego. Stand-up był ofertą, żeby przez chwilę pobawić się samej i żeby mogła sama być odpowiedzialna za to, co robię” – mówi Agnieszka Matan, która również zaczynała od improwizacji, ale stand-upem zajmuje się już od sześciu lat. „Stand-up w wykonaniu improwizatorów jest trochę inny” – zauważa Karolina Pańczyk, która wkroczyła na scenę stand-upową w zeszłym roku. „Są to ludzie, którzy już byli na scenie i wiedzą, czego chcą. I nawet jeśli brakuje im skilli pisania żartów, to mają już umiejętność występowania”. Jak zauważa Karolina, umiejętność improwizacji wpływa na występy stand-upowe. Ale działa to także w drugą stronę. „Robienie stand-upu wpłynęło na moje robienie impro – jestem szybsza, łatwiej wyłapuję przestrzenie na żarty i pozwalam sobie samej na więcej” – dodaje Pańczyk.

Droga Karoliny Pańczyk jest też dobrym przykładem mieszania się improwizacji z trzecią ważną dziedziną komedii – kabaretem. W tym przypadku środowiska również są ze sobą związane od kolebki kształtowania się impro w Polsce. Artur Jóskowiak, Alan Pakosz czy Wojciech Tremiszewski – czyli ważne nazwiska w obecnym świecie impro – zaczęli od kabaretu. Ten trend przyczynił się do kilku lat, ponieważ impro bardzo odcinało się od kabaretu, chcąc podkreślić oferowaną przez siebie zupełnie inną jakość w tworzeniu komedii. Obecnie jednak można zaobserwować pewne oznaki ponownej przyjaźni pomiędzy tymi środowiskami. Ciekawym przykładem jest nowy projekt Dariusza Kamysa z kabaretu Hrabi, twórcy *Spadkobierców* – improwizowanego serialu telewizyjnego. Przytaczam go nie bez powodu, ponieważ ów nowy projekt również jest improwizowanym serialem, nawiązującym tym razem do tureckich telenowel. Nosi tytuł *Urodzona dla Paszy* i dzieje się w bliżej nieokreślonej przeszłości, w pałacu Sułtana. Do obsady zostali zaproszeni zarówno „starzy kabareciarze”, tacy jak Artur Andrus czy Joanna Kołaczkowska, jak i osoby ze świata impro, m.in. Karolina Pańczyk. Zapytana, jak się improwizuje w takim towarzystwie, Karolina odpowiada: „[...] są to bardzo mocne osobowości. Są szybcy, bystrzy, bardzo śmieszni, publiczność ich kocha, więc trzeba pokonać własne demony, żeby się odważyć wyjść z nimi na scenę”. Karolina Pańczyk razem ze swoją grupą Niplodram pisze też skecze komediowe, które są nie tylko publikowane na YouTube, ale i wysyłane na konkursy filmów krótkometrażowych. Trzy razy z rzędu byli nominowani do Grand Video Awards, byli w głównej klasyfikacji w TVN Discovery, a w tym roku współpracowali także z Narodowym Centrum Kultury, w ramach akcji promocji czytelnictwa. Pisanie skeczy jest więc kolejną dziedziną komedii, do której przenikają improwizatorzy i improwizatorki. Te wszystkie obszary mogą wzajemnie od siebie czerpać i uczyć siebie nawzajem. „To są po prostu różne rodzaje komedii, i tyle” – podsumowuje Pańczyk.

Dlaczego kochamy impro

Na koniec chciałabym podać kilka przykładów sytuacji, które sprawiają, że impro jest tak piękną dziedziną sztuki i że wiele osób tak mocno w nią wsiąka. Są to niepowtarzalne momenty – dosłownie, ponieważ każdy spektakl impro wydarza się tylko raz. Bycie w „tu

i teraz” jest niewątpliwie bardzo dużą zaletą oglądania spektakli improwizowanych i tworzenia ich. Można zostać zaskoczonym, tak jak w tym roku na festiwalu JO!, kiedy nikt nie wiedział, co tym razem pokaże zapraszana na niego corocznie warszawska grupa Impy (w składzie: Jerzy Wierzbicki, Juliusz Roszczyk i Jacek Mikulski; w tym roku na festiwalu JO! zamiast Jacka wystąpił Wiktor Walentynowicz). Po wyjściu na scenę poprosili o inspirację w formie jakiejś postaci historycznej i spośród kilku sugestii wybrali Marię Antoninę. Zaczęli od scenki dziejącej się w Wersalu, pomiędzy dwojgiem dworzan, kiedy nagle jeden z nich powiedział, że nie każdy wie, że w Wersalu są... wampiry! Po czym wszyscy członkowie grupy ustawili się na scenie, by zapowiedzieć tytuł spektaklu: *Maria Antonina the vampire slayer*. Czuć było, że pozytywne zaskoczenie widowni było ogromne. Coś takiego można przeżyć tylko raz. Innym wspaniałym zaskoczeniem, które pojawiło się podczas tegorocznych festiwali impro, był niespodziewany występ powołanej specjalnie na tę okazję grupy Trio de Janeiro (w składzie Artur Jóskowiak, Tomasz Marcinko i Mateusz Płocha), którzy wystąpili podczas Nocnych Improwizacji na festiwalu ImproFest. Zagrali jako trójka chłopaków z Brazylii, którzy byli na jednych warsztatach impro i kochają to robić, ale kochają też tańczyć sambę. Rozdali publiczności trzy gwizdki i za każdym razem, kiedy ktoś zagwizdał, przerywali scenę, którą akurat grali i zaczęli tańczyć sambę, zapraszając do tego całą publiczność. Tańczenie razem z publicznością festiwalową było niesamowicie śmiesznym i bardzo radosnym doświadczeniem. Zaskoczonym można jednak zostać nie tylko jako widz – także improwizatorzy i improwizatorki na scenie zaskakują siebie nawzajem. Tutaj przytoczę anegdotę opowiedzianą mi przez Jerzego Wierzbickiego.

„Najśmieszniejsze wspomnienie, jakie mam z tego roku, przydarzyło nam się na samym jego początku, kiedy do inspiracji, która brzmiała »młot i kilof« zacząłem śpiewać piosenkę, która była openingiem do kreskówki w stylu lat dziewięćdziesiątych, właśnie pod tym tytułem. I przez pierwszych piętnaście minut spektaklu Mariusz [Mariusz Ciechoński – drugi członek grupy Jetpunk; trzecim jest Stanisław Święcicki – Z.D.] nie robił nic innego, tylko puszczał kolejne odcinki, i ja musiałem cały czas śpiewać tę czołówkę. Sam się wrzuciłem na tę minę, ale on wiedział, jak to perfekcyjnie wykorzystać. I z jednej strony było to trochę złośliwe, ale z drugiej strony robił dokładnie to, czego się oczekuje od partnera, czyli dawał mi błyszczeć. On siedział sobie z tyłu, nic nie mówił, nic nie robił, a ja cały czas płaśmiałem sobie z przodu, śpiewając »Młot, kilof, tararara«. To było bardzo urocze”.

Są to przykłady sytuacji, które bardzo rzadko zdarzają się w „tradycyjnym” teatrze repertuarowym. Dla impro bardzo charakterystyczne są właśnie zaskoczenia, a także śmiech i radość, ale przede wszystkim wielka satysfakcja, kiedy widzi się, że akurat w tym momencie osoba na scenie wymyśliła coś, co właśnie jest przez nią odgrywane. Improwizacja teatralna w 2023 roku prężnie się rozwijała i niewątpliwie jeszcze niejednym będzie mogła nas zaskoczyć. ■

1 ■ L. Cohen, *Metoda Lee Strasberga. Podręcznik ćwiczeń aktorskich*, Kraków 2020, s. 133.

2 ■ Tamże, s. 135.

3 ■ Zob. A. Matan, *Dlaczego twórczość potrzebuje improwizacji*, [w:] *Wyobraźnia. Zbiór reguł jest nieograniczony*, red. E. Skiba, Warszawa 2021, s. 126–127.

4 ■ Tamże, s. 127.

5 ■ M. Różalska, *3 fazy polskiego impro*, „Status” nr 109/2020, s. 27–28.

6 ■ Tamże, s. 28.

7 ■ Tamże, s. 29.

8 ■ Zob. D. Gruz, *Dekada improwizacji*, 5.10.2021; źródło: <https://www.improkracja.pl/glowna/repor-taz-improkracja-dekada-improwizacji/>, dostęp: 28.11.2023.

9 ■ Tamże.