

Na marginesie improwizacji w Teatrze Muzycznym Capitol

**MIROSLAW KOCUR**

Reżyser teatralny, historyk i teoretyk teatru.
Profesor na Uniwersytecie Wrocławskim i w

Lubię to! 44



Fot. Lukasz Giza

Teatr narodził się z improwizacji. To wiadomo. Można o tym przeczytać w czwartej księdze *Poetyki Arystotelesa*. Czym jednak były owe improwizacje?

Pieśniarz Archiloch w VII wieku przed Chrystusem twierdził, że śpiewał i tańczył dla Dionizosa, kiedy popił wina. Czyli na trzeźwo nie umiał. Czy to znaczy, że improwizacja to aktywność mało przytomna? Wiele na to wskazuje. Platon porównywał nawet artystów do szaleńców. To może antyczna improwizacja przypominała trans? Całkiem prawdopodobnie. Niektórzy Grecy sądzili, że poeci, śpiewacy i tancerze

nie byli autorami własnych dzieł, bo niczego dobrego nie mogliby stworzyć bez boskiej inspiracji. A bogowie jak to bogowie. Opetują artystę i domagają się wyłączności. Na czas opętania artysta przestaje być sobą, znika, wyparty przez potężne boskie energie. To bogowie nim śpiewają i tańczą. Improwizacja była przez starożytnych postrzegana jako działalność wielce poważna i mało bezpieczna. Bogowie bywają okrutni. To znamy z tragedii.

Czy zatem występy podpitego Archilocha przypominały popisy naszych rodzimych artystów ubezwłasnowolnionych wódką? Niekoniecznie. Archiloch nie tylko tańczył, kiedy śpiewał, ale też przewodził korowodowi tancerzy-śpiewaków. Żaden chóralny taniec nie mógł się obyć bez struktury i porządku. Improwizacja to nie chaos czy swawola. Brak struktury raczej blokuje niż wyzwala. Pełna wolność kończy się zwykle zapętleniem w stereotypy lub rutyny.

Jednym z najwybitniejszych przykładów teatru improwizowanego w XX wieku było przedstawienie *Apocalypsis cum figuris* Jerzego Grotowskiego. Przez trzy lata intensywnych prób i poszukiwań aktorzy Teatru Laboratorium wynaleźli cały katalog nowych zachowań, czyli działań artystycznych o niezwykłej sile teatralnej. Z tych działań Grotowski ułożył osobne partytury dla każdego aktora. Kolejna seria prób umożliwiła artystom uwewnętrznienie nowych sposobów bycia na scenie. Podczas premiery mogli doświadczyć pełnej wolności, bo ich ciała automatycznie, bez udziału rozumu, wykonywały skomplikowane struktury działań. Aktorzy Grotowskiego, niczym świetnie przygotowani muzycy w orchestrze symfonicznej, ożywiali precyzyjnie skonstruowane role i wypełniali je osobistymi narracjami. Wyzwoleni z kulturowych ograniczeń, improwizowali i artykulowali bardzo precyzyjne sensory. Jak w życiu. Bo przecież nie zastanawiamy się na co dzień nad każdą czynnością. I to jest właśnie improwizacja. Kiedy prowadzę samochód, jeśli się tego wcześniej nauczę, nie myślę, jak to się robi.

Podobnie improwizują praktycy japońskiego teatru tańca *butō*. Najpierw jednak podczas żmudnych prób odczuają się rutynowych i schematycznych zachowań, by siebie „obudzić” do życia nowego i umożliwić własnym ciałom natychmiastowe reagowanie na najsłabszy nawet impuls wewnętrzny. Taniec *butō* to w istocie seria cielesnych ekspresji neuronów. Nie da się jednak zatańczyć *butō* bez wcześniejszego „odtresowania”, bo ciała nasze, czy tego chcemy, czy nie, spletane są nawykami i nakazami kulturowymi. Doświadczył tego sam Grotowski. W roku 1961 wystawił w polskim Teatrze 13 Rzędów *Dziady* i rolę Pasterki, „prześladowanej przez upiora”, powierzył przypadkowej osobie z publiczności. Aktorzy w trakcie spektaklu wyrwali więc z widowni dziewczynę, zwykle co ładniejszą, i kazali jej uczestniczyć w obrzędzie. Kończyło się to zazwyczaj porażką. Prywatna osoba wciągnięta przemocą na scenę była przerażona i totalnie zablokowana, zdolna co najwyżej do wyglądu lub banalnych, defensywnych zachowań.

Po okresie teatralnym Grotowski raz jeszcze próbował na skróty zainicjować improwizację. Brałem w tych doświadczeniach udział. W pustej sali Teatru Laboratorium, przy świetle lamp naftowych lub świec, wieczorami, mieliśmy uprawiać „kulturę czynną”, bez założeń i bez struktury. Turlaliśmy się więc po podłodze, biegaliśmy, tańczyliśmy, wylismy jak opętani... Nie byłem jednak świadkiem żadnego aktu twórczego. Każdy z nas powtarzał wyczone wcześniej schematy zachowań. Dopóki Grotowski siedział pod ścianą – a raczej przysypiał na kocyku – odgrywaaliśmy przed nim banalne stereotypy, wyobrażając sobie, że doświadczamy wolności i wyzwolenia. Kiedy jednak Grot z sali wychodził, natychmiast traciłmy chęć do działania i grzecznie szliśmy wszyscy do domu. Parateatr żadnego Dzieła nie stworzył...

Inna tradycja teatru improwizowanego wywodzi się z komedii dell'arte. Przedstawienia włoskich artystów były z założenia żywiołowymi improwizacjami. Ale do tych improwizacji aktorzy długo się przygotowywali. Dobry artysta musiał opanować dziesiątki teatralnych skcezy, zwanych po włosku *lazzi* („żarty”), bo to był język tego teatru. Artyści nie swawolili na scenie, ale zaskakiwali siebie nawzajem niespodziewanym *lazzo*. Partner mógł na *lazzo* kolegi czy koleżanki odpowiedzieć równie zaskakująco, bo potrafił żart rozpoznać.

Sztuka improwizacji dominowała także w japońskim teatrze *nō*. Każdy uczestnik spektaklu *nō*, czy to aktor, czy muzyk, musiał jednak najpierw przez dwadzieścia lat pilnie studiować wszystkie dopuszczalne sposoby zachowań na scenie. Dopiero kiedy dobrze poznał i uwewnętrzniał modelowe partytury właściwych dla siebie ról, mógł swobodnie improwizować z kolegami przed szogunem. Spektakle teatru *nō* przypominały jazzowe *jam sessions*. Wszyscy improwizowali. Nikt tych przedstawień nie reżyserował. Nie było żadnych prób. Obcy artyści spotykali się niekiedy po raz pierwszy dopiero na scenie. Taka improwizacja wymagała być może najzmuniejszych przygotowań. Gra mistrzów w sztukach *nō*, pełnych duchów i postaci zmarłych, niewiele miała wspólnego z zachowaniami Japończyków na co dzień.

W XX wieku artyści sporo eksperymentowali z koncepcją improwizacji. Najradykałniejsze chyba próby przeprowadzili Amerykanie w połowie minionego stulecia. John Cage komponował utwory z dźwięków, których nie dało się przewidzieć przed wykonaniem na żywo. W jego najsławniejszym utworze, zatytułowanym 4,33, pianista zasiadał do fortepianu i przez tytułowe cztery i pół minuty nie uderzał w klawisze. Ciszę instrumentu wypełniały jednak odgłosy widowni i hałas spoza teatru. Wszystkie te dźwięki Cage nobilitował do rangi muzyki i autoryzował. To przykład najczystszej chyba improwizacji: osoby czy maszyny „improwizujące” nie wiedziały, że improwizują.

W tym samym czasie narodził się amerykański teatr improwizowany. To dziś fenomen globalny, obecny także w Polsce. Artyści grają scenki, a nawet całe przedstawienia na tematy zaproponowane przez widzów. Powodzenie takich spektakli zależy nie tylko od specyficznej kreatywności poszczególnych aktorów, ale nade wszystko od umiejętności gry zespołowej.

A jak było podczas Improwizacji w Teatrze Muzycznym Capitol? Było super! Reżyserka poddała upokarzającej tresurze popularnych aktorów telewizyjnych i filmowych. Jak w rzymskim amfiteatrze. Ubaw po pachy. Na godzinę przed spektaklem każdy artysta dostał poetycki list od reżyserki, bo to taki jej sposób reżyserowania. Z listów mogli się dowiedzieć, że są postaciami z *Trzech siostr* Czechowa. Reżyserka napisała też, jak każdy ma się zachowywać, kiedy usłyszy gwizdek lub dzwonek, albo kiedy zmieni się kolor światła. Nie wspominała jednak o żadnym aktorskim zadaniu. Nikt więc nie wiedział, po co ma na tę scenę wyjść, czy co tam miałby do załatwienia. Jak Pasterki w *Dziadach* Grotowskiego, popularni artyści, wyrwani na scenę, poukrywali się skrzętnie pod wytrenowanymi wcześniej rutynami. Z aktami twórczymi niewiele to miało wspólnego. Szybko też ujawniły się prywatne animozje pomiędzy popularnymi aktorkami telewizyjnymi. Na scenie zrobiło się jak w „Pudelku”. My, widzowie, za to ich właśnie kochamy, tych naszych ulubieńców. Że są tacy szczerzy. Z wielką sympatią śledziliśmy ich złośliwości i przepychanki. Każdy dowcip wprawiał nas w ekstazę radości. Są tu. Na żywo. Nie za szybko. Nie na ekranie. Ale tu. We Wrocławiu. Mówią do nas...

Tymczasem artystka ze stolicy, znana z filmów, emanowała poczuciem wyższości nad artystkami z prowincji i snuła się znudzona po scenie, bez celu i bez sensu, demonstrując głębię swej osobowości. Artystka z Krakowa, z dużym stażem teatralnym, sadziła monologi i śpiewała po rosyjsku, no bo była postacią z Czechowa. Artystki młodsze flirtowały z aktorem średniego pokolenia. Kiedy tylko mogły, bo często nie mogły. Gwizdek nakazywał im skakać lub drzeć lub wykonywać inne podobne akty, sprawiające przyjemność reżyserce. Aktor średniego pokolenia siedział tymczasem na krześle i pozwalał się adorować, bo miało mu się nie nie chcieć. Siedział i mówił, że mu się nie chce. Bardzo kreatywnie.

Choć cała ta impreza była bezwstydny i fałszywym skandalem PR-owskim, a nade wszystko świadectwem artystycznej beznadźności, nam się Improwizacje podobały, bo mogliśmy spotkać na żywo prawdziwe gwiazdy. Miło było popatrzeć, jak różnej rangi celebryci skaczą sobie do oczu i się nie lubią. Nagrodziliśmy artystów owacją na stojąco! Za miesiąc kolejna jatka. Nie mogę się doczekać!

4-02-2015

Teatr Muzyczny Capitol we Wrocławiu
Improwizacja. Odsłona pierwsza
włączyła i wyłączyła: Agata Duda-Gracz
improwizowali: Dorota Pomykała, Dominika Bednarczyk, Anna Smołowik, Agnieszka Grochowska, Miroslaw Baka, Piotr Dziubek
pan od wufewa: Tomasz Wesolowski
26.01.2015

TAGI: Piotr Dziubek, Agata Duda-Gracz, Dorota Pomykała, Dominika Bednarczyk, Anna Smołowik, Agnieszka Grochowska, Miroslaw Baka, Wrocław, Teatr Muzyczny Capitol,

Udostępnij

Lubię to! 44

SKOMENTUJ

Autor

lub zaloguj się

Treść komentarza

Abypotwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:
jeden razy osiem jako liczbę:

KOMENTARZE (2)

**Jurek Lewczynski** | 2015-02-06 22:09:30

» Cytuj

No tak, ale nie powinien Pan za to kasować 35 złotych, wstęp wolny i OK.

**Konrad Imiela** | 2015-02-05 23:05:22

» Cytuj

Ok. Kiedy słyszę "improwizacja", pierwszym słowem, które mi się z nim kojarzy jest jednak "wolność". Poza całym sztafarszem tradycyjno-historycznym to po prostu spontaniczne kreowanie rzeczywistości teatralnej. Tu i teraz. Niektórzy reżyserzy, żeby lepiej wyposażyć swoje spektakle w indywidualną prawdę aktorów, używają improwizacji podczas prób. Agata Duda-Gracz jest taką reżyserką. "Ja, Piotr Riviere..." wypiętrzył się na improwizacjach aktorskich. Nie zgadzam się z tym, że żeby improwizować, trzeba wyposażyć się w konkretny zestaw wyćwiczonych zachowań, pewien regulamin "bycia" scenicznie. To nie jest niezbędne na etapie nazwania zdarzenia "improwizacją". Każdy improwizujący artysta wchodzi na scenę ograniczony jedynie przez swoje ciało i fizykę. Później, kiedy powstaje na bazie improwizacji gotowe przedstawienie, aktorzy, oczywiście winni poruszać się w ramach pewnych nadanych struktur, czy to u Grotowskiego, czy u Agaty Dudy-Gracz i w tych ramach radośnie sobie improwizować. Oczywiście, że Improwizacje styczniowe na Scenie Ciśnień miały charakter celebrycki, bo żni aktorzy byli tam. Nie znam ich pudelkowych historii, więc nie wiem kto z kim się nie lubi. Można dyskutować z założeniami stworzonymi im przez Agatę. Jednak ciężko mi krytykować ich sceniczne zachowania, bo wiem, że improwizowali. To raczej pretekst do obserwacji i dyskusji takich jak ta Agata chciałaby dopuścić widzów do elektryzujących zdarzeń, które mają miejsce podczas prób do niej spektakli, kiedy to nieskrepowani aktorzy improwizują. W jakim stopniu to jest możliwe? Na ile aktor potrafi oderzeć się z kalkulacji atrakcyjności przed widzami? To zależy tylko od konkretnych improwizujących artystów i, w tej, capitolowej formie, od założeń (listów), którymi obarczy ich Agata. Dlatego również czekam na kolejną odsłonę Improwizacji na Scenie Ciśnień. Mnie też ten styczniowy wieczór dał sporo do myślenia, a ta relacja jeszcze to myślenie rozpędziła. Do zobaczenia na Scenie Ciśnień w Capitolu 23 lutego!