

Gra w muzykę

Anna Augustynowicz ✓

Muzyka w procesie powstawania spektaklu, jak i w samym przedstawieniu, jest poważnym partnerem – energią, która pomaga przetransponować fizyczność sceny w metafizykę. Służy budowaniu przestrzeni między ludźmi albo ją dekonstruuje. Kiedy przestrzeń przedstawienia staje się harmonią, nie postrzegamy muzyki jako elementu dodanego. Staje się tożsama z przestrzenią. Przy pomocy muzyki można manipulować powoływaną przestrzenią – uwodzić! Można grać muzyką jak piłką, wyobcowując ze stwarzanego porządku.

W teatrze inspirowanym literaturą dramatyczną ów porządek rozpoczyna się w chwili czytania utworu na głos. Proces ten można porównać do czytania partytury muzycznej. Aktor obcy sobie tekst przyjmuje jako swój i stwarza jako własny, staje się instrumentem i instrumentalistą w jednej osobie. W utworach dramatycznych często precyzyjnie zapisane są brzmienia postaci. Kiedy udaje się zbudować obsadę zgodnie z zapisem wtedy odsłania się przestrzeń gry.

Współpraca z kompozytorem sprzyja uruchomieniu tej przestrzeni. Energia postaci stwarzanej przez aktora wchodzi w relację z energią proponowanej przez kompozytora muzyki. Obecność kompozytora na próbach wiąże się z lokowaniem dodatkowych brzmień w przestrzeni powstających między aktorami wibracji.

Partytura gry dla aktorów odsłania się w procesie przyswajania tekstu. Jego głośne artykułowanie jest początkiem rozmowy o przestrzeni muzycznej w przedstawieniu. Aktor stwarza postać, której „się mówi”. Postać w emocji nie panuje nad tym, co mówi. Ponad postacią funkcjonu-

je jakiś „byt intencjonalny”, który przymownie stwarza różny przeciwieństwo do postaci aktor. On użycza własnego instrumentu „grającemu się melodią” człowiekowi – stwarzanej w akcie tu i teraz postaci.

Już w procesie powstawania przedstawienia ujawniają się dwie przestrzenie „muzyczne”. Pierwsza z nich to wibracje stwarzanych przez aktorów postaci. Druga to sfera dźwięków proponowanych przez kompozytora. Kompozytor słyszy przestrzeń dramatu, w którą ingeruje energią dźwięku. Te dwie przestrzenie wchodząc w relację ze sobą, uruchamiają kolejny poziom gry. Wiążą grę postaci ze sobą z grą brzmień dodanych. Obie przestrzenie w relacji z publicznością funkcjonują poza semantyką. Znaczenie uzyskują dopiero podczas gry. Intencjonalność aktora zmienia znaczenie całych zwrotów literackich, przekształcając je w brzmienie frazy. Tym brzmieniem w istocie aktor może grać. Jego wibracja podlega brzmieniom zadany przez kompozytora.

Aktor słyszy – podlega energii dźwięków dlatego przestrzeń dźwięku wprowadzonego przez kompozytora nie może się odbyć poza nim. Spektakl staje się na żywo i muzyka dodana, nawet jeśli funkcjonuje w kontrapunkcie do sceny, wpływa na energię aktorów.

W teatrze nie jest możliwe wprowadzenie obcości muzyki – w takim stopniu jak w filmie może pracować wyizolowana wobec powstającego obrazu ścieżka dźwiękowa. Teatr jest zawsze grą. Kiedy aktor pracuje w przeciwieństwie do zadanej przez kompozytora energii muzyki – i takiej podlega. Oswajając przestrzeń funkcjonującą w sprzeczności z nim samym, jest zmuszony prowadzić grę. Czę-

sto stoczyć walkę. Dialektyka obu tych przestrzeni w relacji z polem gry – fizycznością sceny – oraz ułożonymi w tym polu przedmiotami wywołuje obraz. Znaczące staje się znaczeniem (i na odwrót) tylko podczas gry. „Muzyką” można grać, tak samo – „z muzyką” można grać. Można zrezygnować z tej energii, którą wnosi do przedstawienia język muzyki zaproponowany przez kompozytora, jeśli nie służy grze, jeśli odrzuci się go ze świadomością skutków w przedstawieniu, nawet jeśli był pomocny podczas powstawania spektaklu. Pytanie często kierowane do reżysera – czy przewiduje użycie muzyki w przedstawieniu – może być zasadne w języku produkcji. W języku stwarzanego na scenie świata – nie. Teatr jest także muzyką. Obecność kompozytora – to „drugie ucho”, które słyszy jeszcze coś, czego nie jest w stanie usłyszeć reżyser. Mariaże reżysera i kompozytora wymagają rozebrania gry w przestrzeni, która została zapisana przez autora w utworze dramatycznym. W przestrzeni „słyszalnej”, ukrytej poza literaturą. Jest to gra o wspólny sens, który staje się w relacji ze „słyszającą” publicznością. W teatrze, który jest wspólnotą brzmień, publiczność także jest „słyszalna”. Nie zastąpimy jej żywotności „wgranymi” reakcjami, chociaż możemy nimi z publicznością grać. ■

Anna Augustynowicz – reżyserka, od 1992 roku dyrektor artystyczny Teatru Współczesnego w Szczecinie. Współpracowała z teatrami warszawskimi – Powszechnym i Rozmaitości, Teatrem im. Bogusławskiego w Kaliszu, im. Horzycy w Toruniu, im. Osterwy w Lublinie, wrocławskim Współczesnym, gdańskim Wybrzeże, poznańskim Polskim. Jest lauretką Paszportu „Polityki” (1998).