

## Teatr komponowany – projekt badawczy pod tytułem *Apollo i Marsjasz*.

Przygotowana przez mnie rozprawa ma na celu przybliżenie i zweryfikowanie najważniejszych założeń teatru komponowanego, który w Polsce nie doczekał się do tej pory naukowego opracowania. W trakcie pracy badawczej korzystałam ze źródeł anglojęzycznych głównie z artykułów zebranych przez M. Rebstocka i D. Roesnera w książce *Composed Theatre. Aesthetics, Practices, Processes*. Najważniejsze idee teatru komponowanego testowałam wraz z zespołem zaproszonych realizatorów. Przez prawie rok pracowaliśmy nad spektaklem *Apollo i Marsjasz*. Przedstawienie, które powstało jako efekt projektu, zostało skomponowane przy wykorzystaniu zasad muzycznych. Podczas pracy udało się stworzyć organiczną strukturę, w której jedno wynika z drugiego, a warstwa muzyczno - dźwiękowa tworzy barwny pejzaż. Punkt wyjścia stanowił mit o Marsjaszu i Apollinie, zrekonstruowany w popularnej publikacji oraz wierszu Zbigniewa Herberta pt. *Apollo i Marsjasz*. Ani w pracy teatralnej, ani w pracy pisemnej nie podjęłam próby naukowej interpretacji mitu według najnowszego stanu badań, raczej chciałam się zastanowić nad sposobem obecności tego tematu w kulturze masowej.

Rozdział pierwszy rozprawy dotyczy źródeł i kontekstów teatru komponowanego. Opisuję w nim najważniejsze inspiracje wynalazców tego nurtu teatralnego oraz prezentuję sylwetki prekursorów. Przybliżam główne prace tych artystów, którzy stali się dla mnie przykładem w moich działaniach badawczo-artystycznych, są to John Cage, Kurt Schwitters, Atonin Artaud, Heiner Goebbels, Georg Aperghis, Einar Schleaf i Christoph Marthaler.

W rozdziale drugim przedstawiam założenia teatru komponowanego oraz główne zasady tworzenia spektaklu *Apollo i Marsjasz*, jego strukturę zbudowaną w formie sonatowej, a także pokazuję różne tropy literackie, malarskie i kulturowe dotyczące postaci Apollina, Marsjasza i Muz.

Trzeci rozdział dotyczy strategii performatywnych postaci w spektaklu *Apollo i Marsjasz*. Wyjaśnia pojęcie performansu, ukazuje działania i motywacje postaci, zawiera fotografie dokumentujące pracę oraz partyturę zawierającą czynności aktorów – performerów, wykorzystanie dźwięku, a także muzyczne uruchomienie scenografii. Cały projekt miał na celu sprawdzenie skuteczności zastosowania strategii teatru komponowanego w realizacji scenicznej. Rozdział czwarty jest podsumowaniem projektu, opisuję w nim wnioski związane z procesem i przebiegiem pracy badawczej.

Moje zainteresowanie tym tematem wiąże się z fascynacją muzycznością, rytmem oraz wszelkimi nowatorskimi sposobami używania dźwięku w spektaklu teatralnym. Zarówno muzykę jak i plastykę traktuję jako rodzaj partnera dla tekstu scenicznego i działań aktorskich. Do przeprowadzenia projektu badawczego motywowało mnie pragnienie poszerzenia wiedzy teoretycznej, a także chęć pogłębienia doświadczeń artystycznych, związanych z reżyserowaniem spektaklu według idei teatru komponowanego.

Próby sformułowania zasad rządzących muzyką czy teatrem podejmowano już w starożytności. Teatr komponowany jest doskonałym przykładem połączenia, przenikania się oraz wpływu jaki wywarły na siebie obie wspomniane dziedziny sztuki. Potwierdza, że

muzyka i zasady muzycznej kompozycji mogą ożywić praktykę teatralną, a także zainspirować powstanie oryginalnego, ciekawego performansu.

Związki teatru i muzyki poświadcza już Arystoteles, pisząc w *Poetyce*: „Wszystkie tego rodzaju sztuki, jak: epepeja, tragedia, komedia czy dytyramb, a nawet w przeważającej mierze muzyka na aulos i kitarę mają tę cechę wspólną, że są sztukami mimetycznymi” (naśladowczymi). Klasyczni Grecy dostrzegali w muzyce język do opisu złożoności świata i porządku kosmicznego. Dla starożytnych muzyka była częścią większej całości, związana organicznie z naturą ludzkiej duszy oraz wszechświata. Stała się sposobem wyrażania zewnętrznej harmonii, w której funkcjonował człowiek. O jej pięknie decydowało podobieństwo do doskonałego wzorca.

Materia teatralna, a w szczególności dramaturgia w teatrze komponowanym ulega największym przeobrażeniom. Odejście od literatury jako elementu nadrzędnego i kontrolującego przebieg sceniczny jest zabiegiem typowym dla badanego przeze mnie nurtu sztuki teatralnej. Jednocześnie wszelkie przemiany dotyczące dramaturgii, ukazują jak z czasem zmieniała się i przede wszystkim rozluźniała się struktura tekstu dramatycznego. W mojej pracy badawczej korzystałam z zasad dramaturgicznych, a równolegle z budowaniem struktury tekstowej, której bazą był wiersz Z. Herberta, powstawała warstwa muzyczna.

Na ile zatem jest możliwe zrealizowanie spektaklu, opowiedzenie czegoś widzom, jeśli tekst nie będzie najważniejszym wyznacznikiem? Czy będzie to tylko pusty eksperyment sceniczny? Na te pytania odpowiada właśnie teatr komponowany, który zakłada równoprawność wszystkich elementów składających się na przedstawienie teatralne, a jednocześnie spektakl traktuje jak utwór muzyczny. Uważam teatr komponowany za doskonale połączenie ogromnej swobody i niezależności myślenia z wielką dyscypliną oraz precyzją jaką osiąga spektakl w finałowym momencie pracy. Dzieła, które powstały w tym nurcie charakteryzuje pomysłowość, nieoczywistość, oryginalność, fascynująca, gęsta struktura, w której wszystko wydaje się być niezbędne. Teatr komponowany sprawia, że muzyka, plastyka, gra aktorska, słowo, światło stają się prawdziwie równoprawnymi składnikami, a rola jednego wobec drugiego nie jest służebna. Taki układ tworzy organiczną, żywą tkankę przedstawienia, najbardziej istotne stają się tu relacje pomiędzy poszczególnymi elementami. Z pomocą przywołanych przez mnie przykładów próbuję wykazać w rozprawie, że aby eksperymentować artystycznie w sposób naprawdę interesujący, trzeba być artystą otwartym i dojrzałym, posiadającym znajomość rzemiosła, ale także myśleć w sposób wszechstronny, jednak przede wszystkim wiedzieć, dlaczego się eksperymentuje. John Cage, Kurt Schwitters, Heiner Goebbels, Einar Schleeff, czy Marina Abramović, tworzyli, bądź tworzą sztukę przez wypowiedzi bardzo osobiste, poszukując jednocześnie nowych środków wyrazu. Eksperymenty tak w muzyce, jak i w teatrze mają charakter procesowy, próbując uchwycić nieopisane. To dlatego zdarzenia te bliższe są sztuce performatywnej.

Wszelkie wnioski z pracy badawczej, przeprowadzonego projektu oraz studia nad tematem teatru komponowanego, stanowią inspirujący fundament dla mojej pracy badawczej, artystycznej i dydaktycznej.

Joanna Gerigk