

Rozdział IV

Tekst artystyczny jako podstawa działania artystycznego

Tekst artystyczny w pracy reżysera, adaptatora, aktora jest nie tylko partyturą zdarzeń i działań, które dzięki narzędziom teatralnym czy filmowym otrzymują swój ostateczny kształt w postaci przedstawienia teatralnego czy filmu. Tekst artystyczny bardzo często staje się zaczynem idei, którą stworzy i przekaże widzom przy jego pomocy reżyser. Tekst artystyczny dla wielu reżyserów staje się impulsem wyzwalamym w twórczej jednostce myśli, pomysły, kierującym ich wyobraźnię ku nowym rejonom interpretacji dzieła literackiego. Tekst artystyczny, to często jedynie pretekst do artystycznego upostaciowienia wielkich spraw, których nie da się wyartykułować w przestrzeń publiczną inaczej niż poprzez sztukę.

4.1. Tekst artystyczny w scenariuszu teatralnym

Tekst sceniczny, oryginalny lub będący adaptacją literacką, nie jest przekładem „wprost” na system środków wyrazistości scenicznej, lecz uosobieniem reżyserskiej wizji tekstu literackiego, stwarzającym nowe dzieło artystyczne, zrodzone w warunkach teatralnej natury. Literacka, tożsamość spektaklu czyli dramaturgia, jak i sam spektakl wyrażają zupełnie różne dzieła. Autorem finalnego wariantu spektaklu jest reżyser, który staje się autorem scenicznego wariantu sztuki, ale to nie jedyna osoba mające końcowe znaczenie w procesie powstawania spektaklu. Tekst sceniczny przedłożony realizatorom przedstawienia nosi abstrakcyjny i schematyczny charakter, a dla jego realizacji stosuje się cały kompleks artystycznych środków wyrazu, w tym również technikę aktorską. Aktor wydaje się głównym „komponentem” w tworzeniu życia scenicznego. Jego unikalność polega na tym, że w procesie artystycznego tworzenia dzieła scenicznego aktor jednocześnie staje się materiałem, instrumentem i rezultatem tego procesu, najbardziej twórczym elementem. To właśnie jemu, aktorowi, przynależy autorstwo żywego „ciała” momentalnie rodzącego sceniczną rzeczywistość. Niemożliwym wydaje się powtórzenie gestu zrodzonego w emocjonalnym napięciu, także niemożliwym wydaje się jednakowe przeżywanie jednego i tego samego scenicznego fragmentu w dwóch różnych spektaklach. Dzieje się tak dlatego, że ponieważ fizyczną podstawą sztuki aktora jest ruch (wewnętrzny i zewnętrzny), przy pomocy którego reżyser konstruuje akcję, główny element

scenicznego życia spektaklu. Chociaż reżyser jest autorem matrycy dzieła scenicznego, to jedynie aktor stwarza żywą realność spektaklu, która również przedstawia sobą tekst, ale konkretny, wypełniony ruchem, uczuciami, emocjami. „Aktorskie” wypowiedzi są rezultatem pracy psychofizycznego aparatu wykonawczego¹²⁵.

Interpretacja jest jednym z najważniejszych pojęć w hermeneutyce i wiedzy o sztuce; to jednocześnie rozumienie i „dopowiedzenie” tekstu autora. Tekst literacki pełniący wiodącą rolę na początkowym etapie pracy nad spektaklem, w procesie realizacji nabierać może innej struktury myślowej, niż zamierzał autor. Jako całościowe dzieło sztuki teatralnej, spektakl pozostaje i istnieje tylko w pamięci widza i funkcjonuje dzięki refleksji nad nim, którą osiąga on w procesie wychowania, rozumienia, sensownego ukształtowania i nagromadzenia sensów. Rodzaju i formy oraz wszystkich elementów spektaklu jak i artystycznego tekstu nie można zrozumieć bez procesu, którym zajmuje się hermeneutyka teatralna, ponieważ to rozumienie jest sposobem bycia teatru. Tekst teatralny jest ostatecznym i określonym zespołem założonych celów teatralnych znaków, które są deszyfrowane przez audytorium. Na podstawie tekstu sztuki rodzą się interpretacje reżyserów, aktorów, scenografów. Teatr zawsze stawia widza w „hermeneutycznej” sytuacji, w której można zrozumieć dany tekst lub go nie zrozumieć. Pojęcie „tekst teatralny” dopuszcza rozumienie potrzeby nauczania o minimalnej zgodności analizy tego tekstu oraz znaku teatralnym. Proces analizy tekstu teatralnego niemożliwy jest bez analizy procesów jego percepcji i rozumienia. Pierwszym stopniem realizacji tekstu artystycznego jest wyobrażania reżysera, potem interpretacja aktorów, scenografów, kompozytorów, muzyków, kostiumografów itd. Od tego, na ile reżyser umie zainteresować swoją interpretacją i przekonać wszystkich realizatorów do własnej koncepcji i widzenia przedstawienia, zależy realizacja artystycznego efektu jego spektaklu. Ostatnim interpretatorem tekstu artystycznego i jego scenicznej realizacji jest widz.

Plany analizy tekstu i przedstawienia obejmują następujące etapy:

Analiza sztuki:

- 1) uzasadnienie wyboru sztuki,
- 2) aktor i epoka,
- 3) temat i kontrtemat,
- 4) problem i główna idea,
- 5) temat opowieści,
- 6) opowieść fabularna,
- 7) konflikt,
- 8) charakterystyka występujących postaci,
- 9) styl autora,
- 10) rodzaj.

¹²⁵ Т.А. Григорьянц, *Семиотика сценического текста*, tł. M. Pietrzak, <https://cyberleninka.ru/article/n/semiotika-stsenicheskogo-teksta/viewer> [dostęp: 5.06.2020].

Analiza przedstawienia:

- 1) ujęcie reżyserskie,
- 2) naczelne zadania spektaklu,
- 3) główne działania,
- 4) główne kontradziania (aktywne przeciwdziałania),
- 5) główny konflikt,
- 6) istota spektaklu (zadanie naczelne),
- 7) klasyfikacja (system) postaci,
- 8) scenografia,
- 9) inscenizowanie,
- 10) oprawa muzyczna,
- 11) rozwiązania ruchowe,
- 12) konkluzje¹²⁶.

4.1.1. Inscenizacja materiału artystycznego w scenariuszu widowiska

Inscenizacja materiału prozatorskiego oznacza przełożenie go na formę utworu dramatycznego. Za podstawę można wziąć niewielkie opowiadania, fragmenty powieści, romansów. Szczególnie te, w których istnieje dobrze zorganizowany dialog, działania. W praktyce scenicznej spotyka się wariant niepełnego, częściowego inscenizowania prozy, gdzie na równi z budowanym dialogiem i wydarzeniami wykorzystuje się tekst literacki wyjaśniający okoliczności zdarzeń, sytuacji bohatera i inne działania pozostałych bohaterów. Połączenie dramatycznego zdarzenia i opowiadania (narracji) w ramach jednej sceny, jednego inscenizowanego fragmentu, poszerza ramy znaczeniowego sensu scenariusza, przybliża widza do pełnego rozumienia myśli autorskiej oraz pomaga grającemu aktorowi przeanalizować daną scenę.

Inscenizacja utworów poetyckich odbywa się według zasad inscenizacji prozy. Na podstawie wiersza albo jego fragmentu organizuje się zdarzenie sceniczne, określa działające postaci, buduje działania. Tekst skraca się i koncentruje do danego tematu i działań. Przedmiotem inscenizacji mogą być baśnie, wierszowane felietony. Publicystyczność utworów satyrycznych, szczególnie interesujące w nich elementy rozmów, dialogów czyni ten typ poezji dobrym dla inscenizacji.

Inscenizacja pieśni to oryginalny wariant inscenizacji, chodzi w nim bowiem o nadanie pieśni nowych środków wyrazowych na równi z melodią i podstawą tekstową. Inscenizować pieśń to znaczy wzbogacić ją działaniami, przenieść na język zabawowego widowiska, w którym jest konflikt, są dramatyczne sytuacje, działające postaci, niektóre podobieństwa do dialogu, monologu, polilogu. Dla zainscenizowania najlepsze są pieśni z dobrze zbudowaną podstawą tematu, z elementami dialogu. Pieśń można zainscenizować jako jeden pojedynczy obraz-scenę rozwijającej się

¹²⁶ Т.В. Авдони́на, *Основы режиссуры и сценического мастерства*, тл. М. Pietrzak, Wyd. Министерство образования Республики Беларусь, Учреждение образования „Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины”, Chomel 2010, s. 76–81.

akcji, prowadząc słyszalny dialog bohaterów pieśni. Można zainscenizować pieśń na dwa głosy albo na grupy małych chórów wiodących temat i komentujących działania. Można rozwijając dodać tzw. żywe obrazy ilustrujące tekst. Pieśń to teatr, w którym jest dramat, muzyka, aktor i scena¹²⁷.

W przygotowaniu tego typu scenariusza wykorzystuje się metody:

- 1) kompilacji: czyli niesamodzielnej literackiej pracy opartej na wykorzystaniu obcych dzieł,
- 2) inscenizacji: jest to metoda zapożyczona z praktyki teatralnej i filmowej, oparta na przekładzie danego utworu (poetyckiego, prozatorskiego) na formę dramaturgiczną,
- 3) autorską: to dramaturgiczna metoda, której podstawą jest oryginalny autorski scenariusz związany z profesjonalnymi, artystycznymi i indywidualnymi cechami scenarzysty jako pisarza, dramaturga. Podstawą tekstu jest działanie, ale specyfika wielu scenek, scen, intermediiów zawartych w scenariuszu polega na tym, że w czystej postaci działanie dramatyczne występuje w nich rzadko. Wiele tekstów posiada syntetyczny charakter, powstaje na podstawie monologu, dialogu, materiału wokalnego; ponadto w scenariuszu wykorzystuje się również materiał powieściowy, narracyjny.
- 4) montażu: czyli zespolenia materiału, różnorodnych części fragmentów, detali wielu tekstów w jedną konstrukcję; to dramaturgiczna konkretyzacja, metoda myśli i argumentacji, obrazowej organizacji różnorodnego materiału literackiego i określania działań¹²⁸.

4.1.1.1. Scenariusz widowiska masowego

Scenariusz widowiska to zebrane literacko-reżyserskie opracowanie teatralizowanego działania scenicznego. Scenariusz to nie tylko organizacyjny plan widowiska, w nim skupia się i przedstawia plastycznie widzenie tematu, idei, naczelnych zadań uosobienia scenicznego. Niezależnie od rodzaju widza masowego scenariusz zawiera oprócz opisanie miejsca widowiska, działań scenicznych solistów, wykonawców scen zbiorowych, oprawy plastycznej także:

- teksty dla osób prowadzących widowisko (powiązania między poszczególnymi numerami wykonawców, pomiędzy epizodami, monologami),
- teksty dla każdego wykonawcy.

¹²⁷ В.А. Юркин, В.В. Терехов, О.Б. Чекалин, *Сценарий публицистического представления: от выбора тематики – к организации материала*, tł. M. Pietrzak, [w:] *Актуальные проблемы культуры и искусства*, (red.) А.В. Костина, Издательство Московского гуманитарного университета, Москва 2018, s. 32–33.

¹²⁸ Ibidem.

Scenariusz łączy słowo, muzykę, pieśni, taniec, różnorodne elementy plastyczne, światło, materiały filmowe, ruch sceniczny¹²⁹.

Tekst artystyczny wygłaszają nie tylko aktorzy w roli, ale również inni wykonawcy biorący udział w widowisku. W scenariuszu święta *Широкая масленица*, przygotowanego z okazji narodowego święta obchodzonego z okazji odejścia zimy i nadejścia wiosny, kiedy wszyscy ludzie się cieszą, weselą i jedzą bliny zadowoleni z nadchodzącego ciepła i wiosennego ożywienia przyrody, w trakcie Galowego Koncertu *Ура! Масленица!* prowadzący koncert wygłaszał następujący tekst¹³⁰:

Ведущий:

Подходи, честной народ,
Интересное Вас ждет,
Подходите, торопитесь,
Наши милые друзья,
Отдыхайте, веселитесь.
Здесь скучать никак нельзя!
Всех на праздник приглашаем,
Проводы русской зимы начинаем!¹³¹.

Autorem scenariusza oraz reżyserem i inscenizatorem imprezy był zasłużony działacz kultury Rosji, profesor Aleksandr Aleksiejewicz Czwanow.

Często w scenariuszach imprez i festiwali tekst artystyczny wygłaszany jest przez prowadzącego daną imprezę. W koncertowym numerze *Понурпи на тему артековских песен*, w którym uczestniczyły dziecięce zespoły biorące udział w I Międzynarodowym Festiwalu Dziecięcej i Młodzieżowej Twórczości „Всегда должны смеяться дети и в мирном мире жить” odbywającym się w Arteku, słowo wiążące prowadzącego nawiązywało do obchodów związanych z rocznicą założenia Moskwy, do pozdrowień od prezydenta Federacji Rosyjskiej i mera Moskwy oraz tekstu artystycznego¹³²:

Ведущий:

Дорогие друзья! 10–11 сентября город-Герой Москва отмечает свой День рождения – 869 лет. Москвичей тепло поздравили с праздником президент Российской

¹²⁹ А.А. Чванов, А.И. Катин, А.Ю. Шачнев, Д.А. Стрельцова, *Режиссура театрализованного праздника Масленицы*, тл. М. Pietrzak, [w:] *Актуальные проблемы культуры и искусства*, (red.) А.В. Костина, Издательство Московского гуманитарного университета, Москва 2018, s. 4–5.

¹³⁰ А. Чванов, Д. Стрельцова, *Сценарий праздника „Широкая масленица”. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века»*, (тл.) М. Pietrzak, [w:] *Актуальные проблемы культуры и искусства*, (red.) А.В. Костина, Издательство Московского гуманитарного университета, Москва 2018, s. 8.

¹³¹ Ibidem, s. 8.

¹³² А.А. Чванов, *Сценарий Гала — концерта торжественного открытия I Международного фестиваля детского и юношеского творчества «Всегда должны смеяться дети и в мирном мире жить»*, тл. М. Pietrzak [w:] *Актуальные проблемы культуры и искусства*, (red.) А.В. Костина, Издательство Московского гуманитарного университета, Москва 2018, s. 26.

Федерации Владимир Владимирович Путин, мэр Москвы Сергей Семёнович Собянин.

Художественные коллективы, которые приехали на фестиваль в Артек приготовили свое поздравления с Днем рождения любимой столицы.

„Жива Москва,
Сильна Россия,
Она, великая, жива,
И старый клич я поднимаю:
«Да вечно здравствует Москва!»”

Встречайте – Художественный коллектив «Мегаполис»

Концертный номер «Танец, посвященный Москве»

(на тематической видео-заставке 14)¹³³.

4.1.2. Scenariusz w reżyserii przedstawień teatralizowanych i świąt

Pracę nad fragmentami z dzieł prozatorskich i dramatycznych uwzględnia się w ćwiczeniach, improwizacji i etiudach na studiach przygotowujących do reżyserii przedstawień teatralizowanych i świąt. W procesie studiów praca obejmuje następujące zagadnienia: samopoczucie sceniczne aktora, kształtowanie jego uwagi, wyobraźni i fantazji, opanowanie podstawowych zasad sztuki aktorskiej w tym zadania scenicznego i jego elementów (działanie, cel, realizacja) oraz elementy prawdy scenicznej. Studenci realizują ćwiczenia i budują konkretne obrazy postaci, konflikty: np. być kimś innym lub pozostać sobą. Znajdują aktorski pomysł na rolę, budują rolę na podobieństwo innych ludzi, zwierząt, wykorzystując ich mowę, uczucia, myśli i działania. Ukazują związki zadania naczelnego aktora z tematem danego obrazu scenicznego, szukają wzajemnego oddziaływania „odczuć prawdy” i „odczuć formy”. Studia obejmują również zagadnienia i tematy związane z literaturą: dramat jako podstawa literatury i sztuki, historyczne aspekty klasycznej dramaturgii, specyfika scenariusza (pojęcie, komponenty, typy).

Proces nauczania obejmuje również zagadnienia ściśle związane ze scenariuszem:

- podstawowe etapy budowania scenariusza,
- scenariusz widowisk teatralizowanych,
- budowa konspektu scenariusza i jego zatwierdzenie,
- temat, idea i konflikt w scenariuszu i jego dramatyzacja,
- specyfika kompozycji scenariusza (sceny zbiorowe, reżyseria, środki artystyczne),
- specyfika scenariusza widowiska miejskiego i reżyseria imprezy masowej dla masowego odbiorcy,
- pojęcie teatralizacji,

¹³³ Ibidem.

- metodyka wyboru literackiego, publicystycznego i dokumentalnego materiału wykorzystanego przy pisaniu scenariusza¹³⁴.

4.1.3. Scenariusz w spektaklu baletowym

W przypadku pracy nad spektaklem baletowym zaczyna się ona od opracowania libretta i jest to podstawowa praca przygotowawcza choreografa z zakresu reżyserskiej analizy muzycznej dramaturgii dzieła dramatycznego (sztuki), jeżeli takowe jest. Pracę nad librettem można uznać za zakończoną, jeśli choreograf ustalił własne punkty odniesień, wydarzenia kulminacyjne oraz dokonał podziału na akty. Reżyser jest bezapelacyjnie autorem odczytania dzieła dramaturgicznego oraz koncepcji spektaklu, dlatego reżyserskie umiejętności szczególnie na pierwszym etapie formowania przyszłej wizji choreograficznej powinny być znane choreografowi, zwłaszcza kiedy chodzi o przeniesienia na scenę baletową utworu dramatycznego albo dzieła literackiego. Ukazanie widzom nowej wersji dzieła już znanego i zawarcie w nim wcześniej znanych elementów emocjonalnych będzie w dużej mierze zależeć od tego, na ile choreograf umie odgadnąć zadanie naczelne, określić typy i charakter bohaterów, stawiając przed nimi konkretne twórcze zadania, znajdując najbardziej wyraziste środki ich scenicznego przekładu. Specyfiką realizacji spektaklu baletowego, w przeciwieństwie do spektaklu dramatycznego jest to, że podstawą realizacji jego dramaturgii jest materiał muzyczny. Jeżeli u podstawy przyszłego spektaklu choreograficznego leży literacki pierwowzór, to choreograf i tak w pierwszej kolejności musi szukać rozwiązań inscenizacyjnych w muzyce, a zadanie sceniczne musi być rozwiązane poprzez ruch i ciało tancerza¹³⁵.

Praca z tekstem autorskim (dziełem literackim, librettem baletowym, scenariuszem) jest jednym z kierunków pracy choreografa w odniesieniu do zadań aktorskich w choreografii. Tekst autorski jest fundamentem i zarazem granicą proponowanych aktorskich i reżyserskich założeń dla danego spektaklu okoliczności, które zależą od prowadzenia roli i niuansów w prowadzeniu partnerów. Istotnym elementem jest głębokie przestudiowanie tekstu autora, środków wyrazistości dla odkrycia i stworzenia roli. To również umiejętność przeniknięcia w głąb artystycznego myślenia dramaturga, zrozumienie jego stylu. W tym celu konieczna jest analiza tekstu wybranego dzieła. Jednym z elementów pracy nad rolą (podobnie jak w przypadku aktora dramatycznego) jest budowanie i rozwój monologu wewnętrznego oraz

¹³⁴ Ф.С. Машукова, *Рабочая программа дисциплины «Актёрское мастерство» по направлению 071400(51.03.05). Режиссура театрализованных представлений и праздников*, т. М. Pietrzak, Wyd. Министерство культуры Российской Федерации. Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение Высшего профессионального образования. Северо-Кавказский государственный институт искусств, Nalczik 2014, s. 1–14.

¹³⁵ Т.В. Булгакова, *Творческое прочтение роли как важнейший элемент процесса создания балетного спектакля*, т. М. Pietrzak, [w:] *Творческое чтение в современном художественном образовании: теория и практика* (red.) О.В. Юдушкина, Wyd. „ИХОиК РАО”, Moskwa 2018, s.190.

zagospodarowanie przy pomocy zadań aktorskich „sfer milczenia” postaci. Jest to istotna część pracy aktora nad rolą i proces spajania aktora z postacią¹³⁶.

4.2. Tekst artystyczny w scenariuszu filmowym

Scenariusz to osobny rodzaj literatury przeznaczony do ekranowego przekładu. Zasady stworzenia przez dramaturgów słownego obrazu obliczone są na audiowizualne wypełnienie. Dramaturgia scenariusza jest blisko związana z dramatem, prozą i poezją. Struktura artystyczna scenariusza zawiera jego zamiśl, temat i idee, koncepcję, obrazowy charakter. *Zamiśl* – często oparty jest na podstawie obserwacji życia. *Temat* – to wszystko, o czym mówi się w dziele. *Idea* – to autorska koncepcja, podstawowa myśl zawarta w artystycznych obrazach. Elementami scenariusza są: monolog, dialog, działania bohatera. Konflikt dramatyczny – to odbicie w temacie realnych życiowych sprzeczności, zderzenie rozlicznych moralnych postaw, zewnętrzny i wewnętrzny konflikt. Konflikt w scenariuszu jest główną siłą napędową działania. Treść i fabuła scenariusza opierają się na stałych elementach takich jak: ekspozycja, początek, rozwinięcie działania, kulminacja, rozwiązanie. Elementy pozafabularne stwarzają atmosferę dzieła. Wielkie znaczenie w scenariuszu ma detal, autorskie uwagi i itd. Artystyczna struktura scenariusza zależna jest od wielu elementów składowych: osobowości dramaturga, gatunku filmu, stylu i epoki, w której dzieje się akcja filmu oraz czasu powstania filmu. Wymaga się również zawarcia w scenariuszu ogólnego opisu takich elementów jak: widowiskowość, wyrazistość plastyczna, elementy montażowe. Funkcja reżysera jako twórcy filmu opiera się na pracy twórczej i organizacji pracy przy jego powstaniu. Reżyseria to proces stworzenia jednorodnego artystycznie obrazu filmowego, jego stylowego wyrazu, oryginalności brzmienia¹³⁷.

Reżyser Lew Władimirowicz Kuleszow w swoich zapiskach z lekcji reżyserii we WGİK-u pisał, że scenariusz filmowy w swojej literackiej strukturze bliższy jest dramatowi, dlatego że w filmie nie opowiada się o działaniach i wydarzeniach, jak to jest w opowiadaniach i powieściach, a działania i wydarzenia pokazuje się widzowi. W filmie i w teatrze widz staje się świadkiem zachodzących wydarzeń, ponieważ je ogląda i słyszy. Scenariusz filmowy, w którym zawarte są elementy opowiadania i powieści, bliższy jest sztuce. I dlatego podstawowe zasady dramaturgii mają pierwszorzędne znaczenie również w pisaniu scenariuszy filmowych¹³⁸.

¹³⁶ Рабочая программа дисциплины „Мастерство актёра в хореографии”, tł. M. Pietrzak, Wyd. ФГБОУ ВО СГУ имени Н.Г. Чернышевского, Saratów 2016, s. 10–13.

¹³⁷ Н.Б. Кириллова, *Аудиовизуальные искусства и экранные формы творчества*, tł. M. Pietrzak, wyd. Издательство Уральского университета, Jekaterynburg 2013, s. 51–52.

¹³⁸ Л.В. Кулешов, *Лекции во ВГИКе*, tł. M. Pietrzak, [w:] Л.В. Кулешов, *Уроки кинорежиссуры* (oprac.) М.О. Воденко, М.А. Ростоккая, Е.С. Хохлова, Wyd. ВГИК, Moskwa 1999, s. 26–188.