

Ciało poetyckie



Jacques Lecoq

# Ciało poetyckie

Nauczanie twórczości teatralnej

WSPÓŁPRACA

Jean-Gabriel Carasso i Jean-Claude Lallias



INSTYTUT  
THE GROTOWSKI  
INSTITUTE IM. JEZEGO  
GROTOWSKIEGO

Wrocław 2011

PRZEKŁAD: Magdalena Hasiuk-Świerzbńska

KONSULTACJA: Katarzyna Regulska

NA OKŁADCE: Błazny z misterium. Fot. D.R.

NA SKRZYDEŁKU: Jacques Lecoq. Fot. Michèle Laurent

REDAKCJA TOMU: Monika Blige

PROJEKT OKŁADKI I OPRACOWANIE GRAFICZNE: Barbara Kaczmarek

KOREKTA: Stanisława Trela

INDEKS TERMINÓW: Monika Blige i Katarzyna Regulska

INDEKS NAZWISK: Agata Kaczmarek

ŁAMANIE: Stanisław Rękar

PODSTAWA PRZEKŁADU: Jacques Lecoq, en collaboration avec Jean-Gabriel Carasso et Jean-Claude Lallias: *Le Corps poétique. Un enseignement de la création théâtrale*, Actes Sud – Papiers, 1997.

© Actes Sud, 2011

© Copyright for Polish edition Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2011

ISBN 978-83-61835-64-6

WYDAWCA:

Instytut im. Jerzego Grotowskiego

Rynek-Ratusz 27, 50-101 Wrocław

tel./faks 71 343 42 67

[www.grotowski-institute.art.pl](http://www.grotowski-institute.art.pl)

DRUK I OPRAWA: Drukarnia JAKS

Nakład: 1000 egz.

Objętość: 8 ark. wyd.

RECENZENCI: prof. Małgorzata Leyko, prof. Lech Śliwonik

Podręcznik akademicki dotowany przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego

*Mojej żonie, Fay Lecoq*



# Spis treści

Punkt stały w ruchu .....	11
<b>I. OSOBISTA PODRÓŻ .....</b>	<b>15</b>
Od sportu do teatru .....	17
Włoska przygoda .....	19
Znów zobaczyć Paryż! .....	22
Szkoła w ruchu .....	23
Znaleźć swoje miejsce .....	26
Podróż Szkoły .....	27
Ku młodemu twórczemu teatrowi .....	29
Poszukiwanie stałości .....	34
<b>II. ŚWIAT I JEGO RUCHY .....</b>	<b>39</b>
Biała karta .....	41
<b>1. Improwizacja .....</b>	<b>43</b>
Cisza przed słowem .....	43
Odgrywanie i gra .....	43
Ku strukturom gry .....	47
Maska neutralna .....	49
Neutralność .....	49
Podróż podstawowa .....	55
Utożsamić się z naturą .....	56
Przekształcić .....	58
Wstęp do sztuk .....	60
Wspólna podstawa poetycka .....	60
Kolory tęczy .....	61
Ciało słów .....	63
Muzyka jako partner .....	66

Maski i przeciwmaski .....	67
Poziomy gry .....	67
Wejść w formę .....	71
Postaci .....	76
Stany, pasje, uczucia .....	76
Miejsce i otoczenie .....	77
Ograniczenia stylu .....	80
<b>2. Technika ruchów .....</b>	<b>82</b>
Przygotowanie cielesne i wokalne .....	82
Nadać znaczenie ruchowi .....	82
Akrobacje dramatyczne .....	86
Do granic ciała .....	86
Analiza ruchów .....	87
Wychodząc od naturalnych ruchów życia .....	88
Wydobyć pozycje .....	93
Szukać ekonomii działań fizycznych .....	96
Zanalizować dynamikę natury .....	100
Studiowanie zwierząt .....	105
Prawa Ruchu .....	107
<b>3. Teatr uczniów .....</b>	<b>109</b>
Zajęcia własne i poszukiwania .....	109
<b>III. DROGI TWÓRCZOŚCI .....</b>	<b>113</b>
Geodramatyka .....	115
<b>1. Języki gestu .....</b>	<b>118</b>
Od pantomimy do kreskówki mimowanej .....	118
<b>2. Wielkie obszary dramatyczne .....</b>	<b>122</b>
Melodramat .....	122
Wielkie uczucia .....	122
Komedia <i>dell'arte</i> .....	125
Komedia ludzka .....	125
<i>Canevas</i> i taktyki gry .....	129

Błazny .....	134
Misterium, groteska, fantastyka .....	134
Inne ciało .....	140
Tragedia .....	144
Chór i bohater .....	144
Równowaga przestrzeni scenicznej .....	151
Konieczność tekstów .....	155
Klauni .....	163
Poszukiwanie swojego własnego klauna .....	163
Burleski, absurdy, komiczne <i>variétés</i> .....	171
<b>3. Laboratorium studiów ruchu .....</b>	<b>174</b>
<b>IV. OTWARCIA .....</b>	<b>177</b>
Od tłumaczki .....	184
Indeks terminów .....	185
Indeks nazwisk .....	187



## Punkt stały w ruchu

W dziedzinie nauczania teatralnego Jacques Lecoq jest mistrzem we właściwym tego słowa znaczeniu. To Pedagog o ugruntowanym spojrzeniu na świat i jego ruchy oraz na to, co w teatrze uniwersalne – sam stanowi „punkt stały”. Wychodząc od tego „punktu stałego”, liczni uczniowie, już od czterdziestu lat, mogą odnajdywać własne miejsce, odkrywać siebie i „się rozwijać”, z szacunkiem odnosząc się do wzajemnych różnic wynikających z odmienności kultur, historii, wyobraźni, zdolności i talentów.

Od Philippe’a Avrona<sup>1</sup> do Ariane Mnouchkine<sup>2</sup>, od Luca Bondy’ego<sup>3</sup> do Stevena Berkoffa<sup>4</sup>, od Yasminy Rezy<sup>5</sup> do Michela Aza-

---

<sup>1</sup> Philippe Avron (1928–2010), francuski aktor, uczeń, a następnie wykładowca w Szkole Lecoqa. Asystent Jeana Vilara przy *Antygonie* Sofoklesa (1961). Od 1960 do 1964 r. występował w Narodowym Teatrze Popularnym. Od 1960 z Claude’em Evrardem pisał i wystawiał z wielkim sukcesem skecze humorystyczne. W 1980 rozpoczął karierę solową, która przyniosła mu liczne wyróżnienia i dwukrotnie nagrodę Molière’a w kategorii „One-man show” (1999, 2002). Niemal do śmierci prezentował swój najnowszy spektakl *Montaigne, Shakespeare, mój ojciec i ja*.

<sup>2</sup> Ariane Mnouchkine (ur. 1939), francuska reżyserka teatralna i filmowa, pomysłodawczyni, współzałożycielka i dyrektorka Théâtre du Soleil, którym kieruje od początku jego istnienia (1964). Wyreżyserowała w nim dwadzieścia pięć spektakli, m.in. *Rok 1789*, cykl szekspirowski, *Atrydzi*, *Bębny na tamie*, *Ostatni karawanseraj*. Zrealizowany przez nią w 1978 r. film *Molière* otrzymał nominację do Oscara. Od początku swojej działalności artystycznej Mnouchkine angażuje się w działalność polityczno-społeczną.

<sup>3</sup> Luc Bondy (ur. 1948), szwajcarski aktor i reżyser, teatralny i operowy. Po ukończeniu Szkoły Lecoqa w 1969 r. reżyserował głównie w teatrach w Niemczech. W l. 1985–1987 był współdyrektorem berlińskiego Schaubühne. Wykłada reżyserię, a od 2001 jest dyrektorem festiwalu Wiener Festwochen.

<sup>4</sup> Steven Berkoff, właśc. Leslie Steven Berks (ur. 1937), brytyjski aktor, scenarzysta, i reżyser. Uczył się aktorstwa w Webber Douglas Academy of Dramatic Art w Londynie, a od 1965 r. w Szkole Lecoqa. Wystąpił w blisko stu filmach.

<sup>5</sup> Yasmina Reza (ur. 1959), francuska aktorka i dramatopisarka. Autorka *Sztuki i Boga mordu*, a także *Świata wieczoru lub nocy*.

my<sup>6</sup> i Alaina Gautrégo<sup>7</sup>, od Williama Kentridge'a<sup>8</sup> do Geoffreya Rusha<sup>9</sup> i Christophe'a Marthaler'a<sup>10</sup>, od Footsbarn Travelling Theatre<sup>11</sup> do Théâtre de la Jacquerie<sup>12</sup>, od Mummenschantz<sup>13</sup> do Nada Théâtre<sup>14</sup> i Complicite<sup>15</sup>... – pełna lista uczniów, byłaby równie nie-

<sup>6</sup> Michel Azama (ur. 1947), francuski pisarz i dramaturg, autor trzytomowej antologii współczesnych dramatów w języku francuskim *De Godot à Zucco*. Doradca literacki w Centre national des écritures du spectacle oraz redaktor naczelny „Les Cahiers de Prospero”.

<sup>7</sup> Alain Gautré (ur. 1951), francuski aktor, klaun, lalkarz, reżyser i autor własnych spektakli. Absolwent i wykładowca w Szkole Lecoqa, rzecznik teatru gestu. W 1977 r. współtworzył teatr Chapeau Rouge. W 2000 stworzył własny zespół Tutti Troppo.

<sup>8</sup> William Kentridge (ur. 1955), artysta multimedialny, mieszka i pracuje w RPA. Łączy rzemiosło rysownika, aktora, reżysera, scenografa i realizatora. Autor filmów animowanych, w których w abstrakcyjny sposób zapisuje okrucieństwo i chaos kraju doświadczającego przemian.

<sup>9</sup> Geoffrey Rush (ur. 1951), australijski aktor. W 1997 r. otrzymał Oscara za rolę w filmie *Shine* Scotta Hicksa. Zagrał w około czterdziestu filmach, m.in. w *Zakochanym Szekspirze*, *Nędznikach*, *Piratach z Karaibów* i *Jak zostać królem*.

<sup>10</sup> Christophe Marthaler (ur. 1951), szwajcarski muzyk i reżyser. W latach siedemdziesiątych pracował jako muzyk teatralny w Zurychu, od początku lat osiemdziesiątych tworzył przedstawienia w Zurychu, Bazylei, Hamburgu i berlińskim Volksbühne. W l. 2000–2004 kierował Schauspielhaus w Zurychu. Obecnie pracuje jako niezależny reżyser. Regularnie prezentuje swoje spektakle w paryskim Odeonie i Théâtre National de Chaillot.

<sup>11</sup> Footsbarn Travelling Theatre powstał w 1971 r. w Wielkiej Brytanii. W l. 1984–1991 działał jako teatr objazdowy, w 1991 osiadł we Francji, na farmie La Chaussée (Owernia), gdzie nie tylko tworzy, ale i kształci stażystów z całego świata. W przedstawieniach wykorzystuje muzykę, maski, elementy cyrku i monumentalne dekoracje. Zespół zrealizował dotychczas ponad sześćdziesiąt spektakli, które były prezentowane na sześciu kontynentach (również w Polsce) zarówno w salach, jak i w plenerze. Footsbarn Travelling Theatre jest szczególnie znany z oryginalnych adaptacji klasyki.

<sup>12</sup> Théâtre de la Jacquerie został założony w 1975 r. przez Alaina Mollota i grupę aktorów ze Szkoły. W ciągu dziesięciu lat wypracował podstawy własnej techniki. Zespół sięga po literaturę piękną, czerpie też ze świadectw i aktualnych wydarzeń, wykorzystuje maski, lalki, posługuje się piosenką. Od 1985 grupa tworzy w Villejuif.

<sup>13</sup> Mummenschantz założyli w 1969 r. dwaj mimowie: Bernie Schürch i Andres Boussard (zm. w 1992). Początkowo zespół posługiwał się słowem. Po dołączeniu do grupy Floriany Frassetto zrezygnowano z dialogu na rzecz mimu, maski i przestrzennych form plastycznych tworzących uniwersalny język. Obecnie, obok Schürcha i Frassetto, Mummenschantz współtworzą Raffaella Mattioli i Pietro Montandon.

<sup>14</sup> Nada Théâtre został założony w latach dziewięćdziesiątych przez dwoje lalkarzy: Babette Masson i Jeana-Louisa Hecquela. Wprowadzając do spektakli „zwyčajne” przedmioty, twórcy w poetycki, a zarazem bezpośredni i nierzadko komiczny sposób poruszają fundamentalne problemy cywilizacji zachodniej.

<sup>15</sup> Teatr Complicite założył w Londynie w 1983 r. Simon McBurney. Zespół zrealizował dwadzieścia siedem spektakli.

możliwa do sporządzenia, co... zaskakująca. Różnorodność form i przedsięwzięć teatralnych realizowanych przez uczniów i opartych na nauczaniu Lecoqa, świadczy o twórczym wymiarze tej pedagogiki, dalekiej od modeli i skostniałych technik.

Jacques Lecoq zajmuje miejsce paradoksalne. Do jego pracy odwołują się aktorzy, autorzy, reżyserzy, scenografowie, ale także architekci, wychowawcy, psychologowie, pisarze, a nawet duchowni – ci, którzy bezpośrednio uczyli się w Szkole lub byli uczniami jego uczniów. Jeszcze inni inspirowani jego pracą, nie znając nawet jej źródła. Lecoq sławny na całym świecie, jest stosunkowo mało znany we własnym kraju. Kto zna jego pedagogikę? Korzenie jego nauczania, jego ewolucję, zasady, wątpliwości i poszukiwania? Kto poznał jego drogę i refleksje na temat nauczania teatru? Kto tak naprawdę wie, co wydarza się codziennie, od czterdziestu lat, kiedy to dziesiątki uczniów rozpoczynają pracę w Szkole, by odkrywać prawa ruchu, przestrzeni, gry i formy? Nieznajomość ta rodzi się prawdopodobnie z trudności przekazania za pomocą słów żywego doświadczenia nauczania teatru. Tylko zaangażowane w pracę ciało jest w stanie odczuć dokładność ruchu, precyzję gestu, przejrzystość przestrzeni. Jedyne akcje podczas gry może spostrzec odchylenie, wahanie, błąd, na które zwraca mu uwagę spojrzenie wytrawnego pedagoga. Jedyne grupa uczniów całkowicie pochłonięta przez dane przedsięwzięcie potrafi „zrozumieć” całość lub część tych poczynań. Gdyż teatr z jego grą ciałem to obszar przeżytego doświadczenia, ustnego przekazu i czasu niezbędnego na wprowadzenie ucznia w tę domenę. Zapis myśli pedagogicznej opartej na bezpośrednim nauczaniu widzenia i wymiany zawiera w sobie ryzyko ograniczenia jej znaczenia i utraty dynamiki. A tymczasem...

Poniższe strony wiodą czytelnika w spokojną i bezpieczną podróż obejmującą dwa lata nauki w Szkole. Książka rodziła się miesiącami. Podczas licznych rozmów krystalizowała się wokół zasad strukturyzujących nauczanie teatru, wywiedzionych z doświadczeń. Lecoq, stosując swój słownik zarazem precyzyjny i obrazowy, prowadzi nas krok po kroku do granic własnych poszukiwań – do wspólnych źródeł wszelkiej kreacji. Cierpliwie i wspaniałomyśl-

nie objaśnia zakręty drogi, przeszkody, odchylenia, ślepe uliczki. Śledzi z ukrycia zafascynowany pewnymi zagadkami związku człowieka z kosmosem, z których rodzi się gra teatralna.

W każdej chwili z jego myśli wyłania się *quasi*-naukowe upodobanie do obserwacji życia i jego ruchów, spojrzenie poety, rozradowanie z odnalezionej przejrzystości, przyjemność płynąca ze sformułowania prawa czyniącego wszystko jaśniejszym i prostszym. Jednakże ileż to razy zaskakiwaliśmy go, punktując jakieś stwierdzenie lub uprzedzenie śmiechem, a następnie ciszą rozwibrowaną tylko prostym pytaniem: „Nie?”. Jak gdyby wszelką pewność musiała otaczać bezustannie niestałość ruchu myśli! Punkt stały jest także w ruchu! Podjęta podróż nie bez humoru i delikatności prowadzi ku najwyższym szczytom teatru i ku ciągle oddalonym horyzontom, ku mądrości Ciąła poetyckiego.

Oby te strony stały się niczym użyźniający humus dla teatru, który się narodzi.

*Jean-Gabriel Carasso i Jean-Claude Lallias*<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Jean-Gabriel Carasso, uczeń Lecoq'a, kierował w Paryżu Państwowym Stowarzyszeniem Poszukiwań i Działań Teatralnych (ANRAT, l'Association nationale de recherche et d'action théâtrale). Jean-Claude Lallias, profesor nauk humanistycznych w Instytucie Kształcenia Nauczycieli na Uniwersytecie Paris-Est-Créteil.

I

# OSOBISTA PODRÓŽ



FOT. MICHELE LAURENT

Jacques Lecoq

# Od sportu do teatru

Do teatru trafiłem przez sport. Od siedemnastego roku życia, w klubie gimnastycznym „Naprzód”, ćwicząc na poręczach symetrycznych i na drążku, odkrywałem geometrię ruchu. Kiedy wykonuje się wymach na poręczach lub przerzut bokiem, ruch ciała w przestrzeni jest czysto abstrakcyjny. W tych momentach doznawałem wyjątkowych wrażeń, które przenosiłem do życia codziennego. Jadąc metrem, wykonywałem te ruchy w myślach, odczuwałem wówczas te chwile o wiele intensywniej. Trenowałem na stadionie Rolanda Garrosa, skakałem wzwyż z poczuciem „jak gdybym” pokonywał wysokość dwóch metrów. Lubiłem biegać, ale przede wszystkim byłem wrażliwy na poezję sportu odczuwaną, gdy słońce na stadionie skracało lub wydłużało cienie biegaczy, kiedy ustalał się rytm biegu. Moje doświadczenia tej poezji były niezwykle intensywne.

W roku 1941 podczas nauki w szkole wychowania fizycznego „Bagatela” poznałem Jeana-Marie Conty’ego, prymusa politechniki, reprezentanta kraju w koszykówce, lotnika poczty lotniczej razem z Saint-Exupérym, który odpowiadał wówczas za wychowanie fizyczne we Francji. Przyjaciel Antonina Artauda i Jeana-Louisa Barraulta, interesował się związkami między sportem i teatrem. To dzięki niemu w latach okupacji odkryłem teatr, podczas pokazów Barraulta, w których grał człowieka-konia. Było to dla mnie ogromne przeżycie. Conty od początku uczestniczył w pracy „Edukacji poprzez grę dramatyczną” (EPJD, l’Education par jeu dramatique) – szkoły opartej na niekonwencjonalnych metodach nauczania, założonej przez Barraulta razem z Rogerem Blinem, André Clavém, Marie-Hélène Dasté i Claude’em Martinem. W 1947 roku uczyłem tam ekspresji ciała.

Pierwsze zajęcia teatralne, w których brałem udział, odbywały się w stowarzyszeniu „Praca i Kultura” (TEC, Travail et Culture)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Stowarzyszenie TEC powstało w 1944 r., w środowisku francuskiego ruchu oporu w wyniku spotkania artystów, intelektualistów i robotników. Jako związek państwowy TEC przez długi czas zapewniał robotnikom dostęp do różnych działań artystycznych. Wszystkie przypisy pochodzą od polskiego wydawcy.