

Gra grą w grę

Humanicana, Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk, Teatr Porywacza Ciał



JULIUSZ TYSZKA

Profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor habilitowany, Teatrológ.

A A A



Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk od niemal ćwierćwiecza uczą nas, na czym polega gra w teatr, gra w udawanie, gra w grę; uświadamiają nam, co to jest obecność sceniczna – po prostu obecność, pozbawiona mała już dziś przekonującej konieczności dzielenia teatralnego świata na rzeczywistość i fikcję.

Dają nam do zrozumienia, że teatr można robić z niczego i że teatr to zdarzenie – jednorazowe, wyjątkowe, unikalne spotkanie z nimi, które się już nigdy nie powtórzy, nawet jeśli oparte jest na jakimś scenariuszu. Opowiadają nam przy okazji o sobie, o świecie, o nas samych tkwiących wraz z nimi w tej samej

rzeczywistości spektaklu-zdarzenia-spotkania, no i po uszy zanurzonych, podobnie jak oni, w rzeczywistości poza teatralnymi murami. Dokładnie tej samej dla nich i dla nas. Mają nam (przy tej właśnie okazji) do powiedzenia różne rzeczy – banalne i ważne, powszednie i niecodzienne, ontologicznie zasadnicze i beznadziejnie błahе. Jak to w życiu, którego fragmentem jest przecież to nasze z nimi spotkanie.

Tym razem zaprosili nas na coś, co nazwali jakoś dziwnie i niecodziennie *Humanicana*. Mieliśmy prawo przypuszczać, że chodzi tu jednak o przedstawienie teatralne, bo rzecz działa się w poznańskim Teatrze Ósmego Dnia, ale z Adamczykiem i Pawłowską, czyli z Porywaczami Ciał, jak wiadomo, nigdy nic nie wiadomo. Kiedy weszliśmy do ciemnej sali, Katarzyna Pawłowska siedziała spokojnie pośrodku pierwszego rzędu. Zadałem sobie po cichu pytanie, czy się z niego ruszy w trakcie występu? Wieloletnie doświadczenie widza Porywaczy Ciał mówiło mi, że tak, ale – jak wiadomo...

Gdy się już rozsiadliśmy na krzesłach, z mroku wyłonił się Maciej Adamczyk siedzący blisko nas, jakieś dwa metry od pierwszego rzędu. Siedział na czarnym, miękkim fotelu z niewygodnym, niskim oparciem, po jego lewej (a po naszej prawej) stał mały, czarny stolik. Aktor miał na nogach brązowe klapki (później ujawnił, że kosztowały dwie stowy, ale jakoś nie wyglądały), ubrany był w szarą koszulkę z krótkim rękawem i jasnoszare dzinsy. Z tyłu na ścianę, dość sporo oddaloną od widowni, rzucane było angielskie tłumaczenie mówionego przezeń tekstu, co niezbitcie świadczyło o tym, że nie improwizował.

No i zaczęło się typowe dla Adamczyka *one man show*, czyli pokaz bardzo sprawnego... nie, nie aktorstwa, bardziej „performerstwa” zakorzenionego nie w klasycznych polskich monodramach, lecz w manifestacjach *performance art* i amerykańskich występach teatralnych performerów, brawurowo odgrywających swe „prywatne” wcielenia. Bywało tak, że opowiadali oni jak najbardziej o sobie samych, o swych życiowych przejściach, zwycięstwach i porażkach, bywało też i tak, że korzystając z przyzwyczajenia widzów do tej konwencji prywatności, zmyślali jak najęci, udając, że snują jakieś osobiste historie. Zawsze jednak ujmowali swą „nie-grą”.

Maciej Adamczyk umiejętnie kreował swoją „nie-grę w autentyczność”, karmiąc nas jak najbardziej osobistymi historiami, nigdy nas jednak nie upewniając w przekonaniu, że na pewno mówi o sobie.

O czym mówił? A proszę bardzo: zapytał najpierw siebie samego (no i nas), po co żyje, a potem ujawnił swe marzenia i lęki – strach przed osiadłym trybem życia, zakorzenieniem. Potem snuł wspomnienia o dzieciennych zabawach, na przykład w rzucanie monetami albo „w noża”, wspominał też lizaki własnej roboty (masa cukrowa, która wypełnia wieczko od słoika), przywołując zapachy i smaki dzieciństwa. Najpiękniejszy był dla niego w młodości zapach własnej skóry wieczorem. Cóż, teraz jego skóra pachnie inaczej, ale tego swojego aktualnego zapachu, którego nie znosi, zmyć nie może.

Nagle, ni stąd, ni zowąd, Maciej Adamczyk powrócił do aktorstwa i wpadł w realistycznie odegraną wściekłość: wkurzało go wszystko – kartka z tekstem, którą trzymał na kolanach (nie nauczył się perfekcyjnie swej roli), stół, fotel. Ostry, długi śmiech, który z siebie wydał, zgodny z taktem płynącej z głośników rytmicznej muzyki, okazał się – wedle jego deklaracji – „próbą aktorstwa”, podobnie jak miotanie się na „pierzącym” fotelu (którego „pierzzenie” też go wkurzało). W „napadzie szału” odkrył dwie nogi od stolika, który mimo to mógł nadal stać, gdy Adamczyk starannie go ustawił na swoim miejscu. Po tym ataku aktor wycofał się w głąb ciemnej sceny i pozostawił nas, widzów, samych.

No i, jak łatwo się było domyślić, przyszła pora na włączenie się Katarzyny Pawłowskiej do akcji. Nikt oczywiście nie uwierzył, że jest ona po prostu kobietą z pierwszego rzędu widowni, która lituje się nad znerwicowanym performerem i usiłuje przywrócić nam – pozostającym widzom, utraconą z jego winy równowagę ducha. Ta „naiwna” interwencja nadbudowała na grze Adamczyka z konwencjami gry i z widownią kolejne piętro umowności tego spotkania-zdarzenia.

Katarzyna Pawłowska przedsięwzięła wobec nas szereg działań quasi-terapeutycznych, które miały nam pomóc w powrocie do „wewnętrznego dziecka” i w behawioralnym „oszukiwaniu mózgu”. Naiwne? A czy marzenia Adamczyka były jakieś bardzo dojrzałe? A czy nasze odczucia i refleksje, gdy tak siedzieliśmy w mroku na krzesłach, były intelektualnie wysublimowane?

Gdy Adamczyk wraca na scenę, jego partnerka grzecznie zajmuje swoje miejsce w pierwszym rzędzie. Performer ubrany jest teraz w kolorową koszulkę (białe tło, niebieskie, czerwone i czarne coś jakby śmigła albo bardzo regularne w kształcie kwiatki). Wykonuje karaoke, które ponoć już od wielu lat odśpiewuje w każdą rocznicę ślubu ze swoją eks. Twierdzi, że za nią tęskni. Gdy do karaoke włącza się nagrany na taśmę chórerek, Adamczyk znów wpada we wściekłość, wrzeszczy. Powtarza się to kilka razy, za każdym razem, gdy słychać chórerek – najwyraźniej performer, eks-małżonek chce śpiewać karaoke sam.

„Zaniepokojona” Pawłowska podchodzi do niego, a on „panikuje”, nie wie, co ma zrobić. Odgrywa bezbłędnie lek przyzwyczajonego do panowania nad karną widownią „aktora” przed niespodziewaną ingerencją widza w jego przestrzeń i starannie dopracowaną partyturę. Ale czy tutaj, w ramach tego spotkania-zdarzenia partytura jest aby na pewno precyzyjnie ustalona i przećwiczona?

Gaśnie światło, migają stroboskopy (no, to chyba było ustalone i przećwiczone), Maciej Adamczyk miota się kilkakrotnie w takt gwałtownej muzyki.

Kolejnym jego wcieleniem, jakie wynurza się ze scenicznego mroku, jest „bezdolny”, pchający przed sobą mały wózek, ubrany w żółtawo-zieloną kufajkę. Na wąskiej „ładzie” wózka stoi radiomagnetofon, za nim dmuchana poduszka w kształcie i z wizerunkiem szarego kota. Na kufajce nalepione są karty bankowe i karty do zdrapywania liczbowych kodów, potrzebne do przelewów. Performer „zebrze”. Mówi, że kiedyś był bogaty, ale wszystko stracił. Demonstruje krzyż ułożony z przyklepionych na plecach kufajki kart bankowych. Modli się po hiszpańsku, miota się po podłodze. (Przedtem cały obszerny fragment pierwszej sceny zagrał po angielsku.)

Gdy Katarzyna Pawłowska, ubrana w ciemne spodnie i czarną koszulkę z ogromnym kotem, teraz ostatecznie, finalnie włącza się do gry, zaczyna się najbardziej pasjonująca część tego zdarzenia. Ona wciąż udaje, że jest kobietą z widowni, on udaje, że w to wierzy i usiłuje rozmaitymi sposobami – prośbą i groźbą, zganić ją ze sceny. Ona z kolei usiłuje go „uleczyć” z agresji i z depresji, natomiast on usiłuje skończyć swój występ tak, jak to sobie zaplanował. Gra w „sceniczną grę” znowu się rozwarstwia i zaczyna generować nowe poziomy porozumienia z widzami. Adamczyk-aktor odgrywa zaskoczonego interwencją z widowni performerą, który musi niespodziewanie wyjść ze swej roli, by przywołać do porządku namolną, „nieznajomą” kobietę. Pawłowska-aktorka gra tę kobietę, „naiwnie nieświadomą” co do reguł gry obowiązujących w przestrzeni tego zdarzenia, usiłując pomóc „prywatnemu” Adamczykowi, którego diagnozuje jako dotkniętego depresją, znerwicowanego faceta, który niczego nie gra.

W końcu Pawłowska przyrzeka, że wróci na swoje miejsce, gdy Adamczyk zje wszystkie sześć truskawek, które w międzyczasie wyciągnęła ze swojej torby spoczywającej pod jej krzesłem w pierwszym rzędzie. Performer zjada truskawki ze smakiem, wspominając słoneczne dni spędzone na działce u mamy, powracając do „dziecinnych” motywów ze swej pierwszej sceny. Kończy to wszystko wściekłą gonitwą wzdłuż rzędów widowni, gdy uparta Pawłowska ostatecznie odmawia powrotu na swoje miejsce.

W końcu się godzą, przyrzekając sobie odświeżenie wspomnień o dziecięcych grach na podwórku. Najpierw grają „w noża” – rzucają nóż do miski wypełnionej ziemią, przytykając nóż do podbródka, łokcia itd. Potem rzucają pieniążkiem, potem uderzają w nieistniejące coś (pilkę?) cienkimi patyczkami, oglądają telewizję, on jej kładzie rękę na piersi, ona jemu na genitaliach – odgrywając młodzieńcze erotyzanie, nadzieje, zaskoczenie... A później leżą na podłodze, udając słoneczne, nieco erotyczne leżenie na łące. Wyprawę w krainę dzieciństwa kończy piosenka o „I” (czyli „ja” po angielsku) oraz wspólny taniec-przytulaniec w rytm *Forever and Ever* Demisa Roussosa (zapewne przeboju z dzieciennych lat).

Ostatnie wcielenie Pawłowskiej to równorzędna z Adamczykiem performerka. Ujawnia się w nim, gdy jej partner (zajmujący jej „widzowskie” miejsce w pierwszym rzędzie) żąda, by przestali grać o „pierdolach”, a zaczęli mówić ze sceny o czymś poważnym. W tym momencie oboje po prostu grają, że nie grają. Albo inaczej: sceniczną grę traktują jako istotny fragment swojego życia, po prostu nie grając, tylko „czyniąc”, będąc nie sobą „prywatnie”, lecz po prostu będąc performerami, jak choćby na próbie. Kolejny poziom gry ujawnia się, gdy performerka-Pawłowska, „wkurzona” żądaniem partnera, zaczyna odgrywać „poważne sceny teatralne”: nakłada na twarz kolejne kominiarki, udając terrorystkę i pytając Adamczyka, czy już jest odpowiednio „poważnie”. Potem jeszcze wypróbówuje na jego oczach różne „poważne” rekwizyty, popadając w skrajną nadekspresję, „wypruwając sobie flaki” na scenie. Teraz na pewno gra. Pytanie: czy aby nie jest to dość wierne odegranie sytuacji, która przydarzyła im się na którejś z prób?

W końcu Adamczyk uspokaja partnerkę, opowiadając jej o rozmieszczonych w różnych punktach kuli ziemskiej tak zwanych Blue Zones, w których po prostu panuje szczęście. Usiłują oboje nadać im jakiś nazwę, w końcu wymyślają „Humanicana”. Rzucają nazwy miejsc, które określono jako te właśnie strefy szczęścia, a w ślad za wymienieniem każdej z nazw zapala się na podłodze kółko z punkтового reflektora.

Teraz oboje wychodzą ze swych spektaklowych wcieleń i już tylko jako performerzy-gospodarze spotkania zapraszają nas, widzów, byśmy usiedli w tych kółkach, a gdy połowa widowni już się tam rozsiada, Adamczyk powiadamia nas, że nie wiedzieli, jak skończy spektakl i wymyślili właśnie coś takiego. A jest to o tyle pożyteczne, że zdjęcie zrobione na scenie nam wszystkim – aktorom i widzom, z pewnością nada się na plakat.

Koniec. Bijemy ze sceny brawo. Także chyba sobie, bo w końcu my też zagrałiśmy, i to bez żadnego skrepowania, bez zażenowania, znajdując się w sytuacji, która nam nie zagrażała i nie narażała nas na wstyd. Za nami ostatnia zmiana konwencji oraz poziomów teatralnej komunikacji. I ostatnia, bardzo dobitnie, wręcz behawioralnie udowodniona nam prawda: wszyscy jesteście performerami – w życiu i w teatrze. Na scenie i na widowni.

P.S.
Ostatnimi czasy oglądam w wielu teatrach aktorskie wysiłki, by „wyjść z postaci” i „stać się sobą”. Aktorzy i aktorki nagle przerywają grę, oznajmiają, że są aktorami i mówią odtąd „we własnym imieniu”. Niestety, najczęściej nie swoim tekstem. Albo nawet i swoim, ale nie z własnej, nieprzymuszonej woli. Albo nawet i z własnej woli, ale niepotrzebnie, bo całe to wykrzywane przez nich przesłanie mieści się doskonale w tym, co grają, nie wychodząc ze swoich ról, a cała ta ich „prywatność” jest niepotrzebnym zakłóceniem realistycznej konwencji gry.

Szkoda, że twórcy tych żenujących na ogół scen nie wybrali się kiedyś na jakiś spektakl Porywaczy Ciał. Szczerze polecam.

09-08-2017

Teatr Porywacza Ciał
Humanicana
scenariusz, koncepcja i wykonanie: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk
premiera: 17.06.2017

TAGI: Maciej Adamczyk, Katarzyna Pawłowska, Poznań, Teatr Porywacza Ciał

Udostępnij

S K O M E N T U J

Autor

lub zaloguj się

Treść komentarza

aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:
trzy plus dziesięć jako liczbę:

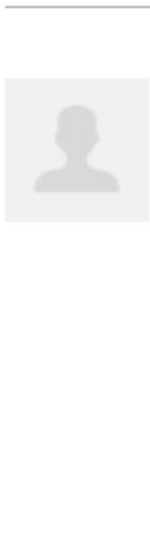
K O M E N T A R Z E (2)



Włw. | 2024-05-28 17:57:51

Właściwie myślę, że zarabianie pieniędzy jest naprawdę niezbędną rzeczą, którą należy mieć, aby żyć lepiej. Również, kiedy zacząłem grać. Dlatego chciałbym wspomnieć o tej stronie <https://gg.bets-pl.com/kasyno/> gdzie można znaleźć recenzje platformy kasynowej. Spróbuj użyć tej czcionki i przypuszczam, że odniesiesz z niej korzyści.

Cytuj



Włw. | 2017-08-09 13:17:36

Problem z Teatrem Porywaczy Ciał jest taki, że od ponad dwudziestu lat otrzymujemy to samo. Każdy kolejny spektakl nie dość, że nie zadziwia, to jest dość przewidywalny (nawet w jego strukturze). Na scenie pojawia się krzyżący Adamczyk i uspokajająca go Pawłowska. Za każdym jest zabawnie, ale przychodząc na spektakl wiemy, że będzie zabawnie. Czy jest to oryginalny język, czy raczej odgrzewane za każdym razem te same gagi?

Cytuj

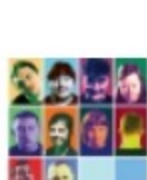
P O W I Ą Z A N E T E A T R Y

Teatr Porywacza Ciał

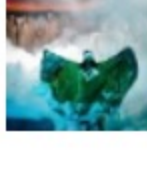
P R Z E C Z Y T A J T E Z

- 

Magda Piekarska
Dwa teatry
- 

Piotr Dobrowolski
Kto wolaby nie żyć
- 

Joanna Ostrowska
W bambus
- 

Juliusz Tyszk
Dorosłość nienasycona
- 

Juliusz Tyszk
Wygadane do cna
- 

Juliusz Tyszk
Chrzest w oparach piany

B A D Ź N A B I E Z A C O

