

Magdalena Grenda

TEATR PORYWACZE CIAŁ



TEATR PORYWACZE CIAŁ

Magdalena Grenda

TEATR PORYWACZE CIAŁ



Poznań 2013

KOMITET NAUKOWY SERII WYDAWNICZEJ
MONOGRAFIE WYDZIAŁU NAUK SPOŁECZNYCH UAM
Jerzy Brzeziński, Zbigniew Drozdowicz (przewodniczący),
Rafał Drozdowski, Piotr Orlik, Jacek Sójka

RECENZENT
Dr hab. Izabela Skórzyńska

PROJEKT OKŁADKI
Adriana Staniszevska

Fotografia na okładce
pochodzi z archiwum TPC

REDAKCJA
Adriana Staniszevska

KOREKTA
Michał Staniszevski
Adriana Staniszevska

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe
Wydziału Nauk Społecznych UAM 2013

Publikacja finansowana przez Instytut Kulturoznawstwa UAM
i Miasto Poznań



ISBN 978-83-62243-33-4

WYDAWNICTWO NAUKOWE WYDZIAŁU NAUK SPOŁECZNYCH
UNIwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
60-569 Poznań, ul. Szamarzewskiego 89c

DRUK
ZAKŁAD GRAFICZNY UAM
61-712 Poznań, ul. Wieniawskiego 1

Rodzicom

SPIS TREŚCI

WSTĘP	9
-------------	---

CZĘŚĆ I

PORYWACZE O SOBIE. Rozmowa z twórcami Teatru Porywacze Ciał – Katarzyną Pawłowską i Maciejem Adamczykiem	15
ROZMOWY	
Przyjaciele, aktorzy, współtwórcy projektów Teatru Porywacze Ciał	
Rozmowa z Marcinem Liberem	47
Rozmowa z Agnieszką Kołodyńską	54
Rozmowa z Arturem (Artim) Grabowskim	60
Rozmowa z Waldemarem (Tadziem) Ratuszniakiem	65
Obserwatorzy i kibice	
Rozmowa z Ewą Wójciak	69
Rozmowa z Lechem Raczakiem	75
Komentatorzy i krytycy	
Rozmowa z Ewą Obrębowską-Piasecką	81
Rozmowa z Tomaszem Płatą	86
Noty biograficzne rozmówców	89
O PORYWACZACH	95

CZĘŚĆ II

Kalendarium	107
Nagrody i wyróżnienia	141
Ważniejsze festiwale i imprezy teatralne z udziałem Teatru Porywacze Ciał	143
Porywacze razem i osobno	145

CZĘŚĆ III

Teatralni Porywacze	153
BIBLIOGRAFIA	197
SUMMARY	201

WSTĘP

Teatr Porywacze Ciał – tak w 1992 r. ochrzczili swą prywatną, autorską scenę ówcześni studenci Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. L. Solskiego we Wrocławiu – Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk. Duet wyborny i jedyny w swoim rodzaju. Od tamtego czasu my widzowie możemy delektować się uczestnictwem w porywającej przygodzie teatralnej, jaką proponuje nam tandem z Poznania.

Teatr Porywacze Ciał to jedna z najistotniejszych i dobrze rozpoznawalnych grup teatralnych, tworzących współczesny polski teatr niezależny. Kiedy krytyka teatralna, a także część środowiska akademickiego załamuje ręce nad kondycją polskiego teatru niezależnego, Porywacze udowadniają, że teatralna alternatywa nie umarła, a „Ojcobójcy”¹ nie przejęli hegemonii nad współczesną sceną teatralną. Pawłowskiej i Adamczykowi udało się bowiem stworzyć rzecz barwną, markową i intrygującą. Warto zaznaczyć, że Teatr Porywacze Ciał, rozpoczynając swą działalność na początku lat 90., wyznaczył kierunek poszukiwania nowej estetyki, języka teatralnego oraz angażowania się w aktualne problemy społeczne, który objął nie tylko zespoły należące do teatru niezależnego, ale również współczesny teatr repertuarowo-dramatyczny.

Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk unikają określeń „teatr kultowy”, „teatr pokoleniowy”, ale jako ich wieloletni krytyczny obserwator i widz muszę stwierdzić, że w teatrze tym można zakochać się miłością wielką, dozgonną i szczerą. Nimb, jaki ich otacza, przypomina uwielbienie, jakim dawniej fani darzyli gwiazdy rocka. Oczywiście Porywacze są też krytykowani, zdarzają im się gorsze dni, ale jedno jest pewne – współczesny teatr niezależny byłby o wiele uboższy bez nich. Z pewnością nie wszystkie projekty Teatru Porywacze Ciał można uznać za dzieła teatralne, niemniej Pawłowskiej i Adamczykowi udało się stworzyć kilka spektakli, które bez wątpienia budują dzieje polskiego offu.

¹ P. Gruszczyński, *Ojcobójcy. Młodzi, zdolniejsi w teatrze polskim*, W.A.B., Warszawa 2003.

Twórcy Teatru Porywacze Ciał nie potrzebują skomplikowanych środków, wywrotowych konceptów, scenicznych eksperymentów, nowinek technologicznych czy wielkich nakładów finansowych, aby z ogromną siłą oddziaływać na widza. Porywacze są zjawiskiem jednostkowym i rozpoznawalnym, a jednocześnie zawsze ożywczo zaskakującym. Artyści nigdy bowiem nie odcinają kuponów od starych pomysłów. Wybierają różne ścieżki, szukają, wertują, działają na przekór. Twórcy przebyli intrygującą ewolucję artystyczną, przez ponad dwadzieścia lat artystycznej pracy precyzując kierunek swoich zainteresowań i poszukiwań estetycznych, tworząc autorski, charakterystyczny język teatralny.

Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk są scenicznymi mistrzami czytania zbiorowych emocji i nastrojów współczesnego społeczeństwa. Stworzyli teatr, który żywo dialoguje z rzeczywistością. Temat, estetyka, język są zawsze na wskroś współczesne. Oglądając projekty Porywaczy, uczestniczymy w uniwersum przeżyć, doświadczeń, bólów i życiowych uniesień. Teatr Porywacze Ciał zaskarbił sobie wierność widzów i uznanie krytyki za pamflet i krytykę społecznych wzorców, przełamywanie stereotypów, umiejętną grę z konwencjami gatunkowymi, mieszanie elementów sztuki wysokiej i niskiej oraz obalanie świętości i przekraczanie granic moralnych, kulturowych, obyczajowych. Przedsięwzięcia Porywaczy bawią, zmuszają do myślenia, wywołują niesmak. Czasem zachwycają, czasem irytują, ale z całą pewnością budzą w odbiorcy różnorodne emocje – zarówno w trakcie trwania spektaklu, jak i po jego zakończeniu.

Atrakcyjne dla widzów działania Teatru Porywacze Ciał są także przedmiotem omówień krytycznych. Powstało wiele interesujących recenzji i esejów na temat teatralnej działalności Pawłowskiej i Adamczyka. Wśród autorów recenzji, omówień i rysów krytycznych pojawiają się tak opiniotwórcze osoby, jak: Łukasz Drewniak, Piotr Gruszczyński, Ewa Obrębowska-Piasecka, Tomasz Plata. Przedsięwzięcia Porywaczy są zatem bacznie obserwowane i mniej lub bardziej trafnie recenzowane przez krytykę teatralną.

Działalność istniejącego od ponad dwudziestu lat teatru nie doczekała się dotąd całościowego opracowania. Część twórczości Porywaczy poddała analizie Magdalena Gołaczyńska w książce pt. *Mozaika współczesności. Teatr alternatywny w Polsce po roku 1989*². Pojawiło się także kilka artykułów na łamach pism teatralnych.

Książka, którą oddaje do rąk Czytelnika, stara się wypełnić tę lukę. Monografia ma zarazem charakter dokumentacyjny i historyczny oraz krytyczny,

² M. Gołaczyńska, *Mozaika współczesności. Teatr alternatywny w Polsce po roku 1989*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002.

co odzwierciedla jej podział. W części dokumentacyjno-historycznej zamieściłam: wywiady z artystami oraz rozmowy z obserwatorami, przyjaciółmi i komentatorami zespołu, analizy, opinie, wspomnienia krytyków i przyjaciół Teatru Porywacze Ciał wywodzących się ze środowiska teatralnego i okołoteatralnego, kalendarium przedsięwzięć teatru obudowane obszernymi cytatami z recenzji zamieszczanych w prasie i czasopismach, listę nagród i wyróżnień, jakie otrzymali Pawłowska i Adamczyk w ciągu minionych dwudziestu lat oraz wykaz najważniejszych festiwali teatralnych z ich udziałem. W części krytycznej zaproponowałam natomiast prowadzoną w duchu studiów kulturoznawczych analizę ich artystycznego dorobku.

W pracy nad książką wykorzystałam bogatą bazę źródłową dokumentującą działalność Teatru Porywacze Ciał. Złożyły się na nią materiały prasowe, artykuły w czasopismach specjalistycznych, zapisy wideofoniczne i cyfrowe spektakli oraz projektów teatru, archiwa internetowe, fotografie, foldery i programy teatralne. Wśród źródeł wytworzonych znalazły się wywiady z twórcami oraz rozmowy z obserwatorami, artystami i interpretatorami dokonań teatru.

Książka nie powstałaby, gdyby nie zaangażowanie i serdeczność wielu osób, które przyczyniły się do stworzenia pierwszej monografii opisującej barwne i emocjonujące dzieje Teatru Porywacze Ciał. Pragnę również podziękować autorom zdjęć za udostępnienie materiałów ze spektakli. Odrębne podziękowania i wyrazy uznania kieruję zwłaszcza do bohaterów książki – Katarzyny Pawłowskiej i Macieja Adamczyka. Kasiu, Macieju, jestem Waszym dożywotnim „zakładnikiem”.

CZĘŚĆ I

PORYWACZE O SOBIE

Rozmowa z twórcami Teatru Porywacze Ciał –
Katarzyną Pawłowską i Maciejem Adamczykiem¹

Początki

Magdalena Grenda: Co skłoniło Was do podjęcia studiów na Wydziale Lalkarskim w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej we Wrocławiu?

Katarzyna Pawłowska: Podjęcie tej decyzji było przypadkiem. Moim marzeniem było dostanie się do Akademii Sztuk Pięknych, ale po prostu stchórzyłam. Zobaczyłam ludzi z poważnymi minami i ogromnymi teczkami, wypełnionymi po brzegi genialnymi pracami. Ja miałam pod pachą małą teczkę z wizerunkiem pudełka – weszłam do szkoły i dygocąc jak osika, skierowałam się do toalety, po czym wyszłam ze szkoły i nigdy już tam nie wróciłam. Potem powinęła mi się noga na maturze z historii i miałam rok w zawieszeniu. Koleżanka, która wstydziła się wejść na zajęcia teatralne prowadzone przez Marka Chojnackiego w CK Zamek, prawie płacząc, namówiła mnie, abym z nią tylko weszła do sali i pottrzymała za rękę. Byłam chronicznie nieśmiała, ale za to totalnie empatyczna, więc zrobiłam to dla niej. Pasja i radość tworzenia, jaką emanował świeżo upieczony reżyser Marek Chojnacki, prowadzący kółko teatralne Penetracje, sprawił, że moja głowa zaczęła odtąd płonąć w cudownie magiczny sposób. Moje serce natomiast oszalało dla homoseksualnego zbuntowanego młodzieńca, którego poznałam podczas swojej pierwszej pracy w szpitalu jako salowa. Przyjaźń z salowym z tego samego oddziału kwitła, a moje serce łkało! Podjęłam zatem decyzję o ucieczce przed samą sobą prosto do Szkoły Teatralnej we Wrocławiu. I tak ku swojemu ogromnemu zdziwieniu dostałam się na stu-

¹ Wywiad powstawał, przekształcał się i dookreślał od lipca 2012 do stycznia 2013 r. Artyści zastrzegają sobie prawo do zachowania stylu i charakteru swoich wypowiedzi.

dia. Oprócz mojej cudownej Mamy nikt nie wierzył w to, że tak nieśmiała osoba jak ja może zdać egzaminy do PWST.

Szkoła była dla mnie przerażającą „paszczą lwa” – bałam się absolutnie wszystkiego, a jednocześnie czułam, że drzemie we mnie duch wojownika. Pociągała mnie walka z sobą samą – to było silniejsze niż strach! I od tamtego momentu ten wysoki poziom adrenaliny towarzyszy mi do teraz.

Maciej Adamczyk: Od zawsze fascynowała mnie twórczość plastyczna. Kiedy miałem 13 lat, książka pt. *Surrealizm* Krystyny Janickiej zmieniła mój świat. Niestety nie miałem możliwości uczyć się w liceum plastycznym w oddalonym mieście, więc spędziłem cztery lata na wydziale matematyczno-fizycznym w normalnym liceum w moim mieście. Miało to swoje dobre strony – zaprzyjaźniłem się z chłopakiem z mojej klasy, Piotrkim „Ajnsztajnem” Kuźniarem. Okazało się, że mamy takie same fascynacje literackie, muzyczne i filmowe. Graliśmy razem w dwóch zespołach rockowych, słuchaliśmy The Smiths, łączyliśmy do kina i szukaliśmy sposobu na odczarowanie otaczającej nas rzeczywistości małego miasteczka na zachodzie Polski. Oczywiście byliśmy totalnymi outsiderami. Kilka tygodni przed maturą zrobiliśmy wspólnie spektakl – nazywał się *Girlafraid* i był pierwszym spektaklem w moim w życiu, w którym zagrałem, ale nie tylko. Nikt nad nami nie stał, więc wszystko wymyśliliśmy, napisaliśmy i zrobiliśmy sami. Pokazaliśmy go w szkolnym klubie dla kilkunastu zaproszonych widzów. Niezwykłe uczucie dumy i szczęścia – że tak się da, że tak można – jakie mnie wtedy wypełniało, znalazło potem swoją kontynuację w Teatrze Porwywacze Ciał.

Po maturze zostałem trochę na lodzie. Piotrek – umysł ścisły – dokładnie wiedział, na jakie studia chce iść i tak robił. Ja marzyłem o reżyserii filmowej w Łodzi albo o ASP gdziekolwiek, ale to było absolutnie nierealne, nie zdałbym egzaminów – nie miałem ani wiedzy teoretycznej, ani umiejętności praktycznych. Miałem tylko swoje marzenia. Wtedy z pomocą przyszedł przypadek. Na jednej z pomaturalnych imprez spotkałem Przemka Mikołajczyka, znajomego, który w pewnym momencie naszej rozmowy powiedział, żebym zdawał do Szkoły Teatralnej we Wrocławiu – „to trzy godziny pociągiem, co masz do stracenia?”. Uznałem, że to dobry żart, ale on na całe szczęście potraktował to bardzo serio. Na drugi dzień po naszej rozmowie dostarczył mi plik tekstów na egzaminy, poklepał po plecach i powiedział, że mam zdać. Dostanie się na Wydział Lalkarski było kolejnym niezaplanowanym ruchem. W tamtych czasach budynki Wydziału Lalkarskiego i Wydziału Aktorskiego Wrocławskiej Szkoły Teatralnej były usytuowane osobno, a że Wydział Lalkarski był bliżej dworca, no to wysiadłem szybciej z tramwaju i taki jest koniec historii, a raczej jej początek.

Tworzymy legendę czy faktycznie tak było?

M.A.: Tak było. Jadąc na egzamin do Wrocławia, jechałem właściwie na „ścięcie”, bo nie miałem zbyt wielkich nadziei, że się dostanę. Kupka nie-szczęścia – nieokrzesany, przyszczaty, długowłosy i z małego miasteczka. A do tego wszystkiego miałem fatalną dykcję i raczej bełkotałem niż mówiłem. Miałem leniwe wargi, z tego co pamiętam.

A jednak się udało i to za pierwszym razem. Co było dalej?

M.A.: Udało się. To był niezwykle moment w moim życiu, czas egzaminów wspominam jako coś nierealnego. Wszystko pięknie iskrzyło. Upalne lato 1991 r., telewizja zaczynała właśnie emisję *Miasteczka Twin Peaks*, ja co drugi dzień waletowałem u innych ludzi w akademikach – ten mnie nauczył piosenki, tamten dał jakąś prozę, inny kazał się nie garbić, jeszcze inny związać długie włosy. Na kolejne egzaminy wchodziłem pierwszy, bo jestem na „A”, więc nie musiałem czekać i się stresować. Po zdaniu wszystkiego w jednym z nieistniejących już kin obejrzałem po raz pierwszy *Dziłość serca* Lyncha, potem cały rozdygotany i zmoknięty pojechałem do pustej szkoły i na liście przyjętych zobaczyłem swoje nazwisko. Myślałem, że mam zwidy przez ten szalony film. Jak wróciłem do domu, też nikt mi nie chciał uwierzyć, że się dostałem – musiałem dzwonić do sekretariatu i potwierdzać.

Po wakacjach przyjechałem do Wrocławia i studia zaczęły się od „fuk-sówki”, czyli tradycji polegającej na nękanii „fuków”, bo fuksem się do szkoły dostali przecież, to co się będą panoszyć... W latach 90. w szkole wrocławskiej była najsilniejsza i najostrzejsza „fuk-sówka” w całej Polsce. Tradycja powoli zamierała w Warszawie i Krakowie, a we Wrocławiu trwała całe dwa miesiące. Cierpiałem okrutne katusze! Nagle z mojego spokojnego małomiasteczkowego, ciepłego życia wpadłem w sam środek wariactwa! Od razu zawiesili nam tabliczki na szyi, wymyślili głupie przezwiska, kazali chodzić w jednym bucie i śledzić banana. To się działo wszędzie, nie tylko w szkole! Jak studenci dorwali mnie w tramwaju, to wiadomo było, że będę sprawdzał ludziom bilety, śpiewając falsetem. A jak któryś z bardziej poważnych pasażerów zabierze mi legitymację, to żaden z „mistrzów” nawet nie kiwnie palcem w bucie. A wieczorem bankowo będę robił na „kwarcówce” etiudę pt. „kanarek”. Trzeba jednak przyznać, że niektórzy ze starszych roczników, które nas „fukowały”, to były osoby wybitne. Pomysły i zadania „arcymistrzów” Darka Lecha, Włodka „Waldiego” Dyły i ludzi związanych z Kliniką Lalek, jakie nam, „fuksom”, dawali, były szalone, niezwykle i otwierające umysły. Oczywiście do tego grona zaliczała się Kasia Pawłowska, która była wtedy na IV roku. Na moim I roku też znalazło się wiele

ciekawych osób, m.in. Maja Ostaszewska, która potem zdała do Krakowa, zjawiskowa Mela Piekacz, z którą w 2000 r. miałem przyjemność zagrać w filmie *Portret podwójny*, Marcel Górnicki, który potem grał w spektaklach *I Love You* i *Świnie* i oczywiście Tadzio Ratuszniak, nasz serdeczny przyjaciel, który też grał i nadal gra w naszych spektaklach.

Początki były ekstremalne, tym bardziej że miałem problemy mieszkaniowe. Nie dostałem od razu przydziału do akademika i musiałem poniewierać się po różnych dziwnych miejscówkach, dwie noce spędziłem na Dworcu Głównym we Wrocławiu. Przez jakiś czas mieszkiałem w koszmarniej bursie z młodzieżą z samochodówek. Byłem bardzo nieogarnięty i na samym początku dostałem trochę po dupsku. Potem powoli się poukładało. Ale wszystko jest po coś.

Wtedy zaczęło się poważne studiowanie. Jak wspominać tamten okres?

K. P.: Jeszcze na egzaminie do Szkoły Teatralnej poznałam Lucynę Winkel, z którą współpracuję i przyjaźnię się do dzisiaj. Ona jest niezwykle ekspresyjna i spontaniczna, co zawsze mi imponowało. Ja taką ekspresję potrafię wyzwolić tylko na scenie i wtedy jestem najbardziej szczęśliwa. A w codziennym życiu otwieram się tylko przy ludziach, którym bardzo ufam. Na szczęście na moim roku znalazły się osoby przyjazne i wyrozumiałe: Aneta Głuch (obecna Pani Dziekan Szkoły Teatralnej we Wrocławiu), Agnieszka Janowska, Marek „Cyrol” Cyris, Anioł, Goszo Angiełow, Jacek Filipiak, Filip Filipiuk. Bardzo żałuję, że po I roku odpadły tak wspaniałe osobowości, jak Tatiana Tokarczuk czy Grzesiu Kretz. Poznałam także ludzi z Teatru Klinika Lalek: Jemiołkę, Pawła Sikorę „Ptaka”, Sławoja Jędrzejewskiego, Suszka, Bala, Roberta „Golema” Dudzika, który uratował mnie, kiedy miałam kryzys w szkole i chciałam zrezygnować z „fuksovania”. Szczególnie ciepło wspominam szefa tej ekipy – niesamowitego Krzysztofa Wiktorczyka „Wiktora”, który jest wielką osobowością. Twórca pełen dziecięcych, czystych pomysłów. Miałam wrażenie, że nasze „światy z bajki” często się zazębiały. Zabierał nas, „fuksy”, na wycieczki do miasta i tam wyznaczał nam zadania – szalony teatr improwizacji. Pamiętam akcje na dworcu PKP, gdzie staliśmy na peronie i śpiewaliśmy pieśni na przywitanie Rewizora – i autentycznie przyjechał koleś w turbanie i okularach. Potem zgarnęła nas milicja – było cudownie i odważnie! Dzięki „Wiktorowi” wydostałam się ze swojego trochę schizofrenicznego świata małych ludzików, z którymi często toczyłam tajemnicze rozmowy, uwierzyłam w siebie i wkroczyłam w nowy etap w życiu pt. „kreatywność”. Jednak w szkole trzeba było dostosować się do pewnych reguł i schematycznych działań, a to nie zawsze było wygodne.

M.A.: Nie byłem dobrym studentem i nie odnalazłem się w akademickim świecie. To była instytucja z jasno ustanowionymi zasadami i zadaniami, które trzeba było realizować. Teraz po latach doskonale to rozumiem, ale wtedy potrzebowałem szaleństwa i wolności. Byłem młody i bardzo dumny z faktu, że jestem studentem PWST, rozsadzało mnie, chciałem przygody intelektualnej, ale też zwariowanych imprez, ciekawych rozmów do rana i tego wszystkiego, czego inne studia nie mogły mi dać. Oczywiście życie towarzyskie kwitło. Na korytarzach szkoły można było spotkać wielu fajnych i niesamowitych ludzi, nie tylko aktorów, ale wybitnych plastyków, muzyków. Wrocław w latach 90. był bardzo alternatywny, kolorowy, wypełniony niezłymi świrami. Samo bycie tam wtedy dawało niezwykłą energię.

Wróćmy jednak do szkoły. Pamiętacie grono profesorskie, które Was wtedy edukowało?

K.P.: Dla mnie w gronie tych najważniejszych pedagogów na pewno musi się znaleźć pani profesor Anna Proszkowska, którą wielu z nas nazywało „Czarodziejką”. Wystarczyło jedno dotknięcie jej różdżki i ludzie odkrywali w sobie niesamowite pokłady wyobraźni. Tajemnica jej mocy polegała na tym, że nigdy nikomu niczego nie narzucała, ale pomagała odkrywać to, co najpiękniejsze – samego siebie. Pod jej opieką przygotowałam swój pierwszy w życiu monodram pt. *Motyli śpiew*. Wtedy uświadomiłam sobie, że mogę tworzyć teatr sama od początku do końca i że jest to uczucie hiperekscytujące! Do grona osób wyjątkowych muszę dodać panią Wiesławę Dubiel oraz Piotra Tomaszuka, z którym cały mój rok zrobił dyplom. Prace z nim porównałabym z operacją, otwieraniem skalpelem po kolei wszystkich zakamarków duszy. Często było to bolesne, ale mogłam wreszcie poznać swoje lęki, blokady i się z nimi zmierzyć. Wspaniała, profesjonalna, ciężka praca nad rolą. Piotr nigdy nie odpuszczał i efekty były niesamowite. Potem już zawsze starałam się „nie odpuszczać”.

M.A.: Pamiętam niektóre barwne osobistości, np. Profesora Kelere, który z nieodłączną fajką opowiadał nam o teatrze, pana Józefa Frymeta – niesamowitego lalkarza, aktora, pedagoga, który był dla mnie wielkim autorytetem, pana Andrzeja Hrydzewicza, który uczył nas fechtunku, jazdy konnej, poruszania się na scenie, pana Bogusława Kierca – wspaniałego aktora, pedagoga i poetę, który reżyserował nasz drugi dyplom *Dziady pradziady*. Kiedy trzy tygodnie przed premierą nastąpiła nagła zamiana ról i dostałem rolę Guślarza – jedną z głównych, jedyną radą, jaką otrzymałem od pana Bogusława, było: „Tylko nie zmieniaj tekstu, a resztę rób, jak czujesz. Ja będę zawsze obok ciebie jakby co”. To była moja pierwsza prawdziwa

rola w teatrze, w pełnowymiarowym spektaklu, z prawdziwym reżyserem! Unosiłem się nad deskami. Byłem wolny. Niezwykle uczucie.

Profesorowie w szkole teatralnej naprawdę znają się na teatrze, nie można ich wykiwać. Ich wiedzę trzeba wykorzystać, o czym studenci często niestety nie wiedzą lub nie chcą wiedzieć. Ja byłem takim studentem. Nieogarniętym. Na całe szczęście poznałem Kasię.

W jakich okolicznościach się poznaliście? Jak wspominać tamten moment?

K.P.: Kiedy byłem na IV roku, Macieja do szkoły przywieźli kosmici – najpierw zauważyłam jego wielkie, niesamowicie ciekawe światła oczyska, a potem długie włosy, no i całą resztę. Często kontaktuję się z kosmosem, więc byłam pewna, że otrzymałam misję ochrony tej przedziwnej istoty, niepotrafiącej porozumiewać się z resztą świata w sposób wystarczająco komunikatywny. Pamiętam, że była swego rodzaju nagonka na Macieja za tę jego inność i outsiderstwo. Wtedy postanowiłam sprawdzić jego możliwości i zaprosiłam go do sali nr 20. To było niesamowite – o cokolwiek go prosiłam, wszystko robił dokładnie na odwrót, a do tego był nieświadomy swojej niepokory! Rozbawił mnie tym i maksymalnie zaintrygował. Ależ to było interesujące widowisko! Szybko okazało się, że mamy wiele wspólnego i w głowach, i w sercach. Było sporo rozmów o sztuce i życiu, wspólnych książek, doświadczeń muzycznych. Tak się zaczęła nasza znajomość i przyjaźń, a potem bycie ze sobą w związku partnerskim przez następne 7 lat!

M.A.: Kasię wyczuwałem energetycznie od samego początku. Obserwowałem ją ukradkiem. Była istotą otoczoną polem siłowym pełnym dobroci, które obejmowało każdego, kto był w pobliżu. Kiedy rozmawiała z kimś, to zawsze się uśmiechała, patrzyła prosto w oczy, życzliwa i bardzo otwarta. Wiedziałem, że jest lubiana i szanowana, choć bardzo skromna, trochę nieśmiała i przez to inna niż typowe studentki PWST. Była przeciwieństwem przebojowej aktorki – ubierała się jak hippiska, nosiła niemodne okulary i miała grzywkę, którą sama sobie przycinała przed lustrem. I była (i jest nadal!) bardzo piękna. Ta niezwykłość i dobro bardzo mnie onieśmiało, bo była z innego świata. Dziewczyny, które znałem wcześniej, były pyskate i twarde. A patrząc na Kasię, uświadamiałem sobie, że kosmitki istnieją... A jedna na pewno! Pewnego dnia ta cudna kosmitka zatrzymała mnie na korytarzu szkoły, popatrzyła głęboko w oczy i... stwierdziła, że mam okropną dykcję. A potem powiesiła mi na szyi korek dyndający na nitce i musiałem z tym chodzić, trzymać między zębami i ćwiczyć wymowę. Po tygodniu wzięła mnie do sali nr 20 (w ówczesnej siedzibie „Lalek” przy ul. Powstańców Śląskich 22) i powiedziała: „Pokaż, co potrafisz” – nie zapomnę tego

dnia nigdy. Przez jakieś dwie, może trzy godziny w jakimś szalonym transie robiłem najróżniejsze rzeczy, które Kasia mi zadawała. To było doświadczenie totalne – nasze energie spotkały się wtedy i dopełniły w doskonały sposób. Nagle przestałem być sam. Zaczęliśmy ze sobą rozmawiać, przebywać i okazało się, że mamy te same fascynacje, inspiracje, te same książki, muzykę, to samo spojrzenie na robienie teatru i życie. Kasia była dobrą studentką, ja miałem ogromne problemy i ciągłe zagrożenie wywaleniem ze szkoły. Bardzo pomogła mi w tamtym czasie, dużo czasu i energii poświęciła, aby mnie ucywilizować. Szybko zaczęliśmy ze sobą być jako partnerzy życiowi i naturalną drogą również jako artyści. I tak rozpoczęła się nasza wspólna podróż, która trwa do dziś...

Nazwa

Skąd pomysł na nazwę? Kiedy powstał Teatr Porywacze Ciał?

M.A.: Wydział Lalkarski ma coś, czego inne szkoły aktorskie nie mają – egzamin na IV roku, który nazywa się „aktor z lalką na estradzie”, a studenci nazywają go po prostu dyplomem indywidualnym. Dzięki Kasi miałem okazję już na swoim I roku brać udział w dwóch takich dyplomach, co było świetnym doświadczeniem – spotykałem się ze starszymi studentami i sami robiliśmy spektakle. Szczyt marzeń! Kiedy Kasia miała robić swój dyplom, wiedzieliśmy, że zrobimy go razem, ale chcieliśmy czegoś więcej niż egzaminu. Pomyśleliśmy, że założymy na tę okazję teatr! Nazwa zespołu została wymyślona w suterenie na ul. Sowiej, w której wtedy mieszkaliśmy. Leżałem na łóżku i czytałem antologię filmów science fiction, tam natrafiłem na opis filmu Dona Siegiela *Inwazja Porywaczy Ciał* i aż podskoczyłem! Pomyślałem, że to fantastyczna nazwa dla naszego teatru, bardzo intrygująca. Brzmiało to kompletnie inaczej od tego, co znałem, wszystkie nazwy typu „teatr maski”, „teatr życia” były bepcłciowe. Nazwy i tytuły są dla mnie niezwykle istotne, a instynkt podpowiedział mi, że to się sprawdzi, i tak zostało. Zresztą Kasia też była zachwycona tą nazwą, więc wszystko pięknie się zgrało. To było pod koniec 1992 r. i od tego momentu liczymy lata działalności Teatru Porywacze Ciał, bo wtedy też zaczęliśmy tworzyć nasz pierwszy spektakl pt. *Psy*, który został zagrany (i zaliczony jako dyplom indywidualny Kasi) po raz pierwszy w marcu 1993 r. Potem władze szkoły pozwoliły nam prezentować *Psy* jeszcze kilkakrotnie, a graliśmy w sali nr 5, w której Piotr Tomaszuk kilka miesięcy wcześniej zrealizował *Marata* – dyplom Kasi roku. Nasz debiut odbył się zatem na „poświęconej ziemi”! Jacek Filipiak, niezwykle osoba i autorytet, podszedł do nas po premierowych oklaskach i powiedział: „to mi bardzo przypomina *Gorzkie gody*”. Kilka dni

wcześniej widzieliśmy film Polańskiego i byliśmy wniebowzięci, że ktoś robi takie porównanie – to nam bardzo schlebiało. Mieliśmy nasz pierwszy „porywaczowy” sukces!

K. P.: Potwierdzam, nazwę zaproponował Maciej w naszym wynajmowanym pokoiku przy ul. Sowiej. Nie miałam najmniejszych wątpliwości, że tak powinniśmy się nazwać. Może dlatego, że Porywacze Ciał byli kosmitami... Odtąd wszystkie pomysły, z którymi oboje zgadzamy się w stu procentach, okazują się pomysłami trafionymi w dziesiątkę. Jest to klucz otwierający „niezwykle wrota mocy”, za którymi zaczyna się ekscytująca droga artystycznej przygody Porywaczy Ciał!

Inspiracje

Skąd czerpaliście inspiracje? Od kogo uczyliście się robienia teatru?

K. P.: Inspirował nas surrealizm i muzyka, którą zdobywaliśmy na kasetach, w małych punkcikach we Wrocławiu. W zasadzie *Psy* są kwintesencją naszych głównych zainteresowań w tamtym czasie. Robienia teatru nauczyliśmy się sami – od tematu, pracy, po występ i promocję. Dla mnie osobiście poznawanie metod pracy, technik teatralnych jest ciekawe i przydatne do rozwijania siebie jako aktora, a także człowieka. Jednak nigdy jako Teatr Porywacze Ciał nie pracowaliśmy według konkretnie określonych metod. Praca nad spektaklami zawsze była spontaniczna i wynikająca z naszych osobowości i temperamentów. Zawsze to było i nadal jest jak dziecięce odkrywanie świata – z ogromną pasją i radością tworzenia. Jakoś nigdy nie chciało nam się dorosnąć.

M. A.: Inspiracje płynęły zewsząd, tylko nie z teatru. Krytycy i badacze teatru na siłę porównują nas do alternatywy teatralnej z przełomu lat 60. i 70. To nie do końca tak. Dla nas takie nazwiska, jak Grotowski czy Kantor, kompletnie wtedy nie istniały. Oczywiście wiedzieliśmy, o kogo chodzi, uczyliśmy się o Nich w szkole, ale bieganie boso po ciemnej sali teatralnej i grupowe szukanie prawdy nigdy nie było naszą metodą pracy (zero złośliwości). Inspiracje płynęły z wielu źródeł: z rzeczywistości, która nas otaczała i kształtowała, snów, które dawały pożywkę naszej podświadomości, z muzyki, filmów, spacerów, cieni na ścianie i szeptów przed snem...

Podczas tworzenia pierwszego spektaklu *Psy* najważniejszą inspiracją była książka pt. *Surrealizm. Antologia*, gdzie w tłumaczeniu Adama Ważyka umieszczono wspaniałe teksty Bretona, Eluarda, Aragona i wielu innych. Niezwykła kopalnia pomysłów. Nas szczególnie zainteresował Joseph Del-

teil i jego opowiadanie *Cholera*. Do tego dochodził Nick Cave i jego twórczość z tamtego okresu – dzika, mroczna i totalnie undergroundowa. Dokładnie pamiętam moment, kiedy po raz pierwszy zobaczyłem w programie *120 minutes* szalejącego na scenie Cave’a – to było jak porażenie prądem, nigdy wcześniej nie widziałem czegoś równie wspaniałego! Bardzo nas wtedy inspirował i zachwycił, zresztą tak jest do teraz. Dalej – Mike Clark i jego pomysły choreograficzne, utrzymane w stylu dziecięcego żartu, manieryczne, w dziwacznie bajkowej scenerii i dwuznacznej, nieokreślonej seksualności, do tego rytm nerwowej i brudnej gitarowej muzyki, a wszystko wykonane przez profesjonalnych tancerzy ogolonych na „irokeza”. Jak obejrzeliśmy *Hail The New Puritan*, nie mogliśmy spać, byliśmy pod ogromnym wrażeniem! Tytuł z kolei był wynikiem tego, że mieszkaliśmy z Kasią we Wrocławiu obok psiarni. Spektakl powstał od nagrania ścieżki dźwiękowej u pana Witka, szkolnego akustyka, który po godzinach pracy znosił nasze dziwactwa, cierpliwie tnąc i sklejjąc taśmę magnetyczną, na której nagrane były nasze głosy czytające scenariusz, ujadanie psów, krzyki, przeróżne dziwne dźwięki zdobyte podczas nocnych eskapad z magnetofo-
nem i mikrofonem. Potem dołożyliśmy ruch sceniczny, kostiumy, światła. W szkolnej piwnicy znaleźliśmy stary kontrabas, który stał się ważnym elementem scenografii, a w pracowni plastycznej całymi nocami kombinowaliśmy ze wszystkiego, co było pod ręką, najdziwniejszy rodzaj szponiastych dłoni lub wydłużającej się szyi i ramion, słuchając namiętnie F.M. Einheit lub czegoś równie pokreconego.

Byliśmy jak ludzkie gąbki, wchłanialiśmy wszystko: science fiction, Lyncha, Jarmuscha, Polańskiego, Felliniego, Gilliama, Buñuela, Rybczyńskiego, Greenawaya i Allena. Muzyka, w szczególności jazz, artyści z 4AD, Sonic Youth i cała reszta gitarowej alternatywy, to była ścieżka dźwiękowa naszego ówczesnego życia. No i oczywiście kultura i muzyka klubowa, która w tamtym czasie eksplodowała i była czymś zupełnie świeżym, elektryzującym i zupełnie niepolskim. Pierwsza płyta The Prodigy była absolutnie obłędna! Eklektyzm, zanikające podziały, nowa architektura, nowe ubrania, nowe myślenie, plakaty, reklamy, zapachy... początek lat 90. to był niezwykły wybuch kreatywności i nowatorstwa na wszystkich poziomach życia i sztuki. My po prostu chcieliśmy być częścią tego zjawiska. Uczestniczyć, poczuć, doświadczyć. Jednak zawsze robiliśmy wszystko po swojemu i, co niezwykle, będąc pod tak wieloma wpływami, udało nam się – mam taką nadzieję – zachować odrębność i własny styl.

Teatr nie istniał?

M.A.: W zasadzie nie. Było kilka spektakli, które mnie poniosły. Pierwszym takim, jeszcze przed szkołą, był *Scenariusz dla trzech aktorów* Bogusława

Schaeffera z Janem Peszkiem, Andrzejem Grabowskim i Mikołajem Grabowskim w reżyserii tego ostatniego. Do dzisiaj oglądam dokumentację tego spektaklu co najmniej raz do roku! Nasz spektakl pt. *Vol. 7* był hołdem dla Ich wspaniałej roboty. W trakcie studiów widziałem kilka ciekawych rzeczy: jeden z dyplomów wydziału aktorskiego zrobił Krzysztof Warlikowski – *Zbrodnia przy ulicy Lourcine* Eugène’a Labiche’a w jego reżyserii to był majstersztyk: wspaniały czarny humor i rola Mariusza Kiliana. Bomba! Potem przyjechał Piotr Tomaszuk i z Kasi rokiem zrobił *Marata*. Widziałem wszystkie, dosłownie wszystkie pokazy! Niepojęte i fascynujące! A nasz pierwszy wspólny teatralny zachwyty przeżyliśmy z Kasią dzięki Teatrowi Cinema, który na naszej szkolnej scenie pokazywał swój pierwszy spektakl *Dong co ma świećcy nos*. Nie tylko my byliśmy dziećmi surrealistu i absurdu... Co najfajniejsze, chłopaki z Cinemy założyli swój zespół w tym samym czasie co my, a nasze drogi wielokrotnie się potem przecinały. Ale teatr tak na poważnie jako widz odkryłem wiele lat potem, kiedy jeżdżąc z Porywaczami po festiwalach, coraz zachłanniej oglądałem i doceniałem pracę innych. Kiedy oglądałem Derevo, Fure dels Baus czy Royal de Lux, oczy wyłaziły mi z orbit. Każdy spektakl tych niezwykłych artystów utwierdzał mnie (nas) w przekonaniu, że trzeba robić to, co się kocha, to, co wzbudza nasz zachwyty i uniesienie. Ale np. *Piołun* Óseme, który widziałem od razu po skończeniu PWST, jakoś mi umknął. Dopiero kilka lat potem zwałił mnie z nóg, dosłownie! Po spektaklu nie miałem odwagi wejść do Ich garderoby, choć wtedy już znaliśmy się bardzo dobrze. To taki wspaniały spektakl! Musiałem do tego po prostu dorosnąć.

Generalnie jestem widzem zachłannym, uwielbiam chodzić do teatru, każdego. Oglądać, być, czuć ten zapach i energię. Uwielbiam momenty, kiedy mam okazję obejrzeć ciekawy spektakl, podziwiać kunszt aktorów, oglądać ich w akcji i wciśnięty w fotel zastanawiać się: „jak oni to robią do jasnej cholery!!!?” Szkoda że nie zdążyłem zobaczyć na scenie pana Tadeusza Łomnickiego i kilku innych.

K.P.: Mnie najbardziej nakręcił, jeszcze w okresie szkoły średniej, pewien dziwny międzynarodowy alternatywny festiwal, którego nazwy nie pamiętam, a który odbył się w Poznaniu. Oglądałam spektakle z otwartymi ustami, bo nigdy wcześniej nie widziałam czegoś podobnego – to nie były klasyczne spektakle, jakie zdarzało mi się oglądać w Teatrze Nowym czy Polskim, nie było tam dialogów, fabuły, tylko dużo symboliki, ciekawych rekwizytów i niezrozumiałych wtedy dla mnie działań. Zachwycała mnie odwaga grających tam aktorów – miałam wrażenie, że poruszają się w przestrzeni, w której można zrobić praktycznie wszystko. Współodczuwałam ich szczęście i marzyłam o takiej wolności.

Poznań

Kiedy przeprowadziliście się do Poznania?

K. P.: W zasadzie do Poznania przenieśliśmy się po ukończeniu studiów. Mówię „w zasadzie”, bo krążyłam pomiędzy Poznaniem i Wrocławiem, w którym jeszcze Maciej studiował. Po pewnym czasie, dość biednym w finanse (nasza dieta składała się głównie z ryżu i cebuli), doszliśmy do wniosku, że czas zakończyć okres studencki. Niestety na dłuższą metę nie dało się żyć miłością i robieniem sztuki, dlatego podjęłam pracę w Teatrze Polskim w Poznaniu.

Czyli decyzja o przeprowadzce była podyktowana kwestiami, nazwijmy je, bytowymi, a nie konkretnym wyborem miasta, w którym chcieliście tworzyć?

K. P.: Raczej tak. W Poznaniu miałam rodzinę, mieszkanie, znajomych. Co prawda Poznań był wtedy prawdziwym zagłębiem teatrów alternatywnych, ale nie miało to większego wpływu na naszą decyzję o przeprowadzce do tego właśnie miasta.

M. A.: Teatr Porywacze Ciał zagrał po raz pierwszy w Poznaniu na Festiwalu Teatralnym Malta w 1993 r. Potem Kasia skończyła studia i przeniosła się do Poznania. Ja krążyłam między jej mieszkaniem a uczelnią we Wrocławiu. Po skończeniu szkoły i przygotowaniu spektaklu *Świnie* – był to mój dyplom indywidualny – w czerwcu 1995 r. Teatr Porywacze Ciał na stałe osiadł w Poznaniu. Osobą, która nam wtedy bardzo pomogła, był pan Henryk Dąbrowski, który zaprosił nas do CK Zamek. Postanowiliśmy grać *Świnie* i *I Love You*. Początkowo na nasze spektakle przychodziło po kilka osób. Zdarzało się, że graliśmy dla dwóch zagubionych japońskich turystów – „fakt autentyczny”! – ale byliśmy dzielni, promowaliśmy się, rozdając całymi dniami skserowane ulotki przed Zamkiem. Potem sytuacja szybko się rozkręciła. Poznaliśmy ekipy innych poznańskich zespołów teatralnych, Teatr Ósmego Dnia zaprosił nas do udziału w spektaklu *Sabat*, z którym byliśmy na europejskim tournée. Graliśmy i pracowaliśmy na zmianę w CK Zamek, w Maskach, a potem w siedzibie Teatru Ósmego Dnia. Zaprzyjaźniliśmy się z Marcinem Liberem i Wojtkiem Wińskim, którzy byli wtedy członkami Teatru Biuro Podróży. Po jakimś czasie podjęliśmy twórczą współpracę z Liberem, a potem jako dwa odrębne zespoły: Teatr Usta-Usta i Teatr Porywacze Ciał realizowaliśmy wspólne projekty. Założyliśmy Stowarzyszenie Artystyczne Porywacze Ciał & Co.

Wtedy też, około 1999 r., pojawiła się w naszych szeregach Agnieszka Kołodyńska. Nieszlifowany diament, samouk, kobieta z żelaza i stali. Niezniszczalna i jednocześnie bardzo krucha. Niezwykle wrażliwa i pracowita – i to jak! Razem z Agnieszką zrobiliśmy do tej pory osiem premierowych spektakli, kilka fajnych akcji i mam ogromną nadzieję, że zrobimy jeszcze dwa razy tyle albo i więcej. Zawsze imponowały mi takie osoby. My z Kasią byliśmy jedynymi w środowisku, którzy skończyli PWST, ale to nigdy nie było najważniejsze ani dla nas, ani dla innych. Tak, mieliśmy jakieś tam umiejętności ze szkoły – podstawowe, że tak powiem – ale resztę nauczyliśmy się już po skończeniu studiów, przy okazji robienia spektakli. Natomiast obserwowanie naszych kolegów, nieobciążonych kagańcem nauki w szkole aktorskiej – jak się rozwijają, w jaką stronę idą – było arcyciekawe. Takim właśnie przykładem jest Agnieszka. Widać było tę iskrę, „czustwo” i ogromną pracę, jaką wkładają w swoją pasję. Może też dlatego zawsze woleliśmy pracować z „samorodkami” niż absolwentami szkół teatralnych. Oczywiście z małymi wyjątkami, jak wspomniani wcześniej Marcel Górnicki, Tadeusz Ratuszniak i oczywiście Wojtek Czarny, z którym zrobiliśmy bardzo ważny dla nas spektakl *Correctomundo*.

Nasze domy. Teatr Ósmego Dnia i inni

Teatr Porywacze Ciał nigdy nie miał swojej siedziby, stałego miejsca pracy. Kto Was wsparł w ciężkim losie bezdomnych?

M.A.: Z racji tego, że nigdy nawet przez chwilę nie mieliśmy swojej sali teatralnej ani nawet kawałka podłogi, jakoś odruchowo szukaliśmy przytulenia. Ale od początku... Pamiętam twarz Tadeusza Janiszewskiego, jak stoi pod ścianą i gładzi się po brodzie, kiedy gramy *I Love You* w Zamku w 1996 r. Potem pojawił się też Marcin Kęszycki, ale on się uśmiechał. Później poszło dość szybko – zostaliśmy zaproszeni, żeby zagrać spektakle u Nich, przy Ratajczaka 44, w Teatrze Ósmego Dnia. Na początek poszły *Świnie*, a potem reszta. Co ważne, nigdy nie zagraliśmy w Ósemkach *I Love You*. Do pewnych miejsc ten spektakl nie miał wstępu. Takim przykładem (choć nie do końca dobrym) jest nieistniejący już Teatr Mały w Warszawie – impresaryjna scena Teatru Narodowego, którą prowadził nieodżałowany Paweł Konic, jedna z najbardziej niezwykłych postaci, jakie dane nam było spotkać na swojej drodze. Człowiek z innej epoki – bardzo taktowny, kulturalny i całkowicie oddany sprawie, której się poświęcał. Pierwsza osoba, która zaprosiła nas do stolicy i to od razu do takiego miejsca! Ale wiele miesięcy upłynęło, zanim pan Paweł zdecydował się na pokazanie *I Love You*. Miał wielkie

wątpliwości co do tego spektaklu. A my z wielkim szacunkiem i pokorą to przyjmowaliśmy. Przez ten czas z powodzeniem kilka razy w miesiącu prezentowaliśmy inne nasze przedstawienia na tyłach Galerii Centrum, gdzie mieściła się scena. Ale w końcu się udało – zielone światło dla *I Love You*, cała Marszałkowska i przyległe ulice oklejone tymi śmiesznymi pomarańczowymi plakacikami z napisem „Kocham Cię”, a my w szlafrokach rzucamy jajkami do widzów w Narodowym! Ale czad!

To miejsce było nam bardzo bliskie i bardzo ważne. Za każdym razem, kiedy jadę przez centrum Warszawy, przez chwilę patrzę w tamtą stronę i widzę obraz pana Pawła Konica, jaki mam w pamięci: tańczy elegancko, wiecznie uśmiechnięty i otoczony jakąś kosmicznie dobrą energią na naszym dziesięcioleciu, które oczywiście odbyło się w Ósemkach. Więc wracamy do Poznania. Jest rok 1996, jedziemy w europejską trasę z *Sabatem* Teatru Ósmego Dnia i po raz pierwszy dostajemy po tyłku! Ciężkie montaże, wymagający spektakl, jeszcze gorsze nocne demontaże, ale nie ma to tamto – dobra lekcja pokory i świetna nauka teatru. Trochę to już znaliśmy, ale i to się przydało. Najważniejsze jednak było spotkanie z tymi wspaniałymi ludźmi! Ile historii, ile opowieści i wrażeń! Niezwykły przykład działania w grupie przyjaciół, mimo przeciwności losu, ludzi i przypadku. I film o Nich, który oglądaliśmy w Szwecji na wielkim ekranie obok stromego klifu... Zawsze czuliśmy respekt, podziw dla Nich i wdzięczność, że nas przygarnęli i nauczyli tak wielu rzeczy. I jakoś zawsze szło to wszystko naturalną drogą. W Ósemkach zrealizowaliśmy siedem premierowych spektakli, zagraliśmy prawie wszystkie i to wielokrotnie, prowadziliśmy warsztaty, spotkania... Wypaliliśmy też dziurę w „świętej podłodze”, żeby nas nigdy nie zapomnieli! Trudno mówić bez emocji, bo to miejsce to dla nas pierwszy i prawdziwy Dom. Najbliższy i najważniejszy. Drugich Domów było kilka, ale ten zawsze był i jest numerem 1, i tyle.

Było jednak miejsce, w którym dosłownie przez dwa, trzy lata mieszkaliśmy – był to nieistniejący już ośrodek Teatru Cogitatur przy ul. Gliwickiej w Katowicach, prowadzony przez wspaniałych, prawdziwych ludzi teatru, oddanych swojej pasji i naszych bliskich przyjaciół, bo układ był zawsze przyjacielski. Po prostu graliśmy za bilety, a jak chcieliśmy zrobić spektakl, to przez trzy tygodnie mieszkaliśmy za darmo w sali teatralnej i pracowaliśmy. W nocy było tak ciemno, że aby dojść do kibla, robiliśmy drogę z „kotów” (fosforyzujących kawałków taśmy), żeby się nie pozabijać, jak któryś będzie chciał sikać. Ale to szczegóły i anegdoty. Bo praca była wspaniała! Rano „tai chi” na podwórku, potem próba, obiad w restauracji teatralnej (wyśmienite pierogi) i znowu próba. Liber zasypia na konsolcie, czasem nie wie, czy gadamy prywatnie, czy jako postaci – i tak trzy lub cztery tygodnie. Ale nagrodą za wszystko była premiera! Wspaniała publiczność, któ-

rej zawsze było za dużo i niezwykła atmosfera tych spotkań! W Cogitaturze zrobiliśmy dwa bardzo udane spektakle: *Vol. 7* i *Test* oraz graliśmy wszystkie inne wielokrotnie, aż ośrodek przestał istnieć, chyba w 2005 r. Ale Marcin Herich, nasz przyjaciel i jeden z założycieli Cogitaturów, jest od zawsze, czyli od osiemnastu lat, szefem i twórcą Festiwalu A Part w Katowicach i od zawsze nas zaprasza, no to gramy. A Maciej Dziaczko, nasz przyjaciel, gra w naszych spektaklach plenerowych, więc wszystko jest dobrze.

K. P.: Pierwszym teatrem w Poznaniu, który poznaliśmy, był Teatr Ósmego Dnia. Wtedy tak naprawdę dowiedzieliśmy się, na czym polega teatr alternatywny. Nie rozumieliśmy za bardzo języka, jakim posługiwali się twórcy tego legendarnego już wtedy teatru, ale imponowało nam, że mówią po swojemu i angażują się w to, co robią. Kiedy zaproponowali nam udział w spektaklu plenerowym *Sabat*, byliśmy trochę w szoku, bo to miało być nasze pierwsze takie doświadczenie. Poznaliśmy Ewę, Tadeusza, Marcina, Adama i Jacka jako ludzi niesamowicie miłych, przyjacielskich i zawsze gotowych nieść pomoc, gdy ktoś jej potrzebuje. Pięć różnych osobowości, kochających się przyjaciół, którzy podążają wytrwale, mimo wielu przeciwności losu, jedną z najtrudniejszych ścieżek życiowych, jaką można sobie wybrać! Praca przy *Sabacie* była przede wszystkim nauką pokory wobec ciężkiej pracy fizycznej i działania grupowego. Z kolei na Śląsku zawsze czuliśmy się bardzo rodzinnie. Podczas tych podróży do Katowic nawiązaliśmy wiele przyjaźni z niezwykle interesującymi ludźmi, m.in. z Kasią Izdebską, Marcinem Herichem, Maciejem Dziaczko czy Dagmarą Gumkowską, dzięki której dość często jesteśmy zapraszani do Bytomia. Do Katowic na Festiwal A Part jeździmy regularnie od wielu lat. Ostatnio gościliśmy u nich z *Zapiskiem autotypycznym*. Poza tym dość często na warsztatach aktorskich, które od czasu do czasu prowadzi w Poznaniu, pojawiają się ludzie ze Śląska. Musimy mieć chyba słabość (zresztą odwzajemnioną) do ludzi z tamtego regionu Polski.

Mamy też wielu przyjaciół na ziemiach zachodniopomorskich. Za czasów Zygmunta Duczyńskiego często gościliśmy na deskach Teatru Kana w Szczecinie. Potem prezentowaliśmy spektakle w Goleniowie na zaproszenie Daniela Jacewicza z Teatru Brama i w Maszewie, gdzie rezyduje Marek Kościółek z Teatrem Krzyk. Mamy wiele barwnych wspomnień związanych z tymi wspaniałymi ludźmi i artystami, którzy nigdy się nie poddają i tworzą szczere i mocne spektakle.

Teatr

Dlaczego wybraliście pracę w teatrze niezależnym?

K. P.: Praca w teatrze instytucjonalnym jest trochę jak ruletka. Aktor nigdy nie wie, czy zagra w danej produkcji i jaką otrzyma rolę. Krótko mówiąc, człowiek jest uzależniony od wielu czynników, ludzi, a także od szczęścia. Ja jestem osobą bardzo niezależną i taki system pracy kompletnie mi nie odpowiadał. Nie potrafiłam rozwinąć na dobre skrzydeł. W Teatrze Polskim w Poznaniu, gdzie przez chwilę pracowałam, najciekawszym momentem była praca nad spektaklem *Chunga* w reżyserii Tomasza Zygadły, gdzie grałam u boku Mariusza Jakusa, Roberta Więckiewicza i Piotra Zawadzkiego. Dostałam główną rolę – Meche, młodej dziewczyny, na temat której bohaterzy snują różne fantazje. Sceny z Wiesławą Kwaśniewską czy ówczesnym dyrektorem artystycznym Jerzym Stasiukiem nauczyły mnie ogromnej odwagi scenicznej. A spotkanie z Tomkiem Zygadło było dla mnie odjechaną, zaskakującą przygodą. Każda próba była totalnym szokiem – miał ciekawy sposób na rozluźnienie atmosfery podczas prób i rozbudzenie kreatywności aktorów: najpierw chciał nas poznać jako ludzi, a potem jako aktorów na scenie, oczywiście w swój specyficzny sposób. To był chyba jedyny spektakl, w którym „popłynęłam”, chociaż kto wie – może stać mnie było na więcej. Niestety moja natura w dziwny sposób blokuje się w sytuacjach narzucanych z góry. Do pełnej roli dochodzę bardzo powoli, analizując wszystko, a dopiero potem, po długim czasie, wrzucam w to wicher szaleństwa. Ale jeśli kiedyś zaufam jakiemuś reżyserowi, a on mnie, to może ze mnie zrobić na scenie i potwora, i anioła jednocześnie. Jak na razie to nieliczne przypadki, takie jak oczywiście Maciej, Piotr Tomaszuk i Tomek Zygadło. A decyzję o odejściu z Teatru Polskiego wymusiło trochę życie. Zaczęliśmy wtedy sporo podróżować z Porywaczami, tworzyć nowe spektakle i trzeba było podjąć konkretne kroki. Zdecydowaliśmy się więc na prawdziwą i poważną działalność w prywatnej firmie o nazwie Teatr Porywacze Ciało.

M. A.: Decyzja była bardzo spontaniczna, bez większego roztrząsania tematu. Wtedy, w połowie lat 90., po prostu intuicyjnie czuliśmy, że teatr instytucjonalny nie jest dla nas. Mieliśmy już trzy „porywaczowe” spektakle i chcieliśmy to pociągnąć. Zrobić coś po swojemu, przynajmniej spróbować...

Podobnie jak Kasia, nie jestem w stanie pracować „pod kimś”, mam blokadę i już. Nie potrafię i nie chcę być tylko aktorem wykonawcą – to mnie nie interesuje. Mieć wpływ, współtworzyć, być za coś odpowiedzialnym –

to mnie kręci. Z takiej gliny zostaliśmy ulepieni i wspaniale, że Opatrzność dała nam szansę się spotkać, bo inaczej byśmy się zamęczyli, a w końcu zniechęceni zgaśli na zawsze. A tak tworzymy, piszemy, reżyserujemy, ZA-WSZE gramy główne role i nigdy nie wylądujemy „na dywaniku u dyrektora”. Który aktor tak ma? Raczej niewielu.

Czy obecnie pojawiają się wątpliwości co do słuszności wyboru dokonanego dwadzieścia lat temu?

M.A.: Wątpliwości generalnej nie ma, wtedy to był jedyny słuszny, bo naturalny wybór drogi artystycznej. Oczywiście są czasy lepsze i gorsze. To zależy od momentu, w którym akurat jesteśmy – w sensie organizacyjnym, emocjonalnym i zwyczajnie ludzkim. Miałem okazję grać gościnnie w teatrach repertuarowych (Kraków, Radom, Gdańsk), pojawiły się także role w filmach i zawsze było to coś interesującego, bo każde z tych doświadczeń mnie kształtuje. Ale Porywacze zawsze są dla mnie punktem odniesienia i czymś po prostu stałym. Jak monolit.

A jeśli zadzwoniłby do Ciebie Jarzyna lub Warlikowski z propozycją etatu, jakbyś zareagował?

M.A.: Szerokim uśmiechem szczęścia. Dajesz przykład twórców wybitnych, a możliwość pracy z nimi byłaby dla mnie zaszczytem. Miałem zresztą okazję współpracować np. z Piotrem Cieplakiem, który zaprosił mnie do swojego projektu realizowanego na otwarcie sceny kameralnej Teatru Wybrzeże w Sopocie. Było to bardzo ciekawe i inspirujące doświadczenie, zrobiliśmy fajny spektakl *Charlie bokserem*, spędziłem wspaniały czas i mogłem pracować z niezwykle ludźmi. Czuję ogromną potrzebę ciągłego rozwijania się, a praca z reżyserami i innymi artystami daje taką szansę. I teraz, kiedy takie propozycje pojawiają się częściej, bardzo chętnie w to wchodzę. Rezultaty są niezwykle ciekawe.

K.P.: Wszelkie doświadczenia w życiu są dla mnie ważne, chcę rozwijać się jako człowiek i jako artysta. Bardzo lubię poszerzać swoje umiejętności na różnych płaszczyznach, począwszy od warsztatów butoh, po pracę nad odblokowywaniem czakr, doskonaleniem głosu czy poznawaniem metod terapii psychologicznych. Interesuje mnie ezoteryka i techniki medytacyjne. Staram się potem wykorzystywać tę wiedzę w spektaklach, a także podczas prowadzenia warsztatów. Ekscytują mnie projekty z kreatywnymi ludźmi, dzięki którym mogę dotknąć czegoś zupełnie nowego, choć czasem trzeba do tego dochodzić, przełamując w sobie bariery. Lubię, kiedy nie jest łatwo. A do pracy na etacie w teatrze raczej nie chciałabym już wracać. Kocham

niezależność i wolność osobistą. Nie interesuje mnie praca z przypadkowymi osobami. Często nawet do małych epizodów w naszym teatrze dobieram ludzi, którym się wcześniej wnikliwie przyglądam, a potem dopiero zapraszam do udziału w spektaklu. Zazwyczaj są to osoby jakoś nam bliskie energetycznie i organicznie. Jednakże studentom po szkołach teatralnych przysyłającym swoje CV czy szalonym artystom amatorom, którzy twierdzą, że uwielbiają nasz teatr i chcą z nami tworzyć sztukę, nigdy nie zamykamy drzwi przed nosem. Jeśli ktoś się naprawdę uprze i cierpliwie „zalicza” nasze warsztaty, chodzi na nasze spektakle, to wysiłek nie idzie na marne. Jeśli wyczuwamy w kimś tę wspólną iskrę – pasję, odwagę, zachłanność życia i to niewytłumaczalne szaleństwo twórcze, a on do tego czasu nie ucieknie przerażony – być może stanie się jednym z nas. Tak właśnie było chociażby z Agnieszką Kołodyńską, która po paru nieudanych próbach zdawania do szkoły teatralnej została „wyhaczona” przeze mnie na festiwalu Pobocza Teatru w Toruniu, gdzie byłam jurorem. I to fantastycznie, że Agnieszka nie dostała się do szkoły. Od początku pokornie i w skupieniu realizowała nasze uwagi reżyserskie, ciężko pracowała i jeździła za nami po całej Polsce. W końcu dopięła swego i zrealizowaliśmy razem kilka wspaniałych spektakli.

Czy Teatr Porywacze Ciał ma jakieś posłannictwo wobec swojego widza, świata?

K.P.: Myślę, że jako artyści jesteśmy bardziej wyczuleni na niektóre kwestie. Szybciej się denerwujemy, łatwiej popadamy w euforię, głębiej może nas coś dotknąć, zboleć, ale i rozbawić. Naszą misją jest zatem dzielenie się tymi rozterkami z widzem. Krytyka za wszelką cenę chce nas wepchnąć do konkretnej szuflady, ale my tak naprawdę nie mamy jasno postawionego celu. Misja jest zatem niezręcznym słowem. Oczywiście czasami takie zaszufadkowanie nam pomaga, bo ukierunkowuje nasze działania. My tworzymy intuicyjnie i opis naszych spektakli ułatwia nam niekiedy uchwycenie tego, co chcieliśmy powiedzieć czy przekazać, a czego nie potrafiliśmy nazwać wprost. Bardziej odczuwam swoją misję jako człowiek – jeżeli znalazłam język, jakim się posługuję poprzez sztukę, aby coś komuś uświadomić, to możemy to nazwać misją. Jednak ważne jest to, jakim człowiekiem jestem w życiu i czy znajdują się osoby pełne tej pięknej energii, które pójdą ze mną tą samą drogą lub odnajdą dzięki mnie jeszcze wspanialsze przestrzenie prowadzące do jednego ze źródeł wzajemnego szacunku i miłości.

M.A.: Jestem człowiekiem bardzo ideowym i wierzę w to, że sztuka powinna mieć jakiś cel, misję. Śmiem twierdzić, że często ma działanie lecznicze. Porywacze Ciał to teatr autorski, jesteśmy zatem bardziej związani emo-

cjonalnie z tym, co robimy, wypowiadamy się w pierwszej osobie i musimy być za to odpowiedzialni. Trzeba wierzyć w to, co się mówi i robi. Jesteśmy zawsze szczerzy wobec naszego widza. Często zdarza się, że ludzie po spektaklach podchodzą do nas, zwierają się, dzielą się swoimi historiami. Jest zatem odzew, co nas ogromnie cieszy i nakręca do dalszej pracy. Głównym posłannictwem Porywaczy jest próba zrozumienia świata poprzez medium, jakim jest teatr. Nigdy z Kasią nie tworzyliśmy z konkretnym nastawieniem na dany problem. Nie robimy takich założeń, że następny spektakl będzie zaangażowany w kwestie społeczne, polityczne czy ekologiczne. My raczej dzielimy się z widzem naszymi lękami, radościami, zwątpieniem, zaskoczeniem wobec niewytłumaczalności świata, w którym wszyscy żyjemy.

Jaki był Waszym zdaniem największy sukces, a jaka największa porażka Teatru Porywacze Ciało?

M.A.: Naszą działalność możemy podzielić w zasadzie na dwa etapy, które rozkładają się równo po dziesięć lat. Z pierwszego dziesięciolecia moim najukochańszym dzieckiem była *Technologia sukcesu* – spektakl niezwykle ważny dla całej kariery Porywaczy. Wreszcie przestaliśmy być postrzegani jak teatralni zadymiarze, którzy potrafią zagrać tylko coś takiego, jak *I Love You*, wreszcie poczułem, że wszystko jest na swoim miejscu. Tekst, światło, muzyka, rekwizyty – wszystko ze sobą idealnie współgrało. Uwielbiałem grać ten spektakl. Po bolesnych doświadczeniach i siniakach *I Love You*, to było jak wakacje, a do tego dochodził ogromny sukces artystyczny i komercyjny, który dawał poczucie spełnienia i napędzał dalsze pomysły. Wspomniała współpraca z Marcinem Liberem, który wymyślił niezwykle oświetlenie i współreżyserował przedstawienie. No i rola Kasi – bez komentarza, jedyna w swoim rodzaju, jak cała Ona.

Z drugiej dekady wymienię spektakle *Tajemnica według Gombrowicza*, monodramy *Very* i *Zapis automatyczny* oraz *More Heart Core! Tajemnica* dla tego, że po raz pierwszy robiliśmy coś na podstawie obcego tekstu, w dodatku Gombrowicza! Bałem się tej pracy jak diabli. Nie spałem całymi nocami, bo myślałem, jak to ugryźć. Pojechałem w góry, zabrałem wszystkie dzieła Gombrowicza, siedziałem, czytałem i pisałem. W dzień łąziłem po Tatrach, w nocy pisałem i tak w kółko przez kilka tygodni. Jak wróciłem do Poznania, zaczęliśmy próby. Kasia była pod koniec ciąży, więc leżała na sofie w Ósemkach i tak reżyserowała. Dużo olśnień, dużo załamań, ogrom pracy we wspólniejszej grupie ludzi (Arti Grabowski, Agnieszka Kołodyńska, Halinka Lech), premiera podczas Konfrontacji w Lublinie i sukces! Mój osobisty też, bo po raz pierwszy uruchomiłem wszystkie pokłady mojego ciała, świadomości i podświadomości, aby zagrać tę rolę. Czułem, że wchodzę na inny

poziom. Czułem, że mogę zrobić solówkę. Że to ten moment. Miałem dużo swoich tekstów, które uzbierały się przez dwa lata od *Grzechów*, więc wio! Samotna robota w różnych miejscach: Ósemki, Galeria ON, Stary Browar. Sześć miesięcy w celi. Ostatni razem z Kasią. Premiera *Very* podczas Malty. Upał, za dużo ludzi, trzy spektakle pod rząd, sukces. Znowu inny poziom. Po sześciu latach powstaje *Zapis automatyczny*, ale już na spokojnie, bez tułania się, całkowicie w Ósemkach, w miejscu, które jest nam najbliższe. Przyszli wszyscy, którzy są zawsze z nami. Pięknie.

More Heart Core! jest bardzo ważnym spektaklem dla TPC. W tym projekcie powróciliśmy bowiem z Kasią po siedmioletniej przerwie do ponownego grania tylko w duecie. Umocnił nas i potwierdził, że tworzymy niezawodny team. To spektakl bezlitosny w sensie technicznym i emocjonalnym, prezentowany zawsze w jakiś dziwnych, często nieludzkich warunkach, na najwyższych obrotach. Co niezwykle, bez względu na to ile się włoży, dostanie się dwa razy więcej. Ilość reakcji od poruszonych ludzi, jaką dostajemy po każdej prezentacji, świadczy o tym, że robimy coś ważnego. To cieszy.

Uwielbiam też Kasi solówkę *OUN* – z zupełnie osobistych i bardzo intymnych powodów, o których nie umiem opowiadać, bo nie potrafię ich nazwać. To niezwykle i wyjątkowe wystąpienie.

Specjalnie nie wymieniłem *I Love You* na początku. Mimo że dzięki temu spektaklowi zaczęto o nas pisać i mówić, to zawsze marzyłem o tym, żeby nie pamiętano nas tylko dzięki niemu. Geneza powstania spektaklu jest taka sama jak on – prosta. Na płycie Sonic Youth, która się wtedy ukazała, był kawałek *Drunken Butterfly*, w którego refrenie Kim Gordon maniakalnie powtarzała: „I love you, I love you, I love you”, a który chodził mi po głowie przez kilka tygodni, wiercił dziurę w sercu i nie pozwalał spać. Potem zobaczyłem w książce do angielskiego obrazek, na którym przy stole siedziała parka w szlafrokach bez rysów twarzy, z podpisem: „morning couple” czy coś w tym guście. Był bardzo niepokojący i odrealniony. Pokazałem go Kasi, która powiedziała „o ja cię!”. Postanowiliśmy, że coś z tym zrobimy. Mielśmy dwa szlafroki, maseczkę kosmetyczną do twarzy i przyплыw małej gotówki. Była ponura jesień 1993 r., w szkole nic się nie działo, więc na kawałku szarego materiału zrobiliśmy plakatówkami plakat, że następnego dnia jest akcja Porywaczy w sali nr 6, o godzinie 20. Marcel dostał koszulkę z *Marata*, która później grała w *Psach*, gitarę, skrzydełka i umówiony znak, kiedy ma działać. Wcześniej przez godzinę siedzieliśmy na golasa w kiblu i każdy, kto chciał wejść, musiał dostać pieczętkę Porywaczy Ciał na pośladek. Jak zastryk. Mój brat Bartek, który był już wtedy studentem na wydziale aktorskim, jakimś cudem załatwił kamerę VHS, która stała między nami w tym kiblu na statywie, dokumentując każdego wchodzącego, a potem nakręcił całe zdarzenie z ręki. Wiedzieliśmy tylko, że zjemy

i wyplujemy wszystko, co kupiliśmy za nasze oszczędności, potem zrobimy zadymę, a na koniec wyjdzie aniołek, zagra, zaśpiewa i wszystko wróci do normy. Przyszło około dwudziestu osób, a zadyma była bardziej brutalna niż przewidzieliśmy i nic nie wróciło do normy. Czułem ze strony widzów – naszych kolegów – autentyczne przerażenie. Ktoś wspiął się na drabinę ćwiczebną i trzymał się jej kurczowo, ktoś zasłaniał oczy, ktoś coś krzyczał. Wracaliśmy z Kasią w milczeniu nocnym autobusem i mieliśmy w głowach pustkę, nie wiedzieliśmy, co się tak naprawdę stało. Skąd pojawiły się w nas te krańcowe emocje? Skąd ta agresja i szaleństwo? Skąd potrzeba uwalniania tego w taki sposób? Może jesteśmy nienormalni? A z drugiej strony, ależ to było oczyszczające! Daliśmy czadu, zrobiliśmy coś, czego nie robią inni! To jest nasza droga, tacy właśnie jesteśmy! Następnego dnia zaczęło nas w szkole kilka osób i każdy mówił coś na zasadzie: wstrząs, niezgoda, smutek, że ktoś się schował z kimś na długie godziny w jakiejś sali i gadali do rana, że ktoś płakał i takie wieści przez kilka dni. Nie zagraliśmy już *I Love You* w szkole nigdy, wtedy nam to wystarczyło. Zrobiliśmy jeszcze kilka innych akcji, ale tego nie tykaliśmy.

Kiedy jesienią 1995 r. zaczynaliśmy grać w Poznaniu, długo się zastanawialiśmy, czy to zrobić. Byłem na nie. Kasia przekonywała mnie, że warto, że musimy zaryzykować i postawić wszystko na jedną kartę. Kiedy wreszcie podjęliśmy decyzję, dużo zmieniliśmy w strukturze *I Love You* i dzięki temu jednorazowy projekt stał się pełnowymiarowym spektaklem. Co ciekawe, jeszcze bardziej bezlitosnym i brutalnym. A z każdym zagranym razem, kiedy reakcja publiczności miała się nijak do tego, co robiliśmy, coraz bardziej przykręcaliśmy śrubę. Kasia krańcowo prowokacyjnie, a ja wściekle za nią. Aż doszliśmy do punktu bardzo, ale to bardzo niebezpiecznego. Kiedy po raz pierwszy po trzech latach grania ktoś wreszcie naprawdę zareagował, o mało mnie nie zabił. Autentycznie się wtedy bałem. Do teraz mam ciarki, jak o tym myślę. To był koniec *I Love You*. Do tego ten spektakl dążył. Do prawdziwej konfrontacji. Do przełamania bariery aktor – widz, aktor – człowiek, widz – obserwator, obserwator – obywatel. Dosłownie tydzień potem nie wiadomo po co i dlaczego zagraliśmy jeszcze raz. Ostatni raz. Jak na ironię dla grupki starych niemieckich hippisów, którzy upaleni siedzieli na ziemi i każdą naszą agresję kwitowali znakiem pokoju. To było coś. Po tym ostatnim razie symbolicznie zemdlałem pod prysznicem, definitywnie kończąc jego prezentowanie, ale nie historię. Od tamtej pory każdy przy każdej okazji pyta nas o *I Love You*. I może to właśnie jest nasz największy sukces? Nie wiem. Wierzę, że ten największy sukces jeszcze przed nami. Ale wiem jedno: ten spektakl miał wiele konsekwencji – wywindował nas w tamtych czasach, otworzył drzwi do festiwalu, ale też dotknął mnie osobiście w bardzo bolesny sposób. Nigdy już do niego nie powrócę.

Największej porażki nie mieliśmy okazji doświadczyć, ale *Rekord* dał nam nieźle w kość. Spektakl zagrany podczas specjalnego projektu *Miasto*, zorganizowanego przez Teatr Ósmego Dnia w przestrzeni Starej Rzeźni niezbyt wypalił – przerosła nas przestrzeń, sprawy techniczne, organizacyjne i czysto ludzkie. Jednak z tego spektaklu narodziły się nowe pomysły, a co najważniejsze w grupie, jaka się wtedy stworzyła, zrealizowaliśmy potem kilka świetnych projektów, chociażby *Wszystkie grzechy są śmiertelne* i *Tajemnicę według Gombrowicza*. A więc niepowodzenie przekuliśmy w sukces. No a współpraca z Arturem Grabowskim i jej wpływ na nasze późniejsze projekty to temat na inną rozmowę.

K. P.: Mam poczucie sukcesu za każdym razem, kiedy gramy nasze spektakle – zawsze podczas prezentacji dajemy 100% siebie. Nasza eksploatacja siebie jako ludzi i jako artystów sięga wręcz jakiegoś cudownego, ale niebezpiecznego zenitu, mimo pełnej kontroli nad sytuacją. Przed rozpoczęciem spektaklu zawsze spędzamy mnóstwo czasu na przygotowaniach: koncentrujemy się na miejscu, w jakim mamy wystąpić, na sobie, na rekwizytach. Odcinamy się od świata zewnętrznego, można to określić jako „szamańskie osvajanie przestrzeni”. Staramy się w dniu prezentacji nie odbierać telefonów i nie zajmować się innymi sprawami niż spektakl. Każde „przejście przez przedstawienie” to mniejsze lub większe *katharsis* i nie potrafimy podejść do roli tylko i wyłącznie w sposób warsztatowy. Z tego też powodu nie jesteśmy w stanie grać spektakli codziennie. Oczywiście czasami pojawia się uczucie niedosytu, że daliśmy jakąś plamę i dzięki temu staramy się jeszcze bardziej koncentrować i dyskutować o niedoskonałościach, ale kiedy już startujemy, to jest to bycie tu i teraz! Często po spektaklu mamy wrażenie, że obudziliśmy się dopiero, niewiele pamiętając o tym, co się przed chwilą wydarzyło. Najpierw więc dogłębna, precyzyjna analiza – programowanie twardego dysku, a potem zastrzyk adrenaliny i transowy taniec z wykreowaną rzeczywistością sceniczną.

Czy Teatr Porywacze Ciał mógłby istnieć bez Katarzyny Pawłowskiej lub bez Macieja Adamczyka?

M. A.: Tworzymy teatr autorski i tworzymy w duecie. Nawet w naszych indywidualnych projektach zawsze ze sobą ściśle współpracujemy. Nasze pomysły rodzą się po to, abyśmy je realizowali razem z Kasią i zaproszonymi artystami. Ale najważniejsze jest to, że ten teatr wziął się z miłości i naszej wzajemnej fascynacji sobą, a kosmos, który się dzięki temu zrodził, jest nie do opisanania. A więc dopóki jesteśmy razem, inspirujemy się, mamy chęć i siłę istnieć jako Porywacze, to będziemy działać. I zapraszać do współpracy tych, którzy nadają na podobnych falach.

K.P.: Nasz teatr opieramy na naszych osobowościach. Postacie podczas prób wyłaniają się z zakamarków naszej podświadomości. Jeśli piszemy role dla kogoś, zazwyczaj są one konkretnie podporządkowane tym osobom. Kiedyś mieliśmy propozycję odtworzenia i wyreżyserowania *I Love You* w teatrze w Mongolii z aktorami z instytucjonalnego teatru – była to dla nas wyjątkowo absurdalna propozycja! Do teraz wspominamy to jako anegdotę.

Ile razy w ciągu dnia myślicie o teatrze?

M.A.: Ja właściwie myślę od samego rana, kiedy odpalam komputer i sprawdzam maile. Kiedy zaczynają się festiwale, o teatrze myślimy non stop, to samo dzieje się podczas przygotowań do danego projektu. Teatr wtedy jest wszędzie.

K.P.: Na początku teatr był wszędzie: przy myciu zębów, między garnkami, w tramwaju, w muzyce, w wannie... Obecnie dzieje się podobnie. Jednak mając cudowną ośmioletnią córeczkę, część dnia przeznaczam tylko i wyłącznie na teatr, a po odebraniu córki ze szkoły koncentruję się tylko i wyłącznie na niej. Czasami nie jest to łatwe, ponieważ często wszystko się przeplata, ale wciąż dążę do ideału. Coraz częściej córeczka bierze udział w spektaklach, a ja sama współtworzę z Lucyną Winkel spektakle dla dzieci w Studiu Teatralnym Blum.

Twórczość

Mówi się o Was jako o twórcach totalnych, możecie odnieść się do tego określenia?

M.A.: Tak, jesteśmy twórcami totalnymi, piszemy, reżyserujemy, gramy, biegamy z kablami i wchodzimy na drabiny, robimy teatr totalny, totalnie się temu poświęcamy. Total max full time hard work and fun and sun – że się tak wyrażę. Ale być człowiekiem totalnym to jest dopiero wyzwanie! Artystę chroni jego artystyzm, człowieka tylko jego skóra...

K.P.: Słyszac „totalnie”, zaczynam się bać. Wolę przyznać się do swojej wrażliwości i kruchości jako kobieta. Jednak nie mogę tego do końca zrobić, kiedy przed oczami stają mi tysiące kilogramów sprzętu dźwiganego przez dwadzieścia lat: kabli, reflektorów, rekwizytów; całodniowe montaż, demontaż, nieprzespane noce, walka o przestrzeń do prób, o finanse, starcia z księgowymi papierami, koszmarami. Organizowanie, bieganie, telefonowanie, usprawiedliwianie, gotowanie, sprzątanie, uśmiechanie, do poraż-

ki nieprzyznawanie, niepoddawanie, czasami spanie, za mordę wzajemne trzymanie, na końcu tego maratonu tworzenie i granie, oczekiwanie, na zaproszenia oczekiwanie... oczekiwanie... Tutaj zacytuję swoje słowa z *More Heart Core!*: „Mam ręce do ziemi!”. Może to nasza masochistyczna natura? A może wytrwałość i siła woli? A może Misja? A może chcemy i musimy dotykać tylko sytuacji ekstremalnych?! Wiem jedno: jeśli jeszcze raz miałabym dokonać wyboru, poszłabym tą samą drogą. I na pewno na tej drodze spotkałabym Maćka!

Czy Teatr Porywacze Ciał ewoluował w stronę performansu artystycznego?

K.P.: Może intuicyjne zmierzamy w stronę performansu. Bardzo trudno jest mi się wypowiedzieć na ten temat, bo niełatwo zdefiniować to pojęcie. Poza tym dla mnie osobiście nie jest ważne, jak krytyka dookreśli nasze działania. My robimy bardzo różne rzeczy i zawsze staramy się obrać inną drogę od tej, którą podążaliśmy w ostatnim projekcie. Czasami spotyka się to z krytyką, bo w niektórych przypadkach widz oczekuje tego samego. Tak było np. ze spektaklem *I Love You*, po którym spodziewano się od nas zastosowania tej samej formuły. Stąd produkcje po *I Love You* niektórym nie przypadły do gustu.

M.A.: Dla mnie terminy teatrologiczne nie mają większego znaczenia, to jest „bajka” krytyków i badaczy teatru. My tworzymy projekt, który nazwa-
liśmy Porywacze Ciał i unikamy nawet słowa „teatr”. W zasadzie wszystkie nasze spektakle mogą być performansami, ale mogą być też spektaklami. Gdy zrobiliśmy *I Love You*, krytyka nazwała ten projekt happeningiem, gdy zagraliśmy *More Heart Core!*, pojawiły się takie określenia, jak performans. Choć zawsze wnikliwie czytamy, co się o nas pisze (jeśli się pisze), to na to, jak nazywa się nasze prace, nie mamy wpływu. Dla siebie samych jesteśmy Kasią i Maciejem, dla innych po prostu Porywaczami, ale już dla tych, co muszą lub potrzebują nazywać, performerami, i ok, niech tak będzie.

Czy kiedykolwiek myśleliście o zmianie kierunku Waszej pracy, np. o ograniczeniu się tylko do roli reżysera, dramaturga?

M.A.: W teatrze, który robimy, podział na dramaturga, reżysera, aktora, scenografa nie istnieje. Lubię pisać, ale raczej nigdy nie będę tylko dramaturgiem. Bo tak samo jak pisać, lubię też reżyserować, grać, ustawiać światła, bawić się przestrzenią, tworzyć ścieżki dźwiękowe, przebierać się w różne stroje, robić miny do ludzi. Lubię działać luźno i po swojemu. Ten teatr to nasz „plac zabaw”, gdzie spełniając marzenie o wolności całkowitej,

zawsze znajdujemy miejsce na refleksję i ważne pytania, które zadajemy sobie i naszym widzom.

K. P.: Żeby rozwijać się jako człowiek, muszę być jednak także aktorką – to praca z własną psychiką, ciałem, intelektem. Od czasu *More Heart Core!* Maciej zrobił nowy monodram, a ja zostałam w tyle i bardzo mi z tym źle. Czuję wzbierający wulkan, więc podjęłam decyzję o pracy nad moim solowym projektem w 2013 r. Jak zwykle będziemy tworzyć wspólnie z Maciejem. Oczywiście nie potrafię być tylko aktorką i odtwórczynią roli. Reżyserowanie siebie, innych i tworzenie nowego świata wokół jest cudowną przygodą i wspaniałe, gdy te wszystkie puzzle zaczynają się razem łączyć w interesującą całość.

Temat

Teatr Porywacze Ciał zaczął tworzyć po roku 1989. Czy zmieniająca się rzeczywistość polityczna, społeczna i kulturowa wpłynęła na Waszą twórczość?

M. A.: Rzeczywistość się zmieniała, a my razem z nią. Te zmiany wpłynęły na nasze życie i naszą twórczość, chociaż nie odbieraliśmy wtedy tego w pełni świadomie. Nie interesowało nas robienie teatru ubogiego, opowiadanie jakichś smutnych i zgrzebnych historyjek, budowanie scenografii z bochenka chleba, drabiny lub parasola. My woleliśmy słuchać współczesnej muzyki, chodzić na ciekawe filmy do kina i uczestniczyć – to nas kształtowało. Dlatego zaczęliśmy robić coś aktualnego. Nie baliśmy się nowości, mody, użycia zwykłych przedmiotów, kultury popularnej. Tworzenie pierwszych spektakli było eksplozją zabawy i kreatywności, a reakcja naszych pierwszych widzów dawała nam wielką siłę, aby lecieć dalej i wyżej. Ta zmieniająca się rzeczywistość, a właściwie zmieniające się życie stało się pożywką dla naszych działań.

Skąd czerpicie pomysły, wątki, tematy? Jaka jest geneza pracy nad spektaklem?

M. A.: Tak np. powstała *Technologia sukcesu*: pewnego dnia będąc na leniwym spacerze w centrum Poznania, zauważyłem, że ludzie pracujący w dużych korporacjach wyglądają identycznie: noszą szare garnitury z Vistuli, błękitne koszule i czerwone krawaty. To oczywiste – mają uniformy. Ale jaki pod nimi kryje się człowiek, jakie historie, jakie tragedie? Jak je wydobyć, jak odnaleźć? Obserwowałem to morze garniturów z fascynacją i ciekawo-

ścią, szukałem jakiegoś zahaczenia, podkładałem głosy, gdy ze sobą rozmawiali, obserwowałem twarze, gesty, zachowania... Jak wyglądają biurowe romanse? Czy to jest takie, jak wygląda na filmach? Płytkie? A może filmy kłamią? Potem zobaczyłem oczyma wyobraźni, jak przez scenę przejeżdża taki yuppie na swoim fotelu biurowym i krzyczy ze szczęścia. Później usłyszałem *Spaced* grupy Smashing Pumpkins i ten kawałek podpowiedział mi, jak ma wyglądać scena finałowa: Ona i On, półnaczy, tańczą powolutku w odrealnionym świetle... Wtuleni w siebie, od pasa w dół jeszcze w świecie konwenansu i udawania, od pasa w górę – prawdziwi ludzie, choć nieszcześliwi, bo nie rozumieją, dlaczego uciekła im miłość. Mają tylko 2 min 24 s, żeby coś naprawić, zmienić, a potem winda odjedzie na zawsze... Ale Oni tylko tańczą, na nic więcej ich nie stać. To był impuls do napisania *Technologii sukcesu*. Siedziałem w samych majtkach w mojej mikrokuchni i pisałem bez przerwy przez siedem dni. Na scenę weszliśmy z gotowym dramatem. Jeden z niewielu takich przypadków w naszej historii – dokładnie miesiąc prób i premiera. A właściwie dwie, bo tego wieczoru musieliśmy zagrać od razu drugi spektakl – szkoda było zawieść widzów, którym nie udało się wejść na pierwszy pokaz.

Technologia sukcesu dużo nas nauczyła. Jej powstawanie było ciągłym zaskoczeniem, a dobrym przykładem jest taka historia: kiedy kupowaliśmy w firmowym sklepie drogie garnitury do spektaklu, sprzedawcy traktowali nas niezbyt miło, pewnie myśleli, że żartujemy, że przymierzmy i wyjdziemy. A kiedy wyłożyliśmy niemalą przecież gotówkę przy kasie, kupując te zbroje, nic się nie zmieniło – byli dla nas nieprzyjemni do końca. Nie wiadomo dlaczego. Może dlatego, że nigdy nie będziemy ze świata ich klientów, mimo tego, że oni sami tylko sprzedają garnitury? Nie wiem... Podobnie było, gdy odbieraliśmy robione na miarę okulary. Pani nie mogła uwierzyć, że ma wystawić fakturę na Teatr Porywacze Ciał, parskała, furczała i pewnie żałowała w duszy, że nie jest aktorką albo modelką. Ci ludzie byli tacy jak nasi bohaterowie i o tym też był ten spektakl – o niespełnieniu, o tym, że każdy chce być tam, gdzie go właśnie nie ma. Niestety, my byliśmy tacy sami – zachłanni i z pretensjami do świata. Dlatego ubrani w drogie garnitury, grając *Technologię sukcesu*, próbowaliśmy temu zaprzeczyć i znaleźć szansę na ocalenie czegokolwiek w człowieku. W nas. Ten spektakl przy całej swojej współczesnej i społecznej wymowie był w gruncie rzeczy opowieścią o prostej potrzebie – umiejętności bycia tu i teraz, co wcale nie było dla nas takie oczywiste – mieliśmy wtedy bardzo trudny czas i odruchowo szukaliśmy jakiejś ucieczki od rzeczywistości. A jednak instynktownie poszliśmy w stronę, gdzie mogliśmy znaleźć coś drażniącego i niewygodnego, coś, czemu musieliśmy twardo stawiać opór. To było i jest dla nas najważ-

niejsze – siłować się z rzeczywistością, stroić do niej miny, przedrzeźniać ją i zawsze poszukiwać czegoś, co odróżni nas od nicości. Teatr daje nam tę niezwykłą możliwość. Tak właśnie było w przypadku *Technologii sukcesu*.

K. P.: Inspiracje zazwyczaj płyną z naszego życia, z rozmów, które odbyliśmy, z wydarzeń, które obserwujemy, z myśli, które powstają w naszych głowach. Bardzo rzadko wymyślamy temat. On pojawia się bardzo naturalnie. To raczej strumień myśli, z którego potem wyłuskujemy najciekawsze kwestie. Spotykamy się na pierwszej próbie, każdy przynosi jakieś pomysły, notatki i zaczynamy je powoli sklejać. Sporo improwizujemy, ale wbrew pozorom staramy się, aby nasze spektakle były bardzo dopracowane, szczególnie w warstwie słownej.

W zgodnej opinii krytyków scenariusze Waszego autorstwa to główny atut Teatru Porywacze Ciał.

K. P.: Bardzo nas to cieszy. Scenariusze do spektakli *Psy*, *I Love You*, *Świnie*, *Minimal*, *Vol. 7*, *OUN*, *More Heart Core!* tworzyliśmy razem, dopełniając się wzajemnie. *Technologia sukcesu*, *Wszystkie grzechy są śmiertelne* czy adaptacja Gombrowicza to głównie zasługa Macieja. Jego monodramy *Very* i *Zapis automatyczny* to scenariusze, nad którymi pracował sam. Był taki moment w jego życiu, że bardzo tego potrzebował i naprawdę powstały niesamowite teksty, wobec których jestem pełna zachwytu i pokory! Uczestnicząc w każdej prezentacji jego monodramów, obserwuję, jak Maciej na żywo dopisuje spektakl na scenie i zawsze jest to dla mnie cudowna uczta duchowa!

Widz

Czy widz Teatru Porywacze Ciał musi posiadać odpowiednie kompetencje kulturowe? Czy starsze pokolenia „skumają”, o czym mówicie?

M. A.: Zawsze modłę się o widza, który nie zna się na teatrze. Taki odbiór spontaniczny jest dla mnie najcenniejszy. Staramy się robić spektakle dla wszystkich. Nie wiem, czy nasz widz musi posiadać odpowiednie kompetencje kulturowe – nic nie musi. Ale jeśli jest ciekawski i otwarty na nowe doznania, na pewno dostanie od nas prezent.

Zostańmy na chwilę jeszcze przy wcześniejszym pytaniu. Zapytam wprost: czy widz pozbawiony kontaktu np. z filmami Quentina Tarantino wyłapie wszystkie smaczki, które są siłą Waszych spektakli?

M.A.: Trudno powiedzieć. Bo te smaczki mają bardzo różne źródła. Twórca *Pulp Fiction* to tylko jedno z odniesień, które raczej pasuje do naszych spektakli sprzed dekady. Teraz rzeczywistość, która nas otacza w 2012 r., jest jeszcze bardziej rozczłonkowana i chaotyczna niż powiedzmy dziesięć lat temu, a przez to ciekawsza. Chyba nie potrafiłbym wymienić filmu, książki lub tytułu płyty, do której mógłbym odesłać widza zainteresowanego odszyfrowaniem naszych kodów. Czasy są dziwnie pokręcone, ludzie coraz bardziej zakodowani. Im coś bardziej niewytłumaczalne, tym lepsze. Pokoleniowość to obciach i passé. Oczywiście całkowity brak zrozumienia spektaklu jest sprawą przykrą, szczególnie gdy pojawi się bezzasadna lub bezmyślna krytyka, ale na to nie mamy większego wpływu. Zresztą to bardzo rzadkie przypadki i jestem przekonany, że robiąc teatr mimo wszystko uniwersalny, docieramy do widza bez potrzeby ciągłego używania dekodów.

K.P.: Coraz częściej zauważam na naszych spektaklach widzów starszych i zawsze z niepewnością oczekuję ich reakcji. Ku mojemu zaskoczeniu bardzo się wzruszają i angażują, a niekiedy podchodzą do nas po spektaklach, twierdząc, że tyle już w życiu zobaczyli, ale to, z czym się zetknęli u nas, mocno ich poruszyło. Jest to niezwykle komplement i dowód na to, że nie tylko te smaczki współczesnej rzeczywistości powodują nasze „połączenia energetyczne” z widzami.

Finanse

Jak wygląda kwestia finansowania Waszych projektów? Z czego utrzymuje się Teatr Porywacze Ciało? Kiedy przekształciliście się w stowarzyszenie?

M.A.: W stowarzyszenie przekształciliśmy się około 2000 r., jeszcze podczas współpracy z Marcinem Liberem i Wojtkiem Wińskim. Po rozwiązaniu współpracy z ówczesnym Teatrem Usta-Usta przejęliśmy organizację i zaczęliśmy działać pod szyldem Stowarzyszenie Porywacze Ciało & Co. Jeśli chodzi o finansowanie, to w większości utrzymujemy się z grantów pozyskiwanych w konkursach organizowanych przez Urząd Miasta Poznania i Urząd Marszałkowski. Kilka spektakli powstało dzięki dotacji Fundacji Teatru Ósmego Dnia i Festiwalu Teatralnego Malta. We wcześniejszych naszych projektach pomógł nam Teatr Cogitatur i Festiwal Konfrontacje z Lublina. Staramy się robić produkcje tanie, z którymi można się łatwo przemieszczać i które nie wymagają skomplikowanej maszyny technicznej i administracyjnej.

K.P.: Zawsze robiliśmy wszystko wspólnie i samodzielnie – od promocji, zdobywania finansów, po prowadzenie księgowości, administracji. Po przyjeździe na świat mojej córki większość tych funkcji wziął na siebie Maciej. Oczywiście pomagam mu w tych działaniach, bo prowadzenie teatru w duecie to naprawdę ciężkie zadanie. Czasy dla teatru niezależnego nie są łatwe i chyba nigdy nie były. Borykamy się z wieloma problemami, które w zasadzie spoczywają tylko na naszych barkach. Dopiero po dwudziestu latach zaczęliśmy pracę z menedżerem i powoli staramy się poszerzać grono współpracowników – osób, które stale pomagałyby nam w prowadzeniu Teatru Porywacze Ciał. Robimy wszystko, co w naszej mocy i – jak widać – jakoś nam się to udaje.

Działalność okołoteatralna

Stowarzyszenie Porywacze Ciał & Co oprócz działalności stricte teatralnej ma na swoim koncie kilka projektów, akcji specjalnych, działań promocyjnych. Czy moglibyście opowiedzieć o Waszej działalności okołoteatralnej?

K.P.: Dla mnie udział w akcjach promocyjnych był zawsze świetną odskocznią od naszych spektakli. W takich projektach możemy pozwolić sobie na jeszcze bardziej niekontrolowaną zabawę i dzieciące zachwyty – Zblazowana Papuga, Świąteczna Choinka, Monstrualna Marchewka, Cała w Rurkach Anoksja Pluwiął, Kosmiczna Krewetka czy Wściekły Klaun to tylko kilka z moich niedocenionych postaci scenicznych. Z dumą wspominam międzynarodową akcję teatralną *Korzenie* w Maszewie, podczas której jako reżyser końcowego spektaklu zaproponowałam zasadzenie trzech dębów: polskiego, niemieckiego i rosyjskiego. Pod drzewami zostały zakopane skarby... Oprócz tworzenia w Porywaczach prowadzę dość regularnie warsztaty aktorskie oraz współtworzę z Lucyną Winkel Studio Teatralne Blum – teatr dla najmłodszych (od 0 do 5 lat).

M.A.: Ja powoli odchodzę od prowadzenia warsztatów teatralnych, czasem pracuję z indywidualnymi osobami nad ich warsztatem aktorskim. Jako Teatr Porywacze Ciał zrobiliśmy kilka zdarzeń specjalnych, np. akcję pt. *Ty też możesz zostać aktorem* dla projektu Kontener Art. Robiliśmy także akcje specjalne dla przeróżnych instytucji czy podczas pewnych wydarzeń okolicznościowych. Pracowaliśmy dla AMS-u, otwieraliśmy bibliotekę w Warszawie. Ale to stare czasy. Generalnie z biegiem lat tych propozycji, na które moglibyśmy przystać, jest coraz mniej.

Przyszłość

Jakie macie marzenia, plany zawodowe na przyszłość?

M.A.: Najważniejsze, żebyśmy zdrowi byli – wtedy wszystko się układa.

K.P.: Przede wszystkim ważni są ludzie, przyjaciele, grono współpracowników. Marzę o przestrzeni, gdzie moglibyśmy pracować z przyjaciółmi. O tym, by mieć więcej czasu na kreatywne działania. Aby nie tracić połowy życia na pisanie urzędowych ofert, papierków, nie segregować rachunków, tylko czasem zrobić coś ot tak, po prostu. Przebrać się za szczęśliwe drzewo i pobiegać po parku.

M.A.: Albo zbiec na golasa z zielonego zbocza... Najlepiej w zwolnionym tempie. Na pewno się uda.

Poznań – Warszawa, 2013 r.

ROZMOWY

PRZYJACIELE, AKTORZY, WSPÓŁTWÓRCY PROJEKTÓW TEATRU PORYWACZE CIAŁ

Rozmowa z Marcinem Liberem

reżyserem, twórcą teatralnym

Magdalena Grenda: W jakich okolicznościach poznałeś zespół Teatru Porywacze Ciał?

Marcin Liber: Porywacze przyjechali do Poznania zaraz po ukończeniu PWST we Wrocławiu. Poszukiwali miejsca, gdzie mogliby pracować. W związku z tym, że Kaśka jest przyjaciółką mojej żony z czasów szkoły podstawowej i liceum, poznaliśmy się i postanowiłem im pomóc. Skierowałem ich do osoby, która pracowała w CK Zamek.

Henryka Dąbrowskiego?

Tak, tak właśnie się poznaliśmy. To były początki funkcjonowania Porywaczy w Poznaniu.

Czy widziałeś projekty Porywaczy grane jeszcze we Wrocławiu, kiedy Kasia i Maciek byli studentami Wydziału Lalkarskiego wrocławskiej filii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej?

Nie, nie miałem takiej okazji. Potem udało mi się obejrzeć jeden spektakl zapisany na wideo.

Co to był za spektakl?

Projekt *Psy*. Nie byłem zachwycony tym przedstawieniem, może nie zrozumiałem. Potem widziałem *Świnie*, już na żywo. W CK Zamek obejrzałem również *I Love You* i to był ogromny wstrząs. Wielkie zaskoczenie. Chyba wtedy zintegrowałem się z tym, co robią Kaśka i Maciej, szczególnie gdy

zobaczyłem jeszcze raz ten spektakl w Poczdamie. Pojechaliśmy wtedy na Festiwal Teatralny Unidram z dwoma projektami. Ja zagrałem *Jedynaka*, Kaśka z Adamczykiem *I Love You*. To, co wydarzyło się podczas prezentacji *Porywaczy*, na długo pozostanie w mojej pamięci. Tam bowiem doszło do wytworzenia pewnego rodzaju energii, ekstazy, szaleństwa, które rzadko zdarza się w teatrze. Nastąpiło przekroczenie granicy pomiędzy rzeczywistością a kreacją teatralną. Niestety jeden z uczestników akcji nie opanował swoich emocji i rzucił się na Adamczyka. Zrobiło się naprawdę groźnie. To była przedostatnia prezentacja *I Love You*. Niemniej dla mnie było to ogromne przeżycie, porównywalne z tym, co zrobiła Fura Dels Baus w projekcie *M.T.M.*, z tym że Kaśce i Maćkowi udało się tego dokonać mniejszymi środkami i tylko w duecie. Moc i radykalność języka przedsięwzięć była jednak analogiczna.

Przy okazji naszej rozmowy chciałabym uporządkować pewne fakty. Niestety z braku obszerniejszych opracowań na temat działalności artystycznej Teatru Porywacze Ciało zachodzą pewne nieścisłości i pomyłki faktograficzne. Internet jest w zasadzie jedynym źródłem (czasami mylnej) informacji. Uporządkujmy zatem fakty i historie powstawania zespołu. Zaczniemy od projektu *Autofobia* – kto jest właściwie jego twórcą: Teatr Porywacze Ciało czy Teatr Usta-Usta?

Projekt *Autofobia* powstał w 1996 r. Byłem wtedy aktorem Teatru Biuro Podróży. Zaprosiłem Kasię i Macieja do współpracy. *Autofobia* powstała jeszcze poza formacją Usta-Usta, był to mój pierwszy pomysł, który zrobiłem poza działaniem w Teatrze Biuro Podróży. Opracowałem ideę spektaklu, zaprosiłem Porywaczy i tak wspólnie zaczęliśmy nad nim pracować.

***Autofobia* opiera się na Twoich osobistych, tragicznych wspomnieniach. Chodzi o śmierć Andrzeja Rzepeckiego, aktora Teatru Biuro Podróży?**

Tak, chodziło o wypadek, do którego doszło podczas wyprawy Teatru Biuro Podróży na Festiwal Fringe w Edynburgu. Jechaliśmy tam ze spektaklem *Giordano*.

Co działo się dalej?

Następnym krokiem było utworzenie z Wojtkiem Wińskim formacji Usta-Usta i praca nad spektaklem *A*. Te dwie rzeczy działy się równolegle.

Zatem projekt *A* tworzyliście bez Porywaczy?

Nie do końca. Do współpracy bowiem zaprosiliśmy Kaśkę i Macieja. Stworzyliśmy wtedy pewne funkcje w teatrze, które nazwaliśmy współreżyserią.

Tak podpisywaliśmy nasze wspólne projekty. Dzisiaj, patrząc z perspektywy czasu, określiłbym swą funkcję w Teatrze Porywacze Ciał mianem dramaturga. Wracając jednak do chronologii: między *Autofobią* a spektaklem *A* zrobiliśmy jeszcze z Porywaczami *Technologię sukcesu*, *Vol. 7*, *Sztuczne oddychanie*. Kasia z Maciejem asystowali również przy tworzeniu mojego monodramu *Jedynak*.

Uporządkujmy zatem daty: *Autofobia* (1996), *Jedynak* (1998), *Technologia sukcesu* (1998), *Vol. 7* (2000), *Sztuczne oddychanie* (2000), *A* (2000).

Dla uporządkowania faktów warto przejrzyć programy Festiwalu Teatralnego Maski, którego byliśmy częstym gościem.

Rzeczywiście Maski w swych początkach promowały premiery poznańskich grup teatralnych. Podążajmy jednak dalej. Po *Sztucznym oddychaniu* zrobiliście jeszcze wspólnie z Wojtkiem Wińskim i Porywaczami widowisko muzyczne pt. *Best Of. Piosenki najlepsze* (2001)?

Tu wdarł się mały błąd. Chodzi o nazwę. Wraz z Wojtkiem Wińskim, z którym działaliśmy już w formacji Usta-Usta, stworzyliśmy z Porywaczami projekt *Best Of*. Szybko zrezygnowaliśmy z kariery „śpiewaków”. Porywacze zaczęli grać to widowisko już tylko w duecie jako *Best Of. Piosenki najlepsze*. Do tego projektu zaprosiliśmy didżeja Macieja Golińskiego, szerzej znanego jako Envee, Tomasza Jarosza, Marcina Kolczyńskiego oraz Pawła Rybarczyka, którzy byli odpowiedzialni za wizualizacje. Teksty tworzyliśmy wspólnie. Mam nawet wrażenie, że w pewnym momencie powstał swego rodzaju wyścig na najlepsze utwory.

Czy zachowały się jakieś nagrania dokumentujące Wasze estradowe wyczyny?

Niestety tak. Są schowane głęboko w szafie. Z perspektywy czasu myślę jednak, że była to rzecz absolutnie fenomenalna. W ciągu zaledwie kilku tygodni nie dość, że napisaliśmy teksty, to stworzyliśmy teledyski do każdego z utworów. Nie były to wizualizacje we współczesnym rozumieniu, lecz fabularyzowane historie, w których czasami graliśmy. Stosowaliśmy różne techniki. Towarzyszył temu techniczny boom. Pojawiła się technologia cyfrowa. Dla mnie moment zmieniający całkowicie kulturę masową. Tania kamera cyfrowa znalazła się w zasięgu naszych możliwości. Mogliśmy kręcić wszystko i sami to montować. Mam wrażenie, że obecnie mało kto jest w stanie zrobić w tak krótkim czasie taką masę teledysków. Z tego, co pamiętam, było czternaście utworów, z których każdy był ilustrowany minifilmem fabularnym.

Gdzie prezentowaliście ten projekt?

Premiera odbyła się podczas Festiwalu Teatralnego Malta, w Teatrze Ósmego Dnia. Potem mieliśmy pewien wariant raczej już koncertowy, grany w poznańskich klubach. Dla mnie nie był to jednak udany projekt w sensie wykonawczym. Również Porywacze wyciągnęli z tego szybko wnioski i stworzyli projekt *Best Of. Piosenki najlepsze*, z którym jeszcze trochę podróżowali. Złośliwie i „szuchernie” moi przyjaciele z Teatru Porywacze Ciał podkreślili, że z naszego wspólnego projektu *Best Of* będą śpiewać tylko piosenki najlepsze!

Wasza bezpośrednia współpraca kończy się na widowisku *Sztuczne oddychanie*. Potem jednak spotkaliście się jeszcze w 2003 r. w tej samej przestrzeni, przy tym samym projekcie *Miasto*, ale jako odrębne zespoły: 2XU i Teatr Porywacze Ciał. Jak wspominasz tamto wydarzenie?

Dla mnie to był ważny moment. Przy okazji projektu *Miasto* narodził się odrębny byt 2XU. Powstała pierwsza część tryptyku *Sex, Drugs and Rock'n'Roll – Rzeźnia Lila Róż*. Wracając do samego wydarzenia, dla mnie było to totalne święto. Już nigdy potem nie czułem takiej integracji, kulminacji działalności teatralnej poznańskich zespołów alternatywnych. Przede wszystkim podziękowania należą się zespołowi Teatru Ósmego Dnia. Oni byli kuratorami tego projektu, zajmowali się organizacją i lepieniem całego tego przedsięwzięcia, ale szanuję Teatr Ósmego Dnia przede wszystkim za to, że wpadli na tak niesamowity pomysł. To wydarzenie godne jest przypomnienia.

Na czym polegała Wasza współpraca, jak rozkładały się poszczególne role w zespole Porywacze Ciał?

Nigdy nie tworzyłem scenariuszy. Scenariusz lub raczej jego zarys przyносили na próby Porywacze. Ja byłem tą osobą, która siedziała na widowni i była tzw. ciałem doradczym dramaturgicznym, pilnowałem, czy np. całość się nie „rozłazi”. Oczywiście pełniłem często rolę technicznego, obsługując dźwięk i światło. Trudno jednak znaleźć klarowny podział. Byliśmy jak jeden organizm. Żyliśmy i pracowaliśmy tak blisko siebie, że trudno stworzyć taki podział. W zasadzie domeną teatru alternatywnego jest to, że wszyscy robią wszystko. Nie ma podziału na stanowiska, funkcje.

Nie zapomnijmy jednak o tym, że grałeś w kilku spektaklach.

Tak, byłem aktorem w spektaklach: *Autofobia*, *A*, *Jedynak*, *Sztuczne oddychanie* oraz jako... śpiewak aktor w *Best Of*.

Skąd czerпалиście inspiracje, pomysły do Waszych działań?

Zewsząd. Inspiracje płynęły przede wszystkim z popkultury. Czytaliśmy podobną literaturę, oglądaliśmy te same filmy. Fascynował nas wtedy Lynch, Jarmusch, Tarantino, *Gwiezdne wojny*. W telewizji pojawiły się różnego rodzaju reality show typu *Big Brother*. Poznań końca lat 90. był bardzo barwny. Rozkręcaliśmy poznańskie kluby, interesowaliśmy się muzyką techno. Słuchaliśmy Aphex Twina, Prodigy oraz Radiohead.

Tomasz Plata w jednym ze swoich artykułów określił Porywaczy mianem teatru pokolenia techno.

Tak, muzyka techno występowała w wielu naszych spektaklach, np. w *Autofobii* czy *Sztucznym oddychaniu*. Chodziliśmy wtedy do klubu Eskulap na *Tresory* i wachaliśmy *Poppersa*.

Czy mogą umieścić ten fakt w książce?

Oczywiście, przechodźmy do legendy!

Kto Was uczył teatru?

Trudne pytanie. Byliśmy raczej samoukami. Oczywiście imponowały nam takie zespoły, jak Fura Dels Baus czy Derevo, ale nasza edukacja teatralna polegała na szukaniu własnej, odrębnej drogi. Niewątpliwie Porywacze wynieśli wiedzę fachową ze szkoły teatralnej. Mam jednak wrażenie, że Kaśka z Maciejem robili wszystko „do góry nogami”. Czerpali ze zdobytej edukacji, ale w sposób negatywny, niejako pod prąd. Dla nas skończenie szkoły teatralnej było swego rodzaju obciachem. Istniał wtedy duży rozdźwięk między teatrem repertuarowo-dramatycznym a alternatywnym. My byliśmy dumni z tego, że tworzymy ten drugi. Wszelkie rzeczy związane ze szkołami, instytucjami były czymś nagannym, czymś, co trzeba zanegować. Jednocześnie imponowały nam umiejętności Porywaczy. My byliśmy bandą amatorów, do której dołączyła para profesjonalistów. Byli dla nas dziwni. Nie wybrali ciepłych posadek w teatrze instytucjonalnym, przez co bardzo ich szanowaliśmy. Porywacze od samego początku byli zainteresowani tworzeniem własnego, autonomicznego teatru. Praca „u kogoś” nie wchodziła w rachubę.

Zakończmy wspomnienia, przejdźmy do teraźniejszości. Oglądasz spektakle Teatru Porywacze Cia?

Tak, ostatnio widziałem *Zapis automatyczny*.

Jakie wrażenia?

Powiem krótko: to genialny projekt. Po raz kolejny oszalałem na punkcie Adamczyka. Mówiąc serio, to bardzo dobry spektakl. Maciej jest fenomenalny, być może nie uświadamia sobie pewnych kwestii i to jest Jego mocną stroną. Tworzy absolutnie intuicyjnie i robi to zgodnie z sobą. Osobiście czytałem to przedstawienie przez pryzmat *Mapy i terytorium* Houellebecqa. Poza tym *Zapis automatyczny* to majstersztyk gry aktorskiej. Oczywiście Maciej się popisuje, ale robi to genialnie, autentycznie i przede wszystkim w słusznej sprawie.

Jesteś doświadczonym twórcą teatralnym. Dużo oglądasz, reżyserujesz ze sporym sukcesem. Jak oceniasz dokonania artystyczne Porywaczy?

Jeśli chodzi o doświadczenie, faktycznie oglądałem bardzo dużo spektakli, które robią moi koledzy reżyserzy. Widzę, jak często próbują wyważać drzwi, które dawno zostały sforsowane przez Kaśkę i Macieja. Mam wrażenie, że my już pewne etapy przeszliśmy, pewne rzeczy już zostały przez nas dużo wcześniej powiedziane. Być może są one wtórne w stosunku do teatru, który działał przed nami. Jednak gdy oglądam spektakle, które są nowatorskie pod względem pewnych rozwiązań, to dla mnie te zabiegi są już przebrzmiałe chociażby z powodu działań takich grup, jak Porywacze. Zresztą dla mnie Porywacze to odrębna dziedzina, obszar teatru, który nazywany jest Porywacze Ciało.

Czyli trudno zdefiniować ich działania?

Definicja ich poczynąń nie ma sensu. Nic nie wyjaśnia. Oni tworzą autonomicznie i konsekwentnie, z jakimś wpisanym błędem, który staje się ich totalnym walorem. Nie należy ich szufladkować ani porównywać. Porywacze to odrębna historia, odrębny byt teatralny.

Czy Marcin Liber i Teatr Porywacze Ciało kiedyś się jeszcze spotkają we wspólnym przedsięwzięciu teatralnym?

Rozmawialiśmy o tym. Chcieliśmy bowiem po długiej przerwie, rozłame spróbować do siebie wrócić, ale wejść w inny rodzaj pracy. Chciałem już kiedyś ściągnąć Macieja do Warszawy, ale z różnych powodów ten projekt nie doszedł do skutku. Obiecaliśmy jednak to sobie, bardzo bym tego chciał.

Trzymamy kciuki. Teatr Porywacze Ciało z dużym powodzeniem działa już od ponad dwudziestu lat, tworząc ważne spektakle, autonomiczny byt teatralny, zdobywając liczne nagrody, uznanie krytyków, uwielbienie widzów. Dlaczego zatem warunki pracy Porywaczy są nadal tak kiep-

skie? Nie mają żadnej siedziby, nawet stałego miejsca prób. Borykają się wciąż z problemami finansowymi, administracyjnymi. Potrafiłbyś to skomentować?

Problem polega na tym, że niewielu z nas, związanych z teatrem alternatywnym, dostrzegło moment, gdy teatr ten przeniósł się do teatru repertuarowego. Kiedy my działaliśmy w alternatywie, teatr instytucjonalny kompletnie nam nie zagrażał. To były dwa oddzielne byty. Inne tematy, inna estetyka. W momencie kiedy pojawił się teatr Jarzyny, Warlikowskiego, wiele grup z nurtu teatru alternatywnego nie dostrzegło tego, że ich metody, ich język teatralny, tematyka czy nawet ideologia przenikają do teatru instytucjonalnego. Wtedy to teatr repertuarowy niejako zagarnęła tę przestrzeń, która była dotąd zarezerwowana dla alternatywy, z tą różnicą, że robili to lepiej, bo mieli na to środki i warunki. Cały zatem fokus skoncentrował się na nich, zostawiając teatr alternatywny w tyle. Teatr alternatywny przestał być zatem czymś alternatywnym w stosunku do teatru repertuarowego. Porywacze znaleźli się więc w tym trudnym momencie, ten mrok nieuwagi po prostu ich zasłonił. Funkcjonują świetnie, ale nie są wydobywani, chociażby przez media.

Masz dla Porywaczy jakąś radę?

Niestety, nie jestem wujkiem „dobra rada”. Robienie teatru to ciężki kawałek chleba. Trudno o dobre rady. Po prostu trzeba robić swoje.

sierpień 2012 r.

Rozmowa z Agnieszką Kołodyńską

aktorką, pedagogiem

Magdalena Grenda: W którym roku dołączyłaś do Teatru Porywacze Ciało? Jak doszło do Waszej współpracy?

Agnieszka Kołodyńska: Był to rok 2000, dołączyłam do obsady spektaklu plenerowego *Sztuczne oddychanie*. Praca z Teatrem Porywacze Ciało rozpoczęła się w 2000 r., ale poznaliśmy się wcześniej, w 1998 r. Kasia Pawłowska, Juliusz Tyszka oraz Tomasz Jefimowicz byli jurorami podczas Festiwalu Teatralnego Pobocza Teatru w Toruniu. Występowałam tam z zespołem Terminus A Quo z Nowej Soli. Graliśmy dwa spektakle *Go* i *RDŽAS*. W zespole poznałam Kubę Kaprała, osobę również związaną z działaniami Porywaczy. Właśnie z Kubą otrzymaliśmy nagrodę od jury, tak nas dostrzeżono. Od tego momentu Kasia Pawłowska zaczęła mi się baczniej przyglądać na różnych festiwalach, w których często brała udział jako juror. Ponoć Kasię zauroczyłam kreacją „nieszczęśliwej panny młodej”. W tym przedsięwzięciu, które było widowiskiem plenerowym, w zasadzie grałam tylko wewnętrzny monologiem. To się Kasi spodobało. Tak mnie zapamiętała.

Pamiętasz pierwszy spektakl Porywaczy, który miałaś okazję obejrzeć?

Porywaczy zobaczyłam na festiwalu w Poczdamie ze spektaklem *I Love You*, który wywarł na mnie ogromne wrażenie. Był tym rodzajem teatru, który chciałam robić. Wtedy też poznałam Macieja Adamczyka, który początkowo odnosił się do mojej osoby z rezerwą. Kasia szybciej mi zaufała, Maciej dość długo mnie „badał”. Jednak po tym spotkaniu zadzwonili do mnie z propozycją współpracy. Oszalałam ze szczęścia.

Wtedy zaczęliście pracować nad widowiskiem *Sztuczne oddychanie* w składzie: Porywacze, Ty, Kuba Kaprał, Marcin Liber i Wojtek Wiński. Jak wypadła pierwsza próba?

Zgadza się. Dokładnie pamiętam naszą pierwszą próbę. Otrzymałam wtedy nagrodę od Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za moją teatralną działalność. Byłam ubrana w długą obcisłą suknię, bluzkę wykończoną kołnierzem w kształcie węża, całość wystylizowana na wiek XIX. Wszystko autorstwa Bodzi Rząd. Tak ubrana prosto z Warszawy pojechałam do Po-

znania na próbę, która odbywała się na podwórku rodziny Marcina Libera w Poznaniu.

Jak była ich reakcja?

Byli zaskoczeni zjawiskowym wyglądem. Dość „burżuazyjnie” się prezentowałam wśród różnych stalowych elementów, dziur w ogrodzie, zabrudzonych chłopaków i Kasi biegającej z kubkami herbaty.

Po *Sztucznym oddychaniu* robicie wspólnie kolejne widowisko plenerowe *Rekord* (2003) podczas projektu *Miasto*. Co działo się dalej?

Dalej zrobiliśmy: *Paradę Śmiesznych Twarzy* (2003), *Wszystkie grzechy są śmiertelne* (2004), *Tajemnicę według Gombrowicza* (2004), *Ra Re* (2006), *Cyklistów* (2008) oraz *Correctomundo* (2008).

Wróćmy jeszcze na chwilę do Waszych początków. Jak wspominasz spotkanie z Teatrem Porywacze Cia? Musiałś przejść jakiś rytuał wtajemniczenia?

Absolutnie. Maciej ufa Kasi, która uwierzyła w moją osobowość sceniczną. Dość szybko znalazłam sobie funkcję. Jestem osobą bardzo poukładaną, lubiącą porządek. Zająłam się kwestiami „doskonałej garderobianej i rekwizytorki w jednym”. Porządkowałam i segregowałam rekwizyty. Dbałam o nasze kostiumy. Porywacze jako adepci wydziału lalkarskiego nauczyli mnie szacunku do rekwizytu. Oczywiście początkowo byłam trochę onieśmielona, ale radość bycia z Nimi była emocją przeważającą. Poza tym miałam już pewne teatralne doświadczenie. Bardzo ciężko pracowałam, aby móc stanąć na scenie z Porywaczami jak równy z równym. Muszę przyznać, że bywałam nawet zazdrosna o to, że niekiedy więcej czasu poświęcali kolegom z zespołu. Chciałam mieć Macieja i Kasię na wyłączność.

Jak wygląda praca z Porywaczami Cia? Czy jest to ciężki „kawałek chleba”?

Sztuczne oddychanie było ciężkim fizycznie spektaklem. Pracowaliśmy nie tylko conceptualnie, ale przede wszystkim fizycznie. Mimo że jestem osobą bardzo wysportowaną, bieganie z trzymetrową rurą było dosyć wyczerpujące. W Teatrze Porywacze Cia nauczyłam się szacunku do chociażby każdego centymetra kabla. Uczyłam się robić teatr alternatywny, „podprogowy”, zupełnie inny niż dotychczas. Czułam się tak, jakbym wpadła do nowej książki kucharskiej, gdzie wszystkie receptury zostały przewrócone, wręcz obalone. To było dla mnie niewiarygodne, ale nauczyło mnie odwagi w teatrze, stawiania sobie wysoko poprzeczek, niechodzenia na łatwiznę.

Trzymając się nomenklatury kucharskiej, jak wyglądało Wasze wspólne gotowanie? Jaki był podział ról w teatrze? Jak wyglądały poszczególne etapy pracy nad danym projektem? Jaką metodą pracują Porywacze?

Kasia z Maciejem przynosili na pierwsze spotkanie temat, ogólny zarys bądź wstępny scenariusz. Początki pracy nad spektaklem to bardzo intrygujące rozmowy, potem przychodzi improwizacja i ciężka praca na scenie, trwająca czasami kilka tygodni, zazwyczaj w ciemnej, odgradzonej od świata przestrzeni. Ale to bardzo frapujący proces tworzenia. Daje radość spotkania i możliwość autokreacji. Dla mnie najpiękniejszą chwilą pracy był moment „czarnej dziury”, pewnego rodzaju niemocy wobec tego, co zostało już wypracowane, moment zacięcia. Kładliśmy się wtedy na podłodze, zazwyczaj w Teatrze Ósmego Dnia. Wszędzie czarno. Maciej zapalał niebieskie kontry. Często włączał jakąś piękną muzykę. Leżeliśmy wszyscy na plecach, analizowaliśmy w ciszy dotychczasowe etapy naszej pracy. To był taki proces „inkubacji” kolejnych pomysłów. Uwielbiałam te momenty, było w nich coś nieuchwytnego. W pewnym momencie następował przełom i praca szła dalej.

Uwielbiam improwizacje z Porywaczami. Oni są w tym wyjątkowi. Nie mają żadnych oporów. To jest jak rodzaj zabawy, zawsze odważnej, autentycznej i pełnej zaskakujących momentów. Dla mnie był to rodzaj terapii z zachowawczym, tendencyjnym kreowaniem się na scenie. Improwizacja z innymi partnerami nie niosła w sobie tak dużej energii, szaleństwa, którego nauczyłam się właśnie od Kasi i Macieja. Oni zawsze mnie zaskakiwali, nawet podczas grania spektakli na żywo. Trzeba było być na to gotowym. Żadnego spania na scenie. Spektakl musi być żywy. Udało mi się zbudować w sobie taki rodzaj odwagi scenicznej. Od nich nauczyłam się tego, że można wyjść na scenę i zrobić ze zwykłego sznurka czterdziestominutowy performans. Oczywiście inne osoby z zespołu również miały wpływ na to, jak postrzegam teraz bycie w teatrze. Dużo nauczyłam się od Marcina Libera i Wojtka Wińskiego, którzy mieli spore doświadczenie w tworzeniu widowisk plenerowych. Otworzyłam się na działania performerskie dzięki współpracy z Arturem Grabowskim. To są bardzo utalentowane osoby.

Czy Porywacze byli dobrymi nauczycielami?

Porywacze mają dusze lalkarzy, to znaczy widzą więcej, patrząc na przestrzeń, przedmiot, wreszcie partnera scenicznego. Nie miałam takich doświadczeń w pracy z aktorami dramatycznymi. Porywacze mają inny rodzaj wrażliwości, bardzo wysublimowanej. Dla nich połamany fortepian cierpi, gumowa rękawiczka jest samotna, a balonikowi bez powietrza brakuje miłości. Kasia z Maciejem nauczyli mnie, że w tworzeniu relacji z przedmio-

tem nie chodzi o jego trywialne ogrywanie. Z tyłu, przodu, nad, pod, obok. Ja muszę żyć z tym przedmiotem. Spać, jeść, robić zakupy, iść do kina – metaforycznie oczywiście. Zrozumiałam to przez naszą współpracę.

Porozmawiajmy zatem o znaczeniu przedmiotów w kreacjach Teatru Porywacze Ciało. Przedmiot, rekwizyt w projektach Porywaczy jest niezwykle ważny i to nie tylko przez ilość, ale i obecność. Czy rekwizyt dla Porywaczy to przedłużenie funkcji aktora?

Faktycznie coś w tym jest. Przedmiot dla Porywaczy to „trzecia ręka” i „drugie serce”. Pamiętam, jak przygotowaliśmy *Ra Re*. Ten spektakl wymagał ode mnie i od Kasi niejako „obstawienia” się rekwizytami. Maciej wręczył nam pięćset złotych i kazał przynieść na następną próbę nasze rekwizyty. Była to wtedy dość duża suma. Pojechaliśmy z Kasią do chyba wszystkich możliwych sklepów – od sklepów z gospodarstwem domowym po Castoramę. Zaczęłam wtedy inaczej spoglądać na przedmioty, co zostało mi do dziś. Kiedy idę do jakiegoś sklepu, np. z materiałami ogrodniczymi, patrzę na sprzęty jak na rekwizyty teatralne, z których można byłoby ulepić „inny świat”. To taki spadek po Macieju i Kaśce. Szczególnie Adamczyk bardzo performatywnie podchodzi do robienia zakupów. Wspólne robienie zakupów z Maciejem przeradzało się w mały prywatny performans.

Co kupiliście za bajeczną sumę pięciuset złotych?

W zasadzie łatwiej byłoby powiedzieć, czego nie kupiliśmy. Było sporo książek, dużo babskich bibelotów: sukienek, szmatek, rękawiczek, koralików, pilniczek, w szczególności zakupionych przeze mnie. Jestem bardziej „panienkowata” niż Kasia. Warzywa i owoce, bo obie z Kasią lubimy zdrową żywność. Dzwoneczki, kłapeczki, woreczki i inne cudeńka kuchenne. W wyniku tych zakupów powstała moja ulubiona scena w *Ra Re* z pieskiem, z którym wychodzę na spacer. Dalmatyńczyk, bo takiego sobie wybrałam, żeby być bardziej „panienkowatą”, widniał na reklamówce od zakupów.

Wróćmy do poprzedniego pytania. Jakimi metodami pracują Porywacze?

Improwizacja to bardzo ważny element. Tak jak wspomniałam, Kasia z Maciejem przynosił zarys spektaklu. Pewne sceny, dialogi „rodziły” się na scenie w wyniku improwizacji, której Porywacze są mistrzami. Szczególnie Maciej potrafi z jednego zdania, hasła zbudować całą scenę. On tworzy na scenie, również dialogi. Zazwyczaj był jakiś materiał w postaci tekstu. Często pisaliśmy własne teksty, które Maciej redagował. W zasadzie wszystkie działania Porywaczy są projektami otwartymi, ciągle żyjącymi. Jest zarys

scenariusza, ale zawsze jest przestrzeń na improwizację. Nie ma dwóch podobnych do siebie spektakli. Zawsze jest jakaś zmiana, rozwój. Nowe życie.

Teatr Porywacze Ciał posiada niezwykle słuch literacki. Czy posiadacie scenariusze Waszych przedsięwzięć w formie pisemnej?

Tak, w formie notatek. Namawiałam nawet Kasię z Maciejem do ich wydania.

Bardzo byśmy sobie tego życzyli. Wracamy do waszej współpracy, życia w zespole. Czy Porywacze są trudnymi partnerami?

Współpracę z Kasią i Maciejem wspominam jak najlepiej. Oczywiście zdarzały się ciężkie sytuacje, momenty konfliktu. Praca z Porywaczami jest ciężka, trzeba poświęcić się nie na sto procent, ale na tysiąc. Oni tego wymagają. To pełen etat, dwadzieścia cztery godziny razem. Musiało zatem od czasu do czasu coś wybuchnąć. Kłótnie zdarzały się rzadko i nigdy nie były personalne. Zawsze dotyczyły kwestii merytorycznych. Jest jednak pewna zasada: im mniej ludzi, tym mniej problemów. Czasami naturalnie dochodziło do przeciążenia. Konflikt najczęściej dotyczył właściwie Kasi i Macieja – ich wizji spektaklu, sceny czy roli. Oni mogą sobie na taką sytuację pozwolić. Znakomicie ze sobą współpracują. Znają się wiele lat, mają swój język i znają swoje granice.

Kiedy zobaczymy Was razem na scenie?

Niestety jest sporo okoliczności, które wciąż nam przeszkadzają. Finanse, moja przeprowadzka, różne sytuacje życiowe. Los nam nie sprzyjał. Nastąpiły ciężkie czasy dla teatru alternatywnego. Chociażby fundusze są bardzo okrojone, a Porywacze starają się utrzymać z robienia teatru. Wciąż jednak wierzę, że zrobimy coś we trójkę – może na zbliżające się dwudziestolecie teatru? Ciągłe odczuwam niedosyt. Z Kaśką zrobiłyśmy *Ra Re*, ale brakowało tam Macieja, który oczywiście czuwał nad całością, jednak nie był z nami na scenie. W *Correctomundo* z kolei zabrakło Kasi jako partnera scenicznego. Do momentu *More Heart Core!* uczestniczyłam w próbach do wszystkich spektakli. Wspierałam i pomagałam. Po prostu doskonale się rozumiemy. Jesteśmy ulepieni z tej samej gliny, tylko w innym czasie. Wierzę w to, że wspólnie zrobimy jeszcze coś wyjątkowego. Ale się nie napinam. Teatr nauczył mnie cierpliwości i pokory. Możemy mieć nawet siwe włosy.

Który ze spektakli Teatru Porywacze Ciał jest najważniejszy dla Agnieszki Kołodyńskiej?

Spektakl *I Love You* i *Technologia sukcesu*. Dwie różne estetyki. Obie mnie poruszają. Obie wyjaśniają mi sens tworzenia teatru. Ciekawa mogłaby

okazać się próba ich połączenia. Porywacze jednak słyną z tego, że rzadko powracają do tego, co już zrobili. Wolą otwierać i eksplorować nowe przestrzenie. Nie spoczywają na laurach. Ze spektakli, w których grałam, najmiej wspominam *Tajemnicę według Gombrowicza* i sceny grane z Maciejem oraz spektakl *Ra Re*. To były projekty, które przyniosły mi najwięcej przeżyć. Szczególnie bliski jest mi projekt *Ra Re*, który opiera się w dużej mierze na naszych osobistych wspomnieniach, przeżyciach, obserwacji tego, co dzieje się wokół. Taki jest właśnie Teatr Porywaczy.

Wybierasz się na lipcową premierę Porywaczy pt. *Udowodnij, że nie jesteś robotem*?

Na Porywaczy zawsze się wybieram! Mam nadzieję, że uda mi się dotrzeć na Malte.

Życzę zatem miłego odbioru.

czerwiec 2012 r.

Rozmowa z Arturem (Artim) Grabowskim

performerem, twórcą teatralnym

Magdalena Grenda: W jakich okolicznościach poznałeś Porywaczy Ciało? W którym roku rozpoczęliście współpracę?

Artur Grabowski: Było to w Krakowie podczas Festiwalu Teatralnego Reminiscencje, chyba 1999 lub 2000 rok. Porywacze rozegrani byli *Technologią sukcesu* – był to pierwszy spektakl tego teatru, który zobaczyłem na żywo. Od pierwszej chwili zakochałem się w tym duecie. Jako świeżo upieczony student ASP, tuż po demontażu, oprowadzałem Kasię po krakowskich klubach przez całą noc – tak zaczęła się nasza przyjaźń. Przyjaźń kwitła, ale dopiero po kilku latach (podczas jubileuszu dziesięciolecia w Teatrze Ósmego Dnia) wpuścili mnie za „kulisy”.

Jakie projekty przygotowałeś z Porywaczami? Jaka była Twoja rola przy ich tworzeniu?

Przeszedłem chyba przez całą teatralną piramidę. Na początku stałem za heblami, światłem i muzyką (*Sztuczne oddychanie, Test, Vol. 7*). Potem pomagałem przy rekwizytach, kotarkach, śrubkach, słowem: „pan techniczny”. Z czasem dokładałem swoje trzy grosze do scenografii i kostiumów. Któregoś dnia Porywacze zaproponowali mi pracę „po drugiej stronie” przy spektaklu *Wszystkie grzechy są śmiertelne*. Przy okazji jakiejś „olimpijskiej fuchy” wykonałem wraz z zespołem metrowe maski, które przyczyniły się z kolei do powstania familijnego plenerowego spektaklu *Parada śmiesznych twarzy* – objeździliśmy z tym spektaklem całą Polskę. To przypieczętowało moją chwilową przynależność do zespołu. Później był plenerowy *Rekord*, który powstał w ramach projektu *Miasto* oraz o największym dla mnie sentymencie *Tajemnica według Gombrowicza* – był to zarazem ostatni wspólny projekt.

Potrafiłbyś scharakteryzować metodę pracy Teatru Porywaczy Ciało?

Zaryzykuję stwierdzenie, że wszystko zaczyna się gdzieś pomiędzy oknem pociągu, słuchawkami audio a głową Maćka. Może nie nazwałbym tego metodą, ale punktem startu. Powstają miniprojekcje, wirtualne teledyski pod ukochaną na ten moment dla Maćka muzykę. Im bliżej Malty (która stała

się naturalnym „Sylwestrem” każdego spektaklu), tym więcej utworów i gorączki typu „do roboty!”. Ósemki oczywiście były rodzicami większości projektów, tam spotykał się zespół, miotał się, kręcił, Maciej włączał muzykę, następowała burza mózgów, zabawa, czasem wygłupy, a z każdym upływającym dniem narastało poważne rzeźbienie: w tekstach, ruchu scenicznym, scenografii, poszczególnych scenach, drobinach teatralnego kurzu, czyli od ogółu do szczegółu. Im bliżej premiery, tym duch misji stawał się gęstszy.

Teatr Porywacze Ciał wyrasta z tradycji kontrkultury. Czy Porywacze mają jakąś misję, hasło przewodnie, filozofię uprawiania teatru?

Każdy spektakl był misją, ale nie było chyba tej przewodniej. Oczywiście był bunt, oburzenie, chęć krzyknienia czy spoliczkowania głupoty, ale raczej „stałej wysokiej doktryny filozoficznej” nie znalazłem w tym teatrze, może poza jedną, naturalną i ożywczą dla każdej poszukującej samokreacji: „Robimy coś nowego – afront do poprzedniego projektu”. Bardziej od szlifowania stylu, powtarzania udanych kwestii pragnęli ciągłego eksperymentowania i stawiania kroków na nowych gruntach. Kiedy zmęczyły ich „deski” i czarne kotarki, wzięli się za multimedia, koncerty, naukę śpiewania. Kiedy mieli dość pracy w grupie, skręcali na monodramy, a jeśli tego było mało, uciekali na cudowne manowce sztuki performance. Są to ludzie o niezwykłej wrażliwości i scenicznej uczciwości, przy każdej okazji będą tupać i przeganiać głupotę tego świata, jego niesprawiedliwość, utarte schematy, „ikeowskie” szufladki czy religijną błazenadę. To przecież część naszej ideologii, ale teatr był wentylem do pierdnięcia, zapałkę podpałał „ktoś inny”.

Które ruchy, tendencje artystyczne miały Twoim zdaniem najistotniejszy wpływ na twórczość Porywaczy?

Myślę, że tych fascynacji było wiele, każda dekada próbowała włożyć swoje prawidła w ten teatr. Czerpali z kina, alternatywy, sztuk wizualnych, happeningu, performance, muzyki, telewizji, popu czy własnych życiowych obrażeń. Celowo nie wymieniam nazwisk, brzmiałyby po prostu trywialnie, ale jak trzeba, to proszę: Steve Reich, Chewbacca, Grabowski, Jim Carrey, Gombrowicz, mistrz Yoda i iPod.

Mógłbyś określić pokrótce charakterystyczne cechy języka teatralnego Porywaczy?

Zacytuję klasyka: „Przypierdolić i odpuścić”. To główna doktryna Porywaczy – interwałowo, dwuznacznie, cynicznie i poważnie, autoironicznie i krytycznie wobec widza. Nie obejdzie się bez bluzgów i rzuconej słodko „kurwy”, której nie zastąpi żadna kropka czy przecinek. Czasem będzie to

zatęchła cisza, którą przerwie ironiczny cytat z kina. Z drugiej strony będzie to iluminacja, niedopowiedzenie, iluzja zrozumienia. Obraz majaczący podprogowo, oszczędny w swej formie, z „finałem w ustach”, nie ma tu miejsca na „romantykę i pedalstwo”. Ale ta nadrzędna, fascynująca zmienna *ACDC* towarzyszy im przy każdym spektaklu. Jeśli miałbym porównać do języka innych dyscyplin, mogłoby to być to malarstwo art brut, surrealizm, pop art, architektoniczny eklektyzm, jazz z refrenem Slayera, kino Tarantino z pauzami Wonga Kar-waia, wreszcie szacunek do klasyki i absurdalne poczucie humoru w stylu Andy’ego Kaufmana. Ten język wciąż nabrzmiewa, przyklejają się do niego wciąż nowe słowa, cytaty i doświadczenia, może daleko im do minimalizmu i selektywności, ale ta zachłanność buduje niezwykle chaotyczną i fascynującą zarazem teatralną osobowość, której zawsze będę kibicował.

Czy Twoje doświadczenie performerskie wpłynęło na sposób pracy Pawłowskiej i Adamczyka? Co wniosłeś od siebie?

To oczywiście, że każde nowe doświadczenie można posiać na własnym gruncie. Z tego, co pamiętam, to na większość swoich ostatnich projektów Porywacze wołają „to taki performance”. Nie do końca się z tym zgodzę, ale „postęp” na pewno jest widoczny. Ta sztuka przeżywa obecnie dziwny renesans, performance stał się bardzo modnym słowem, mamy go w uczelniach, w języku potocznym (np. dzięki wylewowi nowych publikacji), niedysiejsze festiwale teatralne zmieniają nazwy na „festiwale sztuk performatywnych” (Malta, A Part), a nawet posłowie Sejmu RP nie wstydzą się go uprawiać. Niewiele ma to oczywiście wspólnego ze sztuką performance, ale nie ma się czemu dziwić. Przez lata dyscyplina ta uchodziła za brzydszą siostrę teatru, wszyscy ją wytykali palcami i wyszydzali. Teraz czerpią z niej garściami bez zrozumienia. Pamiętam kilka rozmów z Porywaczami czy Adasiem Ziajskim, narzekali: „oj, formuła teatru się wyczerpała”, więc im podsuwałem swoje kalejdoskopy i fascynacje. Początki były błahe, zwykłe wnioski: po co tracić czas na kotarki i światełka? Gdzie nadrzędna koncepcja, szeroki kontekst? Po co tyle rekwizytów, może jednym jesteśmy w stanie (o)powiedzieć to wszystko? Jak pozbyć się tej teatralnej sztuczności? Myślę, że ten „performancowy” brud zafascynował Kasię i Maćka, pozwolił dostrzec nowe możliwości, a przede wszystkim znaleźć dystans do tego, co robili wcześniej. Zresztą mnie w podobny sposób pomogła praca w teatrze.

Czego nauczyłeś się w zespole Porywaczy?

Jednym słowem?

Niekoniecznie jednym.

Pewności! Nowej świadomości – ktoś nazwie to techniką i czymś naturalnym dla aktora. Kontakt z widzem, przekaz, wymiana energii, świadomość „stania w świetle” to było dla mnie odkrycie. Najważniejsza była jednak pewność posługiwania się własnym głosem. Zawsze unikałem słowa, wstydiłem się jego łopatologicznej barwy czy zwykłej tautologii. Mniej więcej po premierze *Tajemnicy* powstał cykl performance *Poczytaj mi mamo*, gdzie ciężar z „pokazywania” został przeniesiony na „czytanie”. Tekst! Ileż można z nim zrobić: zabawy w wokalizy, sekundarnie, trawersy, beatboxy. To dlatego postanowiłem odkurzyć kilka performance, którym czegoś brakowało, tak jak w przypadku *CV*, gdzie okraśliłem go kultowymi już „WOW!” i „AŁĆ”, wypowiedzianymi na sto różnych emocji. Tych kilka „pewności” obdarło „wstyd” z kilku jeszcze innych majątek i dodało nowe możliwości, np. manipulowania widzem czy po prostu temperaturą akcji (performance *ACDC*). Mocny i utkwiony zwykły kontakt wzrokowy czynił nieznane mi dotąd cuda (vide Marina Abramović na czasie). Kolejną rzeczą była nauka pewnego ładu, porządku i dyscypliny, a z drugiej strony – traktowania spraw lżej niż dotychczas. Bo dotychczas było emocjonalnie, improwizacyjnie, bez dbania o kogokolwiek innego poza mną. Liczył się tylko mój pot, nie potrzebowałem nawet widza, nie rozumiałem go. Myślę, że nie miałem dystansu do tego, co robiłem. To, co z pewnością przekazaliśmy sobie nawzajem, to dystans – to cholernie ważna sprawa, którą po przyjacielsku przed laty kładł mi do głowy Darek Gorczyca (ważny dla mnie autorytet w świecie teatru), mówiąc: „te ambicje cię zeżrą”. Wielu osobom nie podobał się ten romans, mnie jako performerowi zarzucano „słaby warsztat aktorski”, a Im – brak autentyczności w tych „niby performances”. Najczęściej stwierdzali to ci, którzy czuli się niekomfortowo, którym brakowało „lejc” – wiadomo, jeśli kumam, to jestem lepszy. Kasi, Maćkowi i mnie nie zależało na komforcie widza, raczej fascynowała nas możliwość włożenia kolejnej drzazgi, podłożenia świni. W tym czasie potrzebowaliśmy siebie nawzajem, mnie irytowała formuła klasycznego performance, dla Porywaczy teatr kręcił się w kółko... no i teraz mamy klops, przeteatralizowany performance Grabowskiego i „nie wiadomo co” Porywaczy – dla mnie bomba!

Który z terminów (teatr alternatywny, niezależny, autorski, poszukujący itp.) najlepiej określa działania Porywaczy? Czy Teatr Porywacze Ciało da się sklasyfikować, ująć w terminologiczne ramy?

Dla mnie alternatywny to właśnie poszukujący, autorski jest z natury, o niezależność już trudniej w dzisiejszym zalewie grantów i rachunków. Zawsze uważałem za krzywdzące wkładanie czegośkolwiek w ramy – obraz pozor-

nie wygląda w nich lepiej, ale szufladkuje i zamyka, niby fajniej i bezpieczniej, a jednak te złote ramy są tylko kajdanami interpretacji. To tak jakby zapytać: „Jakiej muzyki słuchasz?” – kurwa, każdej! Porywacze Ciał to jakość i nieprzewidywalność sama w sobie. Nie zaryzykuję stwierdzenia: „najważniejszy, najbardziej alternatywny z niezależnych teatrów w Polsce”. Taki teatr nie istnieje.

Który z projektów Porywaczy uważasz za najważniejszy w tworzeniu historii polskiego teatru alternatywnego/niezależnego?

I Love You oczywiście było szokiem! *Świnie* i *Technologia* kolejnymi młotami, które wstrząsnęły tym światkiem. Na zawsze te spektakle będą kojarzone jako trampoliny dla Porywaczy i czasów, w jakich powstawały. Kolejne projekty były świetne, niezwykle, ale początki trafiły w swoje czasy najlepiej.

Nie współpracujesz już z Porywaczami przy wspólnych projektach. Przyjaźń przetrwała?

Zbyt często wpadaliśmy w plakatową kolizję, ja już dobrze byłem rozpędzony ze swoją karierą, Porywacze ze swoją, a tu trzeba zagrać „swoje” i „nasze” czasem tego samego dnia. Dla wspólnego dobra musieliśmy się rozstać. Ale Kasia i Maciej są naszymi przyjaciółmi ze ścisłego grona, widujemy się częściej niż z własnymi rodzicami (zabawne, właśnie wyświetla mi się w telefonie Adamczyk), zawsze dzielimy się nowymi pomysłami i pytamy o opinie. Do dziś czasami montuję im dokumentację wideo. To cholernie mocny związek, który, przypominę, narodził się z przyjaźni. Lecz nie ukrywam, że ciągnie mnie do wspólnej pracy..., choćby nawet odkurzenie starej, jarej *Tajemnicy*, którą przecież tworzyliśmy razem przez pewien czas.

sierpień 2012 r.

Rozmowa z Waldemarem (Tadziem) Ratuszniakiem

aktorem, twórcą teatralnym

Magdalena Grenda: Zaznajomiliście się z Porywaczami jako studenci Wydziału Lalkarskiego wrocławskiej filii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej. Jak Pan wspomina tamto spotkanie?

Waldemar Ratuszniak: Miałem wystąpić w roli „małego przerywnika” w pierwszym projekcie Kasi i Macieja, chodzi o spektakl *Psy*. Zaprzyjaźnione grono profesorskie odradziło nam to posunięcie, na co ochoczo przystałem. Mimo że nie wziąłem udziału w spektaklu, udało nam się odbyć z Porywaczami kilka interesujących rozmów, chociażby o *Lynchu*, którym byliśmy wtedy mocno zafascynowani. Wracając do pytania, najbardziej utkwił mi w pamięci projekt *I Love You*, zagrany dla kolegów ze studiów w sali nr 6. Była to raczej akcja, happening dla wąskiego grona znajomych. Porywacze najpierw zaprosili nas do toalety, gdzie każdy z uczestników otrzymał pieczętkę Teatru Porywacze Ciało złożoną na pośladkach – to było preludium do *I Love You*, nagrane zresztą kamerą wideo. Potem Maciek w korytarzu, w czarnych okularach, zacytował kilka pseudowierszy i weszliśmy do sali. Początkowo *I Love You* potraktowałem jako jednorazowy wygłup moich kolegów, którzy nanieśli do sali sporo żarcia, zaczęli się nim smarować po plecach, a potem regularnie tłuc. Po prezentacji udałem się na jakąś próbę, podśmiewając się pod nosem z całego tego wydarzenia, ale po chwili dotarło do mnie, że to była jedna z najbardziej prawdziwych i przejmujących historii, jakie dane mi było przeżyć. Zobaczyłem prawdę o życiu dwojga ludzi. Porywacze pokazali typową parę, która siedzi przed telewizorem, opycha się żarciem, a jak zaczyna się ze sobą nudzić, podpala na złość partnerowi brzuszki ulubionego misia. To była gorzka prawda także o moim życiu.

Do projektu *I Love You* wrócimy, porozmawiajmy jeszcze o życiu studencko-towarzyskim.

Oczywiście spotykaliśmy się z Maćkiem na zajęciach, ale było sporo imprez, nasiadówek, interesujących rozmów, chociażby w szkolnym bufecie. Z Maćkiem chodziłem na zajęcia „ze scen”. Wtedy już wyraźnie było widać, że Maciej nie ma predyspozycji do bycia typowym aktorem dramatycznym. Dobrze pamiętam jego pytanie skierowane do naszego wykładowcy Andrzeja

Hrydzewicza: „Czy stworzyłem już postać?”. Szkoda że pan Hrydzewicz zignorował to pytanie, bo było ważne, szczególnie dla młodego człowieka rozpoczynającego dopiero swą życiową i zawodową drogę.

Projekt *I Love You* to jeden z najgłośniejszych spektakli Teatru Porywacze Ciał. W czym Pana zdaniem tkwi siła tego przedsięwzięcia?

Trudno powiedzieć, tak jak trudno generalnie stwierdzić, na czym polega siła Porywaczy. Pamiętam, że kiedyś jadąc taksówką z Kasią i Maćkiem, powiedziałem, że „ich spektakle są mądrzejsze od nich samych”. Potrafią oddziaływać na widza z taką mocą, która nie jest zapisana w scenariuszu czy nawet nie jest zawarta w koncepcji. Ona się rodzi, gdy Porywacze wychodzą na scenę. Kaśka z Maciejem nie tworzą teatru dla intelektualistów. Nie rozmawiają godzinami o swoich zamiarach, nie filozofują, po prostu robią swoje. Potrafią jednak „uderzyć” widza, wywołać w nim bardzo mocne skojarzenia z własnym życiem, odniesienia, od których nie można się tak łatwo oderwać. Myślę, że siła *I Love You* tkwi w prostocie formy i treści. Telewizor, pochłanianie pokarmów, przemoc – to przemówi do każdego z nas. Najpierw jest bardzo śmiesznie, a stopniowo zaczyna się robić strasznie, a potem wręcz makabrycznie. To był bardzo mocny spektakl jak na tamte czasy. Porywacze byli po prostu chamscy i dosłowni, nie operowali filozoficznym dialogiem czy subtelną metaforą. To się spodobało, to zaskoczyło.

Projekt *I Love You* przekształcił się w regularnie grany spektakl. Kiedy Porywacze zaprosili Pana do udziału w przedsięwzięciu?

Był to chyba rok 1996. Ja wszedłem w rolę Aniołka za Marcela Górnickiego. Odwiedzałem wtedy często Poznań w celach towarzyskich. Chodziliśmy z Maćkiem i wrocławsko-poznańską paczką znajomych do klubu Eskulap na zabawy techno. Wtedy Adamczyk zaproponował mi zastępstwo w projekcie *I Love You*.

Rola Aniołka w *I Love You* wbrew pozorom nie była chyba łatwą kreacją? Jak wspomina Pan tamto doświadczenie?

Faktycznie to nie było takie łatwe zadanie, na jakie mogło wyglądać. Niby trzeba było tylko się mocno wymalować białym podkładem i wysiedzieć za kulisami tę godzinę, podczas której Maciek tłukł Kaśkę. Pamiętam, że po pierwszym spektaklu Adamczyk był wściekły na mnie i powiedział mi, że zachowywałem się jak „enerdowski tancerz”. Pokłóciliśmy się i poobrażali na siebie, a potem wszystko zaskoczyło. Równie ciężkie było zastępstwo za Marcela w spektaklu *Świnie*, w którym grałem postać Banana, Muchy i Stepującego Pomidora. Z Porywaczami pracowało się dość ciężko. To wyma-

gający artyści, którzy mają mocno sprecyzowany kierunek swoich działań. Szczególnie Maciej jest silną osobowością. Czasem dochodziło do ostrych konfliktów i sprzeczek, czasem pracowaliśmy w atmosferze totalnej przyjaźni i zrozumienia. Bywało różnie.

W jakich projektach Teatru Porywacze Ciał brał Pan jeszcze czynny udział?

Grałem w *Cyklistach* i *Paradzie śmiesznych twarzy*.

Projekt *I Love You* obrósł w legendę m.in. za sprawą przykrego zdarzenia, podczas którego Adamczyk został zaatakowany przez jednego z widzów. Czy za Pana „kadencji” w *I Love You* doszło do jakiś drastycznych epizodów?

Na szczęście nie. Pamiętam jednak jedną zabawną historię. Graliśmy *I Love You* na jakimś młodzieżowym festiwalu, bodajże w Kłodzku, gdzie rozbawiona młodzież teatralna chciała też performować. Pamiętam, że Maciek zamachnął się wtedy jabłkiem na jednego ze śmiałków, krzycząc mu w twarz „I am actor! You are spectator!”. Maciek świetnie panował nad sceną. Stwarzał sytuację zagrożenia, chaosu, ale jednocześnie wszystko kontrolował.

Jeździliście z *I Love You* po wielu teatralnych imprezach i festiwalach. Jakie były reakcje widzów, krytyków, a także waszych kolegów po fachu? Czy pojawienie się Porywaczy, a właściwie poetyki teatralnej, jaką zaproponowali, było szokiem dla teatralnego offu?

Reakcje były skrajne. Widzowie zachwyceni lub totalnie zdezorientowani, krytyka podobnie, a opinią naszych kolegów po prostu nie zaprzętałyśmy sobie głowy. Troszkę nas śmieszyła ta teatralna alternatywa w czarnych kostiumach, operująca szerokim gestem, ze znoszoną walizką w rękę i świeczką na scenie. Nigdy się z nimi nie utożsamialiśmy, byliśmy zupełnie inni i to nam się podobało.

Wyznaczyliście nową drogę teatralnych poszukiwań, nowy trend, który objął nie tylko teatr niezależny, ale i współczesny teatr repertuarowo-dramatyczny?

Ciężko jest mi na to pytanie odpowiedzieć. Nie mam tak rozbudowanej wiedzy na temat historii polskiego teatru, ale faktycznie może coś w tym być. Tak jak już wcześniej wspominałem, byliśmy totalnie inni.

Pawłowskiej i Adamczykowi bez wątpienia udało się wypracować własny „porywaczowy” styl. Jakie są Pana zdaniem charakterystyczne cechy kreacji scenicznej duetu z Poznania?

Odchodzenie od metafory do dosłowności. Nie ma aluzji, nie ma przenośni. Skupianie się na „tu i teraz”, a nie na przeszłości. Rekwizyty przyniesione z Castoramy, Ikei czy sklepu typu „Wszystko za 5 złotych”. Prosty, siermiężny angielski, szczególnie stosowany przez Maćka. Brak intelektualnych, filozoficznych rozterek. Ważną rolę pełniła muzyka, której Maciek używał w spektaklach, bo był tą muzyką przesiąknięty, żył nią. Kiedy patrzę dziś na spektakle Jana Klaty, to dostrzegam podobieństwo generacyjne między ludźmi, dla których muzyka była tak istotna. Muzyka wyraża nasze emocje i to ona jest źródłem inspiracji. Jest ważniejsza od literatury, z której wywodził się teatr lat 80. Specyfiką stylu Porywaczy jest także przywódcza energia Maćka. Ma ona swoje dobre i złe strony, bo mocno uderza w widza ze sceny, ale sprawia też, że bardzo trudno jest Maćkowi partnerować, co mówię jako widz i aktor ich spektakli. Tak, to specyficzny układ, który może wytworzyć się tylko pomiędzy Kaśką i Maciejem. Bez tego nie ma Porywaczy.

Teatr Porywacze Ciał szykuje się do dwudziestych urodzin. Czego Pan życzy Kasi i Maćkowi z okazji zacnego jubileuszu pracy zawodowej?

Zdrowia, „bo zdrowie jest najważniejsze”! Życzę im szczęścia i pełni. Sztukę można kręcić z nieszczęścia albo z nieba. Ja zdecydowanie życzę im nieba!

styczeń 2013 r.

OBSERWATORZY I KIBICE

Rozmowa z Ewą Wójciak

dyrektorem Teatru Ósmego Dnia

Magdalena Grenda: Siedziba Teatru Ósmego Dnia stała się miejscem prób i prezentacji projektów Teatru Porywacze Ciał. Kto zaprosił do budynku przy ul. Ratajczaka Katarzynę Pawłowską i Macieja Adamczyka?

Ewa Wójciak: Trudno mi sobie przypomnieć szczegóły sprzed wielu lat, nie jestem zatem w stanie wskazać konkretnej osoby. Zaproszenie Porywaczy w progi Teatru Ósmego Dnia było bardzo naturalne – z Kasią i Maciejem współpracowaliśmy przy wspólnym projekcie noszącym tytuł *Sabat*. Podczas przygotowań do tego widowiska oraz częstych wspólnych podróży na festiwale teatralne powstała silna więź pomiędzy nami. W ten oto sposób, naturalnie i szczerze, narodziła się nasza wieloletnia znajomość. Poza tym dla Teatru Ósmego Dnia, zaprawionego już w tworzeniu teatru niezależnego, oczywiste było dawanie szansy i niesienie pomocy młodszym twórcom, którzy słusznie i mądrze poszukiwali. Działania Porywaczy naturalnie wpisywały się w profil działalności Teatru Ósmego Dnia – nie jako zespołu teatralnego, ale organizacji popierającej działania grup wywodzących się z nurtu teatru alternatywnego. Do tej pory staramy się wspierać podobne inicjatywy.

Zespoły Teatru Ósmego Dnia i Teatru Porywacze Ciał współpracowały przy projekcie *Sabat*. Czy kiedykolwiek później grupy spotkały się we wspólnym przedsięwzięciu?

Zdarzyło się, że pracowaliśmy w ramach wspólnego projektu, ale jako odrębne grupy, przygotowując osobne spektakle. Wspólnym obszarem była przestrzeń, w której działaliśmy.

Mówię o projekcie *Miasto*¹. Było to autorskie przedsięwzięcie Teatru Ósmego Dnia, do którego udało nam się zaprosić prawie wszystkie znaczące zespoły z poznańskiego zagłębia teatrów alternatywnych. Koncepcja wypłynęła od nas, ale teatry pracowały oddzielnie, przygotowując własne, autorskie spektakle. Prezentacja projektu *Miasto* miała natomiast formułę wspólnego spektaklu kroczącego.

Jakie doświadczenie artystyczne, a może i życiowe Porywacze wynieśli z owej współpracy?

Mam nadzieję, że Kasia z Maćkiem sporo się od nas nauczyli, przede wszystkim bycia razem i tworzenia wspólnoty twórczej. Uprawianie teatru alternatywnego to nie tylko praca nad projektami, ale właśnie szkoła bycia razem. Spektakle plenerowe są wyjątkową formą – nie tylko robienia teatru, ale i życia. Uczą wytrwałości i pokory. Od aktora wymagają innej ekspresji, do której zmusza kontakt z publicznością masową. Artysta teatralny musi szukać innych form wyrazu, a i sam proces pracy przebiega inaczej, niż to się dzieje w sali teatralnej. Plener to wiele godzin ciężkiej, fizycznej pracy, chociażby przy budowaniu i demontowaniu scenografii – bycia w danym miejscu dłużej, niż wymaga tego czas prezentacji widowiska. Z perspektywy czasu mogę powiedzieć, że nauka była obopólna. Porywacze uczyli się tworzenia w plenerze, a dla nas był to sprawdzian z umiejętności zbudowania tak dużego przedsięwzięcia, jakim był *Sabat* (co na pewno zaowocowało w przyszłych projektach Teatru Ósmego Dnia). Mam nadzieję, że Kasia z Maćkiem wynieśli z tej współpracy również ważne doświadczenie, które wykorzystali w późniejszych działaniach, nie tylko w przestrzeni otwartej.

Czy mamy szansę zobaczyć w najbliższej przyszłości Teatr Ósmego Dnia i Teatr Porywacze Ciał we wspólnym projekcie?

Póki co nie myśleliśmy o takim przedsięwzięciu. Drogi twórcze obydwu zespołów są nieco inne, co nie oznacza, że rozbieżne. Teatr Ósmego Dnia kieruje się w stronę projektów *site specific* czy teatru dokumentalnego. Es-

¹ Projekt *Miasto* został zrealizowany w połowie maja 2003 r. z okazji 750-lecia lokalizacji miasta Poznania. Koordynatorem projektu był Teatr Ósmego Dnia. Przedsięwzięcie miało charakter spektaklu kroczącego, rozgrywającego się w przestrzeni Starej Rzeźni. Wzięło w nim udział pięć poznańskich grup z nurtu teatru alternatywnego: Teatr Ósmego Dnia, Teatr Biuro Podróży (*Świniopolis*), Teatr Strefa Ciszy (*36,6*), Teatr Porywacze Ciał (*Rekord*), zespół 2XU (*Rzeźnia Lila Róż*). Kontynuacja projektu miała miejsce w 2010 r. na terenie malowniczej dzielnicy Poznania – Śródk. *Drugie Miasto* było widowiskiem z pogranicza teatru, tańca i sztuk wizualnych. W wydarzeniu tym, poza Teatrem Ósmego Dnia, wystąpili m.in. Teatr Biuro Podróży, Stowarzyszenie Artystyczno-Edukacyjne Środek Świata i grupa Movements Factory.

tetyka i język teatralny Porywaczy zmierzają w inne obszary. Gdyby doszło do kontynuacji projektu *Miasto*, obecność Porywaczy byłaby wskazana, oczywiście jeśli Kasia z Maciejem wyraziliby taką chęć.

Niektórzy badacze i krytycy teatru twierdzą, iż teatry niezależne należące do średniego pokolenia, do którego zaliczany jest Teatr Porywacze Ciał, korzystają z doświadczeń teatralnych takich zespołów, jak Teatr Ósmego Dnia czy Akademia Ruchu. Na czym miałyby Pani zdaniem polegać ta schoda po alternatywie teatralnej lat 60. i 70.?

Na pewno nie mamy odczynienia z czystą kontynuacją. Chciałabym wierzyć w to, że młode zespoły podtrzymują naszą drogę działania w obszarze teatru alternatywnego i faktycznie tak się dzieje, przede wszystkim w dziedzinie etyki i pojmowania uprawiania teatru jako narzędzia wypowiedzi. Nasi młodszy koledzy, podobnie jak my, czują naturalną potrzebę korespondencji z otaczającym światem, co bardzo wyraźnie dostrzegłam chociażby w monodramie Macieja pt. *Zapis automatyczny*. Konieczność kontestowania rzeczywistości jest dla nas punktem wspólnym. Natomiast nie wiem, czy ten zbieżny cel jest wynikiem naszego wpływu, czy naturalną potrzebą młodych twórców. Ponadto sądzę, że nasze postawy społeczne i artystyczne również są zbieżne, ale język teatralny jest całkiem odmienny. Nie widzę dziś sensu porównywania tego, co robiły zespoły teatru alternatywnego w latach 60. i 70. z tym, co charakteryzuje współczesny teatr niezależny. Dla nas, twórców, takie porównywanie nie stanowi wartości. To raczej teoretycy i krytycy teatru szukają pewnych klisz, terminów, by ułatwić, a czasami utrudnić rozmowę o medium, jakim jest teatr. Koncentrując się na Porywaczach, za punkt styku i nawiązanie do tradycji uprawiania teatru w naszym zespole uznałabym podejście do aktorstwa. Porywacze, podobnie jak my, nie starają się jako aktorzy odgrywać kolejnych ról, tylko dążą do tego, co Grotowski określił mianem „aktu całkowitego”. Szczególnie wyraźnie dostrzegam ten proces w ostatnich kreacjach Adamczyka.

Teatr alternatywny odegrał znaczącą rolę w życiu kulturalnym i społecznym Polski przełomu lat 60. i 70. Jakie zadanie stawia przed sobą współczesny teatr niezależny?

Trudno jest mi odpowiedzieć w paru zdaniach na to pytanie. Uważam jednak, że młody teatr alternatywny stawia przed sobą zadanie uczestniczenia w tworzeniu świata. Oni robią teatr nie tylko po to, by znaleźć sposób na utrzymanie się, ale czują potrzebę prowadzenia dialogu ze światem, w którym żyją. Chcą mieć wpływ na rzeczywistość. W młodym teatrze niezależnym „nazywa się” problemy i niewygodne tematy.

Czy ową potrzebę dialogowania z rzeczywistością dostrzega Pani w projektach Teatru Porywacze Ciał?

Jak najbardziej. Oni są dziećmi tej nowej rzeczywistości, dyskutują z nią, używając języka współczesnych czasów.

Czy ten język w Pani odczuciu jest zrozumiały dla szerokiego grona odbiorców? Przedsięwzięcia Porywaczy są projektami uniwersalnymi czy przeznaczonymi dla widza o odpowiednich kompetencjach kulturowych?

Teatr Porywacze Ciał mówi w większości przypadków do widza młodego, w języku całkowicie dla niego zrozumiałym. Kaśka z Maciejem potrafią jednak zaprezentować treści bardziej ogólne, które docierają do wszystkich. Jednak na pewno jest tak, że niektóre smaczki docierają do odbiorcy o pewnych wspólnych dla niego i Porywaczy doświadczeniach. Zatem pewne sensory mogą niektórym umykać. Moim zdaniem Porywacze nie są jednak hermetyczni.

Czy Teatr Porywacze Ciał ma jasno określoną misję do spełnienia?

Początkowo Porywacze tylko komentowali rzeczywistość, odzegnując się od chęci pokazywania drogi działania, naprawy świata. Mam wrażenie, że w ostatnich spektaklach nastąpił pewien przełom. Chociażby w *Zapisie automatycznym* prześmiewają rzeczywistość, ale także pokazują gorycz, mówią wprost o swojej niezgodzie na pewne sprawy. W widzu Porywaczy, który nadal „ryczy” ze śmiechu, pozostaje refleksja, rysa. To dobrze, jeśli w teatrze śmiechowi towarzyszą łzy, to jest zawsze wzbogacające.

Czy można wymienić jeden najistotniejszy projekt Porywaczy, który znacząco wpisuje się w historię teatru alternatywnego po roku 1989?

Teatr Porywacze Ciał to zespół, który ma na koncie wiele istotnych prezentacji: *Technologia sukcesu*, Vol. 7, *Zapis automatyczny*. Trudno zatem wskazać jedno przedsięwzięcie. Podróżując po różnych festiwalach teatralnych, na których występowali Porywacze, zauważyłam, że ich teatr to bardzo istotne zjawisko, obserwowane przez twórców i krytyków teatralnych. Zdaje się, że *I Love You* było bardzo szeroko komentowanym wydarzeniem, był to spektakl pokoleniowy. Myślę też, że projekt ten był momentem przełomowym w twórczości artystycznej Kasi i Macieja. *I Love You* wytyczyło niejako drogę poszukiwań artystycznych, którą Porywacze konsekwentnie podążają.

Teatr Porywacze Ciał charakteryzuje duża rozpiętość form i konwencji teatralnych. W czym Pani zdaniem tandem Pawłowska – Adamczyk najlepiej się sprawdza?

Porywacze są aktorami z „krwi i kości”, zatem najbardziej lubię ich oglądać w spektaklach salowych. Odczuwam satysfakcję, oglądając grę aktorską Kasi i Macieja. W szczególności Adamczyk znakomicie sprawdza się w konwencji monodramu, chociaż trudno w jego przypadku używać takiej terminologii. Maciej potrafi utrzymać zainteresowanie widza, co jest bardzo trudne, jeśli działa się tylko w pojedynkę. Porywacze dla mnie urodzili się w sali teatralnej i to jest ich naturalna przestrzeń.

Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk po ukończeniu studiów teatralnych we Wrocławiu miejscem swojej pracy uczynili Poznań. Czy było to słuszne posunięcie? Jak ocenia Pani sytuację i rozwój teatru niezależnego w stolicy Wielkopolski?

Warunki pracy w Poznaniu nie są zbyt dogodne, ale sytuacja kształtuje się podobnie w innych miastach. Poza Wrocławiem i Lublinem praca teatrów niezależnych rzadko jest nagradzana. Mówię tutaj o subwencjach, władzy, a nie o widzach, którzy w Poznaniu zawsze dopisują. Poznaniacy nie są konserwatywni, jak się powszechnie uważa. Niemniej decyzje dotyczące finansowania teatru alternatywnego są, delikatnie mówiąc, niewłaściwe. Sytuacja w Poznaniu nie sprzyja wspieraniu bardzo ciekawych inicjatyw, u nas pieniądze wydaje się z prowincjonalnym gustem. Wierzę jednak, że w przyszłości ulegnie to zmianie. Musimy w każdym razie o to się starać. Poznański teatr alternatywny jest mocnym atutem miasta. Na szczęście poznańska widownia nigdy nas nie zawiodła i zawsze tłumnie zjawia się na spektaklach rodzimych grup teatralnych. Kasia i Maciej zawsze mogą liczyć na wsparcie i pomoc Ósemek. Nasza siedziba była i jest schronieniem dla utalentowanych, fajnie myślących ludzi. Mam też nadzieję, że sytuacja ulegnie radykalnej zmianie, tak jak dzieje się to na świecie. Dotowane są istotne przedsięwzięcia, a nie instytucje z całą machiną administracyjno-personalną. Może w końcu w Polsce doceni się twórców niezależnych. Dlatego na Porywaczy trzeba „dmuchać i chuchać”, bo są oni znakiem jakości polskiego teatru alternatywnego.

Co dla zespołu działającego w nurcie teatru alternatywnego oznacza jubileusz dwudziestolecia?

Badacze i krytycy teatru mają tendencję do przekreślania takich zespołów. Chcieliby czegoś nowego, świeżego. Czekają na nowe zjawiska. Znam to z własnego doświadczenia, takie są prawa rynku. Dla mnie jubileusz dwu-

dziestolecia to nie jest moment podsumowania ani jakiegoś triumfu, to moment pełnej dojrzałości. Patrząc na Kasię i Macieja, widzę, że nadal mają chęć, siłę i potrzebę wadzenia się ze światem poprzez medium, jakim jest teatr. Rozwijają się konsekwentnie, pracują, dookreślają. Dojrzałość niesie ze sobą wiele plusów, które można dostrzec w nowych projektach Teatru Porywacze Ciał.

Kiedy słyszy Pani nazwę Porywacze Ciał, jakie myśli Pani towarzyszą?

Bawi mnie to pytanie, bo przez długi czas nie wiedziałam, skąd Kaśka z Maćkiem „wytrzasnęli” tę nazwę – inne doświadczenie lekturowe. Porywacze to przede wszystkim kochani ludzie, z którymi jestem bardzo zżyta i których bardzo szanuję za to, co robią i tworzą. Rzeczywiście tak jak się nazywają, tak funkcjonują. Ich działania są zupełnie do niczego innego niepodobne, to po prostu odrębne zjawisko określane mianem Teatr Porywacze Ciał.

sierpień 2012 r.

Rozmowa z Lechem Raczakiem

reżyserem, twórcą teatralnym

Magdalena Grenda: Czy widział Pan najnowszy spektakl Teatru Porywacze Ciał pt. *Udowodnij, że nie jesteś robotem*?

Lech Raczak: Tak, widziałem.

Jakie wrażenia?

Ja lubię ten duet, tak że wrażenia pozostały pozytywne. Ten spektakl jest bardzo „porywaczowy”, to znaczy w ich niepowtarzalnym, charakterystycznym stylu – stylu, w którym tkwi siła i słabość, wada i zaleta. Premiera nie była zatem dla mnie jakimś specjalnym zaskoczeniem, ale obejrzałem widowisko z przyjemnością. Jeśli mam być szczerzy, widziałem lepszych Porywaczy. To był solidny spektakl, ale nie wybitny.

Czy Teatr Porywacze Ciał lepiej sprawdza się w przestrzeni zamkniętej?

Osobiście wolę Porywaczy oglądać w przestrzeni zamkniętej. W bliższym kontakcie, w atmosferze większej intymności dostrzegam w Porywaczach to coś, co czasami umyka im w plenerze. Uważam jednak, że spektakl *Udowodnij, że nie jesteś robotem* bez żadnego wysiłku może zostać zagrany w sali teatralnej. Poza tym Dziedziniec Masztalarni to w zasadzie sala bez sufitu. Wracając do pytania, muszę wyznać, że nie widziałem większości akcji plenerowych Kasi i Macieja. Jedyne, co teraz przychodzi mi do głowy, to fragment *Cyklistów*.

Czy to był świadomy wybór?

Niekoniecznie. Po prostu miały na to wpływ tzw. okoliczności życiowe. Rzadko trafiałem na spektakle grane w przestrzeni otwartej. Bardziej znam salowe przedstawienia Porywaczy.

Porozmawiajmy zatem o kreacjach teatralnych Teatru Porywacze Ciał w przestrzeni zamkniętej. Na czym polega różnica? Chodzi tylko o bliższy kontakt, skupienie widza, o którym Pan już wspomniał?

Oczywiście nie tylko. Przede wszystkim Kasia i Maciej są dobrymi aktorami. W sali teatralnej widz może dostrzec wszystkie niuanse ich mimiki, do odbiorcy docierają wszelkie dwuznaczniki emocjonalne, które Porywacze genialnie potrafią generować. Pawłowska z Adamczykiem mają umiejętność nawiązania kontaktu ze swoim widzem, prowadzenia żywego dialogu. Te zabiegi sprawdzają się lepiej przy użyciu subtelniejszych środków, które można zastosować w bliższym kontakcie z odbiorcą, a więc w kameralnej sali. Również barwne i rozbudowane dialogi Porywaczy lepiej sprawdzają się w sali teatralnej. Mam jednak wrażenie, że Kasia z Maciejem więcej improwizują na scenie, niż trzymają się scenariusza. Sala teatralna i bliski kontakt z widzem jest naturalnym środowiskiem Teatru Porywacze Ciało.

Czy Pana zdaniem wpływ na to stwierdzenie może mieć fakt, iż Porywacze uczyli się robienia teatru w szkole teatralnej, a nie na ulicy, w plenerze, w przestrzeniach nieteatralnych?

W latach 90. z Kasią Pawłowską spotkaliśmy się w siedzibie Teatru Polskiego. Ona była aktorką, ja dyrektorem tej instytucji. Kasia grała w jednym z moich przedstawień – *Edmondzie* Davida Mameta. Wtedy to wyczułem, że Kasia męczy się w takim układzie. Jej gra aktorska była poprawna, ale nie było w niej nic szczególnego. Dopiero gdy później zobaczyłem ją grającą z Maciejem pod szyldem Teatr Porywacze Ciało, zrozumiałem, o co chodzi. Teatr repertuarowo-dramatyczny to nie ich świat. Forma teatru instytucjonalnego była dla Kasi niewystarczająca. Ona może realizować się we własnych projektach, a nie w pracy z reżyserem, który jej coś narzuca. Niemniej na samym początku traktowałem ich jako aktorów dramatycznych i nie bardzo spodobał mi się w projekcie *Świnie*, który zobaczyłem w CK Zamek. Dopiero później dotarło do mnie, że Kasia z Adamczykiem uprawiają rebelię, protest właśnie przeciwko teatrowi dramatycznemu. W pewnym momencie pojąłem, że Porywacze budują własny świat teatralny, wykorzystując indywidualny język, formę, predyspozycje aktorskie, które bazują na ironii i autoironii, dystansie wobec świata i jego krytykowaniu, złośliwości wobec widzów i uwodzeniu odbiorcy. Ukończenie szkoły teatralnej było dla nich podstawą, ale raczej do eksperymentu, pójścia pod prąd niż drogą uprawiania zawodu. Porywacze stworzyli własny sposób grania. Kiedy zobaczyłem Macieja Adamczyka w klasycznym, dramatycznym przedstawieniu, byłem skołowany. Maciej był świetny, ale „pożarł” ekspresją performerów swoich scenicznych partnerów – aktorów dramatycznych. Jego kreacja aktorska zdominowała całość spektaklu. Jako anegdotę mogę przytoczyć fakt, że jury, którego byłem członkiem, zastanawiało się nad przyznaniem nagrody partnerce Adamczyka, właśnie za odwagę bycia z nim na jednej scenie. Oczywiście to tylko zabawna dykteryjka.

Projekt *Świnie* nie przypadł Panu do gustu, kiedy zatem nastąpił przełom?

Była to kolejna prezentacja nosząca tytuł *I Love You*. Wtedy zrozumiałem, o co im chodzi, jaka jest ich droga, kim jest ich widz. Zrozumiałem, że Porywacze bawią się w łamanie reguł i hołdują innym wartościom i zasadom niż te, które obowiązują w teatrze dramatycznym. Od tego momentu zacząłem przyglądać się im uważniej, ale nie jako krytyk, więc nie mam wobec ich działań żadnych wypracowanych formuł interpretacyjnych.

Teatr Porywacze Ciało rozpoczął swą teatralną pracę po roku 1989. Jaki wpływ na ich działania artystyczne miała nowa sytuacja polityczna, społeczna, ekonomiczna?

Porywacze w sensie artystycznym są już dziećmi tej nowej rzeczywistości. Oni opowiadają o nowym świecie. Co warto podkreślić, są dziećmi nowej epoki, ale dziećmi krytycznymi, złośliwymi, dociekliwymi i to jest ich wartość. Trafiają zatem w szczególności do ludzi młodych, choć mam wrażenie, że grono ich fanów dorasta razem z nimi.

Czy Porywacze tylko krytykują ten nowy świat, czy może korzystają z jego zasobów?

Moim zdaniem Porywacze weszli w nową erę w sposób totalny. Świat ich przedstawień to świat reklamy, społeczeństwa konsumpcyjnego, kultury popularnej. Oni ten świat kontestują, ale są w nim zanurzeni po czubek głowy. Dlatego widzami Porywaczy są ludzie egzystujący w tej nowej rzeczywistości. Zresztą najlepszą widownią są ludzie, którzy nie mają dookreślonego świata, tylko próbują dopiero ten świat zdefiniować, a ten stan w porywach trwa do trzydziestki.

O Teatrze Porywacze Ciało mówi się często, że są spadkobiercami teatru alternatywnego z lat poprzednich. Ile według Pana jest prawdy w tym stwierdzeniu?

Tkwi w tym część prawdy. Przede wszystkim krytyczna postawa wobec świata jest tym spadkiem. Zasadniczym podobieństwem jest uprawianie form teatru alternatywnego, który moim zdaniem nie umarł pod koniec lat 90., jak głosiła to cała rzesza krytyków i badaczy teatru, twierdząc, iż teatr alternatywny został wchłonięty przez teatr instytucjonalny (szerzej na ten temat wypowiedziałem się na łamach czasopisma „Scena” w artykule *Teatr 107*). Dla mnie przepaść pomiędzy teatrem dramatycznym a alternatywnym nadal jest bardzo wyraźna, chociażby na płaszczyźnie formalnej. Teatr

alternatywny różni się od teatru repertuarowo-dramatycznego systemem organizacji, sposobem życia, podejściem do literatury, środkami działania, sposobami finansowania. To jest zasadnicza schuda po alternatywie z lat 60. i 70. Najważniejsza jest jednak tradycja postępowania artystycznego, a nie ideologia. Teatr dramatyczny co prawda otworzył się na możliwość eksperymentowania, ale wciąż jest bytem odrębnym. Czasem po prostu bezwstydnie i bezczelnie „ściąga” z teatru alternatywnego, którego obecna sytuacja jest mocno zagrożona, chociażby z powodów finansowych. Teatr dramatyczny zaczyna jednocześnie „pożerać” festiwale teatru alternatywnego. Mimo to teatr alternatywny nadal funkcjonuje i moim zdaniem jeszcze długo pożyje.

Czyli ogłaszamy wszem i wobec, że teatralna alternatywa nie umarła?

Jak najbardziej i mówię to jako osoba działająca zarówno na obszarze teatru alternatywnego, jak i repertuarowo-dramatycznego, chociaż system finansowania, dystrybucji grantów może przyspieszyć agonię tego pierwszego.

Jakiego zatem terminu możemy użyć, określając działania Teatru Porywacze Ciał, by uniknąć nomenklaturowych niesnasek?

Termin „teatr alternatywny” jest moim zdaniem jak najbardziej właściwy i adekwatny. Jestem do niego przywiązany, chociaż nie jest to optymalny termin. Spotykam się z takimi określeniami, jak: „teatr młody”, „teatr poszukujący”, „teatr eksperymentalny”, „teatr offowy”, ale są one dla mnie raczej niezgrabne. Poza tym nie widzę sensu namnażania definicji.

Czy jest Pan w stanie wymienić charakterystyczne cechy wypowiedzi teatralnych Porywaczy, odróżniające zespół od innych grup teatralnych należących do „średniego pokolenia”?

Porywacze, po pierwsze, chętnie nawiązują do form komediowych, do tradycji *commedii dell arte*. Kpina, ironia, postawa satyryczna to charakterystyczne cechy kreacji teatralnych Kasi i Macieja. Komedia jest ich żywiołem. Poza kilkoma przedsięwzięciami bazują raczej na duecie, najprostszej teatralnej komunikacji pomiędzy dwojgiem aktorów a widownią. Często korzystają z monologów, w których notabene świetnie się odnajdują. Tworzą spektakle na pograniczu teatru i sztuki performance. Nie dążą do tworzenia zamkniętych form teatralnych. Suspens, niespodzianka, zaskoczenie to także ich żywioł. Żywo korespondują z widownią, bez konieczności nachalnego wciągania widza w akcję teatralną. Nie stronią przed mocną ekspresją, wulgarnością, brzydotą. Potrafią bawić się rekwizytem, przedmiotem,

do którego również mają performerskie podejście. „Bałagan przedmiotów” to jest ich kolejny atrybut.

Czy Pana zdaniem na owo performerskie podejście do przedmiotu miały wpływ studia podjęte przez Porywaczy na Wydziale Lalkarskim PWST we Wrocławiu?

Oczywiście. Nie należy bowiem zapominać, że Kasia i Maciej są aktorami lalkarzami, a ja mam co do tego pewną teorię. Pracując na Dolnym Śląsku, miałem okazję poznać kilku absolwentów Wydziału Lalkarskiego. Ich aktorstwo znacznie różni się od kreacji aktora dramatycznego. Mają większą świadomość ciała. Lalkarz w sposób bardziej naturalny używa swojego ciała jako środka ekspresji, w przeciwieństwie do aktora dramatycznego, który jak kazać mu wstać z fotela i przestać mówić, staje się zupełnie bezradny. Lalkarz w takiej sytuacji ma pomysł, wie, jak działać. Lalkarz posiada większą pulę środków ekspresji poza głosem i tekstem. To widać w eksperymentach aktorskich Kasi i Macieja.

Jakie emocje towarzyszą Panu przy oglądaniu spektakli Teatru Porywacze Ciało?

Parę razy udało się Porywaczom mnie rozśmieszyć, zadziwić, przestraszyć. Niestety nie jestem normalnym widzem i ciężko odpowiedzieć mi na to pytanie. Znam reguły gry i podczas oglądania spektakli (nie tylko Porywaczy) nie potrafię łatwo się poddać emocjom. Wielką przyjemność natomiast sprawia mi obserwowanie widowni podczas występów Kasi i Macieja. Widzowie na ich spektaklach reagują bardzo żywiołowo. Porywacze potrafią uwieść widza. Mam nawet wrażenie, że Kasia z Maciejem świadomie organizują różnego rodzaju pułapki, w które wpada odbiorca. Potrafią wspaniale zonglować emocjami widowni.

Czy Festiwal Teatralny Malta (obecnie Malta Festival) mocno związał się z Teatrem Porywacze Ciało?

W przeszłości Festiwal Teatralny Malta był dobrą przestrzenią, punktem odniesienia, wsparciem dla poznańskich zespołów. Większość z nich miała swoje premiery właśnie na Malcie. Część grup odniosła pierwsze sukcesy podczas Malty, chociażby Teatr Strefa Ciszy. W zasadzie na festiwalu pojawiły się premiery wszystkich znaczących zespołów z Poznania, takich jak: Teatr Biuro Podróży, Teatr Usta-Usta Republika, 2XU Marcina Libera, Teatr Porywacze Ciało. Zatem Malta miała istotny wpływ organizacyjny, finansowy, ale i propagandowy, bowiem premiery prezentowane były licznej widowni, złożonej również z ludzi tzw. teatralnej branży.

W przyszłym roku Teatr Porywacze Ciał obchodzi okrągły jubileusz, czego Pan im życzy z okazji dwudziestolecia działalności artystycznej?

Niech dalej robią swoje!

lipiec 2012 r.

KOMENTATORZY I KRYTYCY

Rozmowa z Ewą Obrębowską-Piasecką

dziennikarką, krytykiem teatralnym

Magdalena Grenda: Czy widziałaś wszystkie przedsięwzięcia Teatru Porywacze Ciał, od kiedy Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk zadomowili się w Poznaniu?

Ewa Obrębowska-Piasecka: Prawie wszystkie. Umknęły mi jakieś spektakle plenerowe. Oczywiście te najważniejsze, czyli *Sztuczne oddychanie* i *Rekord* widziałam, chociaż one akurat nie należą do moich ulubionych. Ze spektakli salowych nie udało mi się na żywo obejrzeć jedynie *Inwazji według Porywaczy Ciał*, znam ten projekt tylko z zapisu wideo. Pierwszy raz spotkałam się z Porywaczami w Ośrodku Teatralnym Maski, gdzie zagrali spektakl *Psy*. To się odbyło podczas festiwalu Malta, w ramach programu off. Był 1993 rok.

Jak zareagowałaś na ten spektakl?

Zdziwieniem. To było bardzo odmienne od tego, co serwowali inni artyści w latach 90. Moja reakcja była pomieszaniem fascynacji z rozdrażnieniem. Na pewno nie zakochałam się od pierwszego wejrzenia, ale wbili mi się w pamięć dość mocno. Po spektaklu odbyliśmy długą rozmowę w redakcji „Poznańskiego Przeglądu Teatralnego”. Mieliśmy wtedy ukutą pewną żartobliwą teorię, która pomagała nam się czasem mierzyć z niektórymi awangardowymi zjawiskami teatralnymi. Brzmiała ona mniej więcej tak: „Łykasz – wchodzisz! Nie łykasz – wychodzisz”.

„Łyknęłaś i weszłaś?”

Nie do końca. Fascynował mnie ich sceniczny język, ale męczyła rozwleczona do granic możliwości długość tego przedsięwzięcia. Poza tym, choć

jestem równolatką Kaśki i Maćka, ich spektakle zawsze wydawały mi się „młodsze” ode mnie. Oni zawsze „płynnie czytali” i „ze smakiem konsumowali” kulturę popularną. Mieliśmy inne doświadczenia (i inne preferencje) muzyczne, lekturowe, kinowe... Na jakimś etapie pewnie także życiowe. Oni potrafili (i nadal potrafią) bardzo sprawnie wyłapywać wszelkie nowinki, mody, technologie i w umiejętny sposób zarówno je zaprezentować, jak i (jeśli trzeba) obśmiać. Ja nie ścigałam się z trendami. Lekcję z trendów odrabiałam m.in. dzięki Porywaczom. Chodziłam na ich spektakle regularnie, bo coś mnie w nich jednak intrygowało, ale bakcyła „łyknęłam” tak naprawdę po *Vol. 7*. Wtedy poczułam, że jesteśmy „z tej samej bajki”. Oni zawsze byli (i są nadal) barometrem popkultury. To mnie zajmowało umiarkowanie. Dla mnie stali się interesujący dopiero w momencie, gdy okazało się, że potrafią być też bardzo czułym sejsmometrem społecznych nastrojów i emocji, które – co dla nich bardzo charakterystyczne – zawsze czytają przez nastrój indywidualny, osobisty, prywatny, pojedynczy.

Czy zatem spektakle Porywaczy się dezaktualizują?

Myślę, że nie. Porywacze używają gadżetów, modnych słów i bieżących skojarzeń, które bardzo szybko się starzeją, ale mam wrażenie, że oni je podmieniają, aktualizują. Poza tym problemy, które ich zajmują (także w dawniejszych przedstawieniach), są tak naprawdę uniwersalne: relacje w związku, relacje w pracy, dylematy egzystencjalne, stosunek do sztuki – to nie dezaktualizuje się nigdy. Zmieniają się tylko rekwizyty.

Jak na przestrzeni dwudziestu lat zmieniał się Teatr Porywacze Ciało? W jaką stronę ewoluował?

Porywacze bardzo się zmienili i nie zmienili się wcale przez tych dwadzieścia lat. Podstawa jest niezmienna: Teatr Porywacze Ciało to Kaśka Pawłowska i Maciek Adamczyk, dwoje aktorów „z krwi i kości”, a do tego znakomity duet reżysersko-twórczo-animacyjny. Zdarzały im się po drodze przeróżne konfiguracje, zespół w niektórych spektaklach był znacznie powiększony, ale fundament zawsze musiał być stworzony przez tę dwójkę – także w ich osobnych monodramach (bo i takie doświadczenia mają za sobą). Te ich solowe prace bardzo cenię. Nie przepadam natomiast za projektami w poszerzonych składach. Ciężko dogonić Kaśkę i Maćka. Oni są marką sami dla siebie. Ta współpraca na pewno bywała twórcza czy owocna i dla naszej dwójki, i dla zaproszonych artystów, ale dla mnie, widza, projekty przygotowane tylko przez Pawłowską i Adamczyka były najistotniejsze. Tak długa współpraca – bo dwadzieścia lat twórczej aktywności to sporo – a także wchodzenie (bardzo higieniczne) w inne artystyczne relacje ugruntowały

ich teatralny tandem. Domyślał się, że (podobnie jak w małżeństwie) takie bycie bardzo blisko siebie może nastroczać sporo trudności i konfliktów. Po pewnym czasie nie ma już takiego zaangażowania, takiej temperatury jak na samym początku. Wypalają się emocje. Ale nawet z tym faktem Porywacze poradzili sobie znakomicie. Są bardzo dojrzałym teatralnym związkiem. Jeśli mówić o ewolucji, ewoluowali w stronę budowania genialnego, niezawodnego dwuosobowego zespołu.

Ile recenzji spektakli Teatru Porywacze Ciał wyszło spod Twojego pióra?

Nigdy tego nie liczyłam. Kilkanaście? Piszę o nich dość regularnie.

W przypadku przedsięwzięć Teatru Porywacze Ciał trudno zastosować wypracowane reguły analizowania i interpretacji przedstawień. Czy trudno pisać o Porywaczach?

Nie wyobrażam sobie stosowania wypracowanych reguł do jakiegokolwiek recenzji. Na Porywaczy też nie mam patentu. Każdy dobry spektakl to przecież budowanie całego świata od nowa, więc każda recenzja powinna być też znajdowaniem, rozpoznawaniem, formułowaniem nowych reguł. Jasne, że jakoś je osadzamy w tym, co już wiemy o świecie, o sztuce, o sobie. Ale ja wciąż chodzę do teatru głównie po to, żeby się dziwić, dawać zaskakiwać. Dla niespodzianek. Porywacze nieustannie mi ich dostarczają i niezmiennie wywracają moje przyzwyczajenia do góry nogami.

Ponad dziesięć lat temu napisałaś o Porywaczach: „są klasą sami dla siebie i nie mają konkurencji”. Podtrzymujesz tę opinię?

Tak. Szczególnie spektakl *More Heart Core!* utwierdził mnie w niej. To jedno z najważniejszych przedstawień, jakie kiedykolwiek widziałam. Byłam na nim kilkakrotnie i będę je oglądać tyle razy, ile razy je zagrają. Niezmiennie wychodzę z niego wstrząśnięta. Pisałam o *More Heart Core!* w tekście pt. *Znowu porywają* w „Tygodniku Powszechnym”. Mogłabym o tym spektaklu opowiadać godzinami. Jest znakomity.

Bardzo też sobie cenię ich projekty solowe. Szczególnie Adamczyk odnajduje się w nich znakomicie. Monodram *Very* również znajduje się na liście moich ulubionych przedstawień. Maciej to niezwykle utalentowany aktor. Może gdyby urodził się gdzie indziej, zostałby „wielką gwiazdą”... Chociaż nie... Tak czy owak, musiałby szukać po całym świecie Kaśki i założyć z nią teatr. A ja nie mam nic przeciwko temu, żeby oglądać Adamczyka zamiast De Niro – to prawdziwe „teatralne zwierzę”. Tylko Kaśka jest w stanie być dla niego autentycznym partnerem w pracy.

Porywacze mają niezwykle słuch literacki. Zgadzasz się z tą opinią?

Jak najbardziej. Co więcej, wypełniają moim zdaniem lukę w polskiej dramaturgii współczesnej. Chociaż w ich przypadku trudno mówić o tekście dramatycznym w tradycyjnym ujęciu, uważam, że „piszą” (w takim sensie, w jakim o „pisaniu na scenie” mówił Konstanty Puzyna) znakomite „sztuki”. Mam wrażenie, że oni, jako jedni z nielicznych, bardzo sumiennie odrobili lekcję z historii teatru alternatywnego i umiejętnie połączyli ją z doświadczeniem zawodowych aktorów. Są świadomi tego, że alternatywna czy zaangażowana postawa wobec sztuki i świata nie da się sprowadzić wyłącznie do artystycznych chwytów, że to także sposób na życie. Dzięki temu są w swoich działaniach bardzo wiarygodni. Nie ściemniają, mówiąc kolokwialnie.

Bazą dla tej ich „literatury” jest język potoczny (wulgaryzmy, slangi, żargony, nowomowa, cytaty z filmów, piosenek czy reklam), ujęty jednak w karby formy (niekiedy wręcz poezji) charakterystycznej tylko dla Porywaczy. To często język plugawy, a jednak będę się upierać przy tym, że każda „kurwa” ma swoje uzasadnienie. Co ciekawe, rzeczona pojawia się w ich spektaklach znacznie rzadziej niż na wielu szacownych współczesnych scenach dramatyczno-repertuarowych.

Teksty opisujące i analizujące twórcze działania Teatru Porywacze Ciał często posługują się słowem „kontrowersja”. Na czym Twoim zdaniem polega owa problematyczność projektów Porywaczy?

Nie przypominam sobie, żebym użyła tego słowa, pisząc o Porywaczach. Stosuję je, gdy coś budzi we mnie niesmak, gdy przekracza jakieś granice, z czym nie chcę lub nie umiem się zgodzić. Kaśka i Maciej nigdy nie postawili mnie w takiej sytuacji. Robią znakomite (a czasem nie) spektakle, ale nie są dla mnie kontrowersyjni. Nie potrafię zatem rozwinąć tego wątku.

A jak oceniasz zastosowanie obecnie bardzo modnych terminów, takich jak performer czy performans artystyczny, wobec tego, co uprawiają Porywacze?

Interesuje mnie to, czym zajmują się uniwersyteccy badacze teatru – to jasne. Jestem jednak przede wszystkim recenzentką i komunikuję się głównie z widzami (czytelnikami), a nie branżowymi specjalistami. Może dlatego nie przywiązuję aż tak wielkiej wagi do „uczonych” (a czasem „pseudouczonych”) terminów. Z dystansu obserwuję ich karierę i traktuję ją coraz częściej jak rodzaj kolejnej (czasem bardzo sezonowej) mody. Po latach pisania o teatrze znacznie bardziej wierzę w metaforę jako narzędzie rzetelnego opisu i interpretacji żywego scenicznego zjawiska niż w piętrzenie defi-

nicji i teorii, których użyjemy, aby je odpowiednio nazwać i zaszufadkować. Wciąż oglądam spektakle, w których grają aktorzy. Będę się spokojnie starzała w tej nomenklaturze i mam nadzieję, że to jeszcze trochę potrwa. Mnie się nie znudziło.

Pominęłam jakieś istotne pytanie, które trzeba zadać, rozmawiając o twórczości tandemu Pawłowska – Adamczyk?

Warto podkreślić jeszcze jedną specyficzną cechę Porywaczy. Kreując postacie teatralne, zawsze grają (podkreślam: grają) samych siebie. To jeszcze jeden efekt wyciągnięcia twórczych wniosków z historii teatru alternatywnego. Dawniej walorem tego teatru bywała jego autentyczność, budowana w wyraźnej opozycji do sztuczności (konwencjonalności) scen oficjalnych. Niektóre teatry instytucjonalne próbują to (trochę jak papugi) powtórzyć. Jest to dla nich przeważnie „zabieg formalny”, więc efekt bywa czasem żalospny, a czasem tylko komiczny. Porywacze wpadli na to, że dziś znacznie autentyczniejsza jest „świadomość konwencji”, a do tego (bagatela!) umieją budować własne konwencje i wciągać w nie widzów. Dlatego są nie do podrobienia.

sierpień 2012 r.

Rozmowa z Tomaszem Platą

krytykiem, teatrologiem, dziennikarzem

Magdalena Grenda: Dawno nie opublikowałeś dłuższej wypowiedzi o Porywaczach. Nadal śledzisz teatralne poczynania Pawłowskiej i Adamczyka?

Tomasz Plata: Ostatnio widziałem Porywaczy dość dawno temu, nawet trudno jest mi sobie przypomnieć okoliczności naszego ostatniego spotkania, tytuł spektaklu, sytuację, w której widzieliśmy się ostatni raz. Pamiętam za to dokładnie moment, kiedy Porywaczy zobaczyłem po raz pierwszy.

Stawiam na spektakl *I Love You*.

Tak, to było *I Love You* na Festiwalu Pobocza Teatru w Toruniu w 1996 r. Zaproszono mnie jako jurora. Interesowałem się wtedy teatrem alternatywnym. Samo hasło nie brzmiało jeszcze tak archaicznie jak dzisiaj. O Porywaczach pierwszy raz usłyszałem kilka miesięcy wcześniej od Pawła Szkotaka z Biura Podróży. Paweł na Reminiscencjach Teatralnych w Krakowie ogłosił, że członkowie Biura nie będą już występować w *Sabacie* Teatru Ósmego Dnia. Wspomagali Ósemki, ale mieli moment wielkiego sukcesu po festiwalu w Edynburgu i musieli odpuścić. No i w ich miejsce pojawili się Porywacze. Nazwę zapamiętałem, bo w tamtej rzeczywistości teatralnej była dość niezwykła. Kompletnie nie pasowała do ówczesnej konwencji polskiego teatru alternatywnego. Pochodziła z innego systemu skojarzeń. Bo to przecież było odwołanie do kiczowatego filmu SF. Do Torunia pojechałem więc z nadziejami. I się nie zawiodłem. *I Love You* to było wydarzenie, drastycznie wyróżniało się na tle całego tzw. życia teatralnego. Nie pamiętam, czy osobiście poznałem się z Porywaczami przed czy po pokazie *I Love You*, ale pamiętam, że szybko się zaprzyjaźniliśmy. Byliśmy w podobnym wieku, słuchaliśmy podobnej muzyki i z podobnymi intencjami zajmowaliśmy się teatrem – ja od strony teoretycznej, oni od praktycznej.

Jak zareagowałeś na projekt *I Love You*?

Wrażenie było piorunujące. Takich przedstawień wtedy po prostu nie było – ani w teatrze instytucjonalnym, ani w alternatywnym. Jarzyna i Warlikowski jeszcze nie nadeszli. Widz nie był przyzwyczajony do takiej stylizacji.

styki. Porywacze jako pierwsi zaczęli używać języka kultury popularnej w teatrze. Dokumentowali nowy świat, nową rzeczywistość społeczną i kulturową. W *I Love You* przekroczyli granicę między fikcją a rzeczywistością. Udało im się zastawić pułapkę na publiczność. Były jajka, była bijatyka, była sytuacja zagrożenia. Ten teatr był bardzo bezpośredni, a równocześnie dość beczelnie manipulancki – w intrygujący sposób, co zresztą budziło kontrowersje. Pozostali jurorzy w Toruniu byli skonsternowani. Dwóch statecznych panów koło pięćdziesiątki, jeden z Teatru Provisorium z Lublina, drugi z Teatru Ognia i Wody z Łodzi, wyszło z *I Love You* po dziesięciu minutach z przekonaniem, że to kicz, popkultura, generalnie rzecz niegodna polskiego teatru alternatywnego. Trzeba było się nieźle gimnastykować, by Porywacze mimo wszystko dostali główną nagrodę – o ile dobrze pamiętam, *ex aequo* z Teatrem Strefa Ciszy.

Podkreślasz w swojej wypowiedzi, że między Tobą a Porywaczami zaistniała więź generacyjna. Czy Teatr Porywacze Ciało to zespół pokoleniowy?

Na pewno Porywacze budowali nowe pokolenie teatru alternatywnego w Polsce. Z dystansem odnosili się do alternatywy lat 70. i 80. Szanowali pracę tych ludzi, ale chcieli tworzyć nową jakość.

Wypowiadasz się szerzej na ten temat w tekście *Porywacze Ciało – przewrotny przewrót*¹. Czy mógłbyś przypomnieć zasadnicze myśli Twojej wypowiedzi? Co odróżniało Teatr Porywacze Ciało od klasyków teatru alternatywnego?

Po pierwsze, Kasia i Maciej są zawodowcami. Ukończyli PWST i wybrali pracę w teatrze niezależnym. Wówczas była to decyzja dość niezwykła, niespotykana. Ich wykształcenie sprawiło, że proponowali typ aktorstwa zupełnie różny od tego, z czym wtedy kojarzono alternatywę. Członkowie Ósemek czy Provisorium posługiwali się wciąż bardzo ekspresyjnym językiem, mocno inspirowanym osiągnięciami Grotowskiego. A Porywacze byli bardziej *cool*, powściągliwi. Kolejna rzecz: uczynili z popkultury podstawowy kontekst swoich przedstawień, punkt odniesienia. Zwłaszcza Maciej był pod tym względem erudyta, potrafił odróżnić fajne płyty Morrissey'a od niefajnych. To już nie był teatr, który uważa, że z widzami można się komunikować tylko za pośrednictwem wysokiej literatury: Dostojewskiego, Eliota czy Brodskiego. Porywacze zauważyli po prostu, że wokół jest jakiś nowy świat, że powstaje cała nowa mitologia, do której można się odnieść,

¹ T. Plata, *Porywacze Ciało – przewrotny przewrót*, „Dialog” 4(521)/2000.

że teatr można robić z kina science fiction, argentyńskich seriali, muzyki techno.

Dlaczego przestałeś śledzić artystyczne poczynania Pawłowskiej i Adamczyka? Przemyślany wybór czy splot okoliczności?

Od samego początku bardzo kibicowałem Porywaczom. Zaprzyjaźniliśmy się. Napisałem o nich kilka tekstów, starałem się im pomóc w znalezieniu miejsc do grania. Poznałem Kaśkę i Macieja z Pawłem Konicem, który zaprosił zespół do Teatru Małego, gdzie później dość często występowali. Ale potem więź się rozluźniła. Może przestałem śledzić ich działania, bo bałem się rozczarowania? Może Porywacze przegrali konkurencję z innymi propozycjami? Przecież mówimy o latach, kiedy w polskim teatrze, także instytucjonalnym, nagle zaczyna się dziać strasznie dużo: Warlikowski, Jarzyna, świetne przedstawienia Lupy. Ja sam odpłynąłem wtedy w kierunku zainteresowań bardziej akademickich, teoretycznych.

Porywacze szykują się do imprezy okolicznościowej. Czego im życzysz z okazji dwudziestolecia pracy artystycznej?

Może bardziej bym życzył sobie, żeby była jeszcze okazja do fajnego spotkania.

listopad 2012 r.

NOTY BIOGRAFICZNE ROZMÓWCÓW

ARTI GRABOWSKI – syn leśnika i pielęgniarki. Ulepiony z dwóch przeciwstawnych cech charakteru. Był bokserem, rzeźbiarzem, aktorem, malarzem, grał na perkusji, zakładał pierwsze sejmiki i parlamenty młodzieżowe w Polsce i na Ukrainie, współorganizował pierwsze koncerty fundacji WOŚP, był prezesem Akademickiego Klubu Sportowego przy ASP, a niedawno przestał być patriotą, katolikiem i artystą – do tego wszystkiego zniechęcili go ludzie, więc przestał być też człowiekiem, jest po prostu performatywnym zwierzęciem, uodpornionym szczepionką absurdu, dystansu i entuzjazmu. Bywa nieobliczalny, ale częściej daje się poznać jako ten o gołęmbim sercu. Jego twórczość epatuje chwiejną emocjonalnością: bawi, przeraża, zaskakuje, ale nigdy nie nudzi. Bywa bezkompromisowy wobec siebie i publiczności, czego dowodem jest udokumentowana kolekcja kontuzji nabitych podczas występów na całym świecie. Przyznaje, że od początku był skazany na performance: ojciec leśnik, górnik, skrajny buntownik, znany artysta art brut. Liceum plastyczne nosiło imię Tadeusza Kantora. Studia odbył w Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych – mekce sztuk żywych. Dyplom obronił na Wydziale Rzeźby z performance, co było wydarzeniem bez precedensu w Polsce. Posiada również tytuł naukowy doktora specjalizacji performance. Obecnie wraz z prof. Arturem Tajberem prowadzi pierwszą w Polsce Pracownię Sztuki Performance na macierzystej uczelni. Mieszka przy ul. Performerskiej... Podporządkował więc całe swoje życie sztuce performance.

DOKTOR ARTUR GRABOWSKI – artysta interdyscyplinarny, pedagog, aktor, performer, muzyk. Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie oraz Universidad de Castilla-La Mancha w Cuenca (Hiszpania). Dyplom z wyróżnieniem uzyskał w Pracowni Działań Medialnych prof. Antoniego Porczaka w 2003 r. Sztuką performance zajmuje się od 1998 r., w tym czasie zrealizował ponad 200 działań: performance, happeningów, interwencji artystycznych, spektakli teatralnych prezentowanych na festiwalach sztuki performance, festiwalach teatralnych oraz przeglądach sztuki wideo na ca-

łym świecie. Aktor alternatywnego Teatru Porywacze Ciał. Od 2007 r. wykłada na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w Katedrze Intermediów, w pierwszej w Polsce i jednej z niewielu na świecie Pracowni Sztuki Performance.

MAGDALENA GREENDA – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Performatyki Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autorka artykułów naukowych z zakresu socjologii kultury, kulturoznawstwa, teatrologii oraz performatyki. Współtwórczyni oraz koordynatorka projektów „Mój jest ten kawałek podłogi” oraz Festiwalu Kultury Studentów Kulminacje. Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz programu „Unikatowy Absolwent”.

AGNIESZKA KOŁODYŃSKA – aktorka na stałe współpracująca z Teatrem Porywacze Ciał i Teatrem Ósmego Dnia. Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Animatorka kultury i psychopedagog z wykształcenia. Realizatorka autorskich projektów teatralnych, m.in. współautorka projektu artystycznego „GESM” oraz autorka sztuki *I było wolno* przy Teatrze im. S. Jaracza w Olsztynie. Współtwórczyni Grupy Artystycznej Happy New Day, w ramach której zrealizowała autorski projekt monodramu *Happy New Day* (wyprodukowany przez Teatr Ósmego Dnia). Laureatka wielu nagród aktorskich, zdobytych m.in. podczas Ogólnopolskiego Przeglądu Teatrów Niezależnych w Ostrowie Wielkopolskim, Ogólnopolskiego Festiwalu Teatralnego Pobocza Teatru w Toruniu, Łódzkich Spotkań Teatralnych, Festiwalu Monodramów w Nowej Soli, Alternatywnych Spotkań Teatralnych Klamra w Toruniu. Inicjatorka Grupy Twórczej A Kuku!. Aktywistka ruchu Obywatele Kultury Olsztyna. Przydomek: Siłaczka. Obecnie pracuje jako pedagog teatralny w przedszkolach i psycholog w szkole w Olsztynie, gdzie realizuje program „Działania twórcze z elementami teatru”.

MARCIN LIBER – reżyser, twórca teatralny. Współzałożyciel teatru Usta-Usta, związany z poznańskim Teatrem Biuro Podróży, Teatrem Ósmego Dnia i Teatrem Porywacze Ciał. Do tworzenia spektakli zaprasza najciekawszych twórców ze wszystkich pól ambitnej sztuki i kultury powstającej na marginesie mainstreamu: kompozytorów muzyki współczesnej, dramaturgów, poszukujących nowych języków ekspresji aktorów i tancerzy, twórców wideoartu. W 2002 r. założył w Poznaniu Teatr 2XU. W 2005 r. zrealizował z inicjatywy Galerii Le Madame sztukę Pawła Sali *Ifigenia – moja siostra*. W 2006 r. otworzył konkursem dramaturgicznym (na sztukę poświęconą grupie terrorystycznej RAF) projekt ULRIKE. Efektem konkursu był spektakl *Śmierć Człowieka-Wiewiórki*. W tym samym roku powstał

spektakl multimedialny przygotowany dla Muzeum Powstania Warszawskiego *Gwiazdy spadają w sierpniu. Montaż na głos i pamięć*, a w ramach I Międzynarodowego Festiwalu Miasto w Legnicy – spektakl *Bóg, honor, ojczyzna (+Katarzyna Medycejska+)*. Z okazji 10. rocznicy śmierci Zbigniewa Herberta wyreżyserował widowisko multimedialne na podstawie dramatu Herberta *Rekonstrukcja poety*. W 2008 r. przygotował w Teatrze Współczesnym w Szczecinie przedstawienie *ID*. W 2009 r. w warszawskim Teatrze Studio zrealizował projekt *Spring of Heath*, a w sierpniu tego samego roku, ponownie w Muzeum Powstania Warszawskiego, spektakl *Zawiadamy Was, że żyjemy. Dubbing 44*, a w Teatrze Dramatycznym im. Gustawa Holoubka w Warszawie – spektakl *Wilk*. Był pomysłodawcą i kuratorem projektu *Suchy Dok* w Nowym Teatrze w Warszawie oraz interdyscyplinarnego przeglądu *Deathroom – Śmierć Fest* w Teatrze Łaźnia Nowa w Krakowie. W Teatrze Współczesnym w Szczecinie w 2010 r. wyreżyserował przedstawienie na podstawie tekstu Bożeny Keff *Utwór o Matce i Ojczyźnie*. We wrześniu 2011 r. przygotował inscenizację *Makbeta* Williama Shakespeare’a. W 2012 r. otrzymał Laur Konrada – główną nagrodę XIV edycji Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuki Reżyserskiej Interpretacje w Katowicach za spektakl *III Furie*, przygotowany w Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy. Spektakl nagrodzony został również w 2011 r. na X Festiwalu Prapremier w Bydgoszczy oraz w Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Wyreżyserował także *Trash Story* Magdy Fertacz w Teatrze Lubuskim w Zielonej Górze. Ostatnią jego realizacją jest spektakl *Dyskretny urok burżuazji*, przygotowany w Teatrze Nowym w Poznaniu w 2012 r.

EWA OBREBOWSKA-PIASECKA – absolwentka kulturoznawstwa na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (bez dyplomu), wieloletnia dziennikarka i recenzentka „Gazety Wyborczej” oraz „Głosu Wielkopolskiego”, obecnie pełni obowiązki reaktora naczelnego miesięcznika „IKS”.

TOMASZ PLATA – dziennikarz, teatrolog, autor książek, kurator, doktor kulturoznawstwa oraz współtwórca galerii BWA Warszawa. Ukończył Wydział Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. W latach 2000-2004 redaktor naczelny miesięcznika „City Magazine”, potem m.in. szef działu kultury tygodnika „Newsweek”, twórca i szef sobotniego „Magazynu Dziennika”, wydawca w tygodniku „Wprost”, redaktor tygodnika „Newsweek”. Od 1999 r. wykładowca Akademii Teatralnej w Warszawie. Autor książek: *Być i nie być* (2009), *Komuna Otwock. Przewodnik Krytyki Politycznej* (2009), *Strategie publiczne, strategie prywatne. Teatr polski 1990-2005* (2005), *Akademia Ruchu* (2003), *Andy Warhol w drodze do teatru* (2001).

LECH RACZAK – reżyser, twórca teatralny. W 1969 r. ukończył Wydział Polonistyki Uniwersytetu Poznańskiego. Od 1964 r. był związany z Teatrem Ósmego Dnia jako jego współzałożyciel, aktor i reżyser, a od 1968 r. także szef zespołu, który wyrósł z tradycji teatru studenckiego i nadawał ton polskiemu ruchowi alternatywnemu. Po rozstaniu z Teatrem Ósmego Dnia na cztery lata związał się poznańskim Teatrem Polskim, gdzie reżyserował, a w latach 1995-1998 był dyrektorem artystycznym. Od 1993 do 2012 r. piastował funkcję dyrektora artystycznego Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Malta w Poznaniu (dziś Malta Festival). Reżyseruje w Polsce (Poznań, Legnica, Gniezno, Warszawa) i we Włoszech (gdzie mieszka od 1998 r.) w teatrach dramatycznych i alternatywnych. Prowadzi warsztaty aktorskie i reżyserskie, jest profesorem wizytującym w Pracowni Zjawisk Teatralnych poznańskiego Uniwersytetu Artystycznego.

WALDEMAR (TADZIO) RATUSZNIAK – aktor teatralny i filmowy, twórca teatralny. Absolwent Wydziału Lalkarskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. L. Solskiego we Wrocławiu. Obecnie w zespole Wrocławskiego Teatru Współczesnego. Współpracował m.in. z: Teatrem im. H. Modrzejewskiej w Legnicy, Teatrem Łaźnia Nowa w Krakowie, Teatrem Małych Form w Londynie, Teatrem Dramatycznym im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu, Teatrem Porywaczy Ciał z Poznania, Teatrem Za Odrą we Wrocławiu. Od 1995 r. prowadzi międzynarodowe warsztaty teatralne dla młodzieży w Centrum Spotkań w Trójkacie Narodów (Begegnungszentrum im Dreieck e.v.) w Grosshennersdorfie w Niemczech. Otrzymał nagrodę „Żelazna Kurtyna” dla najlepszego aktora Teatru im. H. Modrzejewskiej w Legnicy w sezonie 2001/2002, odznaczenie „Zasłużony Działacz Kultury” w 2002 r. oraz nagrodę dla najlepszego aktora z Dolnego Śląska za spektakl *Jonasz* na 36. Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Jednego Aktora we Wrocławiu w 2007 r.

EWA WÓJCIAK – aktorka Teatru Ósmego Dnia. Zadebiutowała w 1972 r. w spektaklu *Integracja*. Od tego czasu współtworzy wszystkie przedstawienia zespołu, m.in. *Musimy poprzestać na tym, co tu nazwano rajem na ziemi...?* (1975), *Przecena dla wszystkich* (1977), *Ach, jakże godnie żyliśmy* (1979), *Więcej niż jedno życie* (1981), *Wzlot* (1982), *Piołun* (1985), *Raport z oblężonego miasta* (1983), *Ziemia niczyja* (1991), *Tańcz, póki możesz* (1994), *Arka* (2000), *Czas Matek* (2006). W 1992 r. zrealizowała autorskie przedstawienie *Requiem*, inspirowane twórczością Anny Achmatowej. Autorka tekstów i manifestów programowych Teatru. Pomysłodawczyni wielu cykli programowych realizowanych przez Ośrodek Teatru Ósmego Dnia, m.in. *Spółczesność alternatywna*, *Historia pod prąd*, *Radio w teatrze*,

Kino dokumentalne, Alternatywna szkoła teatru, oraz projektów w przestrzeni miejskiej tworzonych we współpracy z poznańskimi artystami oraz grupami działającymi na pograniczu sztuki i aktywności społecznej: *Miasto* (2003) i *Drugie Miasto* (2010). Autorka scenariuszy przedstawień dokumentalnych: *Teczki, Paranoicy i Pszczelarze, Osadzeni. Młyńska 1*. Od 2000 r. jest dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru Ósmego Dnia.

O PORYWACZACH

Chyba zimowe popołudnie. Chyba połowa lat 90. Festiwal teatrów tzw. alternatywnych w Łodzi. Przedstawienie o wdzięcznym tytule *I Love You*: młoda para małżonków wiecie słodkie życie, pije sobie z dzióbków, ale stopniowo z mózgów wyłażą robaki i mąż zaczyna ganiać żonę po scenie, po widowni, żeby ją utłuc. Choć żonka nie lepsza, co tu dużo gadać, jakaś wydra w szlafrocuku, to jednak jako widz wrażliwy, chrześcijanin i peerełowski dżentelmen odliczałem sekundy i metry, aż ten skurwysyn zbliży się do mojego krzeselka. Byłem gotów stanąć w obronie wydry, słabszej, bądź co bądź, i przerwać ten niesmaczny „lajf szo!”. Byłem gotów dać mu w ryja!

Oto jak spełnia się marzenie teatru o cudzie, o zjednoczeniu aktorów i widzów. O prawdziwym życiu na sztucznej scenie. Marzenie odwieczne, tylko na chwilę odsłaniające swą moc. Czasem objawia się nieopatrznie albo w taki sposób, jakbyśmy sobie tego nie życzyli.

Nie każdy jest od opowiadania wesołych historii. Na przykład Adamczyk. Nie dość, że historie niewesołe, to jeszcze kompletny, niefiksujący, zawodowy amator. Nie sposób się zorientować, „czy on teraz na poważnie, czy na jaja”. Może to sprawa jego inteligencji, a co za tym idzie – okrutnego poczucia humoru i autoironii?

Dlatego widzowie mają z nim trudno i nieswojo. Trudno się bronić i go oswajać. Trudno ukrywać własne wstydlive miejsca. Prowadzi wojnę szarpaną, partyzancką, z doskoku. Ale z dwudziestoletnim uporem. Taki, za przeproszeniem, Hubal teatru.

Stąd jako widz wrażliwy, chrześcijanin i peerelowski dżentelmen znów odliczam sekundy i metry, aby go uściskać.

PIOTR CIEPLAK – reżyser, twórca teatralny, podwójny laureat nagrody im. Konrada Swinarskiego, zdobywca Paszportu „Polityki” oraz Feliksów Warszawskich. Od 1989 r. autor kilkudziesięciu spektakli, ostatnio: *Nieskończona historia* w Teatrze Powszechnym w Warszawie i *Historia o Miłosiernej, czyli Testament psa* w Teatrze im. Modrzejewskiej w Legnicy. Wykładowca Akademii Teatralnej w Warszawie. Członek Polskiego Towarzystwa Dendrologicznego.

Kasia była, jest i najprawdopodobniej będzie gotowa do poświęceń w sztuce. To jej osobisty magnetyzm. Urodziła się ze wspaniałą aktorską predyspozycją – potrafi teatrowi oddać nie tylko swój czas i talent, ale również lewe i prawe kolano, obydwa stawy łokciowe, bose stopy i wrażliwą skórę na całej powierzchni ciała. Kasia poświęca teatrowi ciało. Nie robi tego ani kapryśnie, ani lekkomyślnie. Mądrze spaja skrajne cechy swojej natury. Nie wiem, czy cała prawda, ale na pewno jakaś solidna część prawdy o Kasi tkwi w jej głosie. To głos mogący dać poczucie bezpieczeństwa każdemu dziecku na świecie. To brzmienie, które bez słów już zapowiada nowinę, że świat jest dobry. Jak się ma taki głos, to trzeba dla równowagi powiedzieć światu, że aż tak świetnie nie jest. No i powstaje ta wspaniała kompozycja, w której można i trzeba dać się porwać, ale nigdy nie na strzępy.

MAREK CHOJNACKI – adiunkt w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Absolwent kulturoznawstwa UAM w Poznaniu oraz PWST w Warszawie. Współpracował z teatrami studenckimi i profesjonalnymi. Doktor nauk humanistycznych w zakresie socjologii.

W okresie dynamicznego rozwoju polskiego teatru alternatywnego, na przełomie lat 90. i nowego wieku, Porywacze Ciał wyróżniali się wyraźnie na tle innych zespołów. Przede wszystkim swoją konsekwentną krytyką społeczeństwa konsumpcyjnego oraz bezkompromisowym podejściem do tworzenia scenicznych wypowiedzi. Dali się poznać dzięki ciekawym scenariuszom ukazującym relacje między dwiema postaciami – Nią i Nim – oraz hiperrealistycznemu aktorstwu.

MAGDALENA GOŁACZYŃSKA – adiunkt w Instytucie Polskim Uniwersytetu Warszawskiego, badaczka teatru współczesnego. Autorka licznych opracowań naukowych oraz artykułów publikowanych na łamach czasopism teatralnych. Tłumaczka z języka angielskiego literatury popularnonaukowej i popularnej. Opiekunka naukowa Studenckiego Koła Naukowego Teatrológów Dalej.

Poznaliśmy się bliżej przy okazji Ogólnopolskiego Przeglądu Monodramu Współczesnego, na którym Kasia i Maciek zaprezentowali swoje monodramy, które – oczywiście – wygrały festiwalowy konkurs. Porywacze uprawiają teatr totalny. Widać to na scenie, ale ja miałam możliwość widzieć ten stosunek do sztuki także poza sceną: przygotowania, próby, rozmowy po spektaklu. Nie ma kompromisów, nie ma ustępstw, zaangażowanie w rolę – prezentacje spektaklu – jest stuprocentowe. Trudno porównywać aktorstwo Kasi i Maćka do czegokolwiek innego. To nie jest właściwie rola teatralna, to za każdym razem jest rola życia.

Z drugiej strony dla organizatora festiwalu Porywacze to senny koszt. Przygotowują się wiele godzin, szczegółowość i precyzja może być do-

bijająca. Wszyscy pracownicy techniczni z przerażeniem patrzą, jak Maciek o drugiej w nocy niemal z linijką układa sam na scenie wykładzinę albo skacze po drabinie i jeszcze ostatnim szlifem poprawia ustawienie świateł, które na drugi dzień rano oczywiście poprawi raz jeszcze. Dla mnie jest to jednak fascynujące. W teatrze coraz częściej rządzi bylejakość. Bylejakość pracy reżysera, przygotowania roli, scenografii, techniki scenicznej. Bo brak czasu, brak funduszy, brak motywacji. Na tym tle Porywacze to trochę wymierający gatunek.

ALDONA MACHNOWSKA-GÓRA – dyrektor naczelna oraz wiceprezeska Stowarzyszenia Teatru Konsekwentnego. Menedżerka i producentka spektakli teatralnych.

Pamiętam *I Love You* i widzę całe sceny, bez żadnych prac archeologicznych pamięci, mimo że przez kilkanaście lat inne spektakle nałożyły się grubymi warstwami i powinny zamazać to przeżycie, które zdarzyło się na Krakowskich Reminiscencjach Teatralnych, tych – by tak rzec – starego typu, które w latach 90. nie były nawet w części tym, czym są dzisiaj. Nie było jeszcze wtedy w Polsce nowego teatru, coś wisiało w powietrzu, zbierało się na burzę z gradobiciem. Krystyna Meissner już pootwierała okna na toruńskim Kontaktcie. Już zaczynaliśmy wiedzieć, co w niemieckiej trawie piszczy.

To było olśniewające: radykalne, skrajnie odważne, zagrane brawurowo i bez najmniejszego lęku. Wzięło się z niczego, to znaczy z buntu i wkurzenia, a nie z wyrachowania i podążania za trendami. Otwierało nową perspektywę myślenia o naszym wtedy jeszcze młodym, świeżym kapitalizmie. Zadziałało ożywczo – jak kubeł zimnej wody wylanej na szykujące się do wielkiego żarcia nasze polskie ryje i jak powiew nowego w teatrze – dokąd można dojść i co można osiągnąć, jeśli aktor zdecyduje się „porwać” siebie samego, a przede wszystkim własne ciało. Porywacze Ciało byli jednymi z pierwszych, którzy zaczęli drapać lakier na jaskrawo pomalowanej fasadzie.

PIOTR GRUSZCZYŃSKI – krytyk teatralny i dramaturg. Autor książek *Ojcobójcy*, *Szekspir i uzurpator*. Współautor adaptacji teatralnych Krzysztofa Warlikowskiego, dramaturg Teatru Nowego w Warszawie. Współpracuje z Mariuszem Trelińskim przy realizacjach operowych. Wykładowca w warszawskiej Akademii Teatralnej.

Obserwuję działalność teatralną Kasi i Maćka niemal od początku. W 1993 r. widziałem ich pierwszy spektakl *Psy*. Osobiście poznaliśmy się rok lub dwa lata później i od tego czasu nasze losy przeplatają się. We współprowadzonym przeze mnie, a już nieistniejącym, ośrodku artystycznym Teatru Cogi-

tatur w Katowicach byli najczęściej występującym gościnnie teatrem, tam także przygotowywali niektóre swoje premiery. Mają w Katowicach wierną publiczność, występują regularnie na organizowanym przez nas Festiwalu A Part. Są artystami konsekwentnymi i pracowitymi, obdarzonymi niecodziennym zmysłem obserwacji i wyobraźnią sceniczną. Są wybitnymi aktorami, o niepoślednich umiejętnościach i charyzmie, dodajmy, aktorami świetnie i swobodnie improwizującymi, co w tym zajęciu trudne i rzadkie. Stworzyli rozpoznawalny, osobny styl. Są niezawodną parą artystyczną, partnerami idealnymi, ich podobieństwa pasują do siebie, a różnice dopełniają się. Z tej fuzji podobieństw i kontrastów, z połączenia imponderabilów, pasji i umiejętności zrodziło się markowe zjawisko artystyczne o nazwie Teatr Porywcze Ciało.

MARCIN HERICH – aktor, reżyser. Członek zespołu Teatru Cogitatur. Założyciel Teatru A Part. Dyrektor artystyczny Międzynarodowego Festiwalu Sztuk Performatywnych A Part. Autor publikacji z dziedziny teatru.

Pierwszy raz zetknąłem się z Porywaczami jako widz spektaklu *I Love You*. Było to niesłychanie wstrząsające przeżycie. Nigdy nie przypuszczałem, że dane mi będzie z nimi współpracować. Tak się jednak stało.

Pracowałem z Porywaczami przy spektaklach plenerowych: *Sztuczne oddychanie* (powstał we współpracy z Teatrem Usta-Usta) i *Rekord*. To była wspaniała przygoda! *Sztuczne oddychanie* było najbardziej niezwykłym i magicznym przedstawieniem, w jakim brałem udział.

To, co mi się w Porywaczach najbardziej podoba i co, jak mi się wydaje, nas łączyło, to szerokie rozwarcie szczeliny wyobraźni, brak zahamowań w orgii pomysłów i otwartość na nawet najbardziej szalone koncepcje. Porywacze są jednymi z najwspanialszych piratów, jacy grasują po oceanach imaginacji.

KUBA KAPRAL – twórca teatralny. Animator działań grup: Koło Gospodyń Miejskich i LUDUCIOS. Na koncie ma współpracę z teatrami: Porywacze Ciało, Usta-Usta Republika, Ósmego Dnia, Strefa Ciszy. Członek Teatru Palmera Eldritch'a i grupy Circus Ferus. Autor happeningów i akcji ulicznych.

Z Maćkiem i Kasią znam się już od ponad piętnastu lat. Po raz pierwszy spotkaliśmy się w 1997 r., w toruńskim klubie studenckim Od Nowa podczas Klamry – festiwalu teatralnego, który obchodził wtedy swoje pięciolecie. Mój festiwal i ich teatr to równolatki. Dlatego Kasia i Maciek są mi szczególnie bliscy. Od naszego pierwszego spotkania w ciągu kolejnych piętnastu lat występowali na Klamrze aż jedenaście razy. Porywacze to rekordziści w tej kategorii. Żaden inny teatr nie może pochwalić się takim wy-

nikiem. Doskonale pamiętam wszystkie nasze spotkania. Spędziliśmy razem wiele godzin na przygotowaniach i próbach do ich kolejnych spektakli. Jeżeli na Klamrze pojawiają się Porywacze, to można mieć gwarancję nieprzespanej nocy przed spektaklem. Taka noc i kolejny dzień to prawdziwe szaleństwo: konstruowanie przestrzeni gry, scenografia, rekwizyty, dźwięk – wszystko z troską o najmniejsze detale. Ale i tak zawsze najważniejsze jest ustawianie świateł. Maciek jest w tym wypadku szczególnie drobiazgowy. Nasza ekipa oświetleniowców szczerze go „uwielbia”. Maciek zapewnia technikom wiele rozkosznych godzin, które muszą spędzić na rusztowaniu lub drabinie (sala ma siedem metrów wysokości), aby ustawić każde światło z dokładnością do jednego centymetra. Wszystko to jest jednak warte końcowego efektu. Publiczność entuzjastycznie przyjmuje kolejne przedstawienia Porywaczy. Najlepszym dowodem na to jest Nagroda Publiczności Klamry, którą teatr otrzymał w 2009 r. za spektakl *Correctomundo*. Ja sam lubię przebywać w ich świecie. Bardzo cieszę się z tej znajomości. Maciek i Kasia to niezwykli ludzie. Maciek szalony, Kasia spokojna i cicha. Wariat i Zakonnica. PORYWACZE CIAŁ.

MAURYCY MĘCZEKALSKI – muzyk, kompozytor, animator kultury. Dyrektor Akademickiego Centrum Kultury i Sztuki Od Nowa w Toruniu. Dyrektor Alternatywnych Spotkań Teatralnych Klamra. Lider i założyciel zespołu Tortilla.

Niech was nie zwiedzie epitafijsny ton tych wynurzeń. To nie jest tekst na pomnik ani na nagrobek, tylko krótki przegląd dwudziestu lat – ani pierwszych, ani, potraktujcie to jak ostrzeżenie, ostatnich.

Wpadam na Porywaczy z różną częstotliwością przez większość mojego dorosłego życia i zawsze bez problemu wracamy do podjętego wcześniej wątku. Od kolejnych spotkań dzielą nas lata, a mimo to nie ma chwili zawahania, towarzyszącego zazwyczaj odgrzewaniu starych znajomości. Jest za to przejrzysty ciąg, w którym daty i miejsca mają drugorzędne znaczenie. Może to być mroźny grudzień 2012 r. w warszawskiej Imce albo Prochownia kilka lat wcześniej. Albo Poznań z pierwszych lat ich istnienia, np. sala poznańskiego Zamku, jeszcze dobrze przed końcem XX wieku. Tłumek zalęknionych widzów przykleja się do ścian, a na środku sali Porywacze. Porywają. Kasia z Maćkiem odgrywają kompletnie porąbaną psychodramę, gładko przechodząc od humoreski, przy której widzowie zarykują się ze śmiechu, do scen tak realnych w swej brutalności, że ludziom nie pozostaje nic innego, jak chować się po kątach. Rzecz nazywa się chyba *I Love You*, ale nie jest to pierwszy spektakl Porywaczy, jaki widziałem. Pierwsze były *Świnie* z Marcelem Górnickim w brawurowej roli Muchy. To był w zasadzie musical, złośliwy i śmieszny, a jednocześnie gorzki – ta mieszanka zostanie z Porywaczami już na zawsze.

Pojawili się w Poznaniu na początku lat 90. z Wrocławia, świętego miasta Pomarańczowej Alternatywy, klubów Rura i Rocker, Jatek, Dworca Świebodzińskiego, halucynogennych grzybków znad Odry, grupy Luxus i Kamana-Wrocławskiego-Szamana. W lekko zapierdziejonej mieszczańskiej atmosferze Poznania byli nowym i chyba długo, a może i nigdy (nie wiem dokładnie, bo od dawna już tam nie mieszkam) do końca niezaakceptowanym fenomenem. Nie mieścili się w etosie offowych teatrów grasujących wówczas po mieście. Żadnych sztudek, ognia, trupieństw, tekturowych walizek i profetycznych tekstów nie wiadomo o czym, recytowanych z natchnieniem godnym lepszej sprawy. O, co to, to nie.

Byli bezczelni i konkretni, zamiast adaptować na scenę XIV-wiecznych mistyków i zaprzęgać się do wozów drabiniastych, mówili brzydkie wyrazy i pokazywali światu punkowy język, bili się między sobą i z widzami, bawili, ale i momentami przerażali. Byli idealnym odbiciem atmosfery lat 90. – heroicznej epoki niekończącej się balangi, którą Jędrzej Kodymowski, lider trójmiejskiej Apteki, opisał kiedyś tak: „dziary, sznyty, tatuaże, elektryczni i narciarze, są aktorzy i modelki to bohemy najazd wielki, a w łazience zamiast wody golden shower dla ochłody”.

Poznań to małe miasto, więc szybko wpadliśmy na siebie na towarzyskim szlaku, pomiędzy knajpami opanowanymi przez gangsterów, klubami techno i matecznikami teatru offowego, w których raczkował wtedy Marcin Liber. Jego drogi z Porywaczami kilka razy się przecięły – pierwszy raz chyba przy okazji *Autofobii*. To było misterium ponure jak napędzana amfetaminą impreza techno. Z Porywaczami Marcin znalazł sposób na odreagowanie traumy po zakończonej tragiczną śmiercią Andrzeja Rzepeckiego wyprawie Teatru Biuro Podróży do Edynburga. Dla Kasi i Maćka było to jednak nietypowe przedstawienie. Zawsze kojarzyłem ich raczej z groteską niż z męczeństwem. Chyba dlatego z trudem mieścili się w głównym nurcie festiwalu Malta, który nadawał i chyba ciągle nadaje ton życiu teatralnemu Poznania.

Zamiast uciekać w turpistyczny mistycyzm widowisk ulicznych, Porywacze postawili na banalizm. Stali się pierwszymi banalistami teatru offowego na długo przed tym, zanim ten termin narodził się na Żoliborzu. Ukuł go Paweł Dunin-Wąsowicz z „Lampy” (wtedy jeszcze „Lampy Iskry Bożej”) w odniesieniu do literatury zajmującej się banalnymi, a nawet nudnymi wydawałoby się tematami. Potem w sztukach plastycznych podchwyciła go galeria Raster, ale w teatrze banalizm zaczęli Porywacze, zanim Dunin i rastryści zdefiniowali ten nurt.

Banalizm Porywaczy nie jest jednak wcale nudny ani banalny. Odgrywają przecież swoje, a także nasze życie, a w końcu nikt z nas nie chce, aby

było ono banalne. Banalizm Porywaczy to opowieść o ewolucji beztroskich dandysów próbujących odnaleźć się w świecie krzepnącego kapitalizmu garniturków z H&M i pospiesznie przyswajanego korporacyjnego żargonu. Buntownicze przesłanie zawsze podlane jest ironią niezbędną do uniknięcia naiwnego idealizmu. Bo kto jeśli nie oni (my?) ma pamiętać, że dzisiejsze rekiny finansjery i wykwinłi salonowi rewolucjoniści jeszcze niedawno mieszały się ze sobą w półświatku, tak zresztą opisanym przez Kodyma z Apteki.

Byłem kiedyś w warszawskiej Prochowni na festiwalu, w którym Porywacze brali udział. Wśród publiczności trochę serialowej śmietany z pretensjami do czasów zgrzebnego arcyzmu i zwyczajowa stołeczna blaza. Kilka lat wcześniej widziałem, jak Maciek stał w elegancko podświetlonym kubiku z pleksi, wypinając bezczelnie gołą dupę w kierunku zde gustowanej, nadobnej widowni. Z satysfakcją słuchałem potem kąśliwych opinii lokalnych luminarzy, które tylko potwierdzały sens tego wulgarnego gestu. W Prochowni było podobnie – sztuka miała być przez duże S, aktorzy zagrywali się do imentu, precyzyjnie cedzili ważne kulturowo teksty i srodze marszczyli brwi. Maciek grał, a właściwie był małomiasteczkowym dresiarzem, mnąc w ustach „chuje” i „kurwy” z brakiem szacunku dla dykcji i dystansem do eksplodującego na scenie aktorskiego ego.

Gdy przewinę taśmę do przodu, dajmy na to do mroźnego grudnia 2012 r., trafiam do Imki na *Zapis automatyczny*. Na widowni kilka dawno niewidzianych ryjów, jest nawet Gon w dobrej formie. Na scenie kolejna odsłona opowieści, której pierwszą część zobaczyłem dwadzieścia lat wcześniej, gdy Porywacze stroili się w świńskie ryje. Dziś już wszyscy wiemy, że jesteśmy świnię. Widzę nas w tej Imce: mamy wszystkiego za dużo i mówimy za dużo, od tego nadmiaru wariujemy i mamy zadyszkę. Po spektaklu jak zawsze nie ma czasu na rozmowę, bo Kasia z Maćkiem się zwijają. Wiadomo: teatr offowy to w dużej mierze zamont i wymont. Umawiamy się jak zwykle na balangę i nie ma znaczenia, czy dojdzie do niej za tydzień czy na Świętego Dygdy. Ciąg dalszy prędzej czy później i tak nastąpi. I love you, Świnie!

JAKUB MIELNIK – dziennikarz i reporter, urodził się tam, mieszka tu, a w międzyczasie był też tu i ówdzie.

Pierwsze spotkanie z Porywaczami to spektakl *I Love You* na Łódzkich Spotkaniach – to było nowe, to było ostre, to był rock’n’roll! To był nareszcie świeży powiew w alternatywie, która wpadała w coraz głębszy kryzys i obrażała się na współczesny świat. Nikt wtedy nie robił spektakli o konsumpcji, o pustce rodzącej przemoc, no i jeszcze ten Sonic Youth na koniec! To

byli jedni z pierwszych twórców w polskim teatrze, którzy budowali swój teatralny świat na popkulturze i opowiadali o zagubionych ludziach w naszym pionierskim kapitalizmie. Tworzyli postacie organiczne – strasznie zabawne, smutne, niespełnione. Wydaje mi się, że Porywacze mieli wtedy znaczący wpływ na tzw. teatr zawodowy, który dopiero później odkrył dla teatru popkulturę i bohaterów uwikłanych w otaczający ich świat. Potem już widywałem Porywaczy regularnie – zapraszałem ich na Festiwal Okno, który robiłem w Szczecinie – dla części młodej widowni byli trochę jak gwiazdy pop, zwłaszcza Maciej. Ważne były spektakle *Minimal*, *Technologia sukcesu*. To był nareszcie dialog z naszym światem, to był teatralny język, który był mi bliski, to były ważne spektakle. To był najlepszy okres teatru Porywacze Cia! Dziś czekam na nowe otwarcie tego teatru, na nowy język, na odcięcie się od tego, co było. Na kolejny radykalny gest Adamczyka i Pawłowskiej, artystów niepokornych.

PIOTR RATAJCZAK – reżyser teatralny, współpracuje m.in. z Teatrami Dramatycznymi w Szczecinie, Poznaniu, Koszalinie, Bielsku-Białej, Olsztynie, Warszawie. Członek komisji artystycznej Festiwalu Kontrapunkt w Szczecinie oraz organizator i dyrektor artystyczny Festiwalu M-Teatr w Koszalinie. Dyrektor artystyczny Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu.

Od pierwszego spotkania – *I Love You* na festiwalu w Łodzi – między tym Teatrem a mną, młodym wtedy człowiekiem, nawiązała się nić sympatii. Jednostronna, bo nie znaliśmy się jeszcze osobiście. „Ale brzytwa” – tak odbierałem kształt tamtego spektaklu. Z gładką brutalnością wrzynała się między widownię i scenę jak między półkule z wrażeń i myśli. Rozcinała pamięć na dobre i pewnie na zawsze. I jednocześnie poczucie, że to ostre tytułowe wyznaczenie jest przedłużeniem „prawdziwego życia”. Że to nie wydmuszka, ale słowa i gesty wyrwane z trzewi. Podekscytowanie po spektaklu spore. Rozmowy jeszcze w pociągu.

Kiedy w Kanie ruszały spotkania teatralne Okno, wiedzieliśmy z pewnością, że chcemy Ich zaprosić. I potem tu na miejscu mogliśmy poznać precyzyjne oblicze Porywaczy: skrupulatny montaż z dokładnością co do zszywki takera. Być może śni się po nocach wielu technicznym w Polsce i na świecie, może zrywają się nagle złani potem, ale poczucie humoru i ciepło osobowości Kasi i Maćka z nawiązką rekompensują im te drobne niuanse. Nie wiem, czy próby Porywaczy rządzą się podobnymi prawami, taką dbałością o detal? Domyślam się, że maszyna budująca obrazy i akcję Ich przedstawień działa w podobny sposób. Trzeba bowiem sporo energii i wytrwałości, żeby skropić w scenach rozdygotanie, absurd codzienności i jednocześnie ciszę, kiedy już więcej nie da się powiedzieć. Wycisnąć z życia egzystencjalne sole trzeźwiące. Lubie ten zapach, kod, którym są zapisane:

mocne wejścia, dosadność bez utraty poczucia humoru, to wstrząsa, ale na takie wstrząsy akurat dobrze jest być branym. A zaraz potem liryczność, ale broń Boże nie patetyczna, dobrze wymierzona. Jest dobre tempo. Nie nudzą. Zaskakują. A jak się z nimi raz zaskoczy, to już leci. Bo dzięki tym przedstawieniom co jakiś czas dobrze jest sprawdzić, jak, czym i czy w ogóle teraz żyjemy. Za to Wam bardzo dziękuję!

JANEK TURKOWSKI – „theatre maker”, ukończył filologię polską, pracuje w zespole programowym Ośrodka Teatralnego Kana i Festiwalu Kontrapunkt w Szczecinie.

Porywacze są porywający, często dołujący.
Dotkliwie dotykają naszych fobii, lęków, marzeń, tęsknot.
Są very, very macz.
Nie są maczo, chyba że udają.
Tłamszą nasze bebechy na luziku, ze swobodą.
Perfidnie się uśmiechają i przywalają.
Łazikują po scenie, po kraju, łobuzują.
Alternatywnie perfekcyjnie profesjonalni.
Aż plecy przywierają do krzesła, jak się na to patrzy.
Aż się nie chce czasem klaskać z tego wszystkiego.
Bo to boli.

JULIUSZ TYSZKA – prof. UAM w Poznaniu, dr hab., teatrolog, kulturoznawca, performatyk. Od 2008 r. kierownik Zakładu Performatyki Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Animator kilkunastu programów edukacyjno-artystycznych, twórca teatralny. Autor licznych artykułów i książek z zakresu nauk społecznych, kulturoznawstwa, performatyki, teatrologii.

Posługując się terminologią astronomii, Teatr Porywacze Ciał porównałbym do podwójnego, kontaktowego układu gwiazd krążących blisko siebie. Kasia i Maciej stanowią wyjątkową, oryginalną i niepowtarzalną konstelację w kosmosie teatru. Próba dostosowania trajektorii innego obiektu do tego duetu, w perspektywie czasu, jest skazana na niepowodzenie lub krótkotrwałe oddziaływanie.

Porywacze Ciał, stanowiąc najmniejszą z możliwych grup teatralnych, paradoksalnie w swojej mikroskali potrafią ukazać niezwykle szerokie spektrum ludzkich przeżyć, doświadczeń i emocji oraz zachowując wyjątkowy charakter istnienia, są fascynującym dowodem funkcjonowania alternatywnych przestrzeni w naszej rzeczywistości.

Nasze trajektorie przecięły się podczas pracy nad spektaklami *A, Sztuczne oddychanie* oraz *Best Of*, przyczyniając się do tych refleksji i przekonania,

że nawet jeśli krążymy po odmiennych orbitach, to pochodzimy z tego samego gwiazdozbioru.

WOJCIECH WIŃSKI – twórca teatralny, współpracował z Teatrem Snów z Gdańska oraz poznańskim Teatrem Biuro Podróży i Teatrem Porywacze Ciało. Założyciel, a obecnie dyrektor artystyczny Teatru Usta-Usta Republika.

Jeśli chodzi o jakość spektakli Porywaczy, to oczywiście każdy może ocenić to sam, ponieważ już za życia zawodowego stali się legendą, więc wystarczy tylko kupić bilet i pójść na przedstawienie. To, co mnie osobiście w nich urzekało, to to, że nigdy nie byli efekciarscy, w tym sensie, że ich spektakle były starannie przemyślane – widz dostawał to niezbędne minimum, które było konieczne, by zrozumieć, co twórca chciał powiedzieć. Jednocześnie nie byli sztampowi, zawsze szukali lepszych, bardziej zaskakujących rozwiązań niż te, które w pierwszej lub nawet w drugiej kolejności mogły przyjść reżyserowi lub aktorowi do głowy. Pewnie dlatego też był to pierwszy dla mnie i kilku moich znajomych (choć słyszałam, że niektóre osoby mówiły nawet o całym pokoleniu znajomych) teatr alternatywny, który po prostu rozumieliśmy. Ponieważ – jakby banalnie lub obrazoburczo to nie zabrzmiało – był to pierwszy wówczas teatr, który zaczął mówić bliskim mi współcześnie językiem, a nie obarczonym grotowsko-kantorowsko lub poetycko-wojującą egzaltacją, która chociaż taka bliska, bo polska, to niekoniecznie mnie wtedy obchodziła.

HALINA LECH-WOŹNICKA – współpracowała m.in. z teatrem Edwarda Gromonta, Terminus A Quo, a także poznańskim teatrem Usta-Usta Republika. W latach 2001-2004 aktorka Teatru Porywacze Ciało.

Porywacze? Imponującą artystyczną konsekwencją i wiernością temu, w co wierzą. Cenię ich wnikliwe i bezkompromisowe podejście do pracy. To solidny kawał dobrego teatru, który nie traci poczucia humoru i autoironicznej refleksji. Prywatnie? Ot, Kasia i Maciek.

ADAM ZIAJSKI – twórca teatralny, animator życia kulturalnego. Założyciel Teatru Strefa Ciszey oraz inicjator projektu Centrum Rezydencji Teatralnej „Scena Robocza” w Poznaniu.

CZEŚĆ II

KALENDARIUM¹

PSY (1993)

Scenariusz, reżyseria, obsada: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk

Współpraca: Bartosz Adamczyk

Premiera: 26 marca 1993 r., Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna im. L. Solskiego w Krakowie filia we Wrocławiu, Wydział Łalkarski

Dyplom indywidualny Katarzyny Pawłowskiej

Psy są rzeczą o miłości i destrukcji. W spektaklu został zastosowany typ narracji prowadzony dwutorowo: wizyjnie i słuchowo. Z całą pewnością *Psy* należą do przedstawień bardzo oryginalnych i innych. Młodzi twórcy wyraźnie szukają nowych, ciekawszych środków wyrazu od tych, które wpisane są w repertuar tradycyjnych teatrów miejskich.

Porywacze i ich Psy, „Express Poznański” z 22 lipca 1993 r.

Ulotną, „słomkową” fizyczność dwojga wykonawców oprawiono w obrazy o drgającej, chwilami agresywnej anegdocie. Warstwa pastiszu jak bibułka ścieniowała grę ostrą, podejmującą spór z wyobrażeniem miłości, inicjacji, seksu. W nadrealnym klimacie adaptowanej literatury odnaleźli aktorzy rytm sensualny. Krążyli wokół zmysłowej groteski, pozostając jednak sobą – bohaterami seksualnej zagadki i tajemnicy. Grany w Maskach spektakl był wiarygodny wiarygodnością, która jest tożsama z wysiłkiem buntowania się przeciw formułom kultury. [...] Wszystko dotyczyło zagadki: ekspozycja, w której aktor pojawia się w bieleżnie transwestyty, znakomite etiudy z *Ali-cji*, odsłaniające drugie, niepokojące – erotyczne – dno utworu, pantomima palców o „rakowatych”, czerwonych szponach, pastelowa, wyciszona narracja „z offu”, zapowiadająca obrazy i pośrednicząca jako literatura: z ak-

¹ Kalendarium zostało zweryfikowane przez twórców TPC. Dobór cytatów z recenzji spektakli został zaproponowany przez Macieja Adamczyka i Magdalenę Grendę. Fragmenty recenzji pochodzą z materiałów przeróżnej proveniencji (wycinki z gazet, Internet, czasopisma teatralne, broszury, gazetki festiwalowe, wypowiedzi radiowe itp.).

torem – narratorem zdarzeń, w których sam weźmie udział. Niepokojąca nadwrażliwa twarz aktora: niepokojące serio tej twarzy...

Piotr Zaczekowski, *III Międzynarodowy Festiwal Teatralny Malta '93 w Poznaniu*, „Opcje” nr 2 z września 1993 r.

I LOVE YOU (1993)

Scenariusz, reżyseria, obsada: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk

Premiera: jesień 1993 r., Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna im L. Solskiego w Krakowie filia we Wrocławiu, Wydział Lalkarski

I Love You miał być jednorazową akcją zaprezentowaną w szkole teatralnej, wieczorem, po zajęciach, aby przyszli tylko ci, co mieli przyjść... Od 1996 r. w zmienionej formie akcja funkcjonowała już jako spektakl. Przez trzy sezony w rolę aniołka pomimo ogromnego ryzyka wcielali się kolejno: Marcel Górnicki, Waldemar „Tadziu” Ratuszniak, Kuba Pierzchalski, Wojtek Adamczyk (brat) i Sławoj Jędrzejewski.

Porywacze Ciał kompromitują rozpasaną bezduszną konsumpcję. Pokazują agresję, jaka musi pojawić się w świecie rzeczywistości pozbawionej jakiegokolwiek systemu wartości. Nie dają żadnej recepty, nie proponują żadnej rzeczywistości pozytywnej, ograniczając się wyłącznie do negacji, za to totalnej. Może trochę to wszystko zbyt proste, ale za to brawurowo wykonane i przede wszystkim kontestujące naszą nową rzeczywistość bezwstydną stabilizacją. Porywacze bezwzględnie naruszają bezpieczeństwo widzów, budując na małą skalę teatr przemawiający do widza przez skórę. Od dawna czekałem na to, by wreszcie wśród zachwyconych sobą teatrów pojawiły się takie, które będą miały odwagę zarzygać kupowane na raty dywany i pluszowe kanapy. Porywacze tak się właśnie zachowują. W kontestacji nowych konsumpcyjnych modeli życia należy upatrywać możliwej przyszłości alternatywy. Pozostaje jeszcze do spenetrowania cały obszar zaludniony przez tych, którzy w nowym świecie znaleźli się na marginesie życia. Ale na taki teatr, silnie lewicujący i, jak mówiono kiedyś, społecznie zaangażowany, przyjdzie nam jeszcze trochę poczekać. Porywacze są dla mnie szczęśliwym sygnałem od tych, którzy nie są w stanie udawać, że wszystko jest w porządku, kiedy nie jest. Większość woli cicho siedzieć i snuć swoje ohydne i kłamliwe sztuczki.

Piotr Gruszczyński, *Dywany i pluszowe kanapy*, „Tygodnik Powszechny” nr 14 z 6 kwietnia 1997 r.

Porywacze Ciał dokonali czegoś w rodzaju teatralnego cudu – sprawili, że uwierzyliśmy w nieprzewidywalność sytuacji na scenie. Prośbą, groźbą i przemocą para kompletuje „swoich ludzi”. Ciśnienie rzeczywistości scenicznej jest tak wielkie, że chłopak wyciągnięty przez mężczyznę włącza się do akcji i staje w obronie bitej kobiety. Porywacze Ciał pokazali spektakl, który nie daje się łatwo i prosto zaszufładkować. Satyra na konsumpcję? Pokazanie „procesu dehumanizacji i powolnej utraty spontaniczności przez jednostkę”, jak czytamy w programie? Prowokacja widzowi? Szydercze odwrócenie schematów znanych z lat świetności alternatywy teatralnej? Pewnie tak. Największą jednak zaletą *I Love You* jest pokazanie ludzi, nieważne, że ułomnych i karykaturalnych.

Joanna Targoń, *Reminiscencja*,
„Didaskalia” nr 18 z kwietnia 1997 r.

Granica między teatrem, a życiem rzeczywiście stała się niejasna [...]. Porywacze Ciał do pewnego stopnia zakwestionowali teatr.

Tadeusz Kornaś, *Porywacze widzów*,
w: Magda Grudzińska, Łukasz Drewniak (red.), *Krakowskie Reminiscencje Teatralne*.
Trzy dekady teatru – 1975/2005, Stowarzyszenie „Rotunda”, Kraków 2005.

I Love You Porywaczy Ciał, najlepszy chyba offowy spektakl, jaki widziałam. Okrutny, zjadliwy, ironiczny, inteligentny, świetnie operujący napięciem między aktorami a widownią. Precyzyjny i nieprzewidywalny jednocześnie. Wywołujący salwy śmiechu i poczucie zagrożenia. Dwójka aktorów w szlafrokach, stolik zastawiony jedzeniem i kosmetykami, żadnych efektów i inscenizacyjnych podpórek, żadnych tak popularnych w offowych produkcjach rozważań o kondycji ludzkiej i usiłowań stworzenia Wielkiej Metafory. A obraz ludzkiej kondycji, dość przerażający, i tak z *I Love You* się wyłonił, tyle że z konkretnego – balansującego na granicy satyry czy karykatury pojedynku między mężczyzną i kobietą, walki o uczucia, dominację, życie, prowadzonej za pomocą owych zgromadzonych na stoliku artykułów spożywczych i kosmetyków. Wyżeranie kremów, serków i jogurtów, oblewanie się piankami, perfumami i olejkami – prawdziwe pandemonium konsumpcyjne, bardzo śmieszne, ale i straszne. I jeszcze dialog, prowadzony prostą, prymitywną angielszczyzną, zasłyszaną gdzieś, przeczytaną na etykietach, na billboardzie. No i (chwyt bardzo ryzykowny, tutaj świetnie przeprowadzony) wciągnięcie widzów w konflikt, konkurs na to, który z aktorów zbierze więcej zwolenników. Jeden z widzów omal nie pobił Adamczyka.

Joanna Targoń, *Sztuka wchodzenia*,
w: Magda Grudzińska, Łukasz Drewniak (red.), *Krakowskie Reminiscencje Teatralne*.
Trzy dekady teatru – 1975/2005, Stowarzyszenie „Rotunda”, Kraków 2005.

Spektakl jest brutalny, często obsceniczny, czasami zabawny, do momentu gdy widzom śmiech zamiera na twarzy. Porywacze Ciał nie dają sobie taryfy ulgowej, bezpieczni nie są też widzowie, w każdej chwili zagrożeni wciągnięciem w wir wydarzeń. Rzadko zdarza się oglądać przedstawienie grające na tak silnych emocjach. *I Love You* nie ma nic z teatralnej umowności, widz ulega podobnemu do filmowego złudzeniu.

Jakub Mielnik, wypowiedź w radiowym serwisie lokalnym Radio S,
Poznań, 6 lutego 1996 r.

I Love You nie było efekciarstwem, które z braku pomysłu na teatr epatuje skrajnością relacji między osobami scenicznego zdarzenia... Ten spektakl powstał dlatego, że nie wszystko można wyrazić alegorią czy uogólnieniem. U źródeł zdarzenia, z jakim próbowali się zmierzyć aktorzy Porywaczy Ciał jest niecierpliwość, pozbawiona złudzeń pewność, że zbyt łatwo uczymy się oddzielać teatr od życia. Nic w zamian nie dając...

Piotr Zaczkowski, *IV Międzynarodowy Festiwal Teatrów A Part*,
„Opcje” nr 3(18) z września 1997 r.

Od przeświadczenia, że to, co się działo wtedy i tam, było autentyczne, powstrzymywały widzów cztery ściany teatru (wciąż teatru!) i zupełnie niepostrzeżenie wkraczający anioł na scenę i zarazem w życie każdego z nas. Anioł [...] swym scenicznym image'em bynajmniej nie skierował nas w stronę teatru. Razem z nim wkroczyliśmy w życie. Trzeba było przyjść do teatru, aby spostrzec życie takim, jakim jest naprawdę.

Honorata Mierzejewska, *Because I love you*,
gazeta szkolna „Robaczek” nr 1(7) ze stycznia 1998 r.

ŚWINIE (1995)

Scenariusz, reżyseria: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk

Piosenki: Katarzyna Pawłowska

Obsada: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk, Marcel Górnicki, zastąpiony potem przez Waldemara „Tadzia” Ratuszniaka

Premiera: czerwiec 1995 r., Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna im L. Solskiego w Krakowie filia we Wrocławiu, Wydział Lalkarski

Dyplom indywidualny Macieja Adamczyka

Świnie to tragikomedia pełna wodewilowo kabaretowych chwytów, boleśnie ironiczna, odrażająca. Wszystko tu jest przeraźliwie brzydkie, jakby

wyciągnięte ze śmietnika, prawie cuchnące. Dosłownościom nie ma końca: obrzydliwa scena kopulacji, zżerany pomidor spływający po brodach, zakładane w kulminacyjnych momentach świńskie ryje. Te potworności osładzają nieudolnie śpiewane piosenki, drastyczne sytuacje przełamuje śmiech. Bo Świnie to przecież nie ludzie. Można je traktować ulgowo. Zdobyc się na dystans.

Olga Katafiasz, *W pierwszej osobie*,
„Didaskalia” nr 22 z 1997 r.

Na *Świniach* poczułam się tak, jakby Poznań był normalnym miastem. Jakby w każdej bramie był teatrzyk albo knajpa z kabaretem. Jakby na chwilę zajrzeli do nas dadaści, ale nie przywołani zza grobu, lecz żywi, dowcipni, współcześni.

Ewa Obrębowska-Piasecka, *Jest ich troje*,
„Gazeta Wyborcza” nr 41 z 17 lutego 1996 r.

Świnie to spektakl przewrotny i złośliwy. Wynika z niego, że jesteśmy świńsko nudni, świńsko zazdrośni i świńsko małostkowi. [...] *Świnie* to przedstawienie pełne błyskotliwego humoru. Umowność postaci pojawiających się na niby w surrealistycznym kabarecie, znakomicie koresponduje z wodewilową konwencją. Trójka aktorów stworzyła [...] niezły show, który ogląda się tym lepiej, jeśli uświadomimy sobie, ile ze świni tkwi w każdym z nas.

Jakub Mielnik, wypowiedź w radiowym serwisie lokalnym Radio S,
Poznań, 21 lutego 1996 r.

Latem 1995 r. Teatr Porywacze Ciał przenosi się do Poznania, gdzie powstają następne spektakle.

AUTOFOBIA (1996)

Scenariusz: Marcin Liber

Reżyseria, obsada: Marcin Liber, Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk

Współpraca: Adam Pierzchalski, Wojtek Wiński

Premiera: 1996 r., Ośrodek Teatralny Maski w Poznaniu

O *Autofobii* pisano do tej pory przede wszystkim jako o reakcji na śmierć Andrzeja Rzepeckiego. Rzepecki był aktorem, jednym z założycieli Biura Podróży. Zginął w wypadku samochodowym na niemieckiej autostradzie,

gdy wraz ze swoim teatrem jechał na festiwal do Edynburga. Sama *Autofobia* potwierdzała owo skojarzenie. Wykorzystano w niej rekwizyty, które w oczywisty sposób przywoływały zdarzenie z niemieckiej szosy: znaki drogowe, wielkie opony, policyjne „migacze”. W jednej ze scen pojawiło się ludzkie ciało, przykryte czarnym materiałem. A jednak, jakkolwiek śmierć Rzepeckiego to początek *Autofobii*, przedstawienie żyje samodzielnie. Oferuje wiele także tym widzom, którzy nie znają inspiracji twórców. Rekwizyty przypominają o wypadku, a jednak ich sens jest niejednoznaczny. Odnoszą się nie tylko do konkretnego faktu, ale funkcjonują jako metafora. Najważniejszym znakiem staje się koło; jako samochodowa opona czy rowerowe kółko, ale także pewne wyobrażenie świata. W ostatniej scenie przedstawienia widać człowieka zawieszonego na żyroskopie, czyli wpisanego w koło. Koło jest skrótem. Artyści, przywołując je wielokrotnie, sugerują: nasze życie przypomina okrąg. Poruszamy się w nim siłą bezwładu. Nasza wolność jest ograniczona, nasze wybory – iluzoryczne. Aktorzy wykorzystują w przedstawieniu transową muzykę techno, w specyficzny sposób komponują oświetlenie sceny. Tym samym skutecznie potęgują atmosferę strachu. Dają znać: żyjemy w poczuciu ciągłego zagrożenia. Koło jest równocześnie figurą idealną, znakiem pełni i doskonałości. Twórcy *Autofobii* mieszczą w swoim przedstawieniu także i to znaczenie. Twierdzą, że świat to obłądny wirujący mechanizm, nie ma w nim jednak buntu. Cytują wiersz Seamusa Heaneya, *Koła wewnątrz kół*, swoistą apologię kolistej doskonałości świata. Pokazują demonicznego demiurga, postać, która sprowadza śmierć, więc nawet owego demiurga przedstawiają z poczuciem humoru, jako wystrojonego bywalca dyskoteki.

Tomasz Plata, *Koła wewnątrz kół*, „Życie” nr 58 z 1996 r.

Autofobia jest spektaklem opartym na pulsującym rytmie światła i muzyki. Na pozór jest to opowieść naturalistyczna. Pojawiają się obrazki z autostrady: policjanci ubrani w płaszcze przeciwdeszczowe, wyposażeni w światła odbłaskowe, megafon i taśmę, którą opasuje się miejsce wypadku. W pamięć zapadają szczególnie dwie sceny. W pierwszej rozbłyskują raz po lewej, raz po prawej znaki drogowe – pojawiają się nagle, jak kierowcom na autostradzie, i natychmiast znikają w ciemnościach. Po kilku monotonna zmianach orientujemy się jednak, że ze znaków układa się historia wypadku drogowego. Znaki zaczynają obracać się i nie wiadomo już, czy to senne przewidzenia zmęczonego kierowcy, czy jawa. Druga scena dotyczy występów cyrkowego magika. Sztukmistrz pojawia się kilkakrotnie: rozpląwa się w ukłonach, budzi rozbawienie niezręczną sztuczką, podczas której czarny foliowy worek znika w rękawie. Szmer wesołości. Magik wykonuje ruch

ręką i światło pada na leżące w tyle sceny zwłoki – zawinięte w foliowy worek, z wystającymi trupiobladyimi stopami. To najlepsza sztuczka tego artysty. Niespodziewana. Ironiczna. Magiczna w wykonaniu Śmierci. Śmierć w tym spektaklu odarta jest z metafizyki, przychodzi nagle. Świat pędzi bez wytchnienia, uskrzydłony mitem perpetuum mobile, przekonaniem, że ruch, życie będą trwały zawsze. Śmierć pozwala na złudzenia, wybiera najmniej spodziewany koniec. Jeszcze jakaś sztuczka: płomienie z ust i światła gasną. Ciemność. Kończy się przedstawienie.

Artur Duda, *Śmierć i bunt*,
„Gazeta Wyborcza” z 28 października 1997 r.

Autofobia opowiada o współczesnej śmierci. Anonimowej, zamkniętej w plastikowym, czarnym worku, przejeżdżającej po asfaltowej ulicy na gumowych oponach, ogrodzonej szarfami policji drogowej. Nie ma czaszki, nie ma kosy. Są znaki drogowe i białe rwany ślad uciekającej drogi. To przejmujące przedstawienie.

Ewa Obrębowska-Piasecka, *Projekt Autofobia*,
„Gazeta Wyborcza”, dodatek: „Co jest grane?” z 14 listopada 1997 r.

MINIMAL (1997)

Scenariusz, reżyseria, obsada: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk

Współpraca techniczna: Roman Andrzejewski

Premiera: czerwiec 1997 r., Międzynarodowy Festiwal Teatralny Malta, CK Zamek w Poznaniu

Uwaga! Zżerają nas konwencje. Zżera nas sztampa. Jesteśmy plastikowi, puści, nadmuchani. Oddzielamy się od ludzi szklanymi szybami. Zabija nas nuda. O tym wszystkim mówi Teatr Porywaczy Ciał choć nudy w ich spektaklu nie uświadczysz. [...] Plastikowe ciuchy z butiku. Teksty własne złożone z cytatów, stylizacji. Obrazy, które odnoszą się do filmowej estetyki. Teksty osobiste, które są grafomańskimi monologami. Nagie ciała, które są kostiumem. Seks, który jest gimnastyką. Problemy, wobec których wystarczy przeczytać instrukcję, aby znaleźć odpowiednią definicję. Wszystko jest puste, sztuczne. Wszystko pozbawione ciepła, sterylne. Komikсовy kicz. [...] Porywacze Ciał genialnie czytają współczesną rzeczywistość. Świetnie poruszają się po kanonach najnowszej estetyki. Są zanurzeni w tym klimacie – to w jakimś sensie ich klimat.

Ewa Obrębowska-Piasecka, *Adam i Ewa w plastiku*,
„Gazeta Wyborcza” z 28-29 czerwca 1997 r.

Minimal to sztuka błyskotliwa, dowcipna, odważna w demaskatorskich intencjach, z genialną rolą Macieja Adamczyka.

Jacek Szafrński, *Minimal*, „Didaskalia” nr 21 z października 1997 r.

Katarzynie Pawłowskiej i Maciejowi Adamczykowi udało się odtworzyć na scenie ten dzisiejszy bełkotliwy język, kapitalistyczną nowomowę. Uczucia sprowadzone do suchej instrukcji, życie, dla którego ideałem jest brazylijska telenowela, język, który nie wyraża nic – takie widzenie świata nie może zostawić nikogo obojętnym, czy się z nim zgadzamy, czy nie.

Roman Pawłowski, *Konserwa alternatywna*,
„Gazeta Wyborcza” z 10 grudnia 1997 r.

Minimal jest współczesną Księgą Rodzaju, w której Adam i Ewa na skutek uświadomienia sobie miałości łączących ich uczuć oraz bezbrzeżnej niemożności działania zostali pozbawieni motywacji do dalszej egzystencji.

Maciej Dziaczko, *Święto teatralne nad Maltą*,
„Opcje” nr 3(18) z września 1997 r.

TECHNOLOGIA SUKCESU (1998)

Scenariusz: Maciej Adamczyk

Reżyseria: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk, Marcin Liber

Obsada: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk

Premiera: 13 grudnia 1998 r., Festiwal Teatralny Maski w Poznaniu

Porywacze nienachalnie, niejednoznacznie, ale konsekwentnie prowadzą grę z publicznością. Prostota przekazu w obrazie, gestach, oszczędnym dialogu ma w sobie coś z filmów Chaplina. I rozbawia, i wzrusza jednocześnie. Pokazuje prosty świat, a jakże skomplikowany.

Anna Wierchowaska, *II Festiwal Teatralny Maski*,
„Didaskalia” nr 29 z lutego 1999 r.

Porywacze Ciał nie odkryli współczesności, nawet nie próbowali jej nazwać. Ale z ogromnym zaangażowaniem, dowcipnie i bez kompromisów wykorzystali atrybuty dumnej codzienności końca XX wieku. Schematyczną damsko-męską fabułę ozdobili przerażoną maską samotnego człowieka. Tu i teraz. Na scenie i na widowni. Dobry to przykład teatru bliskiego publiczności. I cenne próby zbudzenia emocji wśród dzisiejszych zjadaczy chleba.

Beata Popczyk, *Nasza młoda stabilizacja*, „Opcje” nr 2 z 1999 r.

Technologia sukcesu mówi coś o świecie, w którym, jak pisał poeta, „ludzi coraz więcej, człowieka coraz mniej”. Mówi o tym, jak trudno powiedzieć coś szczerzego, kiedy się bierze udział w powszechnym wyścigu do sukcesu. I jak trudno regułom obowiązującym w wyścigu się przeciwstawić.

Marek Radziwon, *Technologia polityki alternatywnej*,
„Dialog” nr 6 z czerwca 1999 r.

Porywacze Ciał mówią nam, że warto się przybliżać do siebie, że może i dziś człowiek odnaleźć człowieka i że w człowieka wierzą. A że mówią to swym odrębnym, zupełnie indywidualnym językiem własnego teatru, który nic nie ma w sobie ze zhomogenizowanej papki języka mass mediów, pozwala urosnąć *Technologii sukcesu* do rangi jednego z najważniejszych wydarzeń zakończonego w sobotę Festiwalu Konfrontacje w Lublinie. Tylko gratulować!

Andrzej Molik, *IV Międzynarodowy Festiwal Konfrontacje*,
„Ruch Teatralny” nr 8(47) z 1999 r.

Technologia sukcesu to karykaturalna opowieść o miłości niemożliwej [...]. Bohaterowie Porywaczy Ciał są [...] uniwersalni – to dzisiejsi „Każdy” i „Każda”, którzy niezależnie od wykonywanego zawodu cierpią na pracoholizm, chroniczny brak czasu i przerost ambicji, a ich perfekcja zawodowa tuszuje nieporadność uczuciową.

Magdalena Gołaczyńska, *Poznańskie Maski*,
„Odra” nr 2 z kwietnia 1999 r.

Porywacze nie zostawili w garderobie swojego życia i problemów, swoich lęków, ale poszukali artystycznego języka, żeby o nich opowiedzieć. Nie ma to nic wspólnego z ekshibicjonizmem, ma natomiast wiele wspólnego z teatrem, w którym widz i aktor naprawdę się spotykają. Dlatego *Technologia sukcesu* tak boli – i chce się ocalić choć sen.

Ewa Obrębowska-Piasecka, *Po II Ogólnopolskim Festiwalu Teatralnym Maski*.
Podsumowanie, „Gazeta Wyborcza” z 19-20 grudnia 1998 r.

VOL. 7 (2000)

Scenariusz: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk
Reżyseria: Maciej Adamczyk, Katarzyna Pawłowska, Marcin Liber
Obsada: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk
Premiera: 12 marca 2000 r., Teatr Cogitatur w Katowicach

[...] najlepiej wypadli Porywacze Ciał z autotematycznym spektaklem *Vol. 7*. To ostre jak brzytwa, ironiczne ukazanie pustki i braku tematów, z czym boryka się dzisiejsza alternatywa. Poznański zespół przekuł balon megalomanii i nadęcia – cech rozpoznawczych wielu występujących w Krakowie teatrów.

Jacek Wakar, *Stępiony pazur awangardy*,
„Życie” nr 75(1065) z marca 2000 r.

[...] najnowsze przedstawienie podpatruje „robienie” nowego spektaklu. Widz śledzi fragmenty kolejnych prób, kolejne pomysły, dyskusje, kłótnie. Przyglądamy się, jak pierwszy zarys fabuły zamienia się w coraz bardziej „wyrafinowane” sceny. Słowem, zabawa na własny temat. Spektakl jest zlepkiem wielu pomysłów, ale dla współczesnego widza jest jednocześnie zabawą w poszukiwanie cytatów, analogii, nawiązań. Śmiejemy się z filmowych gagów, dialogów, z którymi na co dzień stykamy się w telewizji i w kinie akcji. Bawią nas wygłaszane z przymrużeniem oka „teatralne dialogi”, wulgaryzmy, obsesje niespełnionych aktorów, „nawiedzonych” reżyserów, karykaturalnie wykrzywione portrety ludzi robiących teatr. To, co dla widza czy krytyka stanie się później „Wielką Sztuką”, pokazane od kuchni jest tylko zbitką bardziej lub mniej ambitnych pomysłów. Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk kpią zresztą i z własnych spektakli, przywołując ich fragmenty, nastrój, czasem nawet dialogi.

Joanna Malicka, *Scenariusz dla Porywaczy Ciał*,
„Dziennik Zachodni” nr 218 z września 2000 r.

Vol. 7 to jedno z najlepszych przedstawień *Porywaczy Ciał*. Wykazali się ogromnym poczuciem humoru i zdrowym dystansem do tego, co robią, a dzięki umiejętnemu wykorzystaniu różnych konwencji i powszechnie znanych motywów [...] uniknęli płaskiej parodii.

Dorota Mrówka, *Świetni Porywacze Ciał*,
„Gazeta Wyborcza” z 16-17 września 2000 r.

Na scenie są tylko aktorzy. Od nich się teatr zaczyna i na nich się może skończyć. Bez nich nie ma teatru. Na scenie są tylko ludzie. Bez nich nie ma życia. A właśnie życia po tym spektaklu jakoś tak przybyło.

Ewa Obrębowska-Piasecka, *Tylko ludzie*,
„Gazeta Wyborcza” z 6-7 maja 2000 r.

[...] poznańska dwójka jest zupełnie pyszna w swych niepozabawionych dużej dozy autoironii szarżach na środowisko, w którym żyją, na światek arty-

stów szukających haczyków na publiczność, pragnących podbijać festiwale i zdobywać serca widzów i uznanie jurorów. Kilka odzywek z tego spektaklu na trwałe wejdzie do środowiskowego – w tym festiwalowego zestawu prześmiewczych haseł – i to też będzie wielki wkład Porywaczy Ciał w te bardziej swawolne dzieje teatru polskiego. I chwała im za to!

Andrzej Molik, *Teatr Porywacze Ciał – Poznań*, „Kurier Lubelski”,
dodatek: „Kurier Festiwalowy” nr 4 z października 2000 r.

SZTUCZNE ODDYCHANIE (2000)

widowisko plenerowe

Koprodukcja z Teatrem Usta-Usta

Scenariusz i reżyseria: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk, Marcin Liber, Wojtek Wiński

Obsada: Katarzyna Pawłowska, Agnieszka Kołodyńska, Maciej Adamczyk, Marcin Liber, Wojtek Wiński, Kuba Kapral, Halina Lech

Współpraca techniczna: Roman Andrzejewski

Premiera: czerwiec 2000 r., Międzynarodowy Festiwal Teatralny Malta, Park Tysiąclecia w Poznaniu

Teatr Porywacze Ciał i Teatr Usta-Usta w premierowym *Sztucznym oddychaniu* postawiły jednoznaczną diagnozę: cywilizacja dotknięta jest chorobą, która objawia się zanikiem sfery duchowej i rozwojem groźnych dla życia antywartości. Trzy główne postacie – prostytutka, biznesmen i żołnierz zdają się mówić: nie pokocham cię, ale mogę zaoferować ci seks; muszę być najlepszy, za wszelką cenę, zabijam, bo to mój zawód, przecież ktoś musi to robić. Jednocześnie skazują się na samotność, nie potrafią nawiązać kontaktu, zagubieni w cywilizacyjnym gąszczu nie umieją się określić. To charakterystyczne dla naszego wieku postawy, a ich źródłem jest – według twórców spektaklu – mit kultury amerykańskiej. *Sztuczne oddychanie* jest próbą obnażenia tego mitu, pokazania jego szkodliwości. Diagnoza – trzeba przyznać banalna, ale wykonanie nie do pogardzenia. Przerażającą wizję świata tworzyły obrazowe sekwencje ruchowe wykonywane przez aktorów z ogromną precyzją oraz sceny utrzymane w poetyce surrealizmu. Dwie z nich miały szczególnie wyrazistą wymowę: szamoczące się wewnątrz czerwonych balonów postacie i symboliczny obraz zamykający spektakl – uwięziony w olbrzymim kole człowiek, który biegnie bez wytchnienia, podobny do laboratoryjnej myszy zamkniętej w pędzącej karuzeli. *Sztucz-*

ne oddychanie pozostawiło wrażenie wszechobecnego szaleństwa, które wprawia dotkniętych nim ludzi w ruch po równi pochyłej ku przepaści.

Agnieszka Jelewska, *Na śmietniku cywilizacji*,
„Didaskalia” nr 39 z października 2000 r.

Przede wszystkim *Sztuczne oddychanie* zadziwia swoją formą, daleką od środków, którymi tradycyjnie operują spektakle plenerowe. Inscenizatorzy nie skusili się na łatwy efekt, brak więc w tym przedstawieniu powiewających płacht, zaczepiania publiczności, płonących pochodni. Ogień i szczudła pozostają w cieniu industrialnej scenografii doskonale łączącej się z „żywą” przyrodą – drzewami, trawą, niebem.

Joanna Malicka, *Potrzebujemy „Sztucznego oddychania”*,
„Dziennik Zachodni” nr 220 z września 2000 r.

Przedstawienie ma w sobie coś z aury *Snu nocy letniej*, tyle że wyśnionego kilkaset lat po Szekspirze. W lesie – nie lesie rosną sztuczne kwiaty, a jedyny ptak, jaki się w nim pojawia, jest zwisającą z gigantycznej wędki drewnianą makietą. Elfy zamieniły się w smutne – mimo kostiumów sugerujących radość zabawy – postacie na szczudłach, uczestniczące w bezdusznej karykaturze love parade. Kiedy „brygada sanitarna” wróci, by wyrwać tulipany, gasząc ostatnie pozory życia, na placu opodal ruchliwej żarskiej szosy zalega cisza. Po chwili przerwana długimi oklaskami.

Danuta Piekarska, *Sztuczny oddech pod gołym niebem*,
„Gazeta Lubuska” nr 205 z września 2000 r.

BEST OF (2001) **projekt muzyczno-wizualny**

Koprodukcja z Teatrem Usta-Usta

Scenariusz, reżyseria, teksty piosenek i wykonanie: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk, Marcin Liber, Wojtek Wiński

Muzyka: Maciej Goliński (DJ Envee)

Wideo: Tomasz Jarosz, Paweł Rybarczyk

Premiera: 2001 r., Międzynarodowy Festiwal Teatralny Malta, Teatr Ósmego Dnia w Poznaniu

W 2002 r. projekt w wykonaniu Katarzyny Pawłowskiej i Macieja Adamczyka, wzbogacony dodatkowymi piosenkami i wideoprojekcjami, zmienił nazwę na *Best of. Piosenki najlepsze* i był prezentowany pod szyldem Teatru

Porywacze Ciał do 2006 r. w wielu polskich klubach i na festiwalach teatralnych.

Dotknięcie współczesności udało się za to poznańskim zespołom: Teatrowi Porywacze Ciał i Teatrowi Usta-Usta w przedstawieniu nie tylko inteligentnym, ale i rozrywkowym. [...] Zaskakujący był nie temat, lecz forma – recital dwudziestu piosenek wykonanych przez członków zespołu do muzyki Envee. [...] Przedsięwzięcie mogło wydać się ryzykowne, ale forma sprawdziła się. Tekstom piosenek udaje się uciec od banału i opowiedzieć kilka „prawdziwych” historii. Mamy więc kogoś, kto ma już wszystko i wszystko może kupić, historię striptizerki pani Ani, narkotykową przygodę dziewczyny i chłopaka w Amsterdamie, dyskotekowe spotkanie w poszukiwaniu miłości, historię o zabiciu chłopaka, o wzięciu czegoś na sen i wiele innych. Z tej mieszaniny pojedynczych historii układa się spójny, przejmujący obraz życia w wielkim mieście. Szkoda że *Best Of* nie można znaleźć w sklepach muzycznych.

Małgorzata Szewczyk, *Niebezpieczne premiery*,
„Didaskalia” nr 45 z października 2001 r.

[...] jazdą bez trzymanki okazuje się cały koncert Porywaczy Ciał, na oko absurdalnie bezsensowny, a jednak głęboko wgryzający się w uszy.

Natalia Ligarzewska, *The Best Of*,
„Gazeta Wyborcza” Trójmiasto, z 16 listopada 2002 r.

Najnowsza produkcja Porywaczy & Co wypełniona jest autorskimi piosenkami, śpiewanymi do rytmów współczesnej elektronicznej muzyki Envee’ego [...]. Śpiewają o życiu młodych ludzi w dużym mieście, przytłoczonych lub zaaklimatyzowanych w jego przestrzeni, o ich lękach, niepokojach.

Agata Rosińska, *Muzyczne porwanie Porywaczy*,
„Gazetka Malta” z czerwca 2001 r.

TEST (2002)

Scenariusz, reżyseria, obsada: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk
Premiera: marzec 2002 r., Teatr Cogitatur w Katowicach

Test został skonstruowany na wzór i podobieństwo niemego filmu. Wyciemnienia jak brzytwa tną spektakl na pojedyncze sceny, przyspieszenia

i spowolnienia tempa przywodzą na myśl obrazki z prototypowego kine-matografu, akcję uzupełniają czarno-białe napisy, a gest i mimika serwo-wane są tak sugestywnie, że można z nich czytać jak z książki... książki dla dzieci! Porywacze Ciał wyraźnie infantyлизują swoją grę, paradują po scenie w pieluchach, wkładają sukienki z naszytym misiem, ssą palce i bawią się, bawią, bawią... Nawet napisy przypominają niezdarne pismo pierwszokla-sisty... „Do wykonywania niektórych zawodów niezbędne są odpowiednie predyspozycje” – informuje pierwszy. Albo: „Lepiej umrzeć z miłości niż przed telewizorem” czy: „Na samotnej planecie mieszkają bardzo samotni ludzie”. W tej dziecięcej manierze czai się jednak wiele niepokojącego uro-ku... To pierwszy całkowicie „niemy” spektakl Porywaczy. „Czy jest jakieś pytanie, którego byś już nie słyszał”? – pytają twórcy w programie do spek-taklu. Być może takie pytania istnieją, ale cisza wdzierająca się w *Test* two-rzy szczególny wyłom, przez który przedostaje się sporo wymownego nie-domówienia i szczypta wzruszenia, sytuującego się gdzieś na pograniczu surrealistycznych wizji rodem z filmów Buñuela i niemych starych filmów...

Natalia Ligarzewska, *Dwa spektakle Porywaczy Ciał w Gdańsku*,
„Gazeta Wyborcza” Trójmiasto, z 16 listopada 2002 r.

Test jest jak niemy film o ludzkich lękach, kompleksach, sklecony z wycin-ków zachowań ludzi w różnych sytuacjach. Te krótkie scenki opatrzone są absurdalnie trafnymi komentarzami, które napisane ręką dziecka poja-wiają się na dużym białym ekranie kinowym. To jakby zapiski z osobistych pragnień i rozmyślań danej postaci. [...] Para aktorów, Katarzyna Pawłow-ska i Maciej Adamczyk, wciela się w różne postacie, które są dosłownie maglowane bodźcami z zewnątrz, aż do zatarcia własnych tożsamości. To jakby ikony różnych trendów, zwyczajów i klisz: od dyskotekowej panienki kręcącej biodrami, po kobietę w ciąży uprawiającą jogging. Nie ma ludzkiej tożsamości – sztydzą Porywacze Ciał. Człowiek funkcjonuje w nieustającym drenażu mózgu, który zaczyna się już na poziomie bajeczki o rozsądnym Ptysiu i durnej Balbince, aż po symboliczne zaśnięcie przed telewizorem w wieku starczym. I tak właśnie kończy się ten spektakl: w ciemności przed ekranem z obrazem kontrolnym, leży para ludzi, dziwnie spełniona w tym mechanicznym życiu...

Janusz Milanowski, *Niemy film o kompleksach*,
„Dziennik Zachodni” Katowice, z czerwca 2002 r.

Pomysł na grę obrazów wsparty został wyświetlanymi na ekranie cytata-mi z testów na samoakceptację: absurdalnymi, narzucającymi punkt widzenia i rodzącymi kompleksy. Porywacze wydobywają tę absurdalność, ośmie-

szają ją i ukazują manipulację człowiekiem jako zaprogramowaną maszynką, która odpowiada tylko na zadane pytania: tak lub nie – pamiętaj, że nie ma odpowiedzi dobrych ani złych.

Katarzyna Rączka, *...najważniejsza rzecz na świecie...*,
„Scena” nr 2(22) z 2002 r.

REKORD (2003) **widowisko plenerowe**

Scenariusz i reżyseria: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk

Scenografia: Maciej Adamczyk, Artur Grabowski

Obsada: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk, Agnieszka Kołodyńska, Artur Grabowski, Eva Rufo, Ela Janicka, Halina Lech, Darek Lis, Magda Bek, Gosia Moskaiewicz, Daria Panek, Gosia Szyk, Kuba Kapral

Premiera: 2003 r., projekt *Miasto*, Stara Rzeźnia w Poznaniu

Rekord pokazany na festiwalu Malta w Starej Rzeźni to satyra na głupawę, komercyjne widowiska, z typowo polskimi elementami.

Michalina Dolińska, *Polska na słupie*,
„Gazeta Wyborcza” z 28 czerwca 2003 r.

PARADA ŚMIESZNYCH TWARZY (2003) **widowisko plenerowe**

Scenariusz i reżyseria: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk

Scenografia: Artur Grabowski i zespół

Obsada: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk, Artur Grabowski, Eva Rufo, Ela Janicka, Halina Lech, Kuba Kapral, Gosia Moskaiewicz, Daria Panek, Gosia Szyk

Premiera: 2003 r., Festiwal Teatralny we Frankfurcie

Przedstawienie, zgodnie z tytułem, to rodzaj parady, nie ma w nim tradycyjnie rozumianej akcji, a działania aktorów to animacja dużymi formami. Centralną postacią jest [...] dziewczynka, która spotyka dziwaczne postaci. Nowi znajomi doskonale nadają się do radosnych płaśw, a i w pozbyciu się złowrogiego Pirata okazują się niezwykle pomocni. Aktorzy zapraszali do wspólnej zabawy publiczność, a ta odwzajemniała się pełnym zrozumieniem i chęcią współpracy. Radosna atmosfera, optymistyczny wydźwięk

przedstawienia, pomysłowe i efektowne maski nadały realizacji bardzo familijny charakter i to właśnie dzieci miały z niej największą radość.

Dorota Mrówka, *Twarze familijne*,
„Gazeta Wyborcza” Katowice, z września 2003 r.

WSZYSTKIE GRZECHY SĄ ŚMIERTELNE (2004)

Scenariusz: Maciej Adamczyk

Reżyseria: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk

Scenografia: Maciej Adamczyk, Artur Grabowski

Obsada: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk, Agnieszka Kołodyńska, Artur Grabowski, Ela Janicka, Halina Lech, Magda Bek

Premiera: 29 czerwca 2004 r., Międzynarodowy Festiwal Teatralny Malta, Teatr Ósmego Dnia w Poznaniu

Porywacze Ciał zamykają widzów w świecie manii, niespełnień, nienaturalnych zachowań, nieprzemyślanych słów i fałszywych gestów. Ludzie w tym świecie są nieszczęśliwi, bo nie swoi, bo wszystko wokół nich jest sztuczne i nie swoje, bo ich świat jest światem gry, światem karnawałowej zabawy, podczas której zmęczenie i smutek ukrywa się za kolorową maską. Twórcy spektaklu pokazują świat dorysowanego uśmiechu, świat zarabiania pieniędzy, żenujących reklam. Przedstawiają rzeczywistość pełną nieporozumień, niedokończonych rozmów, nieodwzajemnionych uczuć, niewysłowionych myśli. Postacie odegrane w spektaklu *Wszystkie grzechy są śmiertelne* to my – widzowie i nasi znajomi, to ludzie z telewizji, kierowcy, lekarze, roznosiciele gazet, to my wszyscy, śpiący i śniący absurdalny sen, z którego nie możemy się obudzić.

Marta Jagniewska, *Zaczarowane budzenie – o tym jak teatr budzi przez sen*,
maj 2005, materiały TPC, www.porywaczecial.art.pl [14.08.2012]

TAJEMNICA WEDŁUG GOMBROWICZA (2004)

Scenariusz, adaptacja i reżyseria: Maciej Adamczyk, Katarzyna Pawłowska

Scenografia: Maciej Adamczyk, Artur Grabowski

Obsada: Maciej Adamczyk, Agnieszka Kołodyńska, Artur Grabowski, Katarzyna Pawłowska

Współpraca: Halina Lech-Woźnicka, Ela Janicka

Prapremiera: 2 października 2004 r., Teatr Ósmego Dnia w Poznaniu

Premiera: 7 października 2004 r., Festiwal Teatralny Konfrontacje w Lublinie

W złotej ramie widzimy trzy postaci: ojca, matkę oraz dziecko. Synek (Maciej Adamczyk) przedstawia historię swej rodziny, będącą jednocześnie historią tajemnicy go nurtującej, mianowicie: „Dlaczego ojciec brzydzi się matką?”. Krótka wymiana zdań, kilka gestów i już cała widownia trzęsie się ze śmiechu. To zasługa nie tylko świetnego tekstu, ale również wspaniałej gry aktorskiej Macieja Adamczyka. Bohater, którego stworzył, rozpoczyna w tej scenie swą młodzieńczą drogę poszukiwań i ciągłych zmagających z tajemnicami, jakie szykuje mu życie. Jest to postać bardzo ciekawie skonstruowana, jednocześnie narrator i główny bohater, co, dzięki doskonałemu warsztatowi i ogromnej sile ekspresji aktora, sprawia, że opowieść wciąga widza bez reszty [...]. Twórcom przedstawienia udało się sprawnie przemycić do opowiadań Gombrowicza kilka bardzo współczesnych tekstów, jak chociażby łatwo rozpoznawalne slogany reklamowe. Pokazali również, że ich prześmiewczo-krytyczne skłonności sprawiają, iż bliscy są założeniom Gombrowicza, podobnie patrzą na Polskę, na ludzkie wady i zakłamanie.

Alicja Rubczak, *Tajemnice nierozwikłane*,
„Pro Arte” nr 1(33) z grudnia 2004 r.

W spektaklu tkwi pewien haczyk na widza i Porywaczom prawie udało się nas na niego złapać. Mianowicie, to nie jest Tajemnica według Gombrowicza, lecz Tajemnica według Gombrowicza według Teatru Porywacze Ciało. I nie chodzi tu tylko o to, że we fragmenty z *Bakakaju* zostają wplecione tak charakterystyczne dla twórców spektaklu nawiązania do współczesności, np. slogany, teksty reklamowe. Nie chodzi też o równie rozpoznawalny sposób demaskowania i „ironizacji” zastanej rzeczywistości. Porywacze sami się do tego przyznają i właściwie mogą wypowiedzieć się ich słowami: „Próbujemy wejść w kosmiczny świat Witolda Gombrowicza i zgłębić wielość tajemnic, które nas tu spotkały i urzekły”. Maciej Adamczyk grający w spektaklu główną rolę wiedzie nas przez te wszystkie sceny z mistrzowską lekkością. Umiejętnie zmienia „gęby” i dostosowuje się do każdej sytuacji. A jego bohater? Czy zakończy wreszcie wyścig po odkrywanie tajemnic? Czy końcowa scena gniewienia, rozciągania i ściskania głowy niby balonika znaczy, że to właśnie tam rodzą się wszystkie tajemnice i że to właśnie tam należy szukać rozwiązań? A może powinniśmy nie głową rozbijać mur, ale najpierw rozbić mur w naszej głowie, by świat stał się dla nas jasny i oczywisty w swej prostocie, bo... „Czyliż nie jest tak, że wszystko, co zdarza się w naszym życiu, i tak raz na zawsze pozostaje dla nas wielką, słodką tajemnicą?”

Natalia Dolata, 8. Międzynarodowy Festiwal Teatralny „Maski”,
gazetka festiwalowa „De Maska”, Poznań z 2004 r.

Zmagania bohatera z własną lub cudzą seksualnością przeplatają się z groteskowo potraktowanymi przejawami polskiej ksenofobii, zderzeniem historii z teraźniejszością, która ciągle karmi się narodowymi mitami. Czy to będzie klucz bocianów w kształcie orła, oglądany podczas szkolnej wyprawy w góry, czy też przejawy rodzimego patriarchy, który każe upatrywać najpiękniejszych dziewcząt w Polkach pod warunkiem, że można je dosiąść jak kłaczki i choćby na oklep ruszyć w ślad za polską husarią. Stereotypy wybrane przez Porywaczy są na tyle czytelne i zadomowione w zbiorowej mentalności, że pod każdym z nich, w ślad za Gombrowiczem, z powodzeniem można umieścić znane skądinąd hasło: „A to Polska właśnie!” Czym byłaby zatem tajemnica według poznańskich twórców? Podczas rozmowy po spektaklu jeden z twórców przedstawienia, Maciej Adamczyk, stwierdził, że Gombrowicz jest dla niego kosmosem. W *Tajemnicy* kosmosem jest wszystko. Otaczający i często niezrozumiały świat, ludzie ze swoimi nawykami i myśleniem powielającym zastane wzory, literatura, która próbuje obnażyć i zdefiniować stereotypy, stworzyć „polskości portret własny”. Między tego typu elementami jak między galaktykami porusza się samotny bohater z przybliżoną grzywką. Ni to uczeń, ni dorosły mężczyzna, który, chociaż ubrany w kostium przedwojennego gimnazjalisty, od tamtych czasów niewiele się zmienił. Grzywka jest może nieco mniej przybliżona, a i przedziałek przesunął się w prawą stronę, zmienił się wygląd, ale pytania pozostały. Posażone też stereotypy i mity, upiory, ale i słodkie tajemnice z przeszłości. Doskonale zagrany przez Adamczyka bohater z powodzeniem mógłby, niczym mantrę, powtarzać stare hasło: „Im więcej wiem, tym mniej rozumiem”. Nie bez kozery przecież na końcu pojawia się dziecinny, różowy balonik. Pytania o tożsamość, o budujące ją mity (mit szkoły i ekscentrycznego nauczyciela, mit matki dewotki i „nieobecnego” ojca pedanta, mit dziewictwa i wojenki, na którą idą chłopcy malowani) nie tylko wpisują się pod wymalowany przez Wyspiańskiego szyld, ale w ślad za Gombrowiczem dystansują się i ironicznie z nim polemizują.

Aneta Głowacka, *A to Polska właśnie!*,
„Art Papier” Bytom, z 15 kwietnia 2005 r.

VERY (2006) monodram Macieja Adamczyka

Scenariusz, obsada: Maciej Adamczyk

Reżyseria: Maciej Adamczyk, Katarzyna Pawłowska

Premiera 1 lipca 2006 r., Międzynarodowy Festiwal Teatralny Malta, Teatr Ósmego Dnia w Poznaniu

Znakomite aktorstwo, poruszający tekst jak z koszmaru Franza Kafki, ujmująca wizja sceniczna z elementami tańca i performance [...]. Monodram Macieja Adamczyka opowiada o pracującym w Wielkiej Brytanii Polaku, którego nieznane służby przetrzymują w sali przesłuchań. Publiczność siedząca za wymagowanym lustrem weneckim staje się świadkiem samoskarżenia – padają gorzkie słowa na temat polskości i radosnej konsumpcji, której najwyższym fetyszem są meble z Ikei”.

Grzegorz Giedrys, *Very*, „Gazeta Wyborcza” Toruń, z marca 2007 r.

Monodram Macieja Adamczyka ociera się o ekshibicjonizm, jest agresywny i może wzbudzać zażenowanie. Zdarzenia sceniczne, ułożone jak przesłuchanie, potrzęsają widzom. Nie jest to bowiem przedstawienie, które pozwala się wygodnie oglądać zza umownego weneckiego lustra, tak aby zachować dystans. Żywiołowe aktorstwo oraz budowanie atmosfery strachu, burzonej bezlitosnym humorem i groteską, tworzą spektakl-dynamit, który dosłownie wybucha na naszych oczach. Dynamiczność scen, intensywność środków wyrazu, plastyczność gestów i autentyczność wypowiedzi aktorskiej to główne atuty tego spektaklu, w którym mówi się o tematach bliskich widzowi, ale stawia się jednocześnie wyraźną granicę między twórcą i odbiorcami. Ale może właśnie przez ten dystans można dać się ponieść tej sile, która zmusza do zastanowienia, wybija ze zwykłego codziennego rytmu i wprowadza w przestrzeń fascynującą i straszną zarazem, w której można jednak doświadczyć zwyczajnych ludzkich emocji... Tylko że trochę mocniej... Konsekwencja i odwaga, z jaką Adamczyk tworzy ten nieco psychodeliczny świat są godne podziwu, a spektakl mimo kontrowersyjnych rozwiązań potrafi porządnie potrzęsnać. A tego dynamitu we współczesnym teatrze niestety ze świeczką trzeba szukać.

Anna Nowak, *XV Alternatywne Spotkania Teatralne Klamra 2007 w Toruniu*
z 16 marca 2007 r. www.porywaczecial.art.pl [27.07.2012]

Adamczyk przez cały, niekrótki przecież spektakl utrzymuje publiczność w napięciu – elektryzuje. Naprawdę dawno już nie widziałam widowiska, w którym aktor tak przyciągałby uwagę; sprawnie zmieniając konwencje i nastroje, świadomie kontrastując lub rozwijając teatralne sytuacje. Promieniuje niezwykłą energią – pod koniec spektaklu zorientowałam się, że nie zmieniałam niewygodnej pozycji przyjętej w pierwszych minutach przedstawienia. Szkoda że tak rzadko zdarzają się takie spotkania... Kolejne sceny, chociaż niepozbawione groteskowego humoru, mają w sobie coraz większą dawkę niepokoju, oślizgłego mroku, zatapiają się w poczuciu winy. Winy niesprecyzowanej, do końca nie dowiemy się, kto i dlaczego wy-

kreował tę sytuację. A to my przecież, niewidzialni dla bohatera, wezwani jesteśmy przez niego samego do zadawania pytań, do wydawania wyroków. Na scenie kolejne luźno powiązane epizody, już niedosłowne, toczą się w atmosferze koszmarnych snów, dręczących wspomnień. Przeplatane kulturowymi odniesieniami, wydzielone muzyką, światłem, precyzyjnie opracowane ruchowo (doskonałe opanowanie ciała!), tworzą obrazy malownicze i zapadające w pamięć. Momentem „przełamania się” spektaklu, impulsem do zmiany stają się strzępy wspomnień z dzieciństwa wpływające z prowokująco niezamkniętej na klucz szuflady. To teczka, która tak przeraża i boleśnie odsłania bohatera. Prowadząc wcześniej monolog z kamerą obecną w pomieszczeniu, stwierdza, że każdy, komu opowiadał kiedykolwiek o sobie, wysłuchał innej „spowiedzi”. Teraz nakłoniony zostaje, by cofnąć się w głąb czasu i w głąb siebie, snując przed nami, ale równocześnie coraz bardziej do siebie, nieuchwytnie fabularnie, ale emocjonalnie czytelne historie. Zdjęcie Bruce’a Lee, dyplom sportowca uruchamiają łańcuch szczelniej pozamykanych obrazów. Znamy ten gatunek wstydliwych wspomnień: na myśl, że mogłyby wypełznąć z niedomkniętej szuflady, że ktoś mógłby zebrać je w teczce i położyć przed nami na stole, robi się gorąco, a chwilę potem przenikliwie zimno. Śmierć i seks są wszędzie – mówi bohater pod koniec spektaklu. Przenikają kolejne epizody. Bohater rozpada się na kawałki, wciela w różne postaci. W tkance spektaklu obecny jest wyraziście erotyzm: ten, do którego nie można się przyznać, taki, którego nie chcemy dostrzegać i chcemy szybko zapomnieć, że istnieje... W jednej ze scen bohater chce się schować wśród mebli z Ikei, później wśród pralek. Innym razem mężczyzna przyłapany zostaje przed domem w koszuli nocnej. Wspomina sny: pełne seksu i poczucia winy. Czystość, ład, porządek, powierzchowny spokój i zadowolenie kontrastują z obrazami czarnymi, ciemnością lasu, pełnym niepokoju, rozdygotanym psychicznym chaosem. Na zaciemnionej scenie bohater „przebija się” kijami, wędruje po stłuczonych odłamkach. Ból sprawia, że zdaje sobie sprawę z własnego istnienia, czuje swoje ciało. W końcu otwiera drugą szufladę, zostawioną na później („jeśli będzie jakieś później”). Oczyszcza się najzupełniej dosłownie, nasączonymi chusteczkami. Zamiast popiołem obsypuje się mąką. Zostawia na podłodze ślad, który jak pokój, w którym przebywa, przywołuje na myśl kryminalne filmy. Raz, drugi, trzeci, czwarty. Popełnia samobójstwo, sam staje się ofiarą, grzebie swoją przeszłość, rozpada na kawałki? Po chwili sam siebie zwalnia, wypuszcza na wolność, wcielając się w głos z zewnątrz: nie znika, wraca do joggingu. Wszystko jest tak, jak w pierwszej scenie? Podejrzeliśmy przypadkiem to, co jest za lustrem, czy tylko zajrzeliśmy w głąb siebie? Kończą się emocje, ale życie spektaklu się nie kończy – trudno o nim

zapomnieć. Samooskarżenie bohatera pozostawia wrażenie przejmującej samotności, niedostępnego nikomu dialogu z tą częścią siebie, która czai się na granicach świadomości.

Magdalena Kosuś, *Po drugiej stronie lustra*,
„Teatralia” Poznań, z 4 kwietnia 2011 r.

Cały [...] kalejdoskop konwencji, postaci, symboli i odniesień do kultury popularnej składa się na bardzo ciekawy spektakl, o którym nie sposób przestać myśleć.

Marta Tarkowska, *Cztery ściany paranoi*,
serwis teatralny „Teatr dla Was” z maja 2007 r., <http://teatrdlawas.pl> [14.08.2012]

Nie będę mówił o nadzwyczajnym słuchu Macieja Adamczyka i Katarzyny Pawłowskiej na to, co z każdej strony współcześnie atakuje wrażliwych ludzi (i niewrażliwych też), bo byłoby to banalne, jednak nie odmówię sobie przyjemności skonstatowania faktu, że magnetyzm Teatru Porywacze Ciał nie polega na tym, że otacza już ten teatr nimb sukcesu, aura kultowości pokoleniowej w kategorii „teatr alternatywny”. Nie w tym rzecz – *VERY* z brawurowym Adamczykiem dowodzi, że zwierzę teatralne porwie każdą publiczność.

Błażej Baraniak, *Podróży teatralnej cd.*, „Morele i Grejpfruty” nr 2 z marca 2008 r.

Very budzi w widzach mieszane odczucia. Widziałam młodych ludzi, którzy na gorąco pytani przez radiowe dziennikarki o wrażenia odmawiali jakiegokolwiek komentarza. Wcale się im nie dziwię. Przedstawienie, przed którym życzo nam dobrej zabawy, które rozpoczyna się niemal kabaretowo – z czasem zaczyna dotykać bardzo osobistych, bardzo intymnych zakamarków. Ociera się o ekshibicjonizm. Bywa niesmaczne. Żenuje. A jednak nie sposób przestać o nim myśleć. Nie sposób uciec od pytań, które w nas zostawia. Oparto je na kapitalnym – choć nie nowym, to świetnie się tu sprawdzającym – pomysłe. Spektakl jest formą przesłuchania. Rekwizyty to dowody rzeczowe. Akcja staje się wizją lokalną. Dla widzów wyznaczono umowne miejsce „za lustrem weneckim”, czyniąc ich z jednej strony podglądaczami, z drugiej zaś tymi, którzy niejako prowadzą śledztwo i być może mają bohatera aresztować, postawić przed sądem, zwolnić za kaucją albo puścić wolno... To bardzo sprawne przedstawienie, oparte na żywiołowym aktorstwie, na spójnym formalnie i dramaturgicznie pomysle. Trafia w nerw naszej rzeczywistości wypełnionej manifestacjami seksualności oraz zakazami wobec tych manifestacji; głośnymi procesami o molestowanie podwładnych czy nieletnich oraz zbiorowym, milczącym przy-

zwalaniem na to, żeby procedery trwały, a sprawcy pozostawiali bezkarni. Potępienie odmienności kotłuje się z jej narzucaniem. A my stoimy za weneckim lustrem. Niewidoczni. Bezpieczni. I co o tym wszystkim myślimy? Odpowiedzmy sobie sami. Szczerze. Uczciwie. Na czarnych deskach sceny układa się ciało aktora, który rozsypuje wokół mąkę, jakby zarysowywał kredą kształt własnych zwłok. Raz, drugi, trzeci... Ile razy można umrzeć? Kto jest ofiarą? Kto mordercą? Zabił czy tylko o tym myślał...?

Ewa Obrębowska-Piasecka, *Very*, „Gazeta Wyborcza” Poznań, z 16 lipca 2006 r.

RA RE (2006)

Scenariusz i obsada: Katarzyna Pawłowska, Agnieszka Kołodyńska

Reżyseria: Maciej Adamczyk

Premiera: 4 lipca 2006 r., Międzynarodowy Festiwal Teatralny Malta, Teatr Ósmego Dnia w Poznaniu

Porywacze Ciał z Poznania dopięli swego, porywając wczoraj lubelską publiczność. Obserwator przedstawienia stał się uczestnikiem wydarzeń, był świadkiem świetnie zagranego spektaklu, w którym można było znaleźć kilka niezależnych od siebie historii. Wyglądało to jak kompilacja teatralnej próby z komicznym kolażem scenek z tandetnych sztuk bulwarowych. Żywiołowa reakcja widzów, wspólne klaskanie, śpiewanie, machanie rękoma i głośne salwy śmiechu – tak to wyglądało od naszej strony. Do tego jeszcze wspaniały warsztat aktorski Katarzyny Pawłowskiej i Agnieszki Kołodyńskiej, które postawiły sobie poprzeczkę bardzo wysoko, po to, aby ją w pięknym stylu przeskoczyć [...]. W sali czarnej było okropnie gorąco, niektórzy narzekali, ale ta podniesiona temperatura była skutkiem ubocznym energii, którą wspaniałe aktorki emanowały przez całe widowisko. Skutkiem były gromkie oklaski po spektaklu, którym przodował dyrektor festiwalu.

Piotr Bożek, materiały TPC, www.porywaczecial.art.pl [27.08.2012]

Spektakl utrzymany jest [...] w konwencji otwartej próby toczącej się w domowej kuchni, przy bałaganiarskim stole, na którym znalazła się włoszczyzna, pantofle na szpilkach, gumowa maska, kalosz do przetykania zlewu, kilka sukienek, kilka książek, kij do gry w damską odmianę baseballu... Ten urokliwy śmietnik oraz klimat „babskiego gadania” służy do opowieści o boskich łzach, z których powstała ludzkość, o uczuciach, o tym, co nas różni od mrówek, od kosmitów...

Ewa Obrębowska-Piasecka, *Porywacze osobni*, „Gazeta Wyborcza” Poznań, z 6 lipca 2006 r.

OUN (2007) monodram Katarzyny Pawłowskiej

Scenariusz: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk

Obsada: Katarzyna Pawłowska

Reżyseria: Maciej Adamczyk

Premiera: 2007 r., Międzynarodowy Festiwal Teatralny Malta, CK Zamek w Poznaniu

Absurdalne działania Pawłowskiej obnażają teatralną kuchnię, są zagłuszaniem pustki, demonstrowaniem, dlaczego żadna struktura zamknięta przy takiej metodzie pracy powstać nie może. Aktorka Porywaczy Ciał postawiła na beczelną bezpretensjonalność i to jej się w pełni udało.

Łukasz Drewniak, *Drobne w kieszeni*, „Dziennik” nr 168 z lipca 2007 r.

OUN jest trochę jak enigma, choć on deszyfruje to, o czym mówić nie wypada. Celowo ujawnia teatralne szwy, by wykroczyć poza sam teatr i uniknąć przekonania, że to tylko „gra”. Ilość braw, jakie zebrał Teatr Porywaczy Ciał, sugeruje, że ich diagnoza społeczeństwa nie jest daleka od prawdy.

Łukasz Rudziński, *Malta. Dzień drugi*, „Nowa Siła Krytyczna” z czerwca 2007 r., <http://www.e-teatr.pl> [27.08.2012]

Artystka gra sama ze sobą, przekraczając granice pomiędzy osobistym byciem na scenie a kreowaną rolą. Dzieli całość na kilka części swobodnie połączonych na zasadzie skojarzeń. Całość staje się rozbudowaną terapią, łechtaniem, ale i leczeniem naszego i artystki *OUN* – obwodowego układu nerwowego [...]. Cały spektakl staje się serią zadań, które Pawłowska stawia sobie i widzom. Mamy zatem autoterapię, ale i terapię zbiorową. Zadania aktorskie to chociażby odegranie takich emocji, jak zwątpienie, euforia czy zaskoczenie. Aktorka opowiada nam o tytule spektaklu oraz o fobiach związanych z czytaniem w dzieciństwie bajkami. My natomiast nie możemy być tylko biernymi obserwatorami, mamy pomagać artystce chociażby nakręcić dziecięcy bączek, ale i stawać się postaciami jej spektaklu, np. panem doktorem terapeutą. W Toruniu publiczność świetnie się spisała, nie trzeba było długo czekać na ochotników do wciągania w akcję, którzy wykazywali się niekiedy naprawdę dużą inwencją i brakiem pokory. Nie tylko artystka wystawiała nas na próbę, to również my, widzowie, testowaliśmy jej zdolność wchodzenia w interakcje, giętkość w modyfikowaniu zarysowanego scenariusza, umiejętność panowania nad przypadkowością zdarzeń. Na podłodze sali powstała absurdalna, gadżeciarska dżdżownica – od usypa-

nego na środku wału ziemi, zakończonego żółtą, okrągłą lampką, odchodzą jakby nóżki stworzone z kartek z zapisanymi informacjami na temat kolejnych części widowiska, obok których leży kilka dziwnych, kiczowatych przedmiotów, jak np. Calineczka – plastikowa lalka ukryta w pluszowym kwiecie, wygrywająca elektroniczną melodyjkę. Są to rekwizyty, które wraz z rozwojem akcji uruchamia aktorka. Oczywiście niezwykle plastyczna okazuje się sama ziemia, którą artystka ubrudzi swoją nimfetkowo białą i króciutką sukienkę.

Alicja Rubczak, *Klamra. Dzień szósty*, „Nowa Siła Krytyczna”
z 17 marca 2008 r., <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/52896.html> [12.10.2012]

Powiadają, że *OUN* to monodram psychoterapeutyczny i zgodzić się z tym trzeba, dodając zaraz, że taką funkcję ma każda dobra sztuka, i dodać jeszcze, że nie może być tak, żeby traktować tę terapeutyczną funkcję jako wyłączny walor dobrego dzieła. Leczyć się z traumy najlepiej u lekarza, ale gdy kto tam trafić sam nie umie, może go całkiem skutecznie zainspirować Pawłowska – artystyczny lekarz pierwszego kontaktu. Już ona potrafi zabawnie, z ogromnym taktem, autoironicznie i mądrze, a przede wszystkim wiarygodnie... mówić o sobie.

Błażej Baraniak, *Podróży teatralnej cd.*,
„Morele i Grejpfruty” nr 2 z marca 2008 r.

Przy dokładniejszym przyjrzeniu się monodramowi Pawłowskiej dostrzegamy, iż przedstawiła nam doskonały, karykaturalny, przerysowany obraz artystów. Ukazała nam ich w krzywym zwierciadle, jako ludzi, którzy usiłują być genialni i zawsze chcą się czymś wyróżnić.

Witold Kobyłka, *Magiczna noc w Poznaniu zakończona*,
„Dziennik Teatralny” z kwietnia 2009 r.

CORRECTOMUNDO (2008)

Reżyseria: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk

Scenariusz: Maciej Adamczyk, Agnieszka Kołodyńska, Wojtek Czarny

Obsada: Maciej Adamczyk, Katarzyna Pawłowska, Agnieszka Kołodyńska, Wojtek Czarny

Premiera: 26 czerwca 2008 r., Międzynarodowy Festiwal Teatralny Malta, Teatr Ósmego Dnia w Poznaniu

Obok szaleństwa Porywaczy nie można przejść obojętnie. Przerysowana, groteskowa i brutalna wizja rzeczywistości jest ciekawa, bo pewnie bliższa

prawdy niż inteligenckie rozmyślanie o moralności i granicach poznania. Artyści grają tylko czasami. Spektakl roi się od scen, w których aktorzy rozmawiają z widzami i ze sobą prywatnie. Porywacze nie tracą czasu na przetrząsanie imponderabiliów. W zamian fundują nam zabawę – pozbawioną skrupułów grę bez żadnych zasad. W *Correctomundo* najważniejszy nie jest śmiech. Poznański teatr wypowiada się też poważnie: o kryzysie, o Polakach, o tragicznej historii prostytutki torturowanej gdzieś w lesie. Nastrój przerażenia jest jednak od razu wyśmiany. Sens jest natychmiast konfrontowany z bezsensiem. Ludzkie tragedie schodzą na drugi plan, spychane przez wygłupy i sceniczne idiotyzmy. Porywacze wspaniale rozkładają akcenty. Absurdalna machina rozkręca się przez cały spektakl, apogeum osiągając na końcu. Przedstawienie ociera się o performance. Szokuje końcówka. Rozmawiający po japońsku aktorzy urządzają idiotyczne konkursy. To teatralny Armagedon. Konserwatywni widzowie opuszczają salę, tupiąc głośno w podłogę. Po *Correctomundo* nie jesteśmy mądrzejsi. Jednak bez wątpienia zadowoleni. Porywacze przypomnieli, że bunt ma jeszcze sens, przypomnieli widzom, co znaczy przymiotnik „alternatywny”.

Marceli Sulecki, *Porywacze o korekcie świata i teatru*,
„Gazeta Wyborcza” z 23 marca 2009 r.

Spektakl zaczyna się w kompletnych ciemnościach. Na czarnej scenie widać jedynie strużkę światła płynącego z maleńkiej latarki, która potrzebna jest, by Kasia Pawłowska mogła przeczytać fragment „Czarnoksiężnika z Krainy Oz”, który opowiada o tym, jak Dorotka decyduje się znaleźć Czarnoksiężnika i poprosić go o pomoc. Przedstawienie rozpoczynamy z nadzieją, że dotrzemy do miejsca, gdzie rozwiązane zostaną nurtujące nas problemy. Już po chwili okazuje się jednak, że spektakl nie będzie miał zbyt wiele wspólnego ze światem bajek dla dzieci. To, co przedstawia na scenie trójka prawie nagich aktorów, odpowiednie jest jedynie dla dorosłych. Dwóch mężczyzn i kobieta poruszają się pomiędzy umieszczonymi na podłodze czerwonymi kołami, w środku których umieszczono zabawki: misie, lalki, roboty, słuchawki z pluszowymi serduszkami, kolorowy magnetofon... Aktorzy używają poszczególnych przedmiotów w kolejno odgrywanych scenkach – bynajmniej nie do zabawy. Niepowiązane z sobą sytuacje przedstawiane na scenie są brutalne, pełne bólu i wściekłości. Aktorzy odgrywają osoby chore, niemogące poradzić sobie z życiem, przytłoczone problemami, duszące się w bezsensie wypowiedzianych słów i pełne nienawiści. Zabawki będące rekwizytami w spektaklu okazują się mieć dosyć przerażające przeznaczenie: pluszowy króliczek zostaje spalony na grillu, robot staje się dzieckiem, któremu opiekunowie „pokazują piękny świat”, uświa-

damiając mu, że wszyscy dookoła są złodziejami i pederastami, a kolorowy magnetofon z mikrofonem posłuży zamachowcowi do terroryzowania ofiar. Przedstawienie obfituje w bardzo dynamiczne sceny, podczas których aktorzy miotają się przed widownią jak w transie, krzyczą, śpiewają, agituja i tańczą. Po każdej takiej „akcji” nadchodzi jednak moment ostudzenia emocji, ruchy zostają spowolnione, głosy cichną. Wtedy wypowiedane są prawie niezrozumiałe zdania, pośród których powtarza się „nie rozumiem” i „nie wiem”, aktorzy snują się po scenie i słaniają pod ścianami. Noszą kamienie, skarżąc się na ciężar życia. Chociaż trudno w to uwierzyć, spektakl jest niewyobrażalnie komiczny. Absurdalne sytuacje, odgrywane na scenie, pomimo swojej przerażającej treści – śmieszą. Pomieszanie eleganckiego stylu mówienia z przekleństwami, dramatyzmu z żenującym bezsenssem, a wyrazów gniewu i cierpienia – z głupkowatymi uśmiechami i ruchami podpatrywanymi chyba u małp w zoo, daje porażający komizmem efekt. Na ostatnim maltańskim przedstawieniu *Correctomundo* widownia dosłownie płakała ze śmiechu. Najnowszy spektakl poznańskiego Teatru Porywacze Ciał można śmiało zaliczyć do najlepszych widowisk tegorocznego festiwalu Malta.

Joanna Błaszowska, *Porywacze Ciał w krainie Oz*,
portal MM Moje Miasto Poznań, czerwiec 2008 r.

Są ludzie, którzy nie zdaliby okresowego egzaminu na normalność. Porywacze Ciał do nich należą, ale normalność jest nudna, a *Correctomundo* bardzo, bardzo śmieszne. Przednia zabawa!

Michał Gradowski, *O seksie, terroryzmie i życiu*,
„Gazeta Wyborcza” z 16 czerwca 2008 r.

CYKLIŚCI (2008)

parada uliczna

Scenariusz, reżyseria: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk
Obsada: Maciej Adamczyk, Katarzyna Pawłowska, Agnieszka Kołodyńska, Wojtek Czarny, Małgorzata Moskalewicz, Maciej Dziaczko, Hubert Kożuchowski i inni
Pierwsze pokazy: Heineken Open'er Festival
Oficjalna premiera: 29 czerwca 2009 r. z okazji obchodów święta Piotra i Pawła – patronów miasta Poznania

[...] akcja uliczna *Cykliści* [...] obnaża nie tylko śmieszność karykaturowanej zwłaszcza przez współczesny przemysł ślubny tradycji weselnej, ale rządzące nami na co dzień konwenanse.

Marta Krygier, *Teatr uliczny: biegająca publiczność goni aktorów*, „Gazeta Wyborcza” Bydgoszcz, z lipca 2010 r., <http://www.porywaczecial.art.pl/> [5.09.2012]

Nie mam co do tego najmniejszych wątpliwości – ci artyści są szaleni. W samym centrum Łomży zorganizowali huczne weselisko [...]. Happening miał w sobie wszystkie najbardziej obciachowe i obleśne elementy typowego polish wedding. I był wariacki. Wciągnął chyba wszystkich mieszkańców miasta, którzy poddali się zbiorowemu amokowi, biegali za artystami, pozwolili się obrażać, oblewać szampanem i obsypywać konfetti.

Jolanta Nabiałek, *Nie ma odwrotu*, „Teatralia” z czerwca 2011 r. <http://www.porywaczecial.art.pl/> [5.09.2012]

MORE HEART CORE! (2009)

Scenariusz, reżyseria, obsada: Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk
Premiera: 24 czerwca 2009 r., Malta Festival, Stara Drukarnia w Poznaniu

More Heart Core [...] to petarda, wulkan, gejzer, tornado... Dopiszcie, co tylko jeszcze chcecie – nic nie będzie przesadą. Dwoje świetnych aktorów. Dwa mikrofony. Kilkanaście metrów pustej przestrzeni wysłanej czerwonym dywanem w Starej Drukarni. Naturalne światło. Kilkanaście absurdalnych rekwizytów. I naprawdę ostra, w dużej mierze improwizowana jazda: beczelna, brawurowa, bez kompromisów. Teatralni mistrzowie czytania zbiorowych emocji postindustrialnych społeczności oraz żonglowania trendami, grepsami i modami [...] znów trafiają w nasze czułe punkty wyjątkowo celnie i wyjątkowo boleśnie. Wybieram się na ten spektakl jeszcze raz. Przy całej swojej perfidnej, przewrotnej degrengoladzie działa jednak oczyszczająco. A poza tym bardzo jestem ciekawa, gdzie właściwie przebiega granica improwizacji. I co się dzieje między dwojgiem performerów, kiedy nad Poznaniem nie szaleje właśnie nawałnica. Być może zobaczę zupełnie inne przedstawienie.

Ewa Obrębowska-Piasecka, *Znowu porywają*, „Głos Wielkopolski” z 27-28 czerwca 2009 r.

[...] bezkompromisowi i niepozbawieni beczelności, chwilami wręcz obrzydliwi, aktorzy Teatru Porywacze Ciało, proponując mocny, ostry, dynamiczny,

szalenie przewrotny i żywiołowy performance *More Heart Core!*, wgrzyzali się niemalże obsesyjnie, i nie bez bólu, ale i oczyszczenia, w nasze mózgi i serca. To spektakl prezentujący całe bogactwo aktorskich wizerunków oraz nieprawdopodobnie szybkich i nagłych zwrotów akcji, to kalejdoskop wybuchowego absurdu i skeczy, które czerpiąc z poetyki Latającego Cyrku Monty Pythona, są przerażająco wprost śmieszne. Ale nawet śmiech sięgający do bólu naszych trzewi nie zamyka przed nami metaforycznego zwierciadła, w które musimy w końcu spojrzeć, by znaleźć prawdę o sobie i innych. W przedstawieniu Teatru Porywaczy Ciał każdy, nawet wpadający w logoreę, aktorski monolog wydaje się być do bólu szczery. I szczerść scenicznego wyznania, również w działaniach interakcyjnych z publicznością, jest największym atutem tego rewelacyjnego spotkania.

Wiesław Kowalski, *Teatralna otchłań Malty*,
„Art Papier” nr 18(138) z 15 września 2009 r.

Porwali nasze ciała i dusze. Porwali na strzępy, wyciągnęli na wierzch wszystkie nasze wnętrzności, zdeptali je, zmieszali z błotem po to, aby na końcu poddać nas wszystkim zbiorowej psychoterapii. Abyśmy mogli przekonać się, co tak naprawdę kryje się w naszym wnętrzu... Ten spektakl jest jedyny w swoim rodzaju, a swoją prostotą i brakiem górnolotnego moralizatorstwa porywa nas i przenosi na chwilę w inny świat. Tutaj naprawdę możemy odkryć swoje wnętrze, wystarczy dać ponieść się magii teatru i nieodpartemu urokowi dwójki artystów, którzy na przemian raczą nas niezwykłym kunsztem aktorskim oraz ogromnym poczuciem humoru.

Monika Wiktorska, *Ten teatr porywa!*,
„Teatralia” Łódź, z 2 stycznia 2010 r.

Dzieło Macieja Adamczyka i Katarzyny Pawłowskiej prowokuje to, co starożytni zwali katharsis. Uświadamia człowiekowi istnienie tych pokładów świadomości, których na co dzień się wypiera, ale nie zostawia go z tą wiedzą sam na sam, pokazuje, jak może sobie z tym poradzić. To teatralna forma psychoterapii, operacja na otwartym sercu, gdzie aktorzy stają się inżynierami dusz, pracującymi na świadomości oglądających ich widzów. To także afirmacja wartości pozytywnych, afirmacja walki z samym sobą, otwartości do świata i innych ludzi. Przy tym wszystkim *More Heart Core!* zachowuje również artystyczną jakość – daleko mu do dydaktycznego smrodku czy sztucznie nakręcanego happy endu, jest to po prostu przekaz prawdziwy. Gra Adamczyka i Pawłowskiej sprawdza się zarówno w wypadku części szakala, jak i części żyrafy – płynnie przechodzą z jednej kreacji do drugiej, budując wiarygodnie obie części wraz z ich przesłaniem. Wstępne oczekiwanie zatem nie spraw-

dziło się – zamiast szoku dla szoku Teatr Porywacze Ciał zafundował spektakl z jednym z piękniejszych i wiarygodniejszych przesłań, jaki dane było mi zobaczyć.

Sylvia Grygorowicz, *Operacja na otwartym sercu*,
„Teatralia” Białystok, z 4 czerwca 2010 r.

Na szczerej interakcji z widzami Porywacze Ciał budują prawdziwą teatralną perełkę. Nie wolno jej przegapić.

Marta Kaźmierska, *Więcej serca w sercu*,
„Gazeta Wyborcza” z 26 czerwca 2009 r.

INWAZJA WEDŁUG PORYWACZY CIAŁ (2010) projekt filmowo-muzyczny

Lista dialogowa: Maciej Adamczyk

Muzyka: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk

Premiera: 21 kwietnia 2010 r., Festiwal Made in Poznań, kino Amarant w Poznaniu

Film został puszczone bez głosu, a aktorzy zabawili się w podkładanie różnych efektów dźwiękowych. Wytworzyli przez to klimat niczym z opiewanych przez Quentina Tarantino amerykańskich grindhouse'ów – aktorzy bowiem tylko spotęgowali kiczowatą estetykę filmu klasy B. Najważniejsza była chyba jednak autorska wersja napisów do filmu. Twórcy popisali się niebywałym wyczuciem komizmu, a sala śledząc grę filmu i napisów po każdym dialogu po prostu pękała ze śmiechu [...]. Zdaje się, że kreatywność Porywaczy nie zna granic.

Agnieszka Misiewicz, *Inwazja według Porywaczy Ciał*,
w: *Teatr made in Poznań zaskakuje*, www.teatralia.com.pl [4.08.2012].

W najnowszym spektaklu Kasia Pawłowska i Maciej Adamczyk powracają do horroru *Inwazja Porywaczy Ciał* Dona Siegela z 1956 r., od którego zaczerpnęli swoją nazwę. W ujęciu Porywaczy film zyskuje nowy wymiar, obrasta w dodatkowe konteksty. Po premierze pisano o nim m.in.: „W ich wykonaniu fabuła Science Fiction okazała się być jeszcze większą fikcją i kreacją wyobraźni, a horror stał się znakomitą komedią”.

Marta Kaźmierska, *Opcja dla teatromana*,
„Gazeta Wyborcza” Poznań, z 4 lutego 2011 r.

ZAPIS AUTOMATYCZNY (2012) monodram Macieja Adamczyka

Scenariusz, obsada: Maciej Adamczyk

Reżyseria: Maciej Adamczyk, Katarzyna Pawłowska

Premiera: 2 marca 2012 r., Teatr Ósmego Dnia w Poznaniu

Wygląda na to, że nieokiełznana, chłopięca fantazja kształtuje bohatera spektaklu tak, jak on wpływa na swoje opowieści. Wątki osobiste i biograficzne mieszają się tu z fikcją. Na sylwetkę bohatera składa się zlepek ról, w które kiedykolwiek się wcielał – na scenie, w życiu i w marzeniach, również sennych. Między wierszami wyłania się pytanie o to, kim jesteśmy. Ulepieni z doświadczeń i fantazji, szukając odpowiedzi, musimy przyjrzeć się sobie. Zapis automatyczny to sposób na poszukiwanie tożsamości – artysty, ale także widzów, zmuszanych do refleksji nad sobą. To zbiór fantastycznych inspiracji, ale też zapożyczeń i motywów, które wychytujemy ze świata i przechowujemy na różnych poziomach pamięci. One kształtują naszą tożsamość. Można mówić tu o fabularnej ramie, rozpiętej między sceną tworzenia się postaci a metaforycznym zalaniem całego świata przedstawionego wodą jeziora ludzkiej obojętności. Wewnątrz tych granic rozluźniają się związki przyczynowo-skutkowe. Raz aktor tańczy, śpiewając, że jest bałwankiem, który chce, by ktoś zjadł jego marchewkę, a chwilę później opowiada o mocy mudr. Przez termos, który funkcjonuje jak telefon, dyktuje jakiejś kobiecie zdanie o łóżyskach, które wstawia się flamingom w stawy kolanowe, to znów staje się soplem lodu, wbijającym się w pociąg TGV do Paryża. Fragmentaryczne sceny tworzą zbiór możliwości, nie składają się w całość. We śnie wszystko rządzi się innymi prawami. Nie musimy ich rozumieć. *Zapis automatyczny* przez niemal dwie godziny przyciąga uwagę, bawi i daje do myślenia, opowiadając o paradoksach współczesnego świata. Zaskakująco długie (jak na monodram) przedstawienie niesie ryzyko znużenia publiczności. Ona jednak nie traci czujności i z uwagą przyjmuje każde słowo aktora, który – mnożąc sceniczne atrakcje – ujawnia talent teatralnego kameleona. Jego atuty to autoironia i komizm, ujawniające się w mimice, słowach, gestach. W scenicznych wcieleniach Macieja Adamczyka pojawia się element ekshibicjonizmu, nie ma w nich jednak próżnej pychy. Artysta obnaża się, odkrywając, kim jest dzisiaj: wobec siedmioletniego chłopca, którym był niegdyś (kilkakrotnie przykłęka przed obrazem, jakby czcił pamięć dziecka w sobie), wobec jeziora ludzkiej obojętności, w którego zwierciadlanej tafli może się przeglądać, a także wobec świata,

który wpływa na niego i który raz po raz kusi go tym i owym. Tu nie chodzi o to, by podążać za biegiem akcji, rekonstruując opowieść. Ważniejszym wydaje się, by ponad dosłownością narracji zyskać refleksję na temat niestabilnego i niedającego oparcia miejsca, które we współczesnym świecie dane jest człowiekowi. A zwłaszcza artyście, który – podobnie jak Maciej Adamczyk – cokolwiek mówi czy robi, gra samego siebie, a cokolwiek odgrywa, dopełnia obrazu własnego ja. Automatycznie.

Piotr Dobrowolski, *Ulepiony*,
<http://e.czaskultury.pl/czytanka/teatr/1037-ulepiony> [12.09.2012]

Nowy spektakl *Porywaczy Ciał* to pełen energii i poczucia humoru „one man show”, składający się z szeregu etiud, połączonych ze sobą na zasadzie swobodnych skojarzeń. Zapis automatyczny, o którym się tu wspomina [...], to surrealistyczna technika niekontrolowanego zapisu wolnych skojarzeń, ujawniająca podświadomość i grę wyobraźni. W sam raz dla artysty, jakim okazuje się główny bohater. Podwójna optyka, globalistyczna i rodzima, jest charakterystyczna dla całej opowieści. Pozornie bohater Adamczyka to niczym niezwiązany obywatel świata, który swobodnie przemieszcza się po całym globie i wszędzie czuje się jak u siebie. Podszyty kompleksami jak u Mrożka czy Munka, dziwnie przypomina jednak kombinującego bez ustanku rodaka, który w kolejnym historycznym wcieleniu jest artystą performerem, bo takie przyszły czasy. Nad sceną wisi obraz kilkuletniego chłopca (małego Adamczyka), w kolorowych serigrafach, na wzór pop-artowskich wizerunków Warhola. Porywacze wiedzą, komu zawdzięczamy współczesny kształt masowej kultury i od kiedy zaczęło się to całe szaleństwo. Z jednej strony buddyzm, nowa religia i filozofia, której uległ, kolejne mudry, o których opowiada, z drugiej – hochsztaplerka związana z performerską aktywnością (pomysł wjazdu na obleganą wystawę spryskaną na złoto limuzyną, z atrakcyjną młodką na masce i zgarnięcia za to sporej kasy, nawiązujący do akcji Pawła Althamera). Przykra świadomość, że ukochana puściła się z kolegą, zagłuszana jest przez telezakupy, czyli szybki kurs, jak zrobić sałatkę i jaką kupić miseczkę. Pieniądze, które trzeba zarobić, by nie wypaść z gry, ocierając się o kicz i kompromitację, walczą o lepsze z problemem, jaki wybrać tatuaż: satanistyczną czaszkę czy może jednak delfinka. Adamczyk pokazuje kompletne pomieszanie znaczeń i wartości, skutek czego każda forma rzeczywistości naciska na bohatera z równą siłą, domagając się jego uwagi i odpowiedzi. Pomieszanie kompleksów niższości i nadmiernych wyobrażeń o sobie, emocjonalne wybuchy, a potem ucieczka przed światem nad ulubione jezioro, gdzie liże się rany i dochodzi do równowagi – to portret neurotycznej osobowości naszych czasów w ro-

dzimym wydaniu. Woody Allen mceńskiego powiatu pokazany w atakach lęku przed innymi i gwałtownej potrzebie zaistnienia czy wręcz narzucenia swojej woli. Marek Koterski stworzył bohatera z nerwicą natręctw, wiecznie narzekającego inteligenta, uginającego się pod presją wymagań, których źródłem jest polska tradycja i kultura; u Adamczyka mamy portret neurotyka, który chce od nich uciec do globalnej wioski. I jest w stanie posunąć się do ostateczności, by to osiągnąć. Stare, dobrze znane kompleksy mieszają się z nowymi fascynacjami, tworząc portret Polaka w płynnej nowoczesności. Miewa on momenty słabości, ale ostro zmierza w wybranym kierunku, niczym bohaterka Różewicza z „przyj, dziewczę, przyj”. Proponowana widzom wyprzedaż rzeczy, którymi się otacza, przedtem niezbędnych, potem niepotrzebnych, a w końcu utopienie ich w jeziorze, do którego skacze także sam bohater, pokazuje jak krucha jest ochota na życie, pozornie różnorodne i atrakcyjne, ale pozbawione głębszych motywacji. Uruchomienie swobodnych skojarzeń było odkryciem psychoanalizy, mającym odsłonić spychane w podświadomość zahamowania pacjenta. W naszych czasach, jak świadczy *Zapis automatyczny*, problemem może stać się brak zahamowań i granic, których nie można przekroczyć, bo już ich nie ma.

Kalina Zalewska, *Woody Allen mceńskiego powiatu*,
<http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/138347.htmlportal> [12.08.2012]

Zapis automatyczny to teatr mistrzowski pod każdym względem – na wskroś zanurzony we współczesności, zabawny do rozpuku i obrazoburczy zarazem, z banału tworzący filozofię najwyższej próby, ironiczny i autorefleksyjny. Fascynująco plastyczna twarz Macieja Adamczyka hipnotyzuje od pierwszych minut trwania spektaklu. Aktor skupia na sobie całą uwagę, płynnie przechodząc pomiędzy skrajnymi stanami emocjonalnymi: od luzactwa do wściekłości, od wyzwalającej radochy po przenikliwy smutek. Stojąc na scenie, w otoczeniu przedmiotów, bawi się swoją rolą, nawet na chwilę nie tracąc lekkości.

Paweł Świerczek, *Wywiad-rzeka nad prywatnym jeziorem*
(albo: Lanie wody ze strumienia świadomości),
<http://www.portalkatowicki.pl/wydarzenia/teatr/2170-wywiad-rzeka-nad-prywatnym-jeziorem-albo-lanie-wody-ze-strumienia-swiadomosci> [25.08.2012]

Spektakl balansuje na granicy serio i buffo. Ociera się o kicz, ale bywa też zadziwiająco poważny i ostro, jednoznacznie diagnozujący rzeczywistość. Maciej Adamczyk wypowiada się w pierwszej osobie. Jest szalenie autentyczny, a zarazem autoironiczny. Bo czyż i on sam nie jest artystą? Aktor ma

niezwykłą lekkość scenicznego bycia, ogromną siłę wyrazu i ekspresji. Bravurowo też przechodzi od zupełnie skrajnych stanów emocjonalnych [...].

Katarzyna Nowaczyk, *(De)konstruowanie siebie*, „Nowa Siła Krytyczna”, marzec 2012 r., <http://www.e-teatr.pl> [12.09.2012]

UDOWODNIJ, ŻE NIE JESTEŚ ROBOTEM (2012) **spektakl plenerowy**

Scenariusz, reżyseria, obsada: Katarzyna Pawłowska, Maciej Adamczyk

Premiera: 3 lipca 2012 r., Malta Festival, Dziedziniec Maształarni CK Zamek w Poznaniu

Udowodnij, że nie jesteś robotem [...] pozostaje w konwencji mocnego, przewrotnego i wciągającego performansu. Po raz kolejny Porywacze udowadniają, że są w tym naprawdę dobrzy.

Sylvia Klimek, *Bajzel na truskawkowym polu*, kulturapoznan.pl z lipca 2012 r., <http://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news.html?co=print&id=53484&instance=1200&lang=&parent=&category=9&> [4.07.2012]

NAGRODY I WYRÓŻNIENIA¹

- 1996 – I nagroda na Festiwalu Pobocza Teatru w Toruniu dla spektaklu *I Love You*
 - nagroda podczas Łódzkich Spotkań Teatralnych dla spektaklu *I Love You*
- 1997 – Medal Młodej Sztuki za „Twórczą pasję” dla Teatru Porywacze Ciał
- 1998 – I nagroda podczas Łódzkich Spotkań Teatralnych dla spektaklu *Minimal*
 - nagroda promocyjna im. Kazimierza Krzanowskiego na Ogólnopolskim Przeglądzie Małych Form Kontrapunkt w Szczecinie dla spektaklu *Minimal*
- 1999 – nagroda dziennikarzy oraz nagroda promocyjna im. Kazimierza Krzanowskiego na Ogólnopolskim Przeglądzie Małych Form Kontrapunkt w Szczecinie dla spektaklu *Technologia sukcesu*
- 2000 – nagroda Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego na Festiwalu Kontrapunkt oraz nagroda zespołu redakcyjnego gazetki festiwalowej na XXXV Ogólnopolskim Przeglądzie Małych Form Kontrapunkt w Szczecinie dla spektaklu *Vol. 7*
- 2001 – stypendium artystyczne Urzędu Miasta Poznania za działalność kulturalną dla Macieja Adamczyka
- 2002 – nagroda Towarzystwa Przyjaciół Szczecina na Ogólnopolskim Przeglądzie Małych Form Kontrapunkt w Szczecinie dla spektaklu *Test*
- 2006 – nagroda za kreację aktorską w spektaklu *Tajemnica według Gombrowicza* na Festiwalu Kontrapunkt w Szczecinie oraz Międzynarodowym Festiwalu Gombrowiczowskim w Radomiu dla Macieja Adamczyka
- 2007 – główna nagroda na Ogólnopolskim Przeglądzie Monodramu Współczesnego w Warszawie dla monodramu *Very* Macieja Adamczyka

¹ Informacje zostały zweryfikowane przez twórców TPC.

- 2009 – nagroda publiczności na Festiwalu Teatralnym Klamra w Toruniu dla spektaklu *Correctomundo*
- 2012 – nagroda podczas XX Ogólnopolskiego Przeglądu Monodramu Współczesnego w Warszawie dla monodramu *Zapis automatyczny* Macieja Adamczyka
 - *Zapis automatyczny* w rankingu „Najlepszy, najlepsza, najlepsi w sezonie 2011-2012” miesięcznika „Teatr”

WAŻNIEJSZE FESTIWALE I IMPREZY TEATRALNE Z UDZIAŁEM TEATRU PORYWACZE CIAŁ¹

Alternatywne Spotkania Teatralne Klamra w Toruniu
Będzińskie Noce Majowe
Białysztuk Międzynarodowy Przegląd Inicjatyw Teatralnych w Białymstoku
Collage Teatralny w Sanoku
Dni Sztuki Współczesnej w Białymstoku
Dni Sztuki Współczesnej w Kielcach
Festiwal Inne Sytuacje w Bydgoszczy
Festiwal Komедii Talia w Tarnowie
Festiwal Made in Poznań
Festiwal Młodego Teatru we Wrocławiu
Festiwal Młody Teatr Niezależny w Poznaniu
Festiwal Priestor w Bratysławie
Festiwal Proscenium w Nysie
Festiwal Rynek Sztuki w Płocku
Festiwal Sztuki Teatralnej w Rybniku
Festiwal Sztuki Ulicznej Chojnicka Fiesta
Festiwal Teatralny Kot w Czechowicach-Dziedzicach
Festiwal Teatralny Maski w Poznaniu
Festiwal Teatralny Poszukiwanie Alternatywy w Skierniewicach
Festiwal Teatralny Sztuka Ulicy w Warszawie
Festiwal Teatralny w Leeds, Wielka Brytania
Festiwal Teatralny w Lublaniu, Słowenia
Festiwal Teatralny w Zvolenie, Słowacja
Festiwal Teatrów Europy Środkowej Sąsiedzi w Lublinie
Festiwal Teatrów Zależnych w Poznaniu
Goleniowskie Spotkania Teatralne Bramat

¹ Informacje zostały zweryfikowane przez twórców TPC.

Jeux de la Francophonie w Kanadzie
Krakowskie Reminiscencje Teatralne
Kunst Staat Op Straat w Holandii
Lato Teatralne w Sopocie
Legionowskie Prezentacje Teatralne Luby
Leszczyńskie Spotkania Teatralne
Łódzkie Spotkania Teatralne
Międzynarodowy Festiwal Teatralny Konfrontacje w Lublinie
Międzynarodowy Festiwal Teatralny Malta w Poznaniu (Malta Festival)
Międzynarodowe Spotkania Teatralne w Częstochowie
Międzynarodowy Festiwal Gombrowiczowski w Radomiu
Międzynarodowy Festiwal Sztuk Performatywnych A Part w Katowicach
Międzynarodowy Festiwal Teatralny Bez Granic w Cieszynie
Międzynarodowy Festiwal Teatralny Off Prezentacje Teatralne w Bydgoszczy
Międzynarodowy Festiwal Teatralny Teatromania w Bytomiu
Międzynarodowy Festiwal Teatralny Unidram w Poczdamie
Międzynarodowy Festiwal Teatralny Walizka w Łomży
Międzynarodowy Festiwal Teatralny we Frankfurcie nad Menem
Międzynarodowy Festiwal Teatralny Zderzenie w Kłodzku
Międzynarodowy Festiwal Teatrów Awangardowych Pestka w Jeleniej Górze
Międzynarodowy Festiwal Teatrów Ulicznych Ulica 24 Street Art w Krakowie
Międzynarodowy Festiwal Teatrów Ulicznych w Jeleniej Górze
Międzynarodowy Miting Teatralny w Bydgoszczy
Ogólnopolska Biesiada Teatralne Wejrzenia w Maszewie
Ogólnopolski Festiwal Teatrów Offowych Teatralny Rakoffiec w Warszawie
Ogólnopolski Festiwal Teatralny Pobocza Teatru w Toruniu
Ogólnopolski Przegląd Monodramu Współczesnego w Warszawie
Ogólnopolskie Prezentacje Teatrów Poszukujących Morf w Płocku
Olsztyńska Trzydniówka Teatralna
Olsztyńskie Spotkania Teatralne
Projekt specjalny „Miasto” w Poznaniu
Przegląd Teatrów Małych Form Kontrapunkt w Szczecinie
Rok Polski w Austrii, Wiedeń
Spotkania Teatralne w Olsztynie
Spotkania ze Sztuką Alternatywną Sztama w Olecku
Studencki Ogólnopolski Festiwal Teatralny Kontestacje w Lublinie
Suwalskie Teatr-akcje
Wadowickie Spotkania Teatralne Zgraja
Wałbrzyskie Fanaberie Teatralne

PORYWACZE RAZEM I OSOBNO

Katarzyna Pawłowska

Ur. 9 grudnia 1968 r. w Poznaniu
(biogram autorski)

- 1987 – członek amatorskiego zespołu teatralnego „Penetracje” prowadzonego przez reż. Marka Chojnackiego
- 1988 – rozpoczęcie studiów w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. L. Solskiego we Wrocławiu, Wydział Lalkarski
- 1989 – udział w spektaklu *Romeo i Julia* Craiga w reż. Anny Proszkowskiej
- 1990 – autorski monodram *Motyli śpiew*, opieka artystyczna Anna Proszkowska, Krzysisława Dubiel, Andrzej Hrydzewicz (Festiwal Sztuki Nieobecnej w Poznaniu)
- 1991 – Teatr Polski we Wrocławiu, udział w spektaklu *Ania z Zielonego Wzgórza* w reż. Jana Szurmieja (rola uczennicy)
- 1992 – ukończenie PWST dyplomami: *W Krainie Oz* w reż. Jerzego Bielunasa, *Męczeństwo i śmierć Marata* w reż. Piotra Tomaszuka (T.T. Wierszalin)
- 1992 – założenie wspólnie z Maciejem Adamczykiem prywatnego Teatru Porywacze Ciał
 - spektakl *Serdeczny stary człowiek* dla dzieci we współpracy z Teatrem Błękitnym z Poznania (założonym przez Lucynę Winkel, scenografia Sławomir Sobczak)
 - spektakl *Spotkanie* we współpracy z Teatrem Błękitnym z Poznania
- 1993 – udział w spektaklu Jana Błeszyńskiego *Nasze miasto* (współpraca z Teatrem Polskim w Poznaniu)
 - regularne warsztaty teatralne z młodzieżą licealną (m.in. LO im. Marii Magdaleny w Poznaniu, LO Siostr Urszulanek w Poznaniu, Dom Kultury w Swarzędzu)

- 1993 – premiera spektaklu *Psy* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktorka)
- premiera spektaklu *I Love You* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktorka)
- 1994 – udział w cotygodniowym słuchowisku radiowym dla dzieci *Gapa* – program Anny Szańczyk, Radio Obywatelskie w Poznaniu
- rozpoczęcie pracy na etacie w Teatrze Polskim w Poznaniu
- udział w spektaklu *Chunga* w reż. Tomasza Zygadły, Teatr Polski w Poznaniu (rola Meche)
- 1995 – udział w spektaklu *Pan Jowialski* w reż. Romana Kordzińskiego, Teatr Polski w Poznaniu (rola Heleny)
- premiera spektaklu *Świnie* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktorka)
- 1996 – spektakl muzyczny dla dzieci *Przygody Biba i Bobo* (scenariusz, reżyseria, aktorka – rola Biba)
- udział w spektaklu *Edmond* w reż. Lecha Racza, Teatr Polski w Poznaniu (aktorka)
- rezygnacja z etatu w Teatrze Polskim w Poznaniu
- premiera spektaklu *Autofobia* – wspólnego projektu Marcina Libera i Teatru Porywacze Ciał (współreżyseria, aktorka)
- 1997 – premiera spektaklu *Minimal* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktorka)
- 1998 – premiera spektaklu *Technologia sukcesu* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktorka)
- prowadzenie warsztatów teatralnych z młodzieżą w siedzibie Teatru Ósmego Dnia i w Starym Browarze w Poznaniu oraz w całej Polsce (m.in. Łódź, Zielona Góra, Jelenia Góra, Katowice, Bytom, Warszawa, Gdańsk, Kraków), a także udział w konkursowych festiwalach teatralnych jako juror (np. Toruń, Rybnik, Szczecin, Poznań)
- 2000 – premiera spektaklu *Vol. 7* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktorka)
- premiera spektaklu ulicznego *Sztuczne oddychanie* Teatru Porywacze Ciał, zrealizowanego wspólnie z Teatrem Usta-Usta (reżyseria, scenariusz, aktorka)
- 2001 – premiera spektaklu *Best Of* Teatru Porywacze Ciał, zrealizowanego wspólnie z Teatrem Usta-Usta (reżyseria, scenariusz, aktorka, autorka piosenek)

- 2001 – stała współpraca ze Społecznym Ogniskiem Artystycznym w CK Zamek w Poznaniu – prowadzenie zajęć teatralnych z dziećmi i warsztatów teatralnych z młodzieżą
- 2002 – premiera spektaklu *Test* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktorka)
- 2003 – premiera spektaklu ulicznego *Rekord* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktorka)
 - premiera spektaklu ulicznego *Parada śmiesznych twarzy* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktorka)
- 2004 – premiera spektaklu *Wszystkie grzechy są śmiertelne* Teatru Porywacze Ciał (reżyseria, aktorka)
 - premiera spektaklu *Tajemnica według Gombrowicza* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktorka)
- 2006 – spektakl dla najmłodszych dzieci *Co to?*, Studio Teatralne Blum (scenariusz i reżyseria wraz z Lucyną Winkel, rola Siupka) w ramach Międzynarodowej Konferencji w Poznaniu
 - stała współpraca z Pracownią Artystyczną „Pluszarnia” w Poznaniu, Katarzyna Jakuszevska (m.in. zajęcia teatralne dla dzieci od 3 do 9 lat) oraz ze Społeczną Szkołą Podstawową na os. Wichrowe Wzgórze w Poznaniu (zajęcia teatralne w klasach I-IV)
 - współreżyseria autorskiego monodramu Macieja Adamczyka *Very* w Teatrze Porywacze Ciał
 - spektakl *Ra Re* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktorka)
- 2007 – monodram *OUN* Teatru Porywacze Ciał, (scenariusz, aktorka)
 - spektakl *Pudełko* Studia Teatralnego Blum w ramach Biennale Sztuki dla Dziecka, (scenariusz, reżyseria, aktorka)
 - wyróżnienie dla Studia Teatralnego Blum – Korczak 2007, certyfikat Assitej – prestiżowa nagroda artystyczna za spektakl *Co to?*
- 2008 – premiera spektaklu *Correctomundo* Teatru Porywacze Ciał (reżyseria, aktorka)
 - premiera spektaklu ulicznego *Cykliści* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktorka)
 - premiera spektaklu dla dzieci *Śpiewanki* Studia Teatralnego Blum (reżyseria, scenariusz, aktorka)
 - projekt dla młodych widzów *Babel w Nancy* Studia Teatralnego Blum
- 2009 – premiera spektaklu *More Heart Core!* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktorka)

- 2009 – premiera spektaklu *Stój, nie ruszaj się* Studia Teatralnego Blum we współpracy z Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu (scenariusz, reżyseria, aktorka – rola dziecka)
 - prezentacja spektaklu *Pudełko* w Lizbonie, Festiwal Babel
 - prezentacje spektakli Studia Teatralnego Blum na XVII Biennale Sztuki dla Dziecka w Poznaniu
 - spektakl *Co to?* Studia Teatralnego Blum w Wielkiej Brytanii w ramach Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Sticky Fingers Early Years Art
- 2010 – premiera spektaklu *Inwazja według Porywaczy Ciał* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, śpiew, autorka muzyki)
 - premiera plenerowego spektaklu *Słoń* Studia Teatralnego Blum (reżyseria, scenariusz, aktorka)
 - premiera spektaklu *Ty i Ja* Studia Teatralnego Blum (reżyseria, scenariusz, aktorka). We współpracy z Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu
- 2011 – premiera spektaklu *Książeczka Bajeczka* Studia Teatralnego Blum (reżyseria)
- 2012 – premiera autorskiego monodramu Macieja Adamczyka *Zapis automatyczny* w Teatrze Porywacze Ciał (współreżyseria)
 - premiera spektaklu *Udowodnij, że nie jesteś robotem* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktorka)
 - premiera spektaklu *Gra* Studia Teatralnego Blum (reżyseria)

Maciej Adamczyk

Ur. 6 lipca 1972 r. w Krośnie Odrzańskim
(biogram autorski)

- 1991 – rozpoczęcie studiów w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. L. Solskiego we Wrocławiu, Wydział Lalkarski
- 1992 – założenie wspólnie z Katarzyną Pawłowską prywatnego Teatru Porywacze Ciał
- 1993 – premiera spektaklu *Psy* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktor)
 - premiera spektaklu *I Love You* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktor)
 - Teatr Polski we Wrocławiu, udział w spektaklu *Ania z Zielonego Wzgórza* w reż. Jana Szurmieja (rola ucznia)

- 1995 – premiera spektaklu *Świnie* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktor)
 - ukończenie PWST
- 1996 – premiera spektaklu *Autofobia* – wspólnego projektu Marcina Libera i Teatru Porywacze Ciał (współreżyser, aktor)
- 1997 – premiera spektaklu *Minimal* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktor)
- 1998 – premiera spektaklu *Technologia sukcesu* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktor)
- 2000 – premiera spektaklu *Vol. 7* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktor)
 - premiera spektaklu ulicznego *Sztuczne oddychanie* Teatru Porywacze Ciał, zrealizowanego wspólnie z Teatrem Usta-Usta (reżyseria, scenariusz, aktor)
 - premiera filmu fabularnego *Portret podwójny* w reż. Mariusza Fronta (aktor, rola główna)
- 2001 – stypendium artystyczne Urzędu Miasta Poznań za działalność kulturalną
 - premiera spektaklu *Best Of* Teatru Porywacze Ciał, zrealizowanego wspólnie z Teatrem Usta-Usta (reżyseria, scenariusz, aktor, autor piosenek)
- 2002 – premiera spektaklu *Test* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktor)
- 2003 – premiera spektaklu ulicznego *Rekord* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktor)
 - premiera spektaklu ulicznego *Parada śmiesznych twarzy* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktor)
- 2004 – premiera filmu fabularnego *Cud w Krakowie* w reż. Diany Groo (aktor, rola główna)
 - premiera spektaklu *Wszystkie grzechy są śmiertelne* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktor)
 - premiera spektaklu *Tajemnica według Gombrowicza* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktor)
- 2006 – nagroda za najlepszą rolę męską w spektaklu *Tajemnica według Gombrowicza* na Międzynarodowym Festiwalu Gombrowiczowskim w Radomiu
 - premiera autorskiego monodramu *Very* w Teatrze Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktor)
 - reżyseria spektaklu *Ra Re* w Teatrze Porywacze Ciał

- 2007 – Grand Prix dla spektaklu *Very* podczas V Ogólnopolskiego Przeglądu Monodramu Współczesnego w Warszawie
- premiera spektaklu *Wyrzeczenie* Jarosława Kamińskiego w reż. Jarosława Tochowicza w Teatrze Powszechnym w Radomiu (aktor, rola główna, współscenarzysta)
 - reżyseria monodramu Katarzyny Pawłowskiej *OUN* w Teatrze Porywacze Ciał
 - najlepsza rola męska w spektaklu *Wyrzeczenie* na Targach Nowej Dramaturgii w Radomiu
- 2008 – udział w międzynarodowym projekcie teatralnym *Exodus* w Izraelu
- premiera spektaklu *Correctomundo* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktor)
 - premiera spektaklu ulicznego *Cykliści* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktor)
- 2009 – premiera spektaklu *Wyrzeczenie* Jarosława Kamińskiego w reż. Jarosława Tochowicza w Teatrze Łaźnia Nowa w Krakowie (aktor, rola główna, współscenarzysta)
- premiera spektaklu *Supernova. Rekonstrukcja* w reż. Marcina Wierchowskiego w Teatrze Łaźnia Nowa w Krakowie (aktor)
 - premiera spektaklu *More Heart Core!* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktor)
- 2010 – premiera spektaklu *Inwazja według Porywaczy Ciał* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, autor muzyki)
- premiera spektaklu *Charlie bokserem* w reż. Piotra Cieplaka, Teatr Wybrzeże w Gdańsku (aktor, współscenarzysta)
- 2012 – premiera autorskiego monodramu *Zapis automatyczny* w Teatrze Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktor)
- Grand Prix dla spektaklu *Zapis automatyczny* podczas X Ogólnopolskiego Przeglądu Monodramu Współczesnego w Warszawie
 - premiera spektaklu *Udowodnij, że nie jesteś robotem* Teatru Porywacze Ciał (scenariusz, reżyseria, aktor)

CZEŚĆ III

TEATRALNI PORYWACZE

Wprowadzenie

Działalność Teatru Porywacze Ciał nie doczekała się dotąd całościowego opracowania, a zwłaszcza analizy kulturoznawczej, nie tylko w teatrologicznym wymiarze. Niniejsza analiza mieści się w tradycji studiów kulturowych, lecz nie jest to analiza czysto teatrologiczna. Wynika to z dwóch zasadniczych asumptów. Po pierwsze, jestem kulturoznawcą i to właśnie refleksja kulturoznawcza dotycząca przedsięwzięć Teatru Porywacze Ciał najbardziej mnie intryguje. Na jej jakość wpływa wielość dokumentów, omówień i refleksji na temat dorobku TPC, pozostających jednak w dużym rozproszeniu. Moją ambicją było ich zebranie, porównanie i interpretacja w poszukiwaniu odpowiedzi na to, czym jest Teatr Katarzyny Pawłowskiej i Macieja Adamczyka w sensie estetycznym, społecznym i kulturowym.



Teatralni Porywacze (fot. archiwum TPC)

W jakiej tradycji teatralnej możemy umieścić działania artystyczne TPC? Na czym polega oryginalność ich twórczości? Jakie wartości się z nią wiążą?

Porywacze Ciał regularnie występują, dokonując zapisów wideo swoich przedsięwzięć, które dzięki temu są dostępne w Internecie. Mamy zatem bezpośredni i pośredni dostęp do ich twórczości. Spektakle Porywaczy możemy obejrzeć w obszernych fragmentach, choćby za pomocą takich serwisów internetowych jak You Tube. Zapoznać się z ich rytmem, tematyką, układem scenografii czy zaznajomić się z warsztatem aktorskim duetu z Poznania.

Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk są nie tylko inspirującymi artystami działającymi w objęciach Melpomeny, ale znakomitymi, wnikliwymi i sympatycznie urągliwymi obserwatorami oraz komentatorami współczesności, którą zręcznie i atrakcyjnie oprawiają w ramy teatralnych dzieł. Posiadają niebywałą umiejętność zauważania, wyłuskiwania, a potem prezentacji rozterek, problemów, radości współczesnego człowieka. Robią to mądrze i z humorem. Nigdy nie pouczają, nie straszą. Nazywają problemy po imieniu, poruszają trudne i kontrowersyjne kwestie, ale nie zniechęcają swojego odbiorcy do partycypacji w największej przygodzie, jaką jest życie każdego z nas.

Pawłowska i Adamczyk są spostrzegawczymi badaczami współczesności. W swoich przedsięwzięciach poruszają wiele istotnych kwestii emocjonujących czy intrygujących współczesną humanistykę. Odnoszą się do problemów symptomatycznych dla kultury i społeczeństwa konsumpcyjnego, którego zarazem są w pełni zaangażowanymi uczestnikami. Filtrują rzeczywistość, a równocześnie uczestniczą i współtworzą uniwersum kultury popularnej. Zajmują się kwestiami ekologii, cielesności, tożsamości człowieka w ponowoczesnym świecie, *genderem*, konsumpcją, relacjami międzyludzkimi i partnerskimi. Ich twórczość koresponduje z głównymi nurtami badań nad kulturą współczesną.

Choć Teatr Porywacze Ciał odwołuje się do różnych form i działa w różnych przestrzeniach/miejscach teatralnych, to przedmiotem mojej analizy są przede wszystkim ich spektakle salowe. Nie ujmując niczego plenerowym projektem Teatru Porywacze Ciał, uważam, że „naturalnym” środowiskiem Porywaczy jest sala teatralna. W atmosferze większej intymności możemy dostrzec konstytutywne atuty tandemu Pawłowska – Adamczyk, a w moim odczuciu jest to przede wszystkim wyborny warsztat aktorski i doskonała warstwa słowna spektakli. Porywacze to artyści na wskroś utalentowani i choć mnożące się peany zaczynają przypominać poniekąd laurkę z dorysowanymi sercami, trzeba podkreślić, iż Pawłowskiej i Adamczykowi udało się stworzyć zjawisko oryginalne, poruszające i markowe.

Poniższy tekst nie wyczerpuje możliwości interpretacyjnych przedsięwzięć Teatru Porywacze Ciało. Zarysowuje jedynie pewne problematyczne kwestie, które zainteresowały mnie podczas wiernej i długofalowej obserwacji intrygujących poczynąń artystycznych Katarzyny Pawłowskiej i Macieja Adamczyka.

1. Nomenklaturowe tarcia

„Teatr alternatywny”, „teatr autorski”, „teatr awangardowy”, „teatr brutalny”, „teatr kultowy”, „teatr miejski”, „teatr niezależny”, „teatr offowy”, „teatr otwarty”, „teatr osobny”, „teatr postmodernistyczny”, „teatr pokolenia frugo”, „teatr pokolenia techno”, „teatr pokolenia X”, „teatr wywrotowy” to tylko niektóre z terminów, jakie udało mi się wyodrębnić z tekstów omawiających twórcze działania Teatru Porywacze Ciało. To bogactwo pojęć nie ułatwia niestety definiowania działań Porywaczy. Postaram się jednak przybliżyć najważniejsze wątki sporów na ten temat, które pojawiają się na łamach czasopism teatralnych, publikacji naukowych, spotkań festiwalowych czy konferencji akademickich.

Największe wątpliwości wśród teoretyków i krytyków teatru budzi termin „teatr alternatywny”, używany również w stosunku do zespołu Porywaczy. Od wielu bowiem lat obwieszcza się śmierć teatru alternatywnego, traktując to zjawisko jako pewne kuriozum historyczno-artystyczne, jego trwałość przypisując wyłącznie konkretnej sytuacji społeczno-politycznej. Trafnie w tej sprawie wypowiedzieli się Joanna Ostrowska i Juliusz Tyszka we wstępie do książki *Szkice o teatrze alternatywnym*:

W latach 90. krytycy i badacze, pisząc o teatrze alternatywnym, skłonni byli go widzieć – zarówno w PRL, jak i później – przede wszystkim jako alternatywę dla dominującego w naszym życiu teatralnym teatru głównego nurtu, czyli instytucjonalnego teatru dramatyczno-repertuarowego. [...] Tymczasem, naszym zdaniem, teatr alternatywny powinien być rozpatrywany nie jako jedno ze „zjawisk” czy jedna z „nisz” polskiego teatru ostatniego pięćdziesięciolecia, lecz jako część kulturowego projektu społeczeństwa alternatywnego. [...] Przecistawiamy się także zdecydowanie przypisywaniu teatru alternatywnego jednemu historycznemu okresowi czy jednemu pokoleniu. Tego typu poglądy, głoszone w ostatnich latach dość często, spływają i zubożają szerokie, kulturoznawcze ujęcie tego społeczno-artystycznego ruchu [...]¹.

¹ J. Ostrowska, J. Tyszka, *Szkice o teatrze alternatywnym*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2008, s. 8.

Choć dyskusja się przedłuża – bo została zapoczątkowana po 1989 r., gdy teatr alternatywny przestał być ewidentnie dysydencki wobec nurtu instytucjonalnego, co było nadrzędną cechą jego alternatywności – nie przynosi jasnych rozwiązań i nadal tworzy dwa obozy. Niektórzy badacze i twórcy teatru dość szybko ogłosili śmierć teatralnej alternatywy: „prawdziwej alternatywy już nie ma, odeszła wraz z końcem komunizmu w Polsce” – pisze Edward Gramont w tekście pt. *Pesymizm alternatywy*². Z kolei twórca teatralny Lech Raczak podkreśla, że teatr alternatywny wciąż istnieje, czemu dał wyraz nie tylko podczas rozmowy na temat twórczości Teatru Porywacze Ciało³, ale także w artykule zamieszczonym w czasopiśmie „Scena”⁴. Jak widać, lata mijają, a spór nie ustaje. Obecnie sytuacja bardziej się komplikuje, ponieważ alternatywa została niejako wchłonięta przez teatr repertuarowo-dramatyczny i to na wielu poziomach, jak: twórcy (aktorzy, reżyserzy, liderzy), estetyka, metody pracy, tematy, twórcze poszukiwania, widz. Dlatego też coraz większe grono badaczy, krytyków, a także samych twórców używa bardziej pojemnego i „bezpiecznego” terminu „teatr niezależny”, co widać w najnowszych publikacjach poświęconych dokonaniom artystów działających w ramach teatru alternatywnego/niezależnego⁵.

W odniesieniu do twórczych działań Teatru Porywacze Ciało szczególnie interesujące są dwa teksty podejmujące ten problem, powstałe w dość dużym odstępie czasu, co potwierdza jego aktualność. Pierwszy z nich, autorstwa Tomasza Platy⁶, ukazał się w 2000 r. na łamach czasopisma „Dialog”, drugi – Szymona Kaźmierczaka⁷, został opublikowany w „Teatrze” jedenaście lat później.

Tomasz Plata pisał:

O Porywaczach Ciała wciąż pisze się jako o „teatrze alternatywnym”. Określenia tego używa się często w sposób bezrefleksyjny, nie zastanawiając się, wobec czego Porywacze mogliby być dzisiaj alternatywą, nie przeprowadzając analizy

² E. Gramont, *Pesymizm alternatywy*, w: D. Kalinowski (red.), *Koniec teatru alternatywnego?*, WSP, Słupsk 1998, s. 133.

³ Zob. rozdział *Rozmowy*: Rozmowa z Lechem Raczką.

⁴ L. Raczak, *Teatr 107*, „Scena” 1(57)/2009; idem, *Teatr 107*, cz. II, „Scena” 2(58)/2009.

⁵ Przykładem jest publikacja Magdaleny Gołaczyńskiej *Wrocławski teatr niezależny*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2007. Autorka wcześniej wydała książkę noszącą tytuł nomen omen *Mozaika współczesności. Teatr alternatywny w Polsce po roku 1989*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002. Przesunięcie akcentów i zmianę terminologii widać chociażby na poziomie tytułów obu monografii.

⁶ T. Plata, *Porywacze Ciała – przewrotny przewrót*, „Dialog” 4(521)/2000, ss. 158-167.

⁷ Sz. Kaźmierczak, *Dobry, zły czy brzydki? Notki na marginesie festiwalu Teatru Porywacze Ciała*, „Teatr” 7(1130)/2011, ss. 71-75.

relacji łączących prace poznańskich grup z przedsięwzięciami „klasyków” ruchu alternatywnego⁸.

Z kolei Szymon Kaźmierczak odnotował:

Łatwo dałoby się obronić tezę, że Porywacze to spadkobiercy takich grup, jak Teatr Ósmego Dnia czy Akademia Ruchu. Konstanty Pużyna pisał w 1970 roku o „formach widowisk otwartych”, „opartych na pół improwizacji”, „aktywizujących widza”, jako o konstytutywnych cechach teatru wówczas zwanego jeszcze studenckim. Bez wielkiej przesady można powiedzieć, że obserwacja Pużyny (w odniesieniu choćby do Porywaczy Ciał) w niewielkim tylko stopniu się zdezaktualizowała. To zjawisko niewątpliwie istnieje, choć oczywiście w innej rzeczywistości nazwane jest innymi słowami⁹.

Gdzie zatem leży prawda? Czy Porywacze są dziećmi teatru alternatywnego z przełomu lat 60. i 70.?

Śledząc materiały przeróżnej proveniencji (wywiady, artykuły, recenzje, gazetki festiwalowe) na temat twórczości Katarzyny Pałowskiiej i Macieja Adamczyka, faktycznie jak mantrę powtarza się stwierdzenie, że Porywacze są następcami takich grup, jak Teatr Ósmego Dnia, Akademia Ruchu czy Teatr Provisorium. Odnoszę jednak wrażenie, że z braku konkretnych opracowań stwierdzenie to pojawia się w tych tekstach na zasadzie „kopiuj, wklej”. Trudno odnaleźć genezę tego procesu, który został faktycznie zapoczątkowany bez większego przemyślenia problemu. Sami artyści, pytani w wywiadach o związki z alternatywą, odpowiadają:

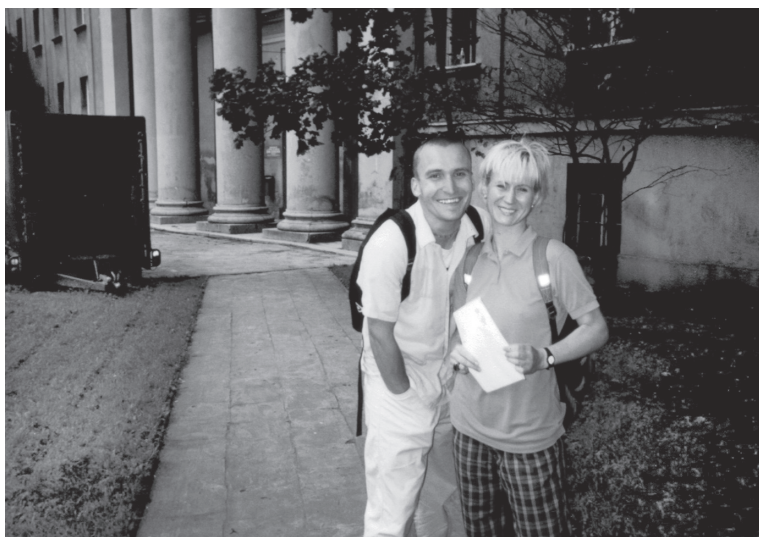
[...] ten zespół nigdy nie odwoływał się do doświadczeń Grotowskiego ani Kantora, nigdy nie odwoływał się do doświadczeń alternatywy z lat 60., nigdy nie odwoływał się do doświadczeń alternatywy amerykańskiej [...]. Nasz teatr jest wypadkową wszystkiego, ale na pewno nie tych doświadczeń. My po prostu zrodziliśmy się z innego korzenia, z innego ziarenka¹⁰.

Z jakich zatem źródeł, inspiracji korzystają twórcy Teatru Porywacze Ciał? Oboje studiowali na Wydziale Lalkarskim filii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej we Wrocławiu – mieście naznaczonym teatralnie przez Jerzego Grotowskiego i Teatr Laboratorium. I choć odcinają się od tradycji Laboratorium, trudno uwierzyć, że dziedzictwo Grotowskiego nie było w jakimś sensie ich udziałem, choćby z racji studiów w PWST. Z kolei po przeniesieniu się do Poznania znaleźli się w samym sercu polskiej alter-

⁸ T. Plata, *Porywacze Ciał...*, s. 158.

⁹ Sz. Kaźmierczak, *Dobry, zły czy brzydki?...*, s. 71.

¹⁰ Wywiad z Maciejem Adamczykiem, w: H. Lech, *Aktor w teatrze Porywacze Ciał*, niepublikowana praca magisterska, Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra 2005, s. 25 (archiwum autorki).



Poznańska alternatywa teatralna. Katarzyna Pawłowska i Marcin Liber przed O.T. Maski w Poznaniu, 1997 r. (fot. archiwum TPC)

natywy. Zaprzyjaźnili się z Marcinem Liberem i Wojtkiem Wińskim – ówczesnymi aktorami alternatywnego Teatru Biuro Podróży, rozpoczęli także współpracę z Teatrem Ósmego Dnia przy widowisku *Sabat*. Być może wtedy, jako młodzi twórcy, absolwenci PWST, nauczyli się metody pracy i tworzenia teatru właśnie od zespołów zaliczanych do teatru alternatywnego? Może już zdobyli doświadczenie w tworzeniu widowisk plenerowych podczas pracy nad *Sabatem* lub w późniejszym *Sztucznym oddychaniu*? Może podróżując po licznych festiwalach teatralnych, stali się częścią polskiej alternatywy teatralnej, która miała wówczas jeszcze bardzo silną pozycję?¹¹

O tym, że Teatr Porywacze Ciał to teatr alternatywny, świadczy również to, iż Pawłowska i Adamczyk rozpoczynali swą działalność jako typowy teatr studencki, a – jak podkreśla wielu badaczy – teatralna alternatywa ma swe początki w inicjatywie studenckiej.

Widoczna pod koniec lat siedemdziesiątych transformacja sceny studenckiej w Polsce sprawiała, że teatr ów zaczęto traktować z należną mu powagą. Na dobre wtedy zdomowił się w publicystyce wokółteatralnej termin „teatr alternatyw-

¹¹ Podobne stanowisko prezentuje Magdalena Gołaczyńska, która pisze: „Teatr alternatywny przeżywa w drugiej połowie lat 90. swój ponowny rozkwit. Jednym z ważniejszych ośrodków tego nurtu jest Poznań. Powstają tu ciekawe przedstawienia, działają ważne ośrodki, odbywają się dwa nowe festiwale”. M. Gołaczyńska, *Teatr alternatywny*, „Arkusz”, grudzień 1999.

ny". Określenie to, zwłaszcza w latach osiemdziesiątych, adekwatnie opisywało zjawisko teatru tworzonego przez studentów lub artystów wywodzących się ze środowisk studenckich, a tworzących poza scenami dramatyczno-repertuarowymi coraz częściej, poza strukturami organizacji młodzieżowych¹².

Teatr Porywacze Ciał powstał z inicjatywy dwojga studentów, którzy tworzyli akcje, projekty i spektakle wraz z grupą swoich przyjaciół, również studentów, grając dla koleżeństwa ze szkoły teatralnej. W ten sposób powstał np. projekt *I Love You*¹³ – jako spontaniczna akcja zaprezentowana dla znajomych ze szkoły, jako urozmaicenie życia studenckiego i towarzyskiego. Przedsięwzięcie to dopiero później przekształciło się w regularnie grany spektakl.

Analizując liczne definicje teatru alternatywnego, natrafiamy na wiążącą w tej sprawie definicję Magdaleny Gołaczyńskiej, która nie tylko opisała dokonania TPC w książce o znamienitym tytule: *Mozaika współczesności. Teatr alternatywny w Polsce po roku 1989*¹⁴, a więc włączyła Porywaczy do nurtu alternatywnego, ale także ukuła autorską definicję teatru alternatywnego, w która idealnie wpisują się działania Porywaczy. Teatr Porywacze Ciał nie jest bowiem związany z żadną instytucją, jego aktorzy są aktorami zawodowymi, współpracującymi jednak z amatorami zajmującymi się różnymi profesjami, będącymi w różnym wieku, zespół istnieje obok subwencjonowanego teatru repertuarowego, stanowiąc jego ważne dopełnienie.

Z drugiej strony Porywacze nie czują wspólnoty z duchem kontrkultury.

W ich spektaklach nie ma charakterystycznych dla sceny off rekwizytów. Nie używają tekturowych walizek ani zdezelowanego, dziadowskiego wózka jako symbolu życiowych doli i niedoli. Próżno szukać też w ich spektaklach piekielnych ogni, historycznego zawodzenia czy rozpaczliwych prób zmagania się z transcendencją¹⁵.

¹² I. Skórzyńska, *Teatry poznańskich studentów (1953-1989). Konteksty, historie, interpretacje*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002, s. 159.

¹³ Teatr Porywacze Ciał posiada zapis wideo z innej akcji zorganizowanej dla kolegów studentów w piwnicy Wyższej Szkoły Teatralnej we Wrocławiu. Niestety artyści nie są w stanie przypomnieć sobie jej tytułu.

¹⁴ Definicja M. Gołaczyńskiej brzmi: „Teatr alternatywny jest pozainstytucjonalnym nurtem teatralnym tworzoną przez reżyserów i aktorów zawodowych oraz niezawodowych, przez osoby różnych profesji i w różnym wieku. Istnieje obok subwencjonalnego teatru repertuarowego, stanowiąc jego ważne dopełnienie”. M. Gołaczyńska, *Mozaika współczesności. Teatr alternatywny w Polsce po roku 1989*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002, s. 7. Pozycja stanowi bodaj jedyną publikację (wyłączając recenzje i artykuły) omawiającą pokrótce twórcze działania Teatru Porywacze Ciał. Zob. *Wielkie żarcie, agresja i śmiertelna nuda*, w rozdziale *Od publicystycznego konkretno do uniwersalnej wizji społeczeństwa*, ss. 91-98.

¹⁵ E. Bulanda, J. Schiller, *Ludzie znikąd*, „Nowe Państwo” 15(229)/2000.

W swoich projektach komentują i krytykują otaczającą ich rzeczywistość, ale nie mają potrzeby naprawy świata, walki z systemem politycznym czy ekonomicznym. Główne składniki kontrkultury, takie jak: bunt, kontestacja czy herezja, wydają się być im całkowicie obce. Nastąpił bowiem kryzys postaw kontestatorskich, wyczerpała się formuła teatru zbuntowanego i walczącego. Porywacze nie są więc duchowymi spadkobiercami The Living Theatre czy Teatru Ósmego Dnia, co potwierdzają ich wypowiedzi:

Ja nigdy nie czułem żadnego duchowego związku z ludźmi, którzy na bosaka biegają po scenie, w długich włosach, palą setki papierosów, wypijają litry ciemnej herbaty, dyskutują przy bochenku chleba i przy świeczce o teatrze [...]. Nigdy nie interesował nas żaden tam Grotowski czy jakiś tam Brook, przy ogromnym szacunku dla tych niezwykłych twórców teatru. Oni po prostu mnie nigdy nie interesowali. Dlatego kompletnie obco się czuję, jeśli chodzi o tego typu sytuacje lub przywiązanie się do całej reszty polskiej alternatywy, przy całym ogromnym szacunku, jaki mam dla tych wszystkich zespołów, bo wiem jak trudno jest robić teatr, szczególnie w Polsce, a szczególnie alternatywny..., jest to przekłeta praca, jest to praca mozolna, potworna, niedoceniona. Natomiast, co będę zawsze podkreślał, jestem absolutnie „anty”, jeśli chodzi o tego typu historie...¹⁶ – mówi Maciej Adamczyk w wywiadzie udzielonym Halinie Lech.

Teatr Porywacze Ciał, zaczynając działalność na początku lat 90. i tworząc pierwsze projekty, w żaden sposób nie nawiązywał do etosu grup działających w teatralnej alternatywie. Widoczne to było w rekwizytach, scenografii, scenariuszu, muzyce, grze aktorskiej, temacie przedsięwzięć, a także postawie artystycznej Pawłowskiej i Adamczyka (zespół ten stanowił więc pewne kuriozum pośród innych grup występujących na festiwalach teatru alternatywnego). Próżno było szukać w projektach Porywaczy znoszonych butów, szczudeł, czarnego trykotu, filozofowania na scenie czy nakierowanym ku transcendencji życiu. Pojawiła się za to muzyka z MTV, modne kolorowe ciuchy, frytki, bohaterowie amerykańskiego kina, angliczmy i popularne zwroty. Porywacze złożyli hołd innym bohaterom niż ich poprzednicy, a czasami rówieśnicy. Teatralni guru w ich projektach zostali zastąpieni przez Arnolda Schwarzeneggera w *I Love You*, Bruce’a Lee w *Very* czy Steve’a Jobsa w *Zapisie automatycznym*. Można więc zaryzykować stwierdzenie, że to właśnie Porywacze Ciał wyznaczyli nową drogę – artystycznych, estetycznych i ideowych – poszukiwań teatralnego offu.

Tak wypowiedział się Piotr Gruszczyński:

Nowy teatr po prostu nie lekceważy kultury masowej i używa jej kodów do porozumiewania się z publicznością. Nie można bowiem komuś, kto nad życie pokochał *Urodzonych morderców* albo *Pulp Fiction*, wpierać wbrew jego woli

¹⁶ Wywiad z Maciejem Adamczykiem, w: H. Lech, *Aktor w teatrze...*, ss. 25-26.

modelu teatru-świątyni, w której jak gdyby nigdy nic zanudza się przygodami pani Dulskiej, w najlepszym wypadku przebranej siłą we współczesny kostium. Nowa publiczność oczekuje od teatru zabawy, prawdy i teatralnej *pulp fiction*, a nie nudnego moralizatorstwa i nieszczerzego udawania¹⁷.

Porywacze są teatrem nowych czasów, grają dla nowego widza, poruszają aktualne problemy, śledzą najnowsze trendy, oddalając się od swoich poprzedników. Choć na pewnych płaszczyznach można byłoby znaleźć punkty styczne między Porywaczami a alternatywą lat 60. i 70., przede wszystkim w kwestii podejścia do uprawiania teatru i warsztatu aktorskiego. Dla Porywaczy robienie teatru stało się sposobem na życie, również ich warsztat, mimo ukończonej szkoły teatralnej, przypomina pracę grup teatru alternatywnego. Pawłowska i Adamczyk posługują się bowiem takimi metodami, jak: pisanie na scenie, kreacja zbiorowa, *work in progress*, improwizacja – oczywiście w atmosferze nowych czasów, tj. w butach Adidasa i z Coca-Colą w rękę, czyli atrybutami nowej wspaniałej rzeczywistości. Stosunek Porywaczy do spuścizny kontrkultury nie jest więc tak jednoznaczny, jak deklarują sami twórcy. Ich postawa jest raczej sympatycznie ironizująca: „A może ustawimy na scenie krzesło... albo telefon? Tylko my, ciemność i rekwizyt. Zawsze imponował mi teatr ubogi” – kpi jedna z postaci ze spektaklu *Vol. 7*¹⁸.

Tandem Pawłowskiej i Adamczyka niezwykle trudno przypisać do jednej konwencji czy estetyki, a zwłaszcza tradycji teatralnej. Również sami twórcy nie są takim przyporządkowaniem swej twórczości zainteresowani, ponieważ intuicyjnie wiedzą, kto i gdzie działa. Natomiast określanie definicji i terminów pozostawiają badaczom i krytykom teatru. Dlatego postanowiłam podjąć próbę wskazania miejsca, jakie na polskiej scenie teatralnej zajmuje Teatr Porywacze Ciało. W poszukiwaniu *modus operandi* za trafny uznałam termin łączący dwie tradycje definicyjne – „niezależny teatr autorski”. Obejmuje on bowiem dwie najbardziej dystynktywne cechy zespołu Pawłowskiej i Adamczyka. Teatr Porywacze Ciało nie jest w żaden sposób zależny od jakiejkolwiek instytucji. Są to artyści całkowicie niezależni artystycznie, ideowo, organizacyjnie i finansowo, co podkreślają z całą mocą w licznych wywiadach i rozmowach. Teatr autorski, bo są autorami na każdym poziomie kreacji teatralnej. Sami tworzą scenariusze, muzykę, teksty piosenek, kostiumy, scenografię, sami reżyserują i występują, ale także sami montują i reperują reflektory, sprzątają po swoich spektaklach oraz zajmują się kwestiami finansowymi, pozyskiwaniem grantów i promocją teatru.

¹⁷ P. Gruszczyński, *Ojcobójcy. Młodszy, zdolniejszy w teatrze polskim*, W.A.B, Warszawa 2003, ss. 23-24.

¹⁸ Zapis DVD (archiwum autorki).

Jednym słowem duet Katarzyny Pawłowskiej i Macieja Adamczyka jest tak oryginalny, charakterystyczny i odrębny od tego, co dzieje się na polskiej scenie teatru niezależnego, że stworzył własną, niepowtarzalną jakość, rozpoznawaną i nazywaną po prostu: Teatr Porywacze Ciał.

2. Zapis automatyczny, czyli słowne uchwycenie doświadczenia codzienności w Teatrze Porywacze Ciał

Teatr Porywacze Ciał konsekwentnie tworzy spektakle na kanwie własnych tekstów dramatycznych. Twórcy rezygnują z inscenizacji cudzych utworów dramatycznych na rzecz wypowiedzi autonomicznej, zespołowej, własnej i oryginalnej. Wyjątek stanowi spektakl *Tajemnica według Gombrowicza*, do której Porywacze zaadaptowali tekst Witolda Gombrowicza na swój „porywaczowy” sposób: „W rzeczywistości to, co obejrzelśmy w Bytomskim Centrum Kultury, było tajemnicą nie według autora *Bakakaju*, a według poznańskiego teatru”¹⁹ – skomentowała prezentację *Tajemnicy według Gombrowicza* Aneta Głowacka.

Pozostałe przedsięwzięcia powstały na podstawie autorskich scenariuszy i osobistych doświadczeń aktorów, choć inspiracje często płynęły z literatury, jak chociażby przy tworzeniu pierwszego spektaklu *Psy* (1993). Twórcy wykorzystali wówczas fragmenty *Cholery* Josepha Delteila i *Alicji w krainie czarów* Lewisa Carolla.

Z kolei w *Autofobii* (1996) sięgnęli po fragmenty wierszy: *Merri Park-way* Denise Levertov, *Chorus 211* Jacka Kerouaca i *Koła wewnątrz kół* Seamus Heaney. Potraktowali je jednak raczej jako inspiracje niż gotowe teksty, jako impuls do dialogu między aktorami, będącego interpretacją tych wierszy. Dialog ten wynikał bowiem z działań podejmowanych na scenie, był więc podporządkowany teatrowi, a nie poezji. Nawet jeśli artyści sięgają do literatury, jest to tylko pretekst do stworzenia własnej, autonomicznej wypowiedzi teatralnej. Scenariusze Porywaczy są bowiem oryginalną partyturą tekstów i działań scenicznych.

Dlatego też tworzonego przez nich teatru nie można określić mianem dramatycznego. Najtrafniejsze wydaje się określenie zaproponowane przez Hansa-Thiesa Lehmana – „teatr postdramatyczny”. Tak zresztą ujmują twórczość Porywaczy niektórzy autorzy omówień jego dorobku. Do teatru postdramatycznego Lehmann zalicza cały szereg twórców i grup teatral-

¹⁹ A. Głowacka, *A oto Polska właśnie!*, „Art Papier”, kwiecień 2005.

nych, których wspólną cechą – mówiąc w wielkim skrócie – jest odejście od tekstu dramatycznego ku przekazowi multimedialnemu. Czy oznacza to, że teatr postdramatyczny, a w jego ramach Teatr Porywacze Ciało, całkowicie porzuca literaturę? Dariusz Kosiński i Małgorzata Sugiera piszą:

[...] nawet jeśli nowe zjawiska nazwiemy za Lehmannem teatrem postdramatycznym, to postdramatyczność tego teatru nie musi wcale równać się jego postliterackości czy posttekstowości, gdyż w nazwie sugerowany jest jedynie określony typ tekstów, rozpoznawanych jako „dramat” [...]. Na określenie nowej i najnowszej twórczości współczesnych autorów proponujemy używać mniej restrykcyjnej i bardziej pojemnej nazwy: teksty dla teatru²⁰.

W powyższym ujęciu Teatr Porywacze Ciało stanowi więc teatr postdramatyczny, a zarazem zespół, który tworzy teksty dla teatru. Chociaż teksty Adamczyka i Pawłowskiej nie są drukowane i trudno sobie wyobrazić, że mógłby je wystawić ktoś inny, to słowo i tekst w ich teatrze są nadal bardzo ważne. Poświadczają to zapisy trzech zrealizowanych przez Porywaczy spektakli²¹: *Świnie*, *I Love You* i *Minimal*. Ich fragmenty rzucają światło na kwestię miejsca i roli słowa/tekstu w pracy teatralnej Pawłowskiej i Adamczyka, a przede wszystkim wskazują na ważkość słowa autorskiego, osobistego dialogu aktorów/postaci w kreacji scenicznej.

ŚWINIE (1995)

Zapis spektaklu: 18.12.1997 r., Poznań

Scena I

Publiczność wchodzi do sali. W głębi sceny pudełkowej leżą dwie postaci. On – na wznak, Ona z przerzuconymi przez Niego nogami. On jest ubrany w przyciasny, szary garnitur. Ona ma na sobie fioletową, fartuchową sukienkę, czerwone, podarte rajstopy i zniszczone buty na obcasie, na potarganych włosach ma niedbale założoną przepaskę. Jej policzki są wyraźnie zaróżowione. Śpią, pochrapując od czasu do czasu, przypomina to chrząkanie. W sali gaśnie światło, oświetlona jest scena. Brak jakichkolwiek dekoracji, wewnętrzne ściany sceny są zasłonięte czarnymi kotarami. Wejścia i wyjścia aktorów odbywają się z lewej strony. Para bohaterów budzi się powoli, wstają, oboje drapią się po całym ciele, pochrząkują. Najwyraźniej On jest w złym humorze. Ona, chcąc sprawić Jemu przyjemność, prowokuje akt kopulacji. On wydaje w trakcie jęki, piski, odrywa się od Niej ze szlochem.

²⁰ D. Kosiński, M. Sugiera, *Teatr postdramatyczny – współczesne teksty dla teatru*, w: *Słownik wiedzy o teatrze*, Park, Bielsko-Biała 2005, ss. 431-432.

²¹ *Status słowa w Teatrze Porywacze Ciało*, niepublikowana praca magisterska (filologia polska), Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu (brak informacji o autorze).

ON: BEZ-NA-DZIEJ-NIE!

Płacze. Po chwili przywołują się wzajemnie zduszonymi dźwiękami. Ona mówi piskliwym głosem.

ONA: Nnnnudzisz się ze mną?... *On szlocha...* Ale jeszcze wczoraj mówiłeś, że gdyby nie ja, to zmysły byś postradał!... *smutno...* Aha.

ON: Aha, aha... *przestaje płakać...* Tylko to potrafisz powtarzać w kółko: aha i aha! O Boże, jaka ty jesteś durna! Nie potrafisz mnie nawet rozweselić.

ONA: Ależ potrafię! Ja mam bardzo dużo pomysłów, na przykład potrafię zaśpiewać piosenkę albo... pobawić się z tobą w konika! Albo zatańczyć, zatańczyć, śmiesznie zatańczyć... *krzyczy histerycznie i tupie.*

ON: To ma być śmiesznie?! Tak?! To ma być śmiesznie?! Czy ty zdajesz sobie sprawę z tego, jak ty wyglądasz, co? Powiedz mi, czy Świnia może wyglądać tak jak ty?

ONA: Ależ Świnie muszą tak wyglądać. Po to je właśnie stworzono, żeby były brzydkie. Moja babula była brzydka, moja matula była brzydka, mój tatulo był brzydki, a i ty nie...

ON: Co?! O nie. Wypraszam sobie podobne insynuacje. Co, ja brzydki, tak? Weź się lepiej przyjrzyj dokładnie. Spójrz, jaka ze mnie piękna i dorodna Świnia!

ONA: Śśświnia, śśświnia...

ON: Śśświnia...

Wyginają się w różne strony, wykrzywiają twarze, pochrzękują. Ten atak to sygnał metamorfozy. Zakładają leżące po bokach sceny świńskie maski, ryjki, biorą mikrofony. Światło białe zmienia się na czerwone. Śpiewają w rytm muzyki.

ONA: Come on baby, ye, come on, come on. I am sexy... *śpiewa mocnym, pewnym głosem...*

My jesteście Świnie dwie

I bardzo nudzimy się

I tak mocno nas to dręczy

I tak mocno nas to męczy

ON: Bo my jesteście Świnie dwie

I bardzo nudzimy się

I tak mocno nas to męczy

I tak mocno nas to dręczy

La la la la la la...

Milknie muzyka. Wyciemnienie. Na scenę wbiega aktor grający Muchę. Ma na sobie srebrny żakiet, obcisłe, czarne rajstopy, na głowie czepek kąpielowy, a na twarzy duże okulary przeciwsłoneczne. Bzyczy, zaciera ręce, wygłasza zabawny monolog.

MUCHA: W tej scenie jako główna postać wystąpi Mucha, czyli ja. Dla nieorientowanych przypominam, że mucha to najpopularniejszy owad na naszej planecie, zbudowany z następujących części: główka, skrzydełka, odwłok, oczka. Żywi się fekaliami. Niektóre osobniki potrafią posługiwać się ludzką mową oraz kuchenką mikrofalową. Zaś inne, te bardziej rozwinięte potrafią wyrecytować z pamięci tekst książki telefonicznej miasta... *zawiesza głos, wskazuje palcem kogoś z widowni, słysząc odpowiedź „Poznanie” – syczy niezadowolony i sam odpowiada...* New York! New York! New York!... *krzyczy coraz szybciej i niewyraźnie...* Przepraszam. Ja należę niestety do tej pierwszej grupy, ale zapewniam, że staram się ze wszystkich sił. Dziękuję za uwagę. Thank you for your attention... *wychodzi, za chwilę wraca...* Pragnę oświadczyć, że teatr traktuję wyłącznie zarobkowo, a za moje umiejętności aktorskie odpowiada reżyser, a nie ja.

Wyciemnienie. Zapala się światło, wchodzi Świnie. On wyjada palcem dżem ze słóiczka, odpycha Ją od siebie. Wlatuje Mucha, krąży wokół Świń, spogląda łakomie na dżem. Świnie nie widzą Muchy. On strofuje swoją partnerkę.

MINIMAL (1997)

Zapis spektaklu: 23.04.1998 r., Szczecin

Scena I

Miejsce gry znajduje się na tym samym poziomie co widownia. Ciemność. Słysząc śpiew ptaków, świergot narasta. Przed widzami znajdują się zsunięte kotary. W ciemności wychodzą przed nie Ona i On. Zapala się skierowany na nich punktowy reflektor. Postaci mają zielone, plastikowe liście na przyrodzeniach (Ona także na piersiach), w kształcie firmowego emblematu „Adidas”, poza tym są nadszy. Stoją obok siebie, trzymając się za ręce. Ich słowom towarzyszą w tle ściszone odgłosy ptasich treli. On mówi monotonnym głosem, Ona relacjonuje historię w sposób emocjonalny.

ON: Dla zapewnienia bezpiecznej obsługi i optymalnej pracy urządzenia zapoznaj się dokładnie z instrukcją. Dotyczy ona zarówno modelu numer 1, jak i modelu numer 2, przede wszystkim jednak wyjaśnia działanie modelu numer 3. Unikaj następujących miejsc, dwukropek, takich, w których panuje wysoka temperatura, duża wilgotność i silne wibracje. Nie dopuszczaj, aby ciała obce wpadały przypadkowo do wnętrza urządzenia. Nie dopuszczaj także do wlewania żadnych płynów do wnętrza urządzenia.

ONA: Zabawa rozkręciła się na całego. Miotali się coraz bardziej podnieceni na tapczanie, kiwając się to w jedną, to w drugą stronę. Chcąc ją jeszcze bardziej podniecić, on wstał nagle i zaczął obdzielać partnerkę swoją męskością. Jednak absolutnie niezapomniane chwile miały dopiero nadejść.

Jej gorący oddech owiewał jego szyję, co sprawiało mu dużo przyjemności. W pewnym momencie ku ogólnemu zaskoczeniu poczuł na swym ciele jej wilgotne wargi. Przeszedł go dreszcz. Poczuli dziwne mrowienie. Nie panując nad rosnącym podnieceniem zanurzyli się w gęstwinie, dotykając się nawzajem palcami. Masowali sobie brzuchy, ramiona, plecy, lędźwie... *milnie, On ściska ją znacząco za rękę, teraz już zdecydowanie... lędźwie.* Czasem ona uruchamiała nawet zęby, żeby wzmóc jego doznania.

ON: Unikaj przycinania przewodu, a także jego skracania. Nie ciągnij, lecz trzymaj mocno, unikniesz na pewno komplikacji, na pewno unikniesz komplikacji. Jeżeli podczas pracy widać unoszący się dym, skontaktuj się natychmiast z fachowcem.

ONA: Muskularny bohater podkreślił tempo. Poczula przeraźliwy ból w lędźwiach i siłę wbijającą się do środka. Poczula pożądanie dotychczas jej nieznane. Czując rozkoszne skurcze, prosiła nieprzytomnym okiem o zakończenie tych cudownych męczarni. Drżąc z narastającego podniecenia, przywarli wtedy do siebie, zanurzając języki w swoich wnętrzach. Jeszcze jeden najazd, jeszcze jedna wolta, jeszcze jedna zmiana i zbliżamy się do wspaniałego rozstrzygnięcia... *chwilę milczy...* Padli bezsilni na poduchy kanapy.

ON: Przed dokonaniem jakichkolwiek połączeń upewnij się, że nie ulegniesz porażeniu.

ONA: Nie uległo wątpliwości, że wytworzyli wokół siebie niesamowitą ilość energii, tysiące kilowatów mogących rozświetlić całkiem spore miasteczko.

Postaci milkną, przez chwilę słychać głośny świergot ptaków. Ciemność. Rozsuwa się kurtyna. Dźwięki cichną.

Zapis ten z powodzeniem można uznać za tekst dla teatru, a nawet za dramat, zgodnie z definicją Christophera Balme'a, że jest to „[...] tekst, który z powodu określonych cech (jak np. podział na tekst główny i poboczny) można bez wątpliwości zakwalifikować jako dramat”²².

Analizując przedsięwzięcia Teatru Porywacze Ciał, zwłaszcza ich spektakle salowe, można dojść do wniosku, że w zasadzie każdy z nich dałoby się zapisać w klasycznej formie tekstu dramatycznego. Dzięki swemu warsztatowi literackiemu²³ twórcy ci bardzo dobrze poradziliby sobie z rolą dramaturgów.

²² Ch. Balme, *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, tłum. W. Dudzik, M. Leyko, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 105.

²³ Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk potwierdzili swój kunszt literacki, pisząc teksty piosenek do projektów *Best Of* oraz *Świnie*.

Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk posiadają niezwykle słuch literacki. Słowo, tekst w ich teatrze jest wyjątkowo ważne. Ich dialogi i monologi to teatralny majstersztyk. Prawie każdy ich spektakl opiera się na słowie, tekście, dialogu. Jest to często największy walor inscenizacji. Dobrym przykładem jest najnowszy monodram Macieja Adamczyka *Zapis automatyczny*. O wadze tekstu mówią też sami twórcy:

[...] w naszych ostatnich spektaklach salowych – *Minimalu*, *Technologii sukcesu*, w *Vol. 7* – rządziło słowo, które było podstawowym nośnikiem treści. Nawet w *Minimalu*, który był bardzo plastyczny, gdzie czarowaliśmy całą otoczką dmuchanych sof, nowoczesnego i świeżącego designu, słowo odgrywało główną rolę napędową i wiele tłumaczyło²⁴.

Niestety tylko nieliczni badacze i krytycy teatru podczas „załamywania rąk” nad kondycją polskiego współczesnego dramatu dostrzegli w twórczości Porywaczy istotnych, wnikliwych i uzdolnionych autorów. Należy do nich wierna obserwatorka poczynąń Pawłowskiej i Adamczyka – Ewa Obrębowska-Piasecka:

Język Porywaczy Ciał jest... tradycyjny, choć zespół okrzyknięto kultowym teatrem pokolenia techno. Wybrane i napisane przez nich teksty ułożyły się w jeden z najciekawszych dramatów ostatnich lat. Tyle się narzeka, że nikt nie pisze dla teatru. Oni napisali sami, ale nie drukowali tego w „Dialogu”, tylko wystawili na scenie, więc pewnie będzie się narzekać nadal. Jest tekst – jak chce tradycyjny teatr – udukatyzowany, choć będący kolażem, dowcipny, wartki, pozwalający na zbudowanie ról. Są też role – wyraziste, psychologicznie umotywowane, komiczno-farsowe²⁵.

Zwłaszcza spektakle salowe Teatru Porywacze Ciał posiadają cechy, na podstawie których można je nazwać tekstem dla teatru lub współczesnym dramatem: są oparte na fabule, z przyczynowo-skutkowym układem zdarzeń prowadzącym do kulminacji i rozwiązania. Nawet w specyficznych projektach, które określa się jako akcje lub performansy, takich jak: *I Love You* lub *More Heart Core!*, podobnych pod względem konstrukcji dramatycznej, Porywacze nie rezygnują z bohatera dramatycznego, z którym widz, jako podobnym do siebie, może się utożsamiać.

Tandem Katarzyny Pawłowskiej i Macieja Adamczyka nie daje się więc łatwo zaszufladkować. Teatr Porywacze Ciał to twór wyjątkowo heterogeniczny, który oprócz spektakli salowych ma na koncie wiele innych przed-

²⁴ I. Przyłuska, *Teatr, czyli natura przekształcona: między świadomością granic a dotykaniem niedotykalnego*, „Gazeta Malarzy i Poetów”, kwiecień 2002.

²⁵ E. Obrębowska-Piasecka, *Po II Ogólnopolskim Festiwalu Teatralnym „Maski”. Podsumowanie*, „Gazeta Wyborcza” z 19-20 grudnia 1998 r.

sięwzięć o dużej rozpiętości estetyk, konwencji i języka teatralnego, takich jak: widowiska uliczne, parady oraz widowiska multimedialne. Porywacze najlepiej się jednak sprawdzają w przestrzeni zamkniętej, w spektaklach, których głównym atutem jest słowo²⁶. I choć trudno o nich mówić jak o twórcach teatru dramatycznego, to nie można uznać, że stanowią teatr bez dramatu. Artyści tworzą własny, niepowtarzalny język teatralny. W efekcie ich pracy powstaje scenariusz, stanowiący nową wartość – quasi-dramat o rodowodzie teatralnym.

„Nie ma spektaklu teatralnego bez scenariusza, tylko że jego sposób kształtowania oraz techniczny kształt może być i faktycznie bywa różny”²⁷ – pisze Zbigniew Osiński. Twórcy Teatru Porywacze Ciał nie dokumentują swej działalności w postaci metodycznego zapisu. Scenariusze ich spektakli nie mają formy uporządkowanego tekstu, gdyż artyści nie zwykli dokonywać tekstowego zapisu efektu swej pracy, czyli spektaklu²⁸. Wszystkie one powstały na kanwie osobistych, życiowych doświadczeń, a także takich wpływów, jak: film, muzyka, literatura, kultura, płęć, ekonomia. Zapytani w wywiadzie, dlaczego zdecydowali się na formę teatru autonomicznego, nie korzystając z gotowych tekstów dramatycznych²⁹, odpowiedzieli: Katarzyna Pawłowska: „Dlatego, że te teksty są nam w gruncie rzeczy obce. Są to przemyślenia innego człowieka powstałe w określonym momencie jego życia, po spotkaniu z konkretnymi ludźmi; teksty, które nigdy nie będą do końca nasze. Wolimy mówić o tym, co nam w »duszy gra«”. Maciej Adamczyk: „Literatura oczywiście nas inspiruje. Czasem czytając książkę, myślę: O! to byłoby interesujące na scenie! Ale potem przychodzi lęk, że coś bym zepsuł, zdradził...”³⁰

Porywacze genialnie odtwarzają teraźniejszość za pomocą współczesnego języka. Charakterystyczną cechą ich scenariuszy jest hybrydyczność:

Teatr Porywacze Ciał [...] tworzy własny język teatralny, własny styl w oparciu o estetykę postmodernistyczną. Artyści świadomie posługują się w swoich spektaklach strategią parodii i pastiszu, wykorzystują znaki i symbole kultury współczesnej, zestawiają teksty literackie z wulgaryzmami, arcydzieła z kiczem, cytaty kultury literackiej z cytatami kultury popularnej. Spektakle Porywaczy Ciał są wypowiedziami autonomicznymi, totalnymi. Twórcy nie interpretują literatury,

²⁶ Z tym stwierdzeniem zgadzają się także twórcy teatralni, z którymi rozmawiałam na temat Porywaczy Ciał: Ewa Wójciak i Lech Raczak.

²⁷ Z. Osiński, *Z problematyki scenariusza teatralnego*, w: J. Degler, *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, t. II, Wrocław 1983, s. 187.

²⁸ Członkowie zespołu mają „szkielet” scenariuszy spektakli w postaci notatek, czasem bardziej uporządkowanych tekstów.

²⁹ M. Kuźnik, *Porywacze Ciał*, „Scena” 8/1999.

³⁰ Ibidem.

lecz posługują się własnym tekstem, a także odpowiednio wkomponowanym w strukturę spektaklu cytatem literackim, filmowym, muzycznym³¹.

Scenariusze Teatru Porywacze Ciał nie są zatem przeróbką utworu dramatycznego, epickiego czy lirycznego z odautorskimi didaskaliami, ale same stanowią utwór oryginalny. „Cały świat przedstawiony w spektaklu, ze wszystkimi jego elementami, jest ich bezpośrednim dziełem, tworzonym bez pośredników w osobach dramaturga, scenografa czy kompozytora”³². Charakteryzując twórczość Porywaczy, można posłużyć się formułą Richarda Schechnera, który taki typ twórczości jak Pawłowskiej i Adamczyka nazywa „totalnym tekstem teatralnym”³³, podkreślając samodzielną pracę zespołu nad scenariuszem i przedsięwzięciem teatralnym. Z kolei według typologii modeli scenariuszy zaproponowanej przez Zbigniewa Osińskiego³⁴ twórczość Porywaczy można by umieścić w szablonie eksperymentalno-improvizacyjnym. Ich scenariusze powstają bowiem równolegle z projektem teatralnym. Są eksperymentalne i synkretyczne. Łączą teksty różnej proveniencji: literaturę piękną (*Autofobia*), klasykę (*Psy*), zapożyczenia i anglicyzmy (*I Love You*), wulgaryzmy (*More Heart Core!*), slogany reklamowe (*Vol. 7*), poradniki (*Test*), nomenklaturę techniczną (*Technologia sukcesu*), teksty utworów muzycznych (*Zapis automatyczny*), opis dóbr konsumpcyjnych (*OUN*), dialogi zaczerpnięte z filmów (*Very*), retorykę kolorowej prasy (*Ra Re*). Najtrafniej tę metodę pracy opisują sami twórcy w monodramie *Zapis automatyczny*:

Wszystko co jest związane z jakąkolwiek aktywnością ludzką – obrazy, rozmowy, dźwięki – ja wszystko nagrywam. Ja non stop mam przyklejoną kamerę do ręki. [...] Z gazety jakiś cytat, tu jakiś ćwierkot, tu jakaś twarz, tu jakiś ruch, który można powtórzyć, a to potem wszystko *cut and paste*³⁵.

Można powiedzieć, że Porywacze są jak DJ-e – samplują i remiksują na scenie teatralnej. W odniesieniu do słowa oznacza to cytowanie, dekonstrukcję związków frazeologicznych, zmianę znaczeń, rozbijanie słów. Scenariusze Teatru Porywacze Ciał powstają w wyniku kreacji zbiorowej, pisania na scenie, improvizacji, kontaktu z odbiorcą³⁶.

Interesujący jest zwłaszcza ostatni zabieg, a mianowicie to, że Porywacze „piszą” spektakle w kontakcie z publicznością. Scenariusz ma więc

³¹ www.porywaczecial.art.pl [27.07.2012].

³² Sz. Kaźmierczak, *Dobry, zły czy brzydki?...*, s. 72.

³³ R. Schechner, *Zmierzch (amerykańskiej) awangardy*, „Dialog” 5/1982, s. 105.

³⁴ Z. Osiński, *Z problematyki scenariusza...*, s. 189.

³⁵ *Zapis DVD* (archiwum autorki).

³⁶ Porywacze akcentują, że każde ich przedsięwzięcie powstaje tak naprawdę w kontakcie z widzem.

znamiona tekstu performatywnego, ale artyści unikają bezpośredniego wciągania widza w akcję (z wyjątkiem spektaklu *I Love You*). Jeśli szukają kontaktu z widzem, zawsze grają na jego zasadach (*OUN*, w którym Katarzyna Pawłowska zaprasza chętnych na scenę, czy *More Heart Core!*, gdzie następuje wspólne lepienie plastelinowych żyrafek). Artyści pracują zespołowo nad etiudami aktorskimi na dane tematy, improwizują i w ten sposób powstaje partytura ich działań scenicznych. Pawłowska i Adamczyk, opisując metodę pracy w zespole, podkreślają, że pierwotny scenariusz jest tylko szkieletem, materia, która zostaje przekształcona w wyniku działań na scenie:

[...] scenariusz jest bardzo elastyczny... kiedy robiliśmy nasze dwójkowe spektakle, to scenariusz, z którym zaczynaliśmy pracę, a scenariusz końcowy to były dwa różne scenariusze. A w trakcie pracy z jednego scenariusza powstawało tyle pomysłów, że można by zrobić z nich kilka nowych rzeczy... Po prostu zawsze staraliśmy się mieć otwarte umysły i czerpać z tego, co nam proponuje tu i teraz, dana sytuacja w życiu³⁷.

Artyści uwypuklają znaczenie improwizacji, żywego kontaktu zarówno z partnerem scenicznym, jak i z widzem: „Nawet w *Minimalu*, który jest obwarowany tekstem, staramy się improwizować, choć najwięcej improwizacji jest chyba w *Świniach* i *I Love You*. Improwizacja zmienia nawet wymowę niektórych scen”³⁸ – mówi Maciej Adamczyk w rozmowie z Magdaleną Kuźnik. Wtóruje mu Katarzyna Pawłowska: „Powtarzanie tego samego tekstu wiele razy, z takim samym zaangażowaniem emocjonalnym, byłoby nudne i nienaturalne. I nawet jeśli widz, który ogląda spektakl po raz pierwszy, owej nienaturalności by nie zauważył, my sami czulibyśmy, że to fałsz, że trzeba coś zmienić. I zmieniamy”³⁹.

Studia w szkole teatralnej, latami kształtowany warsztat oraz umiejętności pedagogiczne⁴⁰ sprawiły, że Porywacze są mistrzami improwizacji, co potwierdzają osoby współpracujące z nimi⁴¹. Zapewne dlatego twórczość zespołu porównywana jest do *comedii dell'arte*. Badacze i krytycy teatralni analogię do komedii improwizowanej dostrzegają nie tylko w metodzie pracy teatru, ale i w bohaterach spektaklu *I Love You*, których białe twarze przyrównują do pierwowzorów z komedii masek: Kolombiny i Arlekina⁴².

³⁷ Wywiad z Katarzyną Pawłowską, w: H. Lech, *Aktor w teatrze...*, s. 57.

³⁸ M. Kuźnik, *Porywacze Ciał*, „Scena” 8/1999.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ TPC, a w szczególności Katarzyna Pawłowska, prowadzi regularne warsztaty aktorskie.

⁴¹ Zob. rozdział *Rozmowy*: Rozmowa z Agnieszką Kołodyńską.

⁴² Zob. P. Gruszczyński, *Dywany i pluszowe kanapy*, „Tygodnik Powszechny” nr 14 z 6 kwietnia 1997 r., Sz. Kaźmierczak, *Dobry, zły czy brzydki?...*, ss. 71-75.

I choć scenariusze przedstawień Teatru Porywacze Ciał mają charakter improwizowany, to w ich twórczości słowo nigdy nie ustępuje miejsca ekspresji ciała, scenicznemu ruchowi czy mimice. Dopracowany język spektakli stanowi największy atut duetu Pawłowska – Adamczyk, choć ich warsztat aktorski i umiejętności improwizacyjne są również niezwykle. W związku z tym, że gra aktorów w dużej mierze opiera się na improwizacji, wielu badaczy i krytyków teatru używa w odniesieniu do ich działań czy nich samych takich terminów, jak: performans⁴³ czy performer. Wiele przedsięwzięć Porywaczy ma bowiem cechy performansu artystycznego, np. *Świnie, I Love You, More Heart Core!* czy najnowszy projekt *Udowodnij, że nie jesteś robotem*. W owych przedsięwzięciach artyści zastosowali środki wyrazu typowe dla performansu artystycznego:

W działaniu, które można nazwać „performansem artystycznym” musi występować kilka kluczowych elementów. Osobą, która tworzy takie działanie, jest performer. Następnym ważnym elementem koniecznym do zaistnienia tego zjawiska są odbiorcy tego działania, czyli widzowie, którzy mogą, choć nie muszą, stawać się też uczestnikami akcji, którą prowadzi twórca. W przypadku tego typu działań performer realizuje swoją intencję, którą albo wcześniej precyzyjnie zaplanował, albo też, co również zostało wcześniej przewidziane, wymyśla swoje działanie „na żywo” i na zasadzie improwizacji kieruje swoimi czynami. W kwestii scenariusza sytuacji artysta może mieć zarówno bardzo precyzyjnie skonstruowany plan, jak również deklorować zupełny jego brak⁴⁴.

Choć projekty Porywaczy dość często i wyraźnie nawiązują w konwencji i ideologii sztuki performans, daleka jestem od przechrzczenia ich działalności z teatru na performans, z aktorów na performerów. Bardziej adekwatny wydaje się raczej termin ukuty przez Richarda Schechnera⁴⁵ – „aktorstwo hybrydowe”. Porywacze nie tworzą czystych performansów, mimo że ich przedsięwzięcia wykorzystują chwytły i zasady tworzenia performansu artystycznego, co przejawia się głównie w pracy z przedmiotem i podejściu do własnego ciała. Porywacze nie boją się oblać farbą, obsypać mąką, rzucić w widzów surowym jajkiem czy ogolić pod pachami na oczach widzowni. W tych działaniach nie ma nic z teatralnej umowy. Jeśli rozbijają

⁴³ Posługuję się spolszczoną nazwą terminu performance, zaproponowaną przez T. Kubikowskiego. Zob. R. Schechner, *Performatyka. Wstęp*, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2006.

⁴⁴ A. Ejmont, *Performatyka i Performans*, <http://www.kocur.uni.wroc.pl> [29.07.2012].

⁴⁵ „Liczni aktorzy nie dają się ściśle zaliczyć do omówionych przeze mnie kategorii. W jednym performansie można grać realistycznie, użyć maski, połączyć zachowanie skodyfikowane z improwizacją i na inne sposoby przekroczyć albo ominąć granice pomiędzy gatunkami aktorstwa”. R. Schechner, *Performatyka. Wstęp*, s. 236.



Twórca i tworzywo. Spektakl *I love you* (fot. Maciej Rusinek)

krzesło (*More Heart Core!*), robią to na serio, jeśli chcą się tarzać w ziemi (*OUN*), przynoszą ją na scenę, jeśli wdają się w bójkę (*I Love You*), nie stosują teatralnych chwytów. Często traktują swoje ciało jak przedmiot. Są jednocześnie twórcami i materią sztuki. Zarazem w bardzo ciekawy sposób wykorzystują przedmioty, które są nieodłączną częścią ich projektów (spotkałam się nawet z określeniem ich jako „teatru przedmiotu”). Nie są to bynajmniej rekwizyty teatralne, ale emblematy codziennego życia: przedmioty i dobra kupione w Ikea czy H&M – nowych miejscach konsumpcji, czyli nie tylko zakupów, ale i rozrywki współczesnego jednowymiarowego (jakby to określił Herbert Marcuse) człowieka. W monodramie *Very Adam* czyż błyskotliwie opisuje ten konsumpcyjny raj:

Ikea [...] kraina marzeń o jednoczesnym kupowaniu i oszczędzaniu. Kraina hot doga za złotówkę [...]. Kraina, gdzie każda rzecz, która zatyka ci uszy i każda rzecz, która kładzie ci się na oczy, jest do samodzielnego montażu. Bo wszystko w życiu powinno być z Ikea i wszystko powinno mieć napis, że jest do samodzielnego montażu⁴⁶.

Wprowadzanie przedmiotu na scenę, sposób jego prezentacji, kontaktu z nim mają również znamiona performansu artystycznego. Porywacze po prostu wyrzucają na scenę przedmioty i sięgają po te, które są im w danym momencie potrzebne. W ich spektaklach nie ma kurtyny, kulis czy zapad-

⁴⁶ Zapis DVD (archiwum autorki).

ni. Odbiorca widzi całą „kuchnię” i sposób kreacji danego przedsięwzięcia. Przywołując definicję czołowego przedstawiciela performance studies Mervina Carlsona, trudno dziwić się takiej asocjacji, zwłaszcza w odniesieniu do projektów solowych Pawłowskiej (*OUN*) i Adamczyka (*Very, Zapis automatyczny*). Jak zauważa badacz:

Performerzy nieomal z definicji nie opierają się na postaciach wcześniej stworzonych przez innych artystów, tylko na swoich własnych ciałach, własnych autobiografiach, własnych szczególnych doświadczeniach kulturowych czy życiowych, które nabierają performatywności dzięki uświadomieniu ich sobie i pokazaniu widzom⁴⁷.

W tym ujęciu projekty Teatru Porywacze Ciał można z powodzeniem umieścić w obszarze pt. sztuka performansu. Jednak sami artyści częściej nazywają swoje przedsięwzięcia monodramem, spektaklem, wypowiedzią, choć z pewnością nie walczą z przypisaniem ich działań do obszaru performansu artystycznego. Aktorzy Teatru Porywacze Ciał zonglują bowiem różnymi konwencjami teatralnymi i artystycznymi, robiąc to świadomie, umiejętnie, popisując się trochę swoim warsztatem aktorskim, a jednocześnie puszczając oko do widza.

Działalność teatralna poznańskiego duetu jest często porównywana do metod pracy surrealistów, dadaistów i manierystów, co wydaje się być trafne, zważywszy na inspiracje, z jakich czerpią Porywacze. Aktorzy podkreślają swoją fascynację nadrealizmem, czego potwierdzeniem są takie projekty, jak *Psy* czy *Zapis automatyczny*: „[...] pojawiały się wspólne wypadkowe, które nas bardzo inspirowały. Na przykład w przypadku *Psów* – pierwszego spektaklu, zainspirował nas surrealizm. Okazało się, że Maciek uwielbia surrealizm, ja uwielbiam surrealizm... wymienialiśmy się albumami, książkami...”⁴⁸ – mówi Katarzyna Pawłowska w rozmowie z Haliną Lech.

Zapis automatyczny powstał z inspiracji metodą stworzoną przez surrealistów w początkach XX wieku. Metoda zaadaptowana przez Porywaczy w praktyce sprowadzała się do zapisu myśli, emocji, rozterek i niepokojów, z których utkano scenariusz. Tekst traktowany był swobodnie (spektakl wciąż ewoluuje), często aktor oddawał się dygresjom i improwizacjom, w których jest wręcz doskonały⁴⁹.

Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk często wykorzystują poetykę surrealizmu do tworzenia autorskich scenariuszy, będących collage’em wizji z pogranicza snu, halucynacji, karykatury, fantazji i podświadomości.

⁴⁷ M. Carlson, *Performans*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 30.

⁴⁸ Wywiad z Katarzyną Pawłowską, w: H. Lech, *Aktor w teatrze...*, s. 25.

⁴⁹ B. Oleszek, *Porywacz Ciał*, irka.com.pl [4.08.2012].

Wykorzystują oryginalną metodę tworzenia zwaną przez surrealistów zapisem automatycznym.

Écriture automatique to sformułowana przez André Bretona w *Drugim manifestie surrealizmu* (1930) zasada tworzenia tekstu z pominięciem świadomości. Utrwalanie w ten sposób „rzeczywistego biegu myśli” stawało się sposobem na przekroczenie barier intelektu. Nieskrępowana narracja, pozbawiona kagańca kultury i schematów kodów komunikacyjnych, miała pozwolić na ujawnienie tego, co nieuświadomiane⁵⁰.

Porywacze, podobnie jak surrealiści, wykorzystują czarny humor. Ich przedsięwzięcia opierają się na grotesce, absurdzie i nonsense. Są znakomitymi komikami, uprawiającymi nieco makabryczny dowcip, również w warstwie słownej. Potrafią bawić się tekstem, budują wartkie i zabawne dialogi, tworzą nieoczywiste i absurdalne zestawienia językowe. Znakomitym przykładem owych praktyk jest projekt muzyczno-filmowy *Inwazja według Porywaczy Ciał*, którego siła tkwi w podkładaniu zabawnych dialogów do oryginalnego filmu Dona Siegela *Invasion of the Body Snatchers* z 1956 r.

Film został puszczony bez głosu, a aktorzy zabawili się w podkładanie różnych efektów dźwiękowych. Wytworzyli przez to klimat niczym z opiewanych przez Quentin Tarantino amerykańskich grindhouse’ów – aktorzy bowiem tylko spotęgowali kiczową estetykę filmu klasy B. Najważniejsza była chyba jednak autorska wersja napisów do filmu. Twórcy popisali się niebywałym wyczuciem komizmu, a sala, śledząc grę filmu i napisów, po każdym dialogu po prostu pękała ze śmiechu⁵¹.

Porywacze flirtują z publicznością za pomocą inteligentnego i ciętego humoru. Bawią się słowem i potrafią uwieść widza błyskotliwymi dialogami, ale nie grają pod publikę. Widownia podczas prezentacji spektakli *Porywaczy* świetnie się bawi, choć nigdy nie może do końca czuć się bezpieczna i zrelaksowana, bo nie o farsę tu chodzi. Parodystyczny charakter projektów Teatru *Porywacze Ciał* ma na celu obnażenie stereotypów życia i kultury. Pamflet jest genialnym zabiegiem satyrycznego rozrachunku z rzeczywistością. Porywacze, posługując się parodią, krytycznie komentują otaczający ich świat, unikając jednocześnie moralizatorstwa. Przedsięwzięcia Teatru *Porywacze Ciał* wypełnione są autoironią i satyryczną pasją. Często wykorzystywana konwencja kabaretu, farsy umożliwia twórcom nawiązanie bezpośredniego kontaktu z widzem, ale także uwalnia na scenie codzienną żywą mowę – stąd w spektaklach *Porywaczy* pełno jest

⁵⁰ P. Dobrowolski, *Ulepiony*, e.czaskultury.pl [4.08.2012].

⁵¹ A. Misiewicz, *Teatr made in Poznań zaskakuje*, www.teatralia.com.pl [4.08.2012].

przekleństw (*Very, More Heart Core!*), trendy słówek (*Minimal*), modnych młodzieżowych zwrotów (*Technologia sukcesu*), parodii znanych tekstów (*Wielka Improwizacja*, *Lulajże Jezuniu w Świniach*) i piosenek (utwór Kiss Prince'a w *Zapisie automatycznym*) oraz zapożyczeń z obcych języków (*Correctomundo*, *Zapis automatyczny*). Pawłowskiej i Adamczykowi udaje się uchwycić w słowie doświadczenie codzienności, gdyż są w nim zanurzeni i wyczuleni na każde nowe użycie języka. Znają więc modne zwroty, młodzieżową nowomowę, popularne slogany, reklamowe hasła. Ich spektakle stają się barometrem współczesności, zawsze odnoszą się do „tu i teraz”.

Istotnymi figurami języka przedsięwzięć Porywaczy są ironia i pastisz. Ironia w obszarze reguł kompozycyjnych oznacza swobodne łączenie konwencji i wartości estetycznych. „Każde przedstawienie jest wynikiem nowej sytuacji, inspiracji, pomysłów. W spektaklach twórcy testują różne formy i konwencje teatralne, wykorzystują stylistykę wodewilu, kabaretu, happeningu i sztuki performance, balansują między bezpośredniością psychodramy a dystansem metafory”⁵². W przedsięwzięciach Teatru Porywacze Ciał ironia jest wykorzystywana do wyrażenia stosunku artystów wobec polityki, kultury, sztuki, życia, z zachowaniem emocjonalnego dystansu. Staje się również płaszczyzną porozumienia, sposobem gry z odbiorcą. Stąd zapewne bierze się porównanie tandemu Pawłowska – Adamczyk do manierystów, którym nieobca była postawa ironistów, ekscentryków, prowokatorów zwalczających przyjęte społeczne i kulturowe reguły.

Strategia pastiszu stosowana jest z kolei głównie w odniesieniu do tekstów, których stylistykę Pawłowska i Adamczyk umiejętnie naśladują, zagęszczają, uwydatniają (*Minimal*, *Test*, *Rekord*, *Ra Re*). Nadaje to spektaklom rys humorystyczny, czyniąc z nich nie tylko zabawę literacką, ale i świadectwo zręczności warsztatowej aktorów.

Teatr Porywacze Ciał określany jest często także mianem teatru postmodernistycznego. Trudno jednak uzasadnić tę asocjację, gdyż sam termin „postmodernizm” jest trudny do zdefiniowania, a idea postmodernizmu zakłada własne niezdefiniowanie. Jak pisał Andrzej Szahaj:

W ciągu ostatnich kilku lat powstały setki książek i artykułów poświęconych postmodernizmowi. W trakcie tej prawdziwej erupcji pisarstwa na jego temat pojawiła się cała gama propozycji terminologicznych i definicyjnych. Nie ma jednak jak dotąd jakiegokolwiek powszechnie obowiązującej wykładni tego, co winno się do postmodernizmu zaliczać. Chciałoby się wręcz rzec, że istnieje wielość postmodernizmów wykreowanych mocą wyobraźni różnych autorów. W tej sytuacji nie pozostaje nic innego jak arbitralnie nadać którejś z wchodzących w grę opcji status nadrzędny lub też odwołać się do własnej wyobraźni. Każdy

⁵² www.porywaczecial.art.pl [4.08.2012].

bowiem konstruuje taki postmodernizm, jaki jest mu do jego celów potrzebny. Jednakże w tej obfitości różnych sposobów konceptualizowania da się uchwycić wątki wciąż się powtarzające i nazwiska uporczywie przywoływane⁵³.

Jedną z cech postmodernizmu jest zabawa konwencją i eklektyzm form – zabieg stosowany przez Pawłowską i Adamczyka z największą konsekwencją. Podobnie jak postmoderniści, Porywacze przekraczają, a nawet burzą granice, nie tylko jedności gatunku, ale również granice językowe, kulturowe, społeczne, płciowe. W postmodernizmie wszechobecna staje się kategoria intertekstualności, tj. ironia, parodia czy pastisz. Artyści zapożyczają teksty, wchłaniają i przetwarzają cytaty z literatury, a także z pozaliterackich form wypowiedzi, z filmu, muzyki, telewizji. „Z dużą swobodą poruszają się we współczesnej przestrzeni kulturowej, cytują, komentują, przetwarzają obrazy i wątki zaczerpnięte z innych dziedzin sztuki”⁵⁴. Wątki te, obrazy i teksty, raz pojawiają się jako cytaty, innym razem poprzez aluzję, jeszcze innym są przedmiotem parodii, parafrazy, nawiązaniem do określonych stylów funkcjonalnych i artystycznych. Sieć odniesień, tekst w tekście, relacja spektaklu z innymi dziełami powodują, że dialog u Porywaczy zyskuje cechy dyskursywne. Dużą rolę w tej grze tekstami kultury odgrywają kompetencje kulturowe odbiorców ich spektakli. Im większa sprawność poruszania się po współczesnej kulturze, zwłaszcza kulturze popularnej, tym większe szanse, że odbiorcy uchwycą i zdekodują grę znaczeniami, jaką z wielką finezją uprawiają Porywacze.

3. Konsumpcja, popkultura i niezdolność lekkość bytu⁵⁵

Teatr Porywacze Ciał zaczął tworzyć po 1989 r., w okresie przełomowym dla Polski i Europy. Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk bezpośrednio obserwowali zmiany, jakie wtedy następowały w polityce, społeczeństwie, kulturze, ekonomii: „Zespół od początku działalności podjął próbę czytania nowej rzeczywistości”⁵⁶. Wnikliwe introspekcje poznańskich artystów stały się główną treścią ich twórczości, nie tylko w obszarze tematów, ale także na poziomie kreacji teatralnej. Rzeczywistość „tu i teraz” przenika

⁵³ A. Szahaj, *Bać się postmodernizmu?*, w: S. Czerniak, A. Szahaj (red.), *Postmodernizm a filozofia*, IFiS PAN, Warszawa 1996, s. 8.

⁵⁴ www.porywaczecial.art.pl [2.08.2012].

⁵⁵ W niniejszym fragmencie odnoszę się do mojego artykułu pt. *W rytmie pop-pop-rwania – Teatr Porywacze Ciał*, w: J. Drozdowicz, M. Bernasiewicz (red.), *Kultura popularna w społeczeństwie współczesnym. Teoria i rzeczywistość*, Impuls, Kraków 2010.

⁵⁶ www.porywaczecial.art.pl [6.08.2012].

stylistykę, język, dobór i wykorzystanie przedmiotów, scenografię i aktorstwo Porywaczy.

Pawłowska z Adamczykiem są częścią społeczeństwa konsumpcyjnego, a także uczestnikami kultury popularnej, co z pewnością odnotowuje widz, krytyka i badacze Teatru Porywacze Ciał. Są oni jednak przy tym jej krytycznymi obserwatorami: „W swoich autorskich spektaklach [...] mierzą się z mitami popkultury, kpią z nich, przedrzeźniają je, a jednocześnie pokazują, jak dalece są przez nie ukształtowani. Z dużą swobodą poruszają się we współczesnej przestrzeni kulturowej [...]”⁵⁷.

Konsumpcja jest jedną z najważniejszych kategorii współczesnej rzeczywistości, z której krytycznie korzystają Pawłowska i Adamczyk. Słuszność ma Piotr Gruszczyński, pisząc: „Nowym zobowiązaniem polskiego teatru jest walka z samozadowoleniem ogarniającym społeczeństwo, zakłócanie spokoju oferowanego przez kapitalistyczną krainę konsumpcji”⁵⁸. Konsumpcja określa perspektywę patrzenia na świat współczesny i to perspektywę w szerokim sensie (w odróżnieniu od wąskiego sensu ekonomicznego), zmusza nas bowiem do postawienia diagnozy współczesnej rzeczywistości. Taką diagnozą są bez wątpienia projekty Teatru Porywacze Ciał, które jak w soczewce skupiają problemy i nastroje społeczeństwa egzystującego w kapitalizmie. „Konsumpcyjne społeczeństwo, które rośnie na naszych oczach, napawa nas obrzydzeniem, a zarazem, wbrew naszej woli, stajemy się jego częścią”⁵⁹.

Intencją Porywaczy nie jest uprawianie teatru zaangażowanego politycznie czy społecznie. Artyści nie pouczają widza, nie prezentują własnych wizji czy propozycji naprawy świata (choć z pewnością krytyka otaczającej rzeczywistości jest pewną próbą jej zmiany). „Porywacze Ciał kompromitują rozpasaną bezduszną konsumpcję. Pokazują agresję, jaka musi pojawić się w świecie rzeczowości pozbawionej jakiegokolwiek systemu wartości. Nie dają żadnej recepty, nie proponują żadnej rzeczywistości [...]”⁶⁰. Z humorem i ironią komentują rzeczywistość, w której przyszło im żyć i tworzyć. Są wnikliwymi obserwatorami, umiejętnie wychwytyjącymi zmiany zachodzące w kulturze i społeczeństwie. Opisują i komentują świat za pomocą medium, jakim jest teatr, podobnie jak socjolog czy kulturoznawca poruszają kwestie dotyczące społeczeństwa konsumpcyjnego, kultury popularnej, tożsamości współczesnego człowieka:

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ P. Gruszczyński, *Teatr na wolności*, „Tygodnik Powszechny” 33/2000.

⁵⁹ E. Bulanda, J. Schiller, *Ludzie znikąd*, „Nowe Państwo” 15(229)/2000.

⁶⁰ P. Gruszczyński, *Dywany i pluszowe...*

Teatry lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych bardzo często wypowiadały się na temat napięcia między wolnością a zniewoleniem, mówiły o odpowiedzialności, walczyły przeciw dyktatowi władzy. Porywacze Ciał natomiast odnieśli się już do czasu po transformacji i do największego zagrożenia nowych czasów – do konsumpcji jako sposobu istnienia w świecie⁶¹.

Czołowi współcześni badacze, tacy jak: Zygmunt Bauman, Mike Featherstone czy Don Slater, dzisiejszą kulturę opatrują mianem kultury konsumpcyjnej. Rzeczywiście, jeżeli przez kulturę będziemy rozumieć podzielany przez członków wspólnoty świat znaczeń i sensów, spora ich część będzie dotyczyć kontaktu z kupowanym towarem i wszystkich skojarzeń, które ten kontakt wywołuje. Marta Bogunia-Borowska tak to ujmuje:

We współczesnych czasach doszło do sytuacji, w której przemysł, produkcja i konsumpcja w sposób nierozzerwalny zostały powiązane z kulturą. Kultura jest dzisiaj nie tylko związana z konsumpcją, ale jest też od niej w dużym stopniu zależna. Z tego też powodu zasadne wydaje się używanie terminu kultura konsumpcyjna, który oznacza przede wszystkim fakt, że jest ona kształtowana pod wpływem konsumpcji, ta zaś jest napędzana poprzez rynek i zasady współczesnej ekonomii i kapitalizmu⁶².

We współczesnym świecie doszło do zmiany znaczenia dóbr konsumpcyjnych. Użycie przedmiotów związane jest z różnymi emblematami i symbolami. W wyniku rewolucji konsumpcyjnej w XX wieku dobra konsumpcyjne zaczęły pełnić rolę medium komunikacyjnego (zjawisko to obserwowane było wcześniej, ale nigdy na taką skalę). W kulturze konsumpcyjnej, czy też w społeczeństwie konsumpcyjnym, znaczenia nabiera komunikacja wizualna.

Poprzez symbiozę obrazu w przekazie reklamowym z artykułami handlowymi tworzy się u konsumenta poczucie szczęścia, zadowolenia, sukcesu, miłości, zdrowia, bogactwa itd. Powiązanie znaczenia symbolicznego z dobrami umożliwia integrowanie produktów ze specyficznymi sposobami użycia i postrzeganie ich w nowym znaczeniu. Ta nowa funkcja dóbr konsumpcyjnych jest wynikiem zmiany wartości i ich znaczenia społecznego. Nasycone znaczeniami symbolicznymi dobra konsumpcyjne poprzez transfer w kulturowo ukonstytuowany świat stały się wyznacznikiem sytuacji życiowej konsumenta. Materialne dobra zostały wyposażone w rosnące kulturowe znaczenie⁶³.

⁶¹ T. Kornaś, *Porywacze widzów*, w: M. Grudzińska, Ł. Drewniak (red.), *Krakowskie Reminiscencje Teatralne...*, ss. 23-28.

⁶² M. Bogunia-Borowska, *Dziecko w kulturze konsumpcyjnej – infantyilizacja kultury jako konsekwencja narodzin podmiotu rynkowego*, w: A. Jawłowska, M. Kempny (red.), *Konsumpcja – istotny wymiar globalizacji kulturowej*, IFiS PAN, Warszawa 2005, s. 157.

⁶³ F. Byłok, *Model społeczeństwa konsumpcyjnego i jego zastosowanie na początku XXI wieku*, w: A. Jawłowska, M. Kempny (red.), *Konsumpcja...*, ss. 236-237.



Współczesne dobra: towary-znaki. Spektakl *Zapis automatyczny*
(fot. archiwum TPC)

Jak widać, kultura konsumpcji, jako czynnik wpływający na rozwój społeczeństwa konsumpcyjnego, przesunęła akcent z materialnej jakości produktów na ich kulturowo-symboliczne znaczenia. Wraz z rozwojem możliwości kulturowo-estetyczna konsumpcja zaczęła się rozprzestrzeniać na kolejne warstwy społeczne; a sama konsumpcja się zdemokratyzowała. W tak upowszechnionym akcie konsumpcji pojawiła się nowa relacja między obiektem a podmiotem. Nawiązując do ustaleń szkoły frankfurckiej, Jean Baudrillard⁶⁴ stwierdził, że współczesne dobra to towary-znaki zawierające w sobie pożądane symbole społeczne. Konsument ceni bardziej właściwości symboliczne aniżeli użytkowe.

Porywacze w swoich spektaklach często wykorzystują tę symboliczną właściwość przedmiotów konsumpcyjnych. Ich bohater jest człowiekiem modnym i nowoczesnym, bardzo trendy. Swoją przynależność społeczną określa za pomocą modnego w danym czasie stroju (garnitur z Vistuli w *Technologii sukcesu*, buty marki Fila w *Minimalu*, spodenki firmy Adidas

⁶⁴ Zob. np. J. Baudrillard, *Spółeczeństwo konsumpcyjne. Jego mity i struktury*, tłum. S. Królak, Sic!, Warszawa 2006. Pod wpływem prac Jeana Baudrillarda narodziła się koncepcja kultury postmodernistycznej Frederica Jamesona, ujmowanej jako kultura społeczeństwa konsumenckiego. W społeczeństwie tym kultura zyskuje nowe znaczenie, jest przesyciona przekazami i znakami do tego stopnia, że wszystko w życiu społecznym staje się kulturowe. „Upłynnienie” obrazów i znaków rodzi nową kulturę pozbawioną głębi. Jest to kultura hedonizmu, kładąca nacisk na przyjemności, rozrywkę, wypoczynek.

w *Very*, okulary Ray Ban w *Zapisie automatycznym*, modny strój plażowy typowy dla turystów opcji „all inclusive” w *Udowodnij, że nie jesteś robotem*). Postać (Adamczyk?) w monodramie *Very* podkreśla: „Pamiętaj, jesteś tylko tym, kogo widzą w tobie inni ludzie”⁶⁵. Markowe produkty mają bowiem dawać satysfakcję, przyjemność duchową i zadowolenie z uczestnictwa w określonym porządku symbolicznym. Nawet jeżeli są to sformułowania zbyt daleko idące, z pewnością dobrze oddają zakotwiczenie konsumpcji we współczesnej kulturze.

Pragnienie, przyjemność, zaspokojenie potrzeb estetycznych i emocjonalnych wywodzących się z doświadczenia konsumenckiego to jedne z podstawowych problemów kultury konsumpcyjnej. W społeczeństwie konsumpcyjnym pojawiły się zmiany w systemie wartości społecznych. Po pierwsze, nastąpiła dewaluacja tradycyjnych wartości, takich jak: rodzina, praca, finansowa stabilność, własność. Po drugie, widoczny jest wzrost znaczenia potrzeb personalnych. Roland Inglehart⁶⁶ jako pierwszy wskazał na postmaterialne wartości, wokół których koncentruje się życie współczesnego człowieka. Należą do nich: samorealizacja, spontaniczność, emancypacja, przyjemność (hasła, które przyświecają bohaterom spektakli *Porywaczy*, chociażby w *Technologii sukcesu* czy *Minimalu*). Inglehart szczególnie podkreślał kwestię samorealizacji jednostki poprzez doznawanie rozkoszy, zabawę i przyjemność, którą *Porywacze* w spektaklu *Minimal* określają sugestywnym słowem „plezer”. Kwestia hedonizmu jest jednym z głównych tematów rozważań nad kulturą konsumpcyjną⁶⁷. Pogoń za przyjemnością towarzyszy często również bohaterom spektakli *Porywaczy*, którzy repre-

⁶⁵ Zapis DVD (archiwum autorki).

⁶⁶ R. Inglehart, *The Silent Revolution. Changing Values and political Styles Among Western Publics*, Princeton University Press, Princeton 1997, za: F. Bylok, *Model społeczeństwa konsumpcyjnego...*

⁶⁷ „Colin Campbell (1997) zbudował teorię autonomii hedonizmu we współczesnych zachowaniach konsumenckich. Campbell, badając wpływ hedonizmu na zachowania konsumenckie, opisał »tradycyjny hedonizm« i »nowoczesny hedonizm«. »Tradycyjny hedonizm« oznacza zachowanie, które wywołane jest koniecznością osiągnięcia przyjemności. Przyjemność osiąga się dzięki zmysłowej percepcji, jako środka stymulowania działania ludzkiego. [...] Tradycyjny hedonizm w zakresie możliwości osiągnięcia przyjemności napotyka granice, bowiem sensoryczne odnawianie przyjemności jest u człowieka relatywnie ograniczone. Natomiast »nowoczesny hedonizm« zwraca się w stronę emocji, które zmuszają jednostkę do zorganizowania nowych relacji przystosowanych w stosunku do zmieniającego się otoczenia społecznego. Środkiem stymulującym zachowanie konsumenckie jest obraz stanu osiągniętej przyjemności i rozkoszy”. F. Bylok, *Model społeczeństwa konsumpcyjnego...*, ss. 239-240. (C. Campbell, *When the Meaning is Not a Message: A Critique of the Consumption as Communication Thesis*, w: M. Nava i inni (red.), *Buy This Book: Studies in Advertising and Consumption*, Routledge, Londyn 1997).

zentują idealnych odbiorców reklam, ideologii nadmiernego konsumowania dóbr i usług oraz rozbuchanego hedonizmu: „[...] przyjemność przekształciła się w pracę”⁶⁸, stwierdza jedna z postaci *Technologii sukcesu*.

W nowoczesnym świecie człowiek nie musi już walczyć o zaspokojenie podstawowych potrzeb, więc jego przyjemność bierze się z doznań, marzeń sennych, wyobraźni (hedonizm imaginatywny). Przyjemność stała się najlepszym sposobem osiągania szczęścia⁶⁹. Dlatego też na nią zorientowane są zachowania konsumenta oraz na bycie „tu i teraz”.

Orientacja na przeżywanie przyjemności jest najważniejszą tendencją, ukazującą zmiany wartości w zachowaniach konsumpcyjnych. Pod pojęciem orientacja na przeżywanie przyjemności rozumiemy potrzebę, która staje się impulsem do emocjonalnego dążenia w celu osiągania przyjemności w konsumpcji. Osiąganie przyjemności w konsumpcji jest możliwe wtedy, gdy nadajemy dobru konsumpcyjnemu znaczenie symboliczne, które zapewnia subiektywne uczucie określonej jakości życia⁷⁰.

Orientacja „tu i teraz” to podstawowy wymiar nowoczesnego hedonizmu.

Po pierwsze, jest to natychmiastowość i bezwysiłkowość przyjemności, oznaczająca, że współczesny hedonista nie chce czekać na spełnienie swoich pragnień ani też nie chce w to wkładać żadnego wysiłku. Czekanie i wysiłek odbierane są jako przykrość, a więc coś, czego należy unikać. Po drugie, nowa przyjemność jest lepsza niż stara, co przejawia się w nieustannym poszukiwaniu nowych dóbr konsumpcyjnych i nowych doznań oraz rozstawaniu się bez żalu z dotychczasowymi wyłącznie z tego powodu, że mogą być zastąpione przez nowe⁷¹.

Konsumowane dobra, a także sam akt konsumpcji powinny dawać zadowolenie i przyjemność bezzwłocznie i doraźnie. Satysfakcja musi być natychmiastowa, ale chwilowa. Obrazuje to nieustanna chęć konsumpcji przedstawiona w spektaklu *Świnie*.

Świnie to historia dwu Świń. Żyją w obskurnym chlewiku. Nie mogą go posprzątać. Są brzydkie, niechłujne i brudne, jak na świnie przystało. Nie aspirują do bycia kimś lepszym, piękniejszym, mądrzejszym. Świnie nie potrzebują przecież wolności ani porywów serca i ducha. Istotą ich życia jest konsumpcja, a jedną

⁶⁸ Zapis DVD (archiwum autorki).

⁶⁹ M. Golka, *Przyjemność i zbliżowanie*, w: J. Grad, H. Mamzer (red.), *Kultura przyjemności. Rozważania kulturoznawcze*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2005, ss. 50-51, oraz inne teksty w tym tomie, m.in. H. Mamzer, *Baranek na talerzu. Ponowoczesne meandry konsumpcji*.

⁷⁰ Ibidem, s. 240.

⁷¹ A. Lewicka-Strzałecka, *Odpowiedzialność moralna w życiu gospodarczym*, IFiS PAN, Warszawa 2006, s. 191.

namiętnością wyżeranie czekoladek ze spiżarki. Zadowolają się świńską egzystencją – pustą i jałową⁷².

Wykorzystując wodewilową konwencję, za pomocą teatralnej metafory Porywacze przedstawili obraz człowieka końca XX wieku, którego życie wpisane jest w schemat spożywania, kariery i kopulacji. Wiecznie niezaspokojonego, głodnego, zredukowanego do aktu konsumpcji. Taki właśnie powinien być idealny konsument: impulsywny, niespokojny, niecierpliwy. Powinien szybko się ekscytować i szybko tracić zainteresowanie. Taką redukcję czasu osiąga się wtedy, gdy konsumenci nie potrafią dłużej skupić uwagi na danym przedmiocie. Producenci dostarczają więc coraz to nowych podnieć, by zaspokoić jego potrzeby.

Gdy pragnienie pozbawimy elementu oczekiwania i gdy oczekiwanie pozbawimy elementu pragnienia, wówczas możliwości konsumpcyjne konsumentów można rozciągnąć daleko poza ograniczenia stawiane przez naturalne bądź nabyte potrzeby lub związane z fizyczną trwałością przedmiotów pożądan⁷³.

Gdy nadzieja na zaspokojenie pojawi się wcześniej niż potrzeba, rynek będzie nam dostarczał przyjemności i podnieć, o których nawet nie marzymy. Konsument nigdy nie powinien odpoczywać. Trzeba go wystawiać na wciąż nowe doświadczenia, pokusy, których istnienia wcześniej się nie domyślał. Nadmierna konsumpcja, wszechobecny hedonizm oraz związany z tym marazm i nihilizm współczesnego człowieka to kwestie często podejmowane przez artystów Teatru Porywacze Ciało. Odniesione do specyficznie polskiego kontekstu po raz pierwszy pojawiły się w projekcie *I Love You* z 1993 r.

Jego bohaterami jest para młodych ludzi, ubranych w takie same frotowe szlafroki, z pomalowanymi na białą twarzami – On i Ona, współcześni Adam i Ewa żyjący w konsumpcyjnym raju. Scenografię stanowią dwa krzesła i stół z dobrami konsumpcyjnymi: chipsy, Coca-Cola, jogurty Danone, kosmetyki znanych zagranicznych firm, np. Johnson & Johnson. Ten, kto wychował się w komunizmie, wie, jak cenne były to produkty, przywożone niczym trofea z mitycznego „Rajchu”. Obraz uzupełnia w projekcie słowo, proste, zredukowane do „teatralnych komiksowych chmur”⁷⁴. Bohaterowie komunikują się w języku angielskim, za pomocą nieskomplikowanych fraz typu: „I’m hungry”, „Danone?!”, „Hm, very good Danone”⁷⁵. Zdania te brzmią jak hasła z reklam, anglicyzmy znane z telewizji kablowej. Akcja

⁷² O. Katarfiasz, *Zdobyc się na dystans*, „Didaskalia” 12/1996.

⁷³ Z. Bauman, *Praca, konsumpcjonizm i nowi ubodzy*, WAM, Kraków 2006, s. 57.

⁷⁴ Inspiracją projektu był rysunek z książki do nauki języka angielskiego.

⁷⁵ Zapis DVD (archiwum autorki).



W konsumpcyjnym raju. Scenografia do spektaklu *I love you*
(fot. Maciej Rusinek)

spektaklu zaczyna się od „wielkiego żarcia” – karykaturalnie przedstawionych konsumpcyjnych zachowań. On i Ona pochłaniają kolejne produkty, jednocześnie je wydalając. Są idealnymi, wiecznie niezaspokojonymi konsumentami.

Jedzą chipsy, piją colę, malują paznokcie, golą włosy pod pachami. Są konsumentami w najszerszym rozumieniu tego słowa [...]. Zachłannie rzucają się na jedzenie, by po chwili je wypluć. Jedzą, by jeść, by konsumować, a nie by zaspokoić głód. W owym akcie konsumowania jest coś z chęci opanowania rzeczywistości, wedle zasady „Zjadam, zatem zwyciężam”. Zgodnie z hasłami reklam, chcą być zwycięzcami⁷⁶.

Artyści prezentują świat, w którym dobra konsumpcyjne stają się najwyższą wartością i determinują wszystkie aspekty ludzkiej egzystencji⁷⁷. Ten konsumpcyjny Eden w spektaklu *I Love You* to jednak ułudą, w której

⁷⁶ T. Plata, *I hate you*, „Teatr” 7-8/1996, s. 57, za: M. Gołaczyńska, *Mozaika współczesności...*

⁷⁷ Dominacja konsumpcji we współczesnym świecie ma nie tylko wymiar czysto ekonomiczny, tzn. napędza gospodarkę, ale również symboliczny, gdyż kreuje znaczenia, wartości, normy kulturowe, wpływa na komunikację społeczną, ludzkie zachowania i sposoby samookreślenia jednostki. Szerzej o tym problemie pisałam w artykule: *Nie będziesz miał bogów cudzych przede mną. Konsument we współczesnym świecie*, w: S. Parzycki (red.), *Religia a gospodarka*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2005.

bohaterowie tkwią niczym „w plastikowej reklamie proszku Persil”. W wyniku nieustannego pożerania i wydalania w bohaterach rodzi się agresja i nuda, której skutkiem jest kłótnia, a nawet bijatyka między bohaterami. W ten sposób twórcy stawiają pytania o kondycję współczesnej kultury, a także o rolę i miejsce jednostki w nowej kulturowo-ekonomicznej rzeczywistości.

Porywacze Ciał kompromitują rozpasaną bezduszną konsumpcję. Pokazują agresję, jaka musi pojawić się w świecie rzeczywistości pozbawionej jakiegokolwiek systemu wartości. Nie dają żadnej recepty, nie proponują żadnej rzeczywistości pozytywnej, ograniczając się wyłącznie do negacji, za to totalnej. Może trochę to wszystko zbyt proste, ale za to brawurowo wykonane i przede wszystkim kontestujące naszą nową rzeczywistość bezwstydną stabilizacji⁷⁸.

Choć od pierwszej prezentacji spektaklu minęło prawie dwadzieścia lat, jego wymowa jest wciąż aktualna, a nawet zyskała na sile, podobnie zresztą jak współczesne zachowania konsumenckie. Obraz tych dwojga ludzi przypomina bowiem dzisiejszy model *dual-career family without children*: bezdzietnych par skupionych na konsumpcji dóbr i usług, wiecznie złąknionych nowych podniet, osamotnionych i zagubionych... Siedzących w białych szlafrokach z Ikei, z pilotem i popcornem w ręku. Może zmieniły się emblematy konsumpcyjnego raju z mydełka Fa na mydło Dove, ale potrzeba bliskości, ciepła i miłości pozostała. Pozostało również pytanie: „kim jestem i kim tak naprawdę chciałbym być?”

W kulturze konsumpcyjnej nie tylko o hedonizm i konsumpcję chodzi – także o tożsamość, określenie siebie, o poszukiwanie sensu. W społeczeństwie przednowoczesnym ludzie żyli według gotowych wzorców i schematów, które trzeba było skrupulatnie wypełniać. Nowoczesność obarczyła jednostki ciężarem budowania własnej tożsamości, stwarzania samego siebie od podstaw:

[...] współczesny człowiek, zanurzony przede wszystkim w metakulturze nowości, w coraz większym zakresie jest pozbawiony trwałych ram pojęciowych, jakie miał do dyspozycji (które zostały mu narzucone choćby przez religie) w kulturach tradycyjnych, a zatem, często zupełnie intuicyjnie, jest „poszukiwaczem sensu”. Kiedy mówi się obecnie o refleksyjnej naturze współczesnej kultury, ma się właściwie na myśli to, iż zanik trwałych i niepowtarzalnych kontekstów kształtowania się indywidualnych biografii zmusza jednostki do budowania własnej tożsamości z materiałów najróżniejszej proveniencji, które wszakże nie składają się na jakąkolwiek spójną i skończoną całość narracyjną. Jednostka tedy „wyłuskuje”

⁷⁸ P. Gruszczyński, *Dywany i pluszowe...*

z tego, co ma do dyspozycji, elementy, które w jej mniemaniu pozwalają zachować pewność podmiotowej tożsamości⁷⁹.

Metaforycznym konstruowaniem tożsamości z różnych elementów rozpoczyna się monodram Macieja Adamczyka *Zapis automatyczny*:

Z mroku wyłania się ubrany na czarno mężczyzna. Podchodzi do pierwszych rzędów widowni. Wpatruje się nieruchomo w jakiś odległy punkt. Nagle zaczyna stwarzać swoje ciało z niewidzialnych elementów „wyławiając” z powietrza – kolejno oczy, uszy, usta, czoło. Tonem zupełnie beznamiętnym opowiada o sobie – „Lubię wszystko”, „Jestem jak skała”, „Lubię swoje życie”, „Chciałbym poczuć kosmos”. Wypowiada swój monolog będący zlepkiem frazesów. Mówi tak, jak gdyby to nie były jego słowa. Jednocześnie wydaje się zupełnie nieobecny, pozbawiony emocji, zobojętniały. Towarzyszą temu efekty dźwiękowe, odgłosy strzelaniny – on także walczy. Buduje, a zaraz potem niszczy i odrzuca⁸⁰ – pisze Katarzyna Nowaczyk w recenzji o znamienym tytule *(De)konstruowanie siebie*.

Początek monodramu zawiera główny przekaz spektaklu – tożsamość współczesnego człowieka to konglomerat składający się z elementów kultury konsumpcyjnej, która staje się poniekąd rynkiem osobowości. Można ją nabyć drogą kupna, a potem dowolnie modyfikować w zależności od obowiązujących trendów: raz być anarchistą, a innym razem przykładnym pracownikiem banku. Wystarczy zmienić fryzurę, ubranie i pojazd. Bohater (alter ego Adamczyka) stanowi przykład jednostki uwikłanej w mechanizmy współczesnego świata. Symptomatycznym detalem scenografii jest zawieszony nad sceną portret małego Adamczyka, w stylu reprintów Andy'ego Warhola. Czyż tożsamość współczesnych ludzi nie jest replikowana na podobieństwo prac apologety popartu? – sugerują w moim odczuciu twórcy spektaklu. *Zapis automatyczny* porusza również kwestię nadmiaru opcji do wyboru, którego codziennie musi dokonywać człowiek. Udręka nadmiaru charakterystyczna dla społeczeństw konsumpcyjnych dotyczy nie tylko mnogości dóbr i usług, ale również życiowych decyzji. „Jesteśmy tacy, jakie są nasze wybory”⁸¹ – mówi jedna z postaci *Technologii sukcesu*. Współcześnie bowiem wzrosła odpowiedzialność człowieka za własne życie. Musi on więc sam dokonać wyboru, który będzie uznany i rozpoznany przez resztę członków społeczeństwa.

W posttradycyjnym, refleksyjnie uporządkowanym i utkanym z systemów abstrakcyjnych świecie społecznym, gdzie reorganizacja czasu i przestrzeni tworzy nową konfigurację lokalności i globalności, „ja” ulega ogromnej przemianie.

⁷⁹ W.J. Burszta, W. Kuligowski, *Sequel. Dalsze przygody kultury w globalnym świecie*, Muza SA, Warszawa 2005, s. 226.

⁸⁰ K. Nowaczyk, *(De)konstruowanie siebie*, „Nowa Siła Krytyczna” z 8 marca 2012 r.

⁸¹ *Zapis DVD* (archiwum autorki).

Terapia, w tym autoterapia, wyraża tę zmianę i uczy, jak jej dokonać w ramach samorealizacji. Jeśli chodzi o tożsamość, to zasadniczym wymiarem codziennego działania jest po prostu wybór [...] tradycja lub ustanowiony obyczaj z definicji nakazują życie w stosunkowo sztywno ustalony sposób. Nowoczesność stawia przed jednostką całą gamę rozmaitych możliwości, a równocześnie, z racji braku fundamentalistycznych zapędów, nie udziela wskazówek, które z nich powinno się wybrać⁸².

Konstruowanie tożsamości przez człowieka zanurzonego w kulturze współczesnej to główny temat spektaklu *Test*. Jego scenariusz jest kompilacją pytań charakterystycznych dla badań psychologicznych czy kwestionariuszy samooceny, a dotyczy dwojga bohaterów ukazanych na różnych etapach życia. W ulotce promującej spektakl czytamy: „Czy istnieje jakieś pytanie, którego byś kiedyś nie słyszał? Czy istnieje jakaś konkretna odpowiedź, która pozwoli ci w końcu zrozumieć samego siebie i otaczający cię świat? A może świat już dawno został zdefiniowany i określony, a ty nic o tym nie wiesz?”⁸³. Krótkie, pełne ironii etiudy zbudowane są z pytań dotyczących tożsamości, pytań o to, co kształtuje nasze „ja”.

Para aktorów Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk, wciela się w różne postacie, maglowane dosłownie bodźcami kultury, aż do zatarcia własnej tożsamości. To jakby ikony różnych trendów, zwyczajów i klisz: od dyskotekowej panienki kręcącej biodrami, po kobietę w ciąży uprawiającą jogging. Nie ma ludzkiej tożsamości – sztydzą Porywacze. Człowiek funkcjonuje (sic!) w nieustannym drenażu mózgu, który zaczyna się na poziomie bajeczki o rozsądnym Pysiu i durnej Balbinie, aż po symboliczne zaśnięcie przed telewizorem w wieku późniejszym. I tak się właśnie kończy ten spektakl: w ciemności przed ekranem z obrazem kontrolnym, leży para ludzi, w dziwny sposób spełniona w mechanicznym życiu. Niby nic nowego, prawda? Zgadza się. I to jest najgorsze⁸⁴.

Test Porywaczy ukazuje człowieka zagubionego w rzeczywistości, spariżowanego przez wielość możliwych wyborów, który ma stworzyć swą tożsamość, korzystając z gotowych pakietów oferowanych przez kulturę konsumpcyjną. Dzięki dobrom konsumpcyjnym, stylom życia, gotowym scenariuszom postaw i zachowań kreowanych przez media może stać się, kimkolwiek chce, ale kosztem tożsamości jako tego, co jest dane.

U progu nowoczesności odpowiedzią na pytanie o tożsamość była praca. Budowanie kariery zawodowej, pięcie się w górę po szczeblach awansu zawodowego stanowiło społecznie cenioną wartość, a stopniowo tworzona tożsamość była trwała, obecnie zaś cechuje ją zmienność, ruch, elastycz-

⁸² A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 112.

⁸³ Materiały TPC (archiwum autorki).

⁸⁴ J. Milanowski, *Niemyl film o kompleksach*, „Dziennik Zachodni”, Katowice 2002.

ność. Zawody na całe życie i latami budowane kariery odchodzą do lamusa (według Zygmunta Baumana w sferze konstruowania tożsamości konsumpcja zajęła dziś miejsce pracy⁸⁵). Pracę łączy z konsumpcją jedna cecha: elastyczność. Zarówno konsument, jak i pracownik musi kierować się zasadą zmienności i otwartości. Życie jest pełne niespodzianek i nagłych zwrotów akcji.

Współczesny człowiek staje przed zadaniem stworzenia siebie samego, skonstruowania swojej tożsamości z dowolnych elementów, gdyż nie może już tego robić w oparciu o tradycyjne, stałe i związane z miejscem w strukturze społecznej charakterystyki. Tym jednak, co widzą inni, nie jest wcale tożsamość (ta pozostaje bowiem w sferze świadomości aktora i jest niedostępna dla zewnętrznych obserwatorów), lecz *image*, wizerunek jednostki, a elementy, z których jednostka tworzy siebie, to coraz częściej oznaki prestiżu i statusu związane z wizerunkami marek⁸⁶.

Budowanie tożsamości polega więc na kreowaniu własnego wizerunku poprzez konsumpcję. Kategorie produktów, marki zorganizowane są w większe zespoły, a modele wraz z określonymi zachowaniami tworzą style życia. Styl życia określa status społeczny. Rodzaj produktów i usług, jakie wybieramy, sposób spędzania czasu wolnego, preferowanie pewnych marek składają się na autoprezentację, ale także sposób komunikacji międzyspołecznej (co zostało opisane przez Thorsteina Veblena⁸⁷). Współczesna kultura zdominowana jest przez praktyki próżnowania na pokaz, a przede wszystkim ostentacyjną konsumpcję. Reklamy, czasopisma, moda, trendy, oceny wpływają na tworzenie wizerunku jednostki. Współczesne media, a zwłaszcza kolorowe czasopisma i programy telewizyjne, serwują gotowe pakiety tożsamości. Wśród pism ilustrowanych można znaleźć takie, które służą wyłącznie propagowaniu stylów życia, mody, trendów, jak „Avanti” dla kobiet czy „Logo” dla mężczyzn, a w spektaklu Porywaczy Ciał – „Świat Paznokcia”. Również programy telewizyjne typu: „Trendowaci” lub „Co za tydzień” opierają się na tego typu zabiegach. Towar to bowiem nie tylko materialny obiekt, ale i kod zawierający informacje o statusie nabywcy i o jego miejscu w hierarchii społecznej⁸⁸ (jak w spektaklu *Zapis automatyczny*, gdzie bohater zachłannie liże reklamę zegarka Rolex).

⁸⁵ Z. Bauman, *Praca, konsumpcjonizm i nowi ubodzy*, WAM, Kraków 2006.

⁸⁶ A. Jeran, *Jestem tym co konsumuję. Tożsamość w świecie konsumpcji*, w: B. Andrzejewska, J. Matejczuk, K. Podlaska, M. Wojnarowski (red.), *Kim jestem? Perspektywy tożsamości*, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2003, s. 88.

⁸⁷ T. Veblen, *Teoria klasy próżniaczej*, PWN, Warszawa 1971.

⁸⁸ Jest to odwołanie do koncepcji fetyszyzmu towarowego według Karola Marksa, będącego również przedmiotem badań naukowych czołowych przedstawicieli szkoły frankfurckiej.

Przede wszystkim dobra konsumpcyjne w społeczeństwach nowoczesnych, a dobra materialne w społeczeństwach ludzkich w ogóle, stanowią jeden z najbardziej konstruktywnych elementów funkcjonowania [...]. Jedną z najważniejszych funkcji przedmiotów, poza wyrażaniem społecznych kategorii organizujących nasz sposób doświadczania rzeczywistości, jest podtrzymanie relacji społecznych. Kupując przedmioty lub ich używając, wskazujemy z jednej strony bardzo konkretną grupę, której członkiem chcielibyśmy być⁸⁹.

Istotą marketingu jest zatem nakłonienie konsumenta do wyboru produktu poprzez nadanie mu symbolicznej wartości. Kupujemy dobra konsumpcyjne, określając w ten sposób własną tożsamość i styl życia. Współczesny świat oferuje wiele sposobów tworzenia tożsamości (markowych, niemarkowych, anarchistycznych, ekologicznych itp.), a gospodarka nowoczesnych państw kapitalistycznych od lat nastawiona jest na produkcję stylów życia jako kluczowego elementu kultury. O produkcji stylów życia pisał Daniel Bell w książce *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*. Wskazał on, że dopiero w drugiej połowie XX wieku nastąpiło zerwanie tradycyjnego związku między posiadanym statusem społecznym a prezentowanym stylem życia (co wynika ze zwiększonych możliwości finansowych coraz szerszych kręgów społecznych). Tym, co obecnie wyróżnia jednostkę, jest nie praca czy bogactwo, ale styl, a raczej style życia (o jego wpływie na stratyfikację społeczną pisał m.in. Pierre Bourdieu⁹⁰). Styl życia stał się czymś niezbędnym w ponowoczesnym świecie i związanym najczęściej ze sferą konsumpcji, a nie z pracą. „W miarę jak tradycyjna struktura klasowa rozmywa się, coraz więcej osób chce, aby identyfikować ich nie wedle zawodu (w Marksistowskim tego słowa rozumieniu), lecz na podstawie gustów kulturowych i stylu życia”⁹¹. Praca przestała być bowiem źródłem satysfakcji i wyznacznikiem określonego zachowania społecznego. Stała się jedynie czynnikiem wspomagającym konsumpcję. Zawód i bogactwo nie określają już miejsca człowieka w hierarchii społecznej. Dlatego dominującym wzorem stał się model artysty, a nie przedsiębiorcy. Biznesmen, postać kreowana przez Macieja Adamczyka w spektaklu *Test* stwierdza: „Chciałbym się zaprzyjaźnić z artystami albo hipisami”⁹². Jak twierdzi Zygmunt Bauman, dziś należy spoglądać na pracę przez pryzmat estetyki, a nie jak dotąd etyki. Głównym postulatem etyki pracy była równość, toteż lekceważyła ona za-

⁸⁹ M. Krajewski, *Kultury alternatywne i konsumpcja*, „Kultura Współczesna” 3/2004, s. 36.

⁹⁰ P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sadzenia*, Scholar, Warszawa 2005.

⁹¹ D. Bell, *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998, s. 73.

⁹² Zapis DVD (archiwum autorki).

dowolenie płynące z wykonywanej pracy, różnice między zawodami, a także związany z nimi prestiż. Najważniejsze było bowiem poczucie dobrze spełnionego obowiązku i pełna wydajność. Natomiast estetyka podkreśla odmienności, ciekawym zawodom nadając rangę wyrafinowanych zajęć, dostarczających doznań estetycznych. W społeczeństwie konsumpcyjnym praca musi być ekscytująca, ciekawa, pełna przygód.

Podobnie jak wolność wyboru i mobilność, estetyczna wartość pracy stała się potężnym czynnikiem stratyfikującym społeczeństwo konsumpcyjne. Problem nie polega już na ograniczeniu czasu pracy do absolutnego minimum, by powiększyć przestrzeń przyjemności, lecz wprost przeciwnie – na zniesieniu granicy pomiędzy powołaniem a rozrywką, zawodem a hobby, pracą a rekreacją; by podnieść pracę do rangi wyjątkowej i najbardziej satysfakcjonującej rozrywki. Zawód będący źródłem rozrywki jest wysoce pożądanym przywilejem⁹³.

Zainteresowanie wzbudzają biznesmeni w stylu Billa Gatesa, nie zaś przedsiębiorcy podobni do Forda czy Rockefellera. Osoby uprawiające zawody związane z rozrywką budzą coraz większy podziw i są coraz lepiej wynagradzane. Znani przedsiębiorcy kreują się (są kreowani) na gwiazdy, co jednocześnie promuje ich firmy, czego klasycznym przykładem jest Charles Branson i jego firma Virgin⁹⁴. „Światem rządzi samozadowolenie i konieczność odniesienia sukcesu. Ludzie sukcesu są nową formacją społeczną, formacją niewrażliwą na sprawy metafizyczne, osuwającą się powoli w zbydłecenie świata dóbr doczesnych, w którym trójkątne oko opatrności jest zastąpione przez znak towarowy jakiejś globalnej firmy”⁹⁵. Taki właśnie świat jest ukazany w spektaklach Teatru Porywacze Ciał. *Technologia sukcesu* jest opowieścią o pokoleniu yuppies. Na scenie widzimy parę modnie ubranych młodych, zadowolonych z siebie ludzi. Są dobrze zbudowani, eleganccy, z nieodłącznymi atrybutami współczesnego człowieka sukcesu – czarną teczką i kawą w plastikowym kubku. Single z białymi zębami, wyprasowanymi koszulami podkreślającymi błękit tęczyówek, młodzi, zdolni, wspinający się po szczeblach kariery, a przy tym samotni i zagubieni. *Technologia sukcesu* pokazuje, że świat ludzi sukcesu jest wypełniony samotnością. Praca, kariera, modne style życia dają pozór stabilnego, szczęśliwego życia – życia trzydziestolatków, konsumentów końca XX wieku. „*Technologia sukcesu* mówi coś o świecie, w którym jak pisał poeta, »ludzi coraz więcej, człowieka coraz mniej«. Mówi o tym, jak trudno powiedzieć coś szczerego, kiedy się bierze udział w powszechnym wyścigu do sukcesu.

⁹³ Z. Bauman, *Praca, konsumpcjonizm...*, ss. 71-72.

⁹⁴ Np. C. Levy, *Branson – człowiek rakieta*, „The Wall Street Journal Polska” z 12-13 stycznia 2008 r., s. W2 (dodatek do „Dziennika”).

⁹⁵ P. Gruszczyński, *Ojcobójcy. Młodszy, zdolniejsi...*, s. 25.

I jak trudno regułą obowiązującym w wyścigu się przeciwstawić”⁹⁶. Choć od premiery *Technologii sukcesu* minęło prawie piętnaście lat, wymowa spektaklu wciąż jest aktualna, co z jednej strony zasmuca, a z drugiej ukazuje trafność diagnozy postawionej przez Adamczyka i Pawłowską.

Stworzeni przez nich bohaterowie, zarówno wtedy, jak i teraz, po ukończeniu studiów są nastawieni na sukces i szybko zaczynają wspinać się po szczeblach kariery zawodowej. Ilustruje to wykorzystany w jednej ze scen spektaklu refren utworu Radiohead: „Hey man slow down, slow down...” Co więcej, dostrzeżone przed laty postawy konsumenckie stały się jeszcze bardziej wyraźne. Kariera zawodowa, życie według społecznie akceptowanych, modnych stylów oraz gromadzenie dóbr materialnych to dzisiejsze priorytety polskiego społeczeństwa. Polska z pewnością długo jeszcze będzie leczyć kompleksy po latach przestoju ekonomicznego. „Jakie jest Pana wyjątkowe, jedyne marzenie?” – pyta jedna z postaci *Technologii sukcesu*. „Chciałbym przez całe życie liczyć swoje pieniądze”⁹⁷ – odpowiada z rozmarzoną miną mężczyzna.

Bohaterowie *Technologii sukcesu* znaleźli się w potrzasku między tym, co naturalne i tym, co oferuje im współczesna kultura. Czują sztuczność życia, jakie prowadzą, ale nie mają odwagi, by przeciwstawić się systemowi. Rodzi to w nich frustrację, niezadowolenie i poczucie życiowego niespełnienia. „Przeżywam okropną tragedię, ponieważ zdałam sobie sprawę z tego, że mój życiowy plan nigdy nie zostanie skończony. Ciągłe znajduję nowe sposoby na udoskonalenie życia i nowe rzeczy, których warto się nauczyć i tak w kółko, bez końca...”⁹⁸ – wyznaje bohaterka spektaklu. Estetyzacja życia, rozwijanie kariery zawodowej, postępowanie według zasad społeczeństwa konsumpcyjnego to podstawowe, akceptowalne społecznie postawy i zachowania współczesnego człowieka. Estetyzacja codzienności oraz proces budowania własnej tożsamości nie omijają ludzkiego ciała, czyniąc z niego atrakcyjne opakowanie. Jak zauważa Jean Baudrillard:

Pośród całej masy przedmiotów konsumpcyjnych istnieje jednak przedmiot piękniejszy, droższy i wspanialszy od wszystkich innych, przedmiot naładowany jeszcze liczniejszymi konotacjami niż samochód, choć ten obejmuje je prawie wszystkie: jest nim CIAŁO. Jego „ponowne odkrycie” pod znakiem fizycznego i seksualnego wyzwolenia, jakie dokonało się po tysiącletniej epoce purytanizmu, jego wszechobecność (w szczególności dotyczy to ciała kobiecego) w sferze reklamy, mody i kultury masowej – otaczający nas zewsząd kult higieny, dietytyki i terapii, obsesja na punkcie młodości, elegancji, męskości i kobiecości, zabiegi kosmetyczne, diety, towarzyszące im praktyki samopoświęcenia i ascezy,

⁹⁶ M. Radziwon, *Technologia polityki alternatywnej*, „Dialog” 6/1999.

⁹⁷ Zapis DVD (archiwum autorki).

⁹⁸ Zapis DVD (archiwum autorki).

spowijający je Mit Przyjemności – wszystko to świadczy o tym, że ciało stało się dziś przedmiotem zbawienia. Zajęło ono, i to dosłownie, miejsce duszy w jej roli moralnej i ideologicznej⁹⁹.

Hasłem ponowoczesności, w tym kultury masowej i popularnej, stała się estetyzacja życia codziennego. Przekształcenie życia w dzieło sztuki, pracy człowieka w akt twórczo-artystyczny, ciała w obiekt estetyczny to główne cele ponowoczesności. Budowanie własnego „ja” to nadrzędna sprawa dla kultury konsumpcyjnej. Współczesna konsumpcja, odgrywając rolę ideologii, kształtuje w nas nie tylko materialistyczne postawy życiowe, ale zagarnia również nasze fantazje, marzenia, życzenia, odrealniając je i estetyzując. Obowiązkiem współczesnego człowieka stało się nie tylko ulepszanie własnego życia, ale i wizerunku. „Pomyśl o swoim ciecie jako o czymś, co kochasz. Ukochaj się. Umiłuj się. Unieś się. Ujrzyj się”¹⁰⁰ – ironizuje bohater *Zapisu automatycznego* w sugestywnej i metaforycznej scenie samogwałtu. Ciało ponowoczesne poddane estetyzacji zyskuje całkiem nową jakość, inną niż w kulturze przednowoczesnej.

Współczesne ciało stało się źródłem doznań autotelicznych i przedmiotem estetycznej oceny, stało się surowcem dla sztuki, ale także sztuki wytworem. Został zapoczątkowany proces jego redefinicji. Zrodziła się refleksyjna świadomość cielesności. Ciało zaczęło tworzyć obrazy samego siebie, zaczęło być wszędzie obecne. Wszystko, co może przypominać masowy pęd ku narcystycznej kultywacji wyglądu ciała, jest w istocie wyrazem dużo głębszej troski o czynne konstruowanie i kontrolę nad ciałem¹⁰¹.

Ciało stało się środkiem wyrazu tożsamości. Wykreowany przez mass media idealny wizerunek ciała kobiecego i męskiego powoduje, że podejmując działania mające na celu ulepszenie tego, czym obdarzyła nas natura, myślimy, że zapewniamy sobie w ten sposób lepszą jakość życia, akceptację czy status społeczny. Operacje plastyczne, kosmetyki nowej generacji, diety, fitness kluby pozwalają kontrolować i zmieniać naszą cielesność, dostosowując ją do powszechnie uznanego kanonu piękna (przykład „typowej blondyneczki” w różowej sukience z pieskiem na smyczy w spektaklu *Ra Re*, którą artystki ucharakteryzowały w wymowny i zabawny sposób: przez „zbotoksowanie” ust klamerkami, wypchany biust, blond perukę i wydrukowanego pupila na plastikowej reklamówce w stylu pieska Paris Hilton). Konstruowanie tożsamości jest obecnie równoznaczne z wizualizacją: dbałością o idealny wygląd i nabywaniem dóbr konsumpcyjnych,

⁹⁹ J. Baudrillard, *Spółczesność konsumpcyjna...*, s. 169.

¹⁰⁰ Zapis DVD (archiwum autorki).

¹⁰¹ J. Czarnecka, *Metafora cyborga – wpływ konsumpcji na jakość życia*, w: A. Jawłowska, M. Kempny (red.), *Konsumpcja...*, s. 120.

które ten wizerunek podkreślają. Podmiotowość stała się więc tożsama z jej wizualnymi oznakami. Jest to zjawisko dodatkowo podsycane przez reklamę, która przekazuje i utrwala kody identyfikowania ról, prestiżu i hierarchii społecznej. Postać (alter ego Adamczyka) w monodramie *Zapis automatyczny*, na pytanie, dlaczego chce się zapisać na siłownię, odpowiada z rozbijającą szczerością cytatem z filmu *American beauty*: „Chcę dobrze wyglądać nago!”¹⁰². Na współczesne konstruowanie tożsamości składają się więc wizyty u fryzjera, kosmetyczki, wizażysty, w klubie fitness. Gotowe wzory tożsamości kupuje się jak towary konsumpcyjne. Ciało staje się konstruktem tożsamości, poddawany nieprzerwanej reinterpretacji. Powoli zaczyna też przypominać cyborga, o którym pisano już w latach 60. XX wieku – połączenie człowieka i maszyny. W epoce technokultury mit cyborga ma szansę się zrealizować, gdyż możliwe są już dzisiaj operacje plastyczne, przeszczepy, klonowanie i genetyczna modyfikacja żywności. Metafora cyborga znosi podział na naturę i kulturę, zaciera granice, również te seksualne (implanty, operacje, kuracje hormonalne już teraz pozwalają na zmianę płci). Może zatem przyszłość należy do idealnej istoty będącej w połowie człowiekiem, a w połowie maszyną.

Zżerają nas konwencje – pisze w omówieniu spektaklu *Minimal* Ewa Obrębowska-Piasecka. Zżera nas sztampa. Jesteśmy plastikowi, puści, nadmuchani. Oddzielamy się od ludzi szklanymi szybami. Zabija nas nuda [...]. Plastikowe ciuchy z butiku [...]. Nagie ciała, które są kostiumem. Seks, który jest gimnastyką. Problemy, wobec których wystarczy przeczytać instrukcję, aby znaleźć odpowiednią definicję. Wszystko jest puste, sztuczne. Wszystko pozbawione ciepła, sterylne¹⁰³.

Duet aktorski, występujący w scenografii i charakteryzacji specyficznej dla technokultury końca XX wieku (agresywne kolory, tworzywo, metal, okulary, plastikowe ciuchy, buty marki Fila), po raz kolejny stawia pytania o kondycję współczesnego człowieka. Tym razem rysuje obraz nowoczesnej pary, zamożnej, bezdziejnej, otoczonej dobrami konsumpcyjnymi i zdobyczami techniki, gdzie wszystkie potrzeby i pragnienia zredukowane są do bezrefleksyjnej konsumpcji, której podlegają nie tylko produkty, ale również ciało, tożsamość i seks. To postmodernistyczni kochankowie, którzy szukają sensu egzystencji w nowych pokusach, grach, perwersyjnych prowokacjach. *Minimal* przedstawia jałowość życia człowieka, który traci podmiotowość wobec hegemonii przedmiotów i rozwijającej się technologii, czyniącej z ludzi maszyny. Świat bohaterów spektaklu jest metaforą strachu i alienacji życia współczesnych trzydziestoparolatków, swoistą zło-

¹⁰² Zapis DVD (archiwum autorki).

¹⁰³ E. Obrębowska-Piasecka, *Adam i Ewa z plastiku*, „Gazeta Wielkopolska” z 28-29 czerwca 1997 r.



Adam i Ewa w postindustrialnym świecie. Spektakl *Minimal*
(fot. Grażyna Nowacka)

tą klątką, przekleństwem nadmiaru życiowych możliwości i wyborów. „Nie mogę poruszyć nogami. Nie mogę poruszyć rękami. Nie mogę powiedzieć »nie«, nie mogę powiedzieć »tak« [...]. Patrzę na swoje życie i widzę je takim, jak powinno wyglądać naprawdę. Palę się od wewnątrz, myśląc o tym, jakim byłem kiedyś. Wiem, że wystarczy mi tylko jedna iskra, żeby zacząć wszystko od nowa...”¹⁰⁴ – wyznaje jedna z postaci spektaklu.

Konkluzją tych rozważań niech będzie stanowisko Piotra Gruszczyńskiego, pod którym się podpisuję:

Nowa powinność teatru uwolnionego z obowiązków narodowo-patriotycznych to obrona społeczeństwa przed całkowitym zbydłaceniem. Nowe czasy bardzo agresywnie poczynają sobie z naszą wrażliwością. W szybkim tempie jesteśmy wypychani w koleiny życia ekonomicznego, w którym najważniejszą rzeczą jest pieniądz. Nieumiejętność przystosowania się jest frajerstwem. Dyskusje intelektualne i dylematy moralne zepchnięte zostały na daleki plan. Światem rządzi samozadowolenie i konieczność odniesienia sukcesu. [...] Zadaniem teatru w tych warunkach jest utrzymanie napięcia intelektualnego i podsycanie metafizycznego lęku¹⁰⁵.

Z całą pewnością to właśnie czyni Teatr Porywacze Ciał. Katarzyna Pawłowska i Maciej Adamczyk dzięki medium, jakim jest teatr, podjęli niełatwą próbę polemiki z otaczającym ich światem. Nie zamknęli się w przestrzeni teatralnej odciętej od świata zewnętrznego, wręcz przeciwnie:

Gdybym chciał robić teatr odcięty od rzeczywistości, która mnie otacza, jest za oknami, musiałbym wyjechać na pustynię i robić przedstawienie z kamyczków i patyczków. Tkwiąc w tej rzeczywistości, będąc człowiekiem o otwartym umyśle i z taką, a nie inną wrażliwością – muszę reagować i robię to na scenie¹⁰⁶ – podkreśla Maciej Adamczyk.

Artyści tworzą spektakle bardzo aktualne. Nie interesuje ich teatralna fikcja, ale mitologie codzienne, które tworzy współczesne społeczeństwo konsumpcyjne. Nie naśladują rzeczywistości, lecz ją przed nami odkrywają: „[...] codzienna rzeczywistość jest o wiele bardziej mięsista niż ta, którą pokazujemy na scenie. My ją odkrywamy, zmieniamy, przetwarzamy. Mamy nadzieję, że widzowie zrozumieją nasze intencje: nie chcemy pokazywać sytuacji przeniesionych żywcem z ulicy, tylko używamy ich, by skonfrontować z czymś innym, z czymś kompletnie nierzeczywistym, wykreowanym,

¹⁰⁴ Zapis DVD (archiwum autorki). Przytoczony cytat to autorska interpretacja tekstu Kate Bush dokonana przez twórców Teatru Porywacze Ciał.

¹⁰⁵ P. Gruszczyński, *Ojcobójcy. Młodzi, zdolniejsi...*, s. 25.

¹⁰⁶ I. Przyłuska, *Teatr, czyli natura przekształcona: między świadomością granic a dotykiem niedotykalnego*, „Gazeta Malarzy i Poetów” 2/2002.

nieprawdziwym”¹⁰⁷. Mówią z głębi serca, często w pierwszej osobie, nawiązując do własnych życiowych i twórczych doświadczeń, które są zarazem doświadczeniami nas wszystkich. Ubierają się więc jak my, żyją naszymi problemami, rozterkami i radościami. Wychodzą naprzeciw naszym lękom i marzeniom, potrafią je nazwać, wyolbrzymić lub złagodzić. Problematyczne kwestie i diagnozy, jakie stawia Teatr Porywacze Ciało, współbrzmiają z lękami i wątpliwościami współczesności. Bohater spektakli Porywaczy to nasz znajomy, kolega z pracy, partner, a może i osoba, na którą codziennie rano spoglądamy w lustrze?

Trudno się mierzyć ze współczesnością, ale Porywaczom w pełni się to udaje. Trudno i z tego powodu, iż działania Porywaczy czasami spotykają się z krytyką, która kieruje swe ostrze właśnie w ich naoczną – na każdym poziomie – doczesność. Czasem zarzuca się Porywaczom, że „sprzedają” nowoczesny, kolorowy, łatwy w odbiorze „teatrzyk” dla mas, płytką rozrywkę udającą wytwór kultury wysokiej, kabaret dla quasi-intelektualistów. Nic bardziej mylnego. W dobie komercjalizacji sztuki Pawłowskiej i Adamczykowi udało się stworzyć teatr bezpośredni i odważny, bez barier intelektualnych czy elitarnych. W inteligentny, humorystyczny, czasem złośliwy, innym razem ironiczny sposób komentują rzeczywistość. Nie boją się kpiny, prowokacji, wulgarnych zachowań. Nie schlebiają publiczności, w swoich projektach podejmują artystyczne ryzyko. Nie stawiają sobie przy tym za cel naprawianie świata, nie próbują kształtować gustów publiczności, pokazując świat odsłaniając przed jego widzami jeszcze inne punkty widzenia. Porywacze po prostu porywają i chwala im za to!

¹⁰⁷ Ibidem.

BIBLIOGRAFIA

- Balme Ch., *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.
- Baudrillard J., *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*, tłum. S. Królak, Sic!, Warszawa 2006.
- Bauman Z., *Praca, konsumpcjonizm i nowi ubodzy*, WAM, Kraków 2006.
- Bell D., *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*, tłum. S. Amsterdamski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998.
- Bogunia-Borowska M., *Dziecko w kulturze konsumpcyjnej – infantylicyzacja kultury jako konsekwencja narodzin podmiotu rynkowego*, w: A. Jawłowska, M. Kempny (red.), *Konsumpcja – istotny wymiar globalizacji kulturowej*, IFiS PAN, Warszawa 2005.
- Bourdieu P., *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, Scholar, Warszawa 2005.
- Bulanda E., Schiller J., *Ludzie znikąd*, „Nowe Państwo” 15(229)/2000.
- Burszta W.J., Kuligowski W., *Sequel. Dalsze przygody kultury w globalnym świecie*, Muza SA, Warszawa 2005.
- Byłok F., *Model społeczeństwa konsumpcyjnego i jego zastosowanie na początku XXI wieku*, w: A. Jawłowska, M. Kempny (red.), *Konsumpcja – istotny wymiar globalizacji kulturowej*, IFiS PAN, Warszawa 2005.
- Carlson M., *Performans*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Czarnecka J., *Metafora cyborga – wpływ konsumpcji na jakość życia*, w: A. Jawłowska, M. Kempny (red.), *Konsumpcja – istotny wymiar globalizacji kulturowej*, IFiS PAN, Warszawa 2005.
- Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość*, tłum. A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.
- Głowacka A., *A oto Polska właśnie!*, „Art Papier”, kwiecień 2005.
- Golka M., *Przyjemność i zblazowanie*, w: J. Grad, H. Mamzer (red.), *Kultura przyjemności. Rozważania kulturoznawcze*. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2005.

- Gołaczyńska M., *Mozaika współczesności. Teatr alternatywny w Polsce po roku 1989*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002.
- Gramont E., *Pesymizm alternatywy*, w: D. Kalinowski (red.), *Koniec teatru alternatywnego?*, WSP, Słupsk 1998.
- Grenda M., *Nie będziesz miał bogów cudzych przede mną. Konsument we współczesnym świecie*, w: S. Partycki (red.), *Religia a gospodarka*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2005.
- Grenda M., *Teatry alternatywne i ich oddziaływanie w Wielkopolsce*, „Człowiek i Społeczeństwo”, tom XXII, pod red. J. Sójki, M. Poprawskiego, P. Kieliszewskiego, Poznań 2011.
- Grenda M., *Wrytmie pop-porwania – Teatr Porywacze Ciał*, w: J. Drozdowicz, M. Bernasiewicz (red.), *Kultura popularna w społeczeństwie współczesnym. Teoria i rzeczywistość*, Impuls, Kraków 2010.
- Gruszczyński P., *Dywany i pluszowe kanapy*, „Tygodnik Powszechny” nr 14 z 16 kwietnia 1997 r.
- Gruszczyński P., *Ojcobójcy. Młodzi zdolniejsi w teatrze polskim*, W.A.B., Warszawa 2003.
- Gruszczyński P., *Teatr na wolności*, „Tygodnik Powszechny” 33/1996.
- Inglehart R., *The Silent Revolution. Changing Values and political Styles Among Western Publics*, Princeton University Press, Princeton 1997.
- Jeran A., *Jestem tym co konsumuję. Tożsamość w świecie konsumpcji*, w: B. Andrzejewska, J. Matejczuk, K. Podlasi, M. Wojnarowski (red.), *Kim jestem? Perspektywy tożsamości*, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2003.
- Kalemba-Kasprzak E., *Alternatywa dzisiaj: na przykład Teatr Ósmego Dnia*, w: D. Kalinowski (red.), *Koniec teatru alternatywnego?*, WSP, Słupsk 1998.
- Katafiasz O., *Zdobyc się na dystans*, „Didaskalia”, 12/1996.
- Każmierczak Sz., *Dobry, zły czy brzydki? Notki na marginesie festiwalu Teatru Porywacze Ciał*, „Teatr” 7/2011.
- Kornaś T., *Porywacze widzów*, w: M. Grudzińska, Ł. Drewniak (red.), *Krakowskie Reminiscencje Teatralne. Trzy dekady teatru – 1975/2005*, Stowarzyszenie „Rotunda”, Kraków 1995.
- Kosiński D., Sugiera M., *Teatr postdramatyczny – współczesne teksty dla teatru*, w: *Słownik wiedzy o teatrze*, Park, Bielsko-Biała 2005.
- Krajewski M., *Kultury alternatywne i konsumpcja*, „Kultura Współczesna” 3/2004.
- Kuźnik M., *Porywacze Ciał*, „Scena” 8/1999.
- Lehmann H. T., *Teatr postdramatyczny*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2005.

- Lewicka-Strzałecka A., *Odpowiedzialność moralna w życiu gospodarczym*, IFiS PAN, Warszawa 2006.
- Nowaczyk K., *(De)konstruowanie siebie*, „Nowa Siła Krytyczna” z 8 marca 2012 r.
- Nyczek T., *Alternatywny*, „Teatr” 4/2001.
- Obrębowska-Piasecka E., *Adam i Ewa z plastiku*, „Gazeta Wielkopolska” z 28-29 czerwca 1997 r.
- Obrębowska-Piasecka E., *Po II Ogólnopolskim Festiwalu Teatralnym „Maski”*. Podsumowanie, „Gazeta Wyborcza” z 19-20 grudnia 1998 r.
- Osiński Z., *Z problematyki scenariusza teatralnego*, w: J. Degler, *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, t. II, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1983.
- Ostrowska J., Tyszką J., *Szkice o teatrze alternatywnym*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2008.
- Plata T., *Porywacze Ciał – przewrotny przewrót*, „Dialog” 4(521)/2000.
- Przyłuska I., *Teatr, czyli natura przekształcona: między świadomością granic a dotykaniem niedotykającego*, „Gazeta Malarzy i Poetów” 2/2002.
- Raczak L., *Teatr 107*, „Scena” 1(57)/2009.
- Raczak L., *Teatr 107, cz. II*, „Scena” 2(58)/2009.
- Ruta-Rutkowska K., *Czym jest teatr postdramatyczny?*, „Teatr” 1/2007.
- Schechner R., *Performatyka. Wstęp*, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2006.
- Schechner R., *Zmierzch (amerykańskiej) awangardy*, tłum. M. Beyer, „Dialog” 5/1982.
- Skórzyńska I., *Teatry poznańskich studentów (1953-1989). Konteksty, historie, interpretacje*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002.
- Szahaj A., *Bać się postmodernizmu?*, w: S. Czerniak, A. Szahaj (red.), *Postmodernizm a filozofia*, IFiS PAN, Warszawa 1996.
- Śliwonik L., *Pożegnanie odchodzących do historii – szkic o teatrze studenckim 1954-1989*, w: Aneks do biuletynu Łódzkich Spotkań Teatralnych 5-7 XII 1997.
- Veblen T., *Teoria klasy próżniaczej*, PWN, Warszawa 1971.

Źródła internetowe

www.porywaczecia.art.pl
<http://www.irka.com.pl>
<http://e.czaskultury.pl/>
<http://www.teatralia.com.pl/>

Prace magisterskie (niepublikowane)

Lech H., *Aktor w teatrze Porywacze Ciało*, pod kierunkiem prof. zw. dr. hab. W. Hudona, Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra 2005.

Status słowa w Teatrze Porywacze Ciało, filologia polska, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu (brak informacji o autorze)

THE BODY SNATCHERS THEATRE/ TEATR PORYWACZE CIAŁ

Summary

The Body Snatchers Theatre/Teatr Porywacze Ciał was founded in 1992 by two students of PWST in Wrocław. After graduating their studies Katarzyna Pawłowska and Maciej Adamczyk moved to Poznań, where they are creating theatrical shows to this day. The company is made up of professional actors who have chosen to work in a non-institutional theatre. Body Snatchers cooperated with many theatre groups (Mouth to Mouth Theatre, Theatre of the Eighth Day), and different artists (Artur Grabowski, Marcin Liber, Kuba Kapral, Agnieszka Kołodyńska). The company has performed in numerous theatre events in Poland and abroad. The theatre's name refers to the 1956 film by Don Siegel *Invasion of the Body Snatchers* in which people are replaced with their callous copies planted on the earth by aliens. Since Katarzyna Pawłowska and Maciej Adamczyk formed their own, private scene, The Body Snatchers Theatre, has earned unprecedented critical acclaim and loyal audiences. The company received several awards at many Polish and foreign theatre festivals. Body Snatchers Theatre is one of the most significant theatre groups in Polish independent theatre. Over the past twenty years, Pawłowska and Adamczyk prepared several works (both indoor and outdoor), projects, special events and workshops:

Dogs/Psy – 1993

I Love You – 1993

Pigs/Świnie – 1995

Autophobia/Autofobia – 1996

Minimal – 1997

Technology of Success/Technologia sukcesu – 1998

Vol. 7 – 2000

Artificial Breathing/Sztuczne oddychanie – 2000

The Best Of/Best Of. Piosenki Najlepsze – 2001

Test – 2002

Record/Rekord – 2003

The Funny Faces Parade/Parada śmiesznych twarzy – 2003

All Sins Are Deadly/Wszystkie grzechy są śmiertelne – 2004

The Mystery After Gombrowicz/Tajemnica według Gombrowicza – 2004

Very – 2006

Ra Re – 2006

OUN – 2007

Cyclists/Cykliści – 2008

Correctomundo – 2008

More Heart Core! – 2009

Invasion by Body Snatchers/Inwazja według Porywaczy – 2010

Automatic Writing/Zapis automatyczny – 2012

Prove that you are not a robot/Udowodnij, że nie jesteś robotem – 2012

The two actors create stage images of startling power and originality. Their perfectly constructed pieces – powerful, gripping and marvellously performed – fuel their inspiration from the contemporary culture, modern society, relationships between people, sexuality and everyday life. Katarzyna Pawłowska and Maciej Adamczyk do not interpret literature or dramas in their pieces. The performances of *The Body Snatchers* are autonomous and are aimed at forming complete statements. The company does not interpret literature, but rather uses its own texts, as well as film or musical quotations, and incorporates them fittingly into the structure of performance. They created their own authored theatre, combining the roles of actors, playwrighting, directing, stage designers, song writers and managing. That is why some of the theatre critics describe them as total artists. In their stage works, they use different imaginative methods, techniques and aesthetics such as: *commedia dell'arte*, stand-up comedy, soap opera, burlesque, body art, happening, psychodrama, vaudeville etc.

In their performances, the artists consciously use parody and pastiche, signs and symbols of modern culture. They confront literary texts with vulgarisms, masterpieces with kitsch, and quotations from literary and pop culture. In the concordant opinion of critics and researchers of the theatre, *The Body Snatchers* is one of the most interesting phenomenon to emerge out of today's modern theatre in Poland. Their shows hold high artistic quality, they are imaginative and contemporary. Artists are not creating theatre fiction but they are leading a lively dialogue with reality surrounding them, briskly and intelligently. For over twenty years of artistic progress, the theatre has developed its own methodology of working on a perfor-

mance with a unique style. Katarzyna Pawłowska and Maciej Adamczyk managed to create the branded, outstanding and recognizable phenomenon called – The Body Snatchers Theatre.

Translated by Magdalena Grenda

