didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 160**
Data wydania: grudzień 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/synurbizacja

/ NOWE SŁUCHANIE

Synurbizacja

Katarzyna Lemańska

Wrocławski Teatr Współczesny

David Lindo

Miejski ptasiarz

scenariusz: Weronika Szczawińska, Piotr Wawer jr, reżyseria: Weronika Szczawińska, dramaturgia i opracowanie muzyczne: Piotr Wawer jr, scenografia i kostiumy: Marta Szypulska, ruch sceniczny i współpraca koncepcyjna: Agata Maszkiewicz, reżyseria światła: Jan Sławkowski

premiera: 25 września 2020

We foyer Wrocławskiego Teatru Współczesnego wiszą zdjęcia twórców spektaklu *Miejski ptasiarz* opatrzone komentarzami na temat ich osobistych relacji do ptaków. Można się np. dowiedzieć, że choreografka Agata Maszkiewicz ma dwie kury, a reżyserka Weronika Szczawińska lubi obserwować wrony w warszawskim parku Skaryszewskim[1]. Ten prosty zabieg może także w widzach zrodzić potrzebę opowiedzenia o swoich przygodach związanych z ptakami. Zaraz po spektaklu dowiedziałam się, że

znajoma przywołała ostatnio za pomocą gwizdka pójdźkę, nazywaną tak od charakterystycznego wysokiego głosu samca: „puuijć”, komuś innemu papuga zjadła pieprzyk z policzka, a zaprzyjaźniona para uratowała ostatnio pisklęta. I chociaż oparłam się pokusie podzielenia się publicznie wspomnieniem o tym, jak skoczył mi na plecy kogut i mocno dziobnął, to spektakl skłonił mnie do poczytania o birdwatchingu, czyli amatorskim obserwowaniem ptaków, i o życiu tych stworzeń. Zaciekawiona sprawdziłam na stronie internetowej Xeno-canto nagrania wrocławskich ptaków – w centrum miasta są pierwiostki i bogatki zwyczajne, muchołówki żałobne, wrony siwe czy mewy śmieszki. *Miejski ptasiarz* według scenariusza Weroniki Szczawińskiej i Piotra Wawra juniora – pozbawiony linearnej narracji, zbudowany na mistrzowskich aktorskich etiudach o obserwacji i zachowaniu ptaków – ma na celu uruchomić w widzach szczególny rodzaj otwartości na osobistą relację. Nie tylko z ptakami; zachęca także do wspólnego doświadczania – jeśli nie do birdwatchingu, to do uważnego słuchania i bycia razem i w teatrze, i w naturze.

Przedstawienie powstało z inspiracji autobiograficzną książką *The Urban Birder* Davida Lindo, brytyjskiego obserwatora ptaków, autora książek i artykułów o naturze, ornitologii i birdwatchingu. Jeden z aktorów cytuje fragment autobiografii: mimo że jako dziecko Lindo, po obejrzeniu w telewizji filmu Alfreda Hitchcocka, bał się ptaków, to uwielbiał oglądać je przez kupioną na raty lornetkę. Robił z tych obserwacji notatki. Na okładce brytyjskiego wydania *Miejskiego ptasiarza* jest zdjęcie autora uzbrojonego właśnie w lornetkę i notes. Za Lindo twórcy spektaklu proponują mały eksperyment: zmieńmy optykę patrzenia. Na Scenie na Strychu krzesła ustawione są z czterech stron pomieszczenia, tak że widzowie mogą oglądać nie tylko aktorów, ale i siebie nawzajem. Ta obserwacja jest zwielokrotniona: widzowie oglądają ptasiarzy podpatrujących – pojedynczo i stadnie – ptaki, w

które sami się w końcu wcielają (by jako ptaki także przyglądać się i otoczeniu, i sobie nawzajem). Pod siedzeniami znajdują się lornetki – zachęcona przez aktorów publiczność sięga po sprzęt, aby przekonać się, że przez okular wszystko widoczne jest w innej skali, co wpływa na jakość obserwacji. Zanim jednak nauczymy się patrzeć („Jak zaczynasz widzieć, to widzisz"), to musimy nauczyć się słuchać. Spektakl rozpoczyna się długą sekwencją ciszy, w której aktorzy – Mariusz Bąkowski, Anna Błaut, Krzysztof Boczkowski, Anna Kieca, Miłosz Pietruski, Jerzy Senator, Paulina Wosik – pojawiają się jeden po drugim na scenie. Ubrani w szare, luźne, wygodne kostiumy (zaprojektowane przez Martę Szypulską), wtopieni w miejskie tło, nasłuchują ptaków i wypatrują ich w atmosferze niestrudzonego wyczekiwania. Ze sposobu poruszania się aktorów – pełnego napięcia skradania się, czujności gestów, skupienia – można wywnioskować, że głównymi narzędziami ptasiego obserwatora są uważność i cierpliwość.

Zmieniona optyka, którą za Lando proponuje Szczawińska, opiera się nie tylko na zmianie sposobu patrzenia, ale także na zmianie perspektywy – z antropocentrycznej na ptasią. Twórcy zwracają uwagę, że życie tych stworzeń jest bardzo podobne do ludzkiego: im lepiej poznaje się ptaki, tym łatwiej dostrzega się, jak dużo mamy z nimi wspólnego. Odczuwanie emocji, komunikacja oparta na kodach dźwiękowych, umiejętność przystosowania do zmiennych warunków środowiska, wynikających np. ze zmian klimatu, globalna migracja – rozróżnienie na osobniki osiadłe i wędrowne, ekspansja terytorialna, wykształcone relacje społeczne i rytuały godowe (u ptaków także są relacje homoseksualne i adopcja potomstwa) – to tylko kilka wspólnych obszarów, na które uwrażliwia spektakl. Obserwowanie ptaków pozwala słuchać i patrzeć bardziej świadomie, uczy kontemplacji i *mindfullness*, dzięki którym człowiek staje się ściślej połączony ze światem i naturą. Z kolei kulturowy punkt widzenia proponuje postać Krzysztofa

Boczkowskiego, pojawiającego się na scenie w strojach Birdmana, Wielkiego Ptaka z *Ulicy Sezamkowej*, czarnego łabędzia czy kruka. Boczkowski (reprezentujący podobnie jak cały zespół najwyższy poziom gry) swoimi nieoczekiwanymi, groteskowymi wejściami rozbija powagę – podanej jednak w dowcipny sposób – ekokrytycznej narracji.

Jerzy Grotowski w tekście *Hipoteza robocza. Teatr Laboratorium po dwudziestu latach* (1979) mówił o „ekologii międzyludzkiego" – tworzonej w okresie parateatralnym, gdzie „substancją [działań teatralnych] jest kontakt, obcowanie między ludźmi" – oraz o „ekologii pozaludzkiego", łączonej z projektem Teatr Źródeł, który miał być „odpowiednikiem świadomości ekologicznej w dziedzinie technik dramatycznych". W obu przypadkach „siłą rzeczy – człowiek jest podmiotem" (Grotowski, 2012, s. 681, 685). W okresie pareateatralnym Grotowski uznał, że doświadczenie Święta, oparte na spontanicznym współbyciu i współdziałaniu w odświętnych warunkach twórczego działania – czynnego uczestnictwa, służy uwrażliwieniu percepcji, pracy nad sobą. Szerzej niż w intencji Grotowskiego definiowana „ekologia międzyludzkiego", przez pryzmat której można spojrzeć na wrocławskie przedstawienie, stwarza warunki do spotkania człowieka z drugim człowiekiem i naturą, co przekłada się na odnowienie więzi międzyludzkich, stworzenie rodzaju symbiozy czy harmonii prowadzących do odnowienia całości życia społecznego. Sama Szczawińska mówi o swoich ostatnich realizacjach, *Miejskim ptasiarzu* czy *Rozmowach o drzewach* (por. Skrzypek, 2019), jako o „geście ekologicznym" w teatrze rozumianym jako sztuka wspólnotowa, której celem było odzyskanie utraconych więzi z przyrodą. Podobnie jak każdy człowiek ma relację z przyrodą, istnieje także w relacji do ptaków – tylko czasami o tym nie wie. Kontakt z tymi stworzeniami może – jak pokazują swoim zachowaniem sceniczni birdwatcherzy – uruchomić w człowieku rodzaj wdzięczności, uwrażliwić percepcję ludzką i na naturę, i

miasto.

Przeważnie ptaki i ich śpiew budzą poczucie bezpieczeństwa. Julian Treasure, ekspert z dziedziny dźwięków i komunikacji, potwierdza, że: „Śpiew ptaków jest dźwiękiem, który większość ludzi uważa za uspokajający. Jest tego przyczyna – przez setki tysięcy lat nauczyliśmy się, że kiedy ptaki śpiewają, sprawy mają się dobrze. To wtedy, kiedy milkną, powinniśmy się martwić" (Treasure). Ile ptaków słyszysz w parku, gdzie one są, skąd rozchodzi się ich śpiew? – to niektóre z ćwiczeń na uważne słuchanie. Aktorzy kilkakrotnie w trakcie spektaklu imitują różne sposoby wydawania dźwięków, śpiewu i porozumiewania się ptaków. Oprócz charakterystycznego „kuku kuku" kukułki, wszystkie inne, nawet głosy najpospolitszych polskich ptaków – mimo powtarzania ich sobie po cichu – szybko wyleciały mi z pamięci. „Wit tak tak", „tur tun tul", „syt tak tak" – zanotowałam po spektaklu zapamiętane dźwięki, ale żadnego z nich nie przyporządkowałam do konkretnego ptaka, chociaż w spektaklu padały nazwy: kopciuszek zwyczajny, świergotek drzewny, drozd śpiewak, pleszka, rokitniczka czy muchołówka szara. Olbrzymią satysfakcję dało mi nauczenie się jakichkolwiek ptasich odgłosów zidentyfikowanych w miejskim szumie, który otacza nas na co dzień: wróbla: „cilp szelp errr tetet", mewy: „ke ke pieeee", jerzyka: „ssrriirr ssrriirr". Zespół teatru nie tylko zanurzył widzów w ptasiej fonosferze (opracowanie muzyczne, scenariusz i dramaturgia: Piotr Wawer junior), ale wpisał te głosy w pejzaż dźwiękowy miasta. Tworzą go materiały najczęściej widoczne na ulicach: beton, plastik, poliester, szkło. To z nich wykonane są przedmioty, które z koszy na śmieci czy chodników i trawników porywają ptaki. Aktorzy – w świetnych etiudach ruchowych, pełnych energii i dopracowanych w najmniejszych gestach – przedstawiają charakterystyczne cechy, ułatwiające identyfikację poszczególnych gatunków ptaków: puchówki, wrony, gołębia czy sroki. Miłosz Pietruski bawi się

ceramicznymi figurkami ptaszków, a na palcach ma ceramiczne rogi, przypominające szpony ptaków drapieżnych, którymi szura po betonowych płytkach lub metalowych elementach, Jerzy Senator szeleści, ocierając rękawy puchowej kurtki, Anna Kieca w czarnej, obcisłej sukni z trenem wyciąga ustami z betonowego kosza na śmieci opakowania chrupek, które żarłocznie zjada, Mariusz Bąkowski – w szaro-pomarańczowym garniturze – mlaskając, żuje żelki-dżdżownice z hałasem wyjmowane z plastikowego opakowania, Anna Błaut i Paulina Wosik zdobią się w długie sznury błyszczących sztucznych korali – wprawione w ruch paciorki wydają głośny dźwięk (nad ruchem scenicznym pracowała z aktorami Agata Maszkiewicz).

Marta Szypulska zbudowała scenografię miasta w skali mikro, jakby widzianego z lotu ptaka. W centrum znajduje się metalowo-betonowa przebieralnia z zamontowanymi kolcami przeciw gołębiom. Na betonowych płytach chodnikowych rosną miniaturowe drzewa, a pojedyncze płyty wyłożone są sztuczną trawą. Brak wody pitnej (co uzmysławiają metalowe kratki kanalizacyjne i studzienka, w której ptasiarze chowają martwego ptaka) i zieleni (z betonu wyrastają tylko pojedyncze sztuczne kwiaty) to tylko dwa najważniejsze z licznych problemów miejskiej awifauny. I chociaż obserwacja ptaków w parkach i w ulicznych zaroślach – na przykładzie opisanej wyżej sceny „miejskiej kakofonii" – pokazuje synurbizację ptaków, czyli proces ich szybkiej adaptacji do specyficznych i zmieniających się warunków panujących w mieście, to by przedstawiciele najpopularniejszych gatunków, takich jak wróble, nie wymarły, musimy ograniczyć ilość betonozy, plastiku, w który zawinięte są źródła pokarmu, i zanieczyszczenie powietrza. Spektakl nie podejmuje szerszej dyskusji o zagrożeniach i ochronie ptaków w skali lokalnej i globalnej (temat kłusownictwa wprowadza Boczkowski, który z furią roztrzaskuje szklane figurki ptaków kolbą strzelby) ani o mechanizmach wpływu zmian klimatu na ptaki i środowisko ich życia.

W zakończeniu przywołana jest historia ostatniego kulika eskimoskiego. Gatunek ten zamieszkiwał tereny arktycznej Kanady i Alaski, prawdopodobnie wyginął, m.in. w wyniku kłusownictwa, w 1963 roku. „Ostatni z kulików" niestrudzenie poszukuje partnerki, a kiedy mu się to udaje, samiczka postrzelona umiera[2]. Szczawińska stroni jednak od moralnej demagogii, pokazuje jedynie na przykładzie obserwacji życia ptaków inne, chociaż zaskakująco bliskie ludziom, spojrzenie na rolę natury. Kiedy w zakończeniu przestawienia psuje się stojące w parku urządzenie informacji dźwiękowej, z którego wydobywały się ptasie trele, widzowie ponownie zostają w ciszy.

Autor/ka

Katarzyna Lemańska – absolwentka edytorstwa i performatyki przedstawień UJ. Redaktorka w Instytucie im. Jerzego Grotowskiego i sekretarz redakcji „Performera". Członkini Komisji Artystycznej 26. edycji Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Współpracuje na stałe z „Didaskaliami" i portalami eCzasKultury i taniecPOLSKA.

Przypisy

1. „Uważność w obcowaniu z naturą może się stać podstawą nowego porozumienia z widzami. Sama uwielbiam obserwować wrony w parku Skaryszewskim, są bardzo inteligentne, rozwiązują worki ze śmieciami i żywią się kebabami z ulicy Francuskiej"; *Teatr da więcej*, z Weroniką Szczawińską rozmawia Aneta Kyzioł, Polityka.pl, 11 lutego 2020, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1941514,1,teatr-da-wiecej.read [dostęp: 16 XII 2020].
2. To odwołanie do książki *The Last of the Curlews* Freda Bodswortha (1955) i inspirowanego nim telewizyjnego filmu animowanego o tym samym tytule wyprodukowanego przez Hanna-Barbera Productions (1972).

Bibliografia

Grotowski, Jerzy, *Hipoteza robocza. Teatr Laboratorium po dwudziestu latach*, [w:] tegoż, *Teksty zebrane*, red. A. Adamiecka-Sitek, M. Biagini, D. Kosiński, C. Pollastrelli, T. Richards, I. Stokfiszewski, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Wrocław – Warszawa 2012.

Skrzypek, Agata, *Rola drzewa*, „Didaskalia" 2019 nr 154, s. 78-79, https://didaskalia.pl/sites/default/files/content/attachments/didaskalia-154.pdf [dostęp: 16 XII 2020].

Treasure, Julian, *Cztery sposoby, na jakie wpływa na nas dźwięk*, tłum. M. Szudejko, TED Global 2009, https://www.ted.com/talks/julian_treasure_the_4_ways_sound_affects_us?utm_campaign=tedspread&utm_medium=referral&utm_source=tedcomshare [dostęp: 16 XII 2020].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/synurbizacja*