

Na lalkarskim offie: Papahema

AUTOR: MARZENNA WIŚNIEWSKA

Młodzi twórcy Papahemy rzucili sobie wyzwanie tworzenia teatru lalkowego dla dorosłych, ale tak naprawdę zaczęli go uprawiać trochę spontanicznie, chwytając pełnymi garściami możliwości wynikające z wolności twórczej.

■ Właśnie ogłoszono w Polsce stan zagrożenia epidemicznego, kiedy Teatr Papahema miał świętować sześć lat swojej działalności. Z właściwym sobie żartobliwym dystansem dokładnie w dniu swojego jubileuszu, 15 marca 2020, zespół napisał na profilu facebookowym: „Jesteśmy dinozaurami teatru niezależnego”. Jako sześciolatek zespół cieszy się wszystkimi przywilejami tego wieku: jest energiczny, szuka nowych doświadczeń, a przy tym krzepną jego cechy osobowe. Po sześciu latach działalności ma na swoim koncie jedenaście premier, jeden performans i przygotowane w czasie kwietniowego lockdownu czytanie performatywne online *Sklepów cynamionowych* Brunona Schulza (reż. Jerzy Machowski). Twórcy Papahemy z założenia tworzą swoje spektakle zespołowo, ale ostatnio coraz częściej współpracują z reżyserami swojego pokolenia. Wyraźnie ich teatralne gusta świetnie spotykają się z artystycznymi propozycjami Agaty Biziuk, z którą zrealizowali trzy produkcje; Przemysław Jaszczak wyreżyserował z nimi *Alicję po drugiej stronie lustra* (2016), czym zrobili mały wyłom w swojej działalności skierowanej głównie do dorosłych; pracują również m.in. z Jerzym Machowskim.

Papahema nie ma swojej siedziby, ale gościnnie zakotwicza się na zaprzyjaźnionych scenach, stąd jej spektakle to produkcje partnerskie. Zespół współpracował na tej zasadzie m.in. z Białostockim Teatrem Lalek (*Macbett*, 2015), z Teatrem Dramatycznym im. Aleksandra Węgierki

w Białymstoku (*Moral insanity. Tragedia ludzi głupich*, 2015), z Teatrem Miejskim w Gliwicach (*Niezwykły lot pilota Pirxa*, 2017) i scenami warszawskimi: Teatrem Powszechnym, Teatrem Polonia (*Alicja po drugiej stronie lustra*), Teatrem WARSawy (*Skłódowska. Radium Girl*, 2017; *Niepodległość słoików*, 2018), a ostatnio z Teatrem Żydowskim (*PeKiN*, 2019). Podróżując ze swoimi spektaklami po całej Polsce, zdarza się im w sezonie grać na dwudziestu różnych scenach, co wymusza kompaktowość i mobilność scenografii oraz sprzyja ich elastyczności w dostosowywaniu się do różnych przestrzeni. Rozliczne i skutecznie pozyskiwane granty są podstawą finansowania wszystkich produkcji Papahemy, co wprzega zespół w tryby kultury

chowcie, mają cały czas mocne oparcie w Białymstoku, w którym zaczęła się ich wspólna teatralna przygoda.

Na fali lalkarskiego offu

W 2013 Paulina Moś, Paweł Rutkowski, Helena Radzikowska i Mateusz Trzmiel na trzecim roku studiów (kierunek aktorski Wydziału Sztuki Lalkarskiej Akademii Teatralnej w Białymstoku) przygotowywali pierwszy projekt lalkowy, w którym zgodnie z założeniami przedmiotu „Teatr ożywionej formy” mieli wypowiedzieć się w pełni samodzielnie. Polskie lalkarstwo dla dorosłych z powodzeniem ożywiało wtedy nowa siła twórcza. Malabar Hotel z sukcesem rozwijał swoją ideę nowoczesnego teatru

W biografii Moliera młodzi artyści tropili uniwersalne procesy kompromitowania się sztuki, która układa się z władzą.

projektowej, ze wszystkimi tego konsekwencjami, od poczucia niezależności po widmo braku środków na działalność, ryzyko utraty ciągłości pracy artystycznej i zdeterminowanie repertuaru tematami okolicznościowymi i profilem programów grantowych. Chociaż na co dzień tworzą przede wszystkim w Warszawie, a ich fundacja zarejestrowana jest w Często-

formy, realizując produkcje stricte lalkowe, jak *Baldanders* (2006), oraz z powodzeniem miksujące środki teatru lalkowego, plastycznego i dramatycznego (*Sprawa Dantona. Samowyznawca*, 2012). Zespół ten zainicjował model partnerskiej współpracy z teatrami instytucjonalnymi, który przy zachowaniu autonomii dawał mu oparcie organizacyjne i siedzibę. Równolegle Grupa



fot. Katarzyna Pietruska / Fundacja Teatr Papahema

Teatr Papahema: Paulina Moś, Paweł Rutkowski, Helena Radzikowska, Mateusz Trzmiel

Coincidentia interesująco rozwijała swoją formułę performansów lalkowych przy współpracy m.in. z Michaeliem Voglem i Pawłem Passinim, wchodziła w koprodukcje teatralne – Siedlisko Kultury Solniki 44. Świeży powiew niesły solowe projekty lalkowe Agaty Kucińskiej (*Żywoty świętych osiedlowych*, 2010). Krytyka teatralna zaczęła w większym stopniu, niż miało to miejsce dotychczas, opisywać i recenzować nowy ruch lalkarzy. Spektakle niezależnych grup lalkowych coraz częściej pojawiały się nie tylko w programie festiwali lalkowych, ale też na licznych festiwalach skupionych na produkcjach teatrów dramatycznych, jak również na festiwalach teatrów alternatywnych. Wszystko to dawało poczucie, że przemiany estetyczne teatru na przełomie XX i XXI wieku tworzą nowe warunki do rozwijania niezależnych lalkarskich inicjatyw i synergii tej domeny teatru z innymi jego obszarami. Niewątpliwie podsycalo to ambicję do proponowania kolejnych lalkarskich produkcji dla dorosłych, i tak wspomniana na początku czwórka studentów zamarzyła o własnym lalkarskim office.

Mając możliwość przygotowania pierwszego autorskiego spektaklu, wzięli na warsztat *Fizyków* Friedricha Dürrenmatta. W ten sposób powstała ich pierwsza studencka premiera *Dilemmat*. Helena Radzikowska wspominała

w rozmowie publikowanej na łamach „Teatru” (nr 7-8/2017), że przedstawienie to spotkało się z ostrą krytyką pedagogów, a oni zaczęli nawet wstydzić się osiągniętego efektu. Ale zdarzyło się im wyjechać z nim na kilka festiwali, gdzie zostali życzliwie przyjęci, co ośmieliło młodych artystów do stworzenia kolektywu twórczego¹. W 2014 Paulina Moś, Paweł Rutkowski, Helena Radzikowska i Mateusz Trzmiel założyli Teatr Papahema – nazwa powstała z pierwszych sylab ich imion – i powołali fundację o takiej samej nazwie. Sukcesy ich autorskiego teatru przyszły szybko. W 2014 zostali jednym z trzech laureatów konkursu dla młodych twórców Montownia Bis, którym warszawski Teatr Montownia zrodzony z oddolnej inicjatywy studentów Akademii Teatralnej wspierał debiut niezależnych produkcji studentów i świeżo upieczonych absolwentów szkół teatralnych. Zrealizowana w ramach tego programu premiera *Molière. Z urojenia* w rankingu „Teatru” za sezon 2014/2015 została wyróżniona przez Jacka Sieradzkiego jako najlepszy debiut sezonu. Tym spektaklem rozpoczęła się regularna współpraca artystyczna Papahemy oraz Teatru Montownia i młody zespół zakorzenił się w warszawskim środowisku teatralnym. Kończąc szkołę teatralną, młodzi aktorzy mieli już trzy autorskie premiery, które rezonowały w całej Polsce i przynosiły pierwsze nagrody

(m.in. na gdańskim Festiwalu Szekspirowskim w nurcie SzekspirOFF za *Macbetta* i *Poskromienie złoŹnicy*).

Już studencki spektakl świadczył o kilku ważnych aspektach teatralnego myślenia twórców Papahemy, które są aktualne do dziś. Po pierwsze pożywką ich teatru jest, cytując Dürrenmatta „rzeczywistość jawiąca się w paradoksie”, stąd tragifarsy i rozmaite literackie realizacje groteski i absurdu stanowią ważny nurt ich repertuarowych wyborów. Sięgnęli po polską klasykę, realizując *Ich czworo* Gabrieli Zapolskiej (*Moral insanity*, 2015), przypomnieli dawno niewystawianego na polskich scenach *Macbetta* Eugène’a Ionesco (2015), czy w nieoczywisty sposób przepisali na scenie *Proces* Franza Kafki (2018). Strategię przepisywania, a także remiksu, kolażu, montażu Papahema chętnie wykorzystuje zarówno do dekonstruowania kanonicznych tekstów literackich (*Calineczka dla dorosłych*, 2015; *Poskromienie złoŹnicy*, 2016), jak i do konstruowania autorskich teatralnych narracji, czego najlepszym przykładem są *Składowska. Radium Girl* oraz ich ostatnia premiera z Pałacem Kultury i Nauki jako spersonifikowanym bohaterem spektaklu (*PeKiN*, 2019), oba spektakle w reżyserii Agaty Biziuk. Drugim niezmiennym aspektem twórczości Papahemy jest komizm, błazenada, zabawa historycznymi i współczesnymi

konwencjami oraz konceptami teatralnymi, swobodne korzystanie z całego sztafażu gatunków scenicznych i formatów medialnych oraz odsłanianie mechanizmów powstawania teatru. Wszystko to podsycia efekt paradoksu, gry między żartem i powagą, oraz zaprawia świat sceniczny metateatralnością. Z tego wynika kolejna cecha spektakli tego zespołu – można je opisać formułą „teatr wielu środków wyrazu”, ukutą przez Henryka Jurkowskiego w jego krytycznym dyskursie o naturze polskiego teatru lalek. W różnych proporcjach Papahema łączy język teatru formy z aktorską ekspresją – w kolejnych premierach coraz wyraźniej dominującą. Lalkarska wrażliwość na transformacyjny potencjał obiektów, metafo-

do króla Ludwika XIV i *Mimiką* Wojciecha Bogusławskiego, stworzyli swoją pierwszą przetworzoną biografię teatralną, której bohaterem był Molier jako artysta i teatr jako machina do wytwarzania światów. „Mateusz Trzmiel jako Molier ma dziesiątki twarzy – pisała Monika Żmijewska – jest nieobliczalny, chłopięcy, cyniczny, żalosny, kostyczny, paskudny, egoistyczny, a jednocześnie budzi współczucie, jako artysta, który robi z siebie błazna i idzie na wszelkie kompromisy, byleby tylko jego sztuki były grane”³. W biografii Moliera młodzi artyści tropili uniwersalne procesy kompromitowania się sztuki, która układa się z władzą.

W nurcie przewrotnej biografistyki teatralnej można widzieć kilka innych premier Papahemy.

a nawet Polskę, by ta zweryfikowała Marię. Wariantywność i fragmentaryczność wizerunku Skłodowskiej służyła odsłanianiu strategii konstruowania mitów osobowych i podporządkowywania ich doraźnym celom czy trendom społeczno-kulturowym.

Biografii teatralnej doczekał się dzięki Papahemie spersonifikowany Pałac Kultury i Nauki, nazywany przez warszawiaków „Pekinem”, do czego nawiązano w tytule spektaklu (*PeKiN*). Na scenie, która w plastycznym skrócie zawarła paradoksy monumentalno-rozrywkowego charakteru tego socrealistycznego pomnika, w tempie rewiiowych numerów szkicowana jest zawiła linia życia pałacu. Papahema skrzętnie wydobywa dwuznaczności tego budynku, które co jakiś czas podsycają głosy, by go zburzyć. Jego narodziny naznaczone są piętnem śmierci dzieci z sierocińca prowadzonego przez Janusza Korczaka, który znajdował się w miejscu jednego ze skrzydeł pałacu, i pogrzebaniem kawałka świata ludzi z warszawskiego Śródmieścia. Budynek ma podwójne życie, jako z jednej strony symboliczna scena narodowych manifestów i przełomów, z drugiej zaś miejsce skrywające tabuizowane praktyki. Gdy urzeczywistnia się jedno z marzeń pałacu – podróż na Broadway, blado wypada on w konkurencji z takimi europejskimi symbolami architektonicznymi jak wieża Eiffla. Biografia pałacu spełnia w spektaklu rolę soczewki, która w kalejdoskopowym skrócie daje szybkie zbliżenia na dość oczywiste polityczne i społeczne obrazki z PRL-u. Dominik Gac zwrócił celnie uwagę na to, że biograficzna opowieść Pałacu Kultury działa również w tym spektaklu jak maszyna sentymentalna, która nierzadko przywołuje w pamięci widzów dziecięce wspomnienia ze szkolnych wycieczek⁴.

Jako przewrotnie napisaną genderową biografię można natomiast czytać *Calineczkę dla dorosłych* zrealizowaną w koprodukcji Teatru Papahema z Teatrem Montownia. Współczesna wersja losów Andersenowskiej bohaterki przybrała w tym spektaklu kształt tragifarsowej biografii dziewczynki zmuszonej do przedwczesnej dorosłości i realizacji różnych scenariuszy męskich pożądań, sprowadzających kobietę do funkcji erotycznego obiektu. Osią spektaklu twórcy uczynili drobną lalkę Calineczki, zależną w pełni od woli swoich animatorów-adoratorów, którzy narzucali jej rolę nimfетки, jak pisała Halina Waszkiel⁵. W zestawieniu z kabeletowo zarysowanymi i slapstickowo granymi przez aktorów postaciami z baśniowej narracji,

Skutecznie pozyskiwane granty są podstawą finansowania wszystkich produkcji Papahemy, co wprzęga zespół w tryby kultury projektowej, ze wszystkimi tego konsekwencjami, od poczucia niezależności po widmo braku środków na działalność.

rykę plastyki teatralnej, skrót wizualny, również na aktora jako podmiot i przedmiot animacyjnych zabiegów, spotyka się u nich z dużą świadomością kompozycji ruchowej spektaklu i eksperymentami multimedialnymi. Ale ostatecznie w centrum ich teatralnego świata zawsze jest aktor jako sprawny performer miksujący wiele środków wyrazu.

Przewrotne teatralne biografie

Mateusz Trzmiel tak wspominał powody wyboru *Moliera*, czyli *zmowy świętoszków* Michaiła Bułhakowa na pierwszą premierę Teatru Papahema: „Wybraliśmy ten tekst, bo jest bardzo teatralny. Opowiada o życiu zakulisowym. A nas mechanizmy funkcjonowania teatru jednocześnie fascynują, gorszą i przerażają. Są dla nas porządną inspiracją i mamy potrzebę, żeby o tym mówić”². Ich pierwszy spektakl kipiał żywiołem zabawy w teatr i czerpał z szerokiego arsenału środków teatralnych: posłużyli się przenośnym teatrem kukielkowym, komicznymi tintamareskami, maskami teatralnymi i karnawałowymi, a całość spajała stylizacja na siedemnastowieczną komedię kostiumową. Montując tekst Bułhakowa z fragmentami *Świętoszka* i *Rogacza z urojenia*, listami Moliera

Najbardziej oczywistym przykładem jest świetnie zrealizowana i nagradzana *Skłodowska. Radium Girl* (2017), według scenariusza i w reżyserii Agaty Biziuk. W scenicznym laboratorium z fluorescencyjnym światłem i gęstwiną multimedialnych projekcji narracja czwórki aktorów wytwarzała rzeczywistość nielinearną, kolażową, w której fakty z życia noblistki mieszały się z alternatywnymi scenariuszami jej losu, a na jej naukowe osiągnięcia padał cień historii Polski i zarazem patriarchalnych relacji społecznych. Czarna suknia, przypominająca tę utrwaloną na najbardziej znanych fotografiach Marii Skłodowskiej, przechodziła pomiędzy aktorami i pozwalała ucieleśniać różne etapy jej życia oraz dekonstruować ikoniczne wyobrażenie noblistki. Przewrotność i komizm wpisane w twórczość Papahemy nie pozwoliły, by studium o Skłodowskiej było wyłącznie nobliwym hołdem, czy też ograniczyło się do ostrego dyskursu feministycznego, chociaż temat ten wyraźnie wybrzmiał. W stylu talk-show prowadzonego przez Freuda ironicznie rozegrali psychoanalityczną wiwisekcję romansu Marii, bawili się scenariuszami dla świata, w którym nie zostałyby odkrywczynią polonu i radu, wreszcie spersonifikowali pierwiastek,

delikatna lalka zyskiwała na scenie dużą siłę wyrazu jako znak uprzedmiotowienia kobiety.

Dramaturgiczne wariacje

Młodzi twórcy Papahemy rzucili sobie wyzwanie tworzenia teatru lalkowego dla dorosłych, ale tak naprawdę zaczęli go uprawiać trochę spontanicznie, chwytając pełnymi garściami możliwości wynikające z wolności twórczej. Ich pierwsze spektakle wyrastały z modelu teatru przepisującego klasykę literacką w stylu postmodernistycznej zabawy i komiksowego skrótu. O ile *Moral insanity* było dość bliską oryginałowi adaptacją *Ich czworo* Gabrieli Zapolskiej, to już *Macbett* w pełni eksponował remiksową konstrukcję dramatu

schematami. Barwne igranie z konwencjami uwodzenia i manipulowania podszyte było w tym spektaklu genderową perspektywą wytwarzania płci społeczno-kulturowej. Oczywiście zabawa teatralnością gestów, min, dygnięć i elżbietańskiego kostiumu wzmacniała również komizm sytuacyjny walki płci. Spektakl ostatecznie był bowiem energetycznie zagrana komedią o młodości, która wyrwa się spod patriarchalnego reżimu.

W trybie tragifarsowej kryminalnej rekonstrukcji twórcy Papahemy dokonali natomiast znaczącej reinterpretacji *Procesu* Franza Kafki. Nawiązali do Frommowskiej tezy, że Józef K. jest w stanie urojonej winy i ucieleśnia nudne, monotonne życie pozbawione poczucia odpo-

swój dramat utraconego dzieciństwa. W *Skłodowskiej. Radium Girl* scena z lalkami-szkiele-tami dalekim echem przywoływała lalki triko-we, wśród których śmierć dawała jedną z naj-efektowniejszych transformacji. Nietypowy animant pojawił się w spektaklu *Macbett* – w roli żołnierza wystąpił kawałek prawdziwego mięsa rzucony na grill, urealnijając na scenie metaforę wojska jako mięsa armatniego. Zespół z powodzeniem tworzy w swoich spektaklach aurę groteskowości i metateatralnej gry za sprawą prościutkich, maleńkich kukielek przenośnej scenki lalkowej, tintamaresek, animacji rąk i masek. W stand-upowej *Niepodległości słoików* Papahema nawiązała do słynnego *Muppet Show*, powołując do życia plejadę mupetowych bohaterów z warszawską syrenką na czele. Twórcy włączyli się tym spektaklem w ożywczo rozwijaną za sprawą gdańskich *Papetów* tradycję lalkowego teatru satyry i publicystyki. Przedmioty w rękach twórców Papahemy przestają być tylko rekwizytami, uzyskują nowe funkcje sceniczne, dowcipnie grają z naszymi skojarzeniami i są źródłem metafory. A coraz częściej wykorzystywane rozwiązania multimedialne wypełniają przestrzeń sceniczną animacją obrazu. Choć dziś trudno przypisać całą twórczość Papahemy do teatru lalkowego, nawet w jego offowym nurcie, to na pewno doświadczenie lalkarskie podskórnie jest cały czas wyczuwalne w ich teatralnym piśmie i co jakiś czas silniej nasycza spektakle tego zespołu intrygującymi lalkarskimi pomysłami.

Podczas kwarantanny Teatr Papahema zaproponował czytanie performatywne online *Sklepów cynamonowych* Schulza (niestety nie uczestniczyłam w nim). Wybór tego tekstu wydaje mi się naturalną kontynuacją repertuarowych poszukiwań zespołu. Jestem ciekawa, w jaki sposób przepisałiby na swój język teatralny ten osobliwy, oniryczny, surrealistyczny świat. Być może będzie to kolejna premiera Papahemy? Tymczasem zespół obiecuje, że już niedługo będzie można obejrzeć w sieci specjalnie przygotowane filmowe rejestracje dwóch spektakli: *Skłodowskiej. Radium Girl* i *Alicji po drugiej stronie lustra*. Polecam. ■

Mimo uprawiania teatru wielu środków wyrazu twórcy Papahemy nie porzucili swoich lalkarskich korzeni i w różnym stopniu korzystają z konwencji teatru lalkowego oraz lalkarskiego wyczucia formy, przestrzeni i ruchu scenicznego.

Ionesco i nabudowywał nad nią kolejny poziom teatralnego remiksu, który przenosił fragmenty tekstów Szekspira i Ionesco w nowe ramy narracyjne i wizualne. Rzecz bowiem działa się na polu golfowym, rytm disco polo rozpędzał maszynę zbrodni i rozniecał frustracje zbrodniarzy i ofiar, w groteskowy nawias brały działania bohaterów sceny rozgrywane w formie teatru rąk, z leżakami w roli parawanów skrywających animatorów, a wodewilowy wir przywiał na scenę Makbeta, a nawet Putina. Scenografia nie kryła przy tym sztuczności i umowności teatru. W efekcie spektakl Papahemy stawał się scenicznym komiksem, w którym współczesnione postaci dramatu kreślone były grubą kreską, a uproszczona linia dramaturgiczna nade wszystko eksponowała miazdzącą siłę trybów władzy.

Strukturę teledyskowego montażu scen nadali twórcy Papahemy inscenizacji *Poskromienia złoŹnicy* Williama Szekspira. Przepisaniu podlegała przede wszystkim postać Katarzyny, rozdzielona w tym przedstawieniu na trzy aktorki, dzięki którym konflikty i monologi głównej bohaterki grane były w trzech wariantach, problematyzując w ten sposób ciało jako z jednej strony scenę ekspresji indywidualności, z drugiej zaś przestrzeń konfrontacji z opresyjnymi

wiedzialności. I postawili go w stan oskarżenia za bierność i bezproduktywne leżenie pod kołdrą. Grając rozpoznawalnym formatem kryminalnego programu 997, twórcy zaaranżowali na scenie śledztwo, które za sprawą oka kamery i makiety miniaturowego pokoju głównego bohatera bezpardonowo wywlekało na światło dzienne wszystkie szczegóły jego codzienności. W nielinearnej narracji scenami rządził porządek zbierania zeznań na temat Józefa K. A sam bohater w miarę upływu akcji rozczłonkowywał się i rozpadał, transformując w dziwny twór z kołdry i manekinowych czarnych rąk, nóg i głowy.

Lalkarska wrażliwość

Mimo uprawiania teatru wielu środków wyrazu twórcy Papahemy nie porzucili swoich lalkarskich korzeni i w różnym stopniu korzystają z konwencji teatru lalkowego oraz lalkarskiego wyczucia formy, przestrzeni i ruchu scenicznego. W *Moral insanity* niema lalka o rysach delikatnej dziewczynki przez większość spektaklu była tylko przenoszona z miejsca na miejsce, reprezentując przedmiotowe traktowanie dziecka, ale w krótkiej scenie puentującej rodzinny dramat ożywała i w drobnych gestach przebiegania się za kobietę zamykała

1 ■ J. Wakar, *Na walizkach*, „Teatr” nr 7-8/2017.

2 ■ U. Krutul, *Białystok. Poznajcie grupę Papahema*, „Gazeta Współczesna”, 25.04.2014; źródło: <https://e-teatr.pl/bialystok-poznajcie-grupe-papahema-a178434>.

3 ■ M. Żmijewska, *Lizaleś ostrogi, a i tak cię rozdepta. Urojenia nie tylko Moliera*, „Gazeta Wyborcza – Białystok”, 24.05.2014.

4 ■ D. Gac, *Kawior, ananas, majonez*, [teatralny.pl](http://teatralny.pl/recenzje/kawior-ananas-majonez,2983.html), 14.02.2020; źródło: <http://teatralny.pl/recenzje/kawior-ananas-majonez,2983.html>.

5 ■ H. Waszkiel, *Calineczka dla dorosłych*, „Teatr Lalek” nr 1/2016.