

DOŚWIADCZENIE RUCHU W PRACY NAD ROLĄ SZAMANA W SPEKTAKLU "SZTUKA MIĘSA"

Przedmiotem mojej pracy była próba opisu warsztatowego narzędzia aktorskiego jakim jest ruch i wyrażenie sprzeciwu wobec przekonaniu, że jego wartość jest drugorzędna po słowie. Uta Hagen w swojej książce „Szacunek dla aktorstwa” pisze, że samo słowo *acting* pochodzi od słowa *act* - „działać”. Postarałem się wykazać, iż sytuacja sceniczna zawsze będzie silniejsza od jej opisu i to właśnie działanie/ruch jest mocną - acz niedocenianą - stroną aktorstwa. Twórcy programowania neurologistycznego u początków rozwoju swojej koncepcji wprowadzili tzw. Model Czwórkowy (4-Tupel), zgodnie z którym każde doświadczenie można odbierać w czterech „systemach zmysłów”: 1. Wizualnym; 2. Kinestetycznym; 3. Słuchowo-tonowym; 4. Węchowo-smakowym. W modelu czwórkowym słuch, którym odbiera się słowo wypowiedziane ze sceny zostaje ujęty na trzecim miejscu. Pierwsze dwa miejsca odpowiadają kolejno odbiorowi ruchu i nadawaniu ruchu. Aktorstwo teatralne góruje nad innymi sztukami możliwością spotkania z żywym człowiekiem. Działanie aktora w przestrzeni staje się pulsującą i tętniącą fizycznością „rozmową”. W końcu podstawowym przejawem życia jest ruch. Słowo (oczywiście nie mniej ważne) to już wtórny, zintelektualizowany rezultat egzystencji.

Celem mojej pracy była próba udowodnienia tezy, iż w aktualnym kontekście kulturowym wyjście od motoryki ruchowej postaci jest najbardziej interesującym sposobem, by dotrzeć do sedna istoty granego przez siebie bohatera. Aby wykazać zasadność tego założenia, zaprezentowałem osobiste doświadczenie ruchowe wyniesione z pracy nad rolą Szamana w spektaklu „Sztuka mięsa” napisanym przez Weronikę Murek w reżyserii Roberta Talarczyka.

Pracę można podzielić na dwie części, do pierwszej zaliczam rozdziały od pierwszego do czwartego. W pierwszym rozdziale pracy nakreśliłem znaczenie ruchu jako

formy komunikacji życia codziennego - ruchu, który wymaga refleksji, aby go lepiej i świadomiej uchwycić oraz płynnie przejść ku interpretacji działań somatycznych, jako narzędzia *stricte* aktorskiego. W następnym rozdziale przybliżyłem sceniczne okoliczności dramatu „Sztuka mięsa” oraz antropologiczny kontekst szamanizmu wraz z jego ruchowo-tanecznym znaczeniem. Trzeci rozdział był analizą tańca Szamana podczas jednej ze scen „Sztuki mięsa”, rozważeniem z jakim przekazem wiązałyby się zmiana motoryki ciała; czwarty zaś przybliżeniem teatrologicznej koncepcji, której stałem się kontynuatorem poprzez świadome używanie ruchu i głoszenie jego prymatu nad słowem oraz krótkim nakreśleniem filozoficznych fundamentów tej tezy, które można znaleźć w antycznych pismach i myśli judeo-chrześcijańskiej. Rozwinięcie tego rozdziału znajduje się w obszernym wywiadzie z dr Sylwią Hefczyńską-Lewandowską i jej mężem Jakubem Lewandowskim. Druga część pracy, w skład której wchodzi rozdziały piąty i szósty, jest próbą wpisania swoich osobistych doświadczeń w nakreślony w pierwszej części nurt, który na potrzeby moich rozważań można by nazwać rewolucją ruchową; opisem rozwoju roli i sposobu jej budowania; a także usystematyzowaniem i zamknięciem w sześciopunktowym szkielecie quasi-metody będącej rodzajem schematu, który można wykorzystywać w trakcie innych doświadczeń scenicznych.

Bartłomiej Błaszczński