didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 187/188**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/mecz-o-wszystko-czy-mecz-o-nic

/ REPERTUAR

Mecz o wszystko czy mecz o nic?

Piotr Urbanowicz

Wrocławski Teatr Pantomimy im. Henryka Tomaszewskiego

French Open

reżyseria: Cezary Tomaszewski, dramaturgia meczu: Iga Świątek, Naomi Osaka, scenariusz i dramaturgia rekonstrukcji w oparciu o dostępne materiały medialne: Iga Gańczarczyk, muzyka: Oktawia Pączkowska, światło: Jędrzej Jęcikowski, wideo: Jakub Kotynia

premiera: 31 maja 2025

Wydarzenia sportowe rzadko stają się tematem dla teatru i chyba nigdy wcześniej nie zdecydowano się na tak odważny gest jak rekonstrukcja kilkugodzinnego meczu . A tak dzieje się we *French Open* Wrocławskiego Teatru Pantomimy w reżyserii Cezarego Tomaszewskiego, według scenariusza Igi Gańczarczyk i w dramaturgii… Igi Świątek i Naomi Osaki, zawodniczek, które rywalizowały na korcie Roland Garros 29 maja 2024 roku. W perspektywie całego turnieju, jednej z największych imprez tenisowych na świecie, to właśnie ten mecz okazał się dla polskiej zawodniczki kluczowy i zdecydował o jej późniejszym zwycięstwie. Zaczął się

od wyrównanej potyczki – wygranej Świątek pierwszym secie 7:6. Drugi set Polka boleśnie przegrała (1:6), a w trzecim niespodziewanie przechyliła szalę zwycięstwa na swoją korzyść. I to przy stanie 5:2 dla rywalki. Nic zatem dziwnego, że pojedynek ten wygrał w głosowaniu użytkowników portalu We Are Tennis na najlepszy mecz tenisowy kobiet roku.

Zanim rozpoczną się właściwe zmagania, widzowie mogą już w foyer wejść w atmosferę wydarzenia. Na swoim stanowisku – przed kamerą i na tle ścianki medialnej – zasiada komentator (Jakub Pewiński). I jak to w komentarzu sportowym, zaczynamy od tematu pogody, aby przejść płynnie do historii dyscypliny, przypomnieć o siostrach Radwańskich i skończyć na omówieniu pozycji Igi Świątek – nie tylko w hierarchii sportowej, lecz także w zestawieniu najlepiej zarabiających sportowczyń. To jeszcze moment, gdy można kupić sobie popcorn albo zabrać transparent lub chorągiewkę do dopingowania jednej z zawodniczek, które zaraz zmierzą się w drugiej rundzie Roland Garros.

Tak zaopatrzeni możemy wejść na kort tenisowy, zająć miejsca i oczekiwać na zawodniczki. Kiedy już się pojawią, ubrane i uczesane tak jak w oryginalnym meczu, zaczniemy śledzić skomplikowaną choreografię ruchów naśladujących wszystkie boiskowe wydarzenia. Świątek (Karolina Pewińska) z charakterystyczną dla siebie pochyloną sylwetką dość dynamicznie porusza się po linii końcowej boiska; Osaka (Agnieszka Dziewa) jest wyprostowana i sprawia wrażenie spokojniejszej. Aktorki i aktorzy, punkt po punkcie, gem po gemie odtwarzają przebieg trzygodzinnego spotkania. Ale choć na korcie znajdują się kosze z piłkami tenisowymi, żadna z nich nie zostanie użyta w tej pantomimie.

Sędzia (Agnieszka Kulińska) prowadzi grę, oznajmiając aktualny wynik, który można też podejrzeć na wyświetlonej na przeciwległej ścianie projekcji.

Momentami schodzi ze swojego stanowiska, badając ślad pozostawiony po niewidzialnej piłce. Sędziowie liniowi (Monika Rostecka, Krzysztof Szczepańczyk) wpatrują się w pole gry, wykrzykując co jakiś czas „aut". Jest jeszcze, jakże mogłoby jej zabraknąć, osoba do zbierania zepsutych w serwisie piłek (Eloy Moreno Gallego), która od czasu do czasu przebiega wzdłuż zawieszonej pomiędzy zawodniczkami siatki. Na ścianie wyświetlane są wypowiedzi zawodniczek dotyczące ich strategii i techniki („muszę zejść nisko na nogach") oraz odczuć czy refleksji („moja głowa jest pełna emocji").

W ostatnich partiach pierwszego seta światło przygasa, reflektory delikatnie migoczą, a z głośników da się słyszeć rytm bicia serca. Zwycięstwo ostatecznie odnosi Polka. Gdy graczki zejdą do szatni na dziesięciominutową przerwę, organizatorzy wykorzystują ją, by dostarczyć publiczności rozrywki. Widzowie zostają zachęceni do naśladowania prostej choreografii przy dźwiękach muzyki. Nie da się przy tym nie zauważyć, że optyka przesuwa się z obserwowanego dotąd uważnie kortu na widownię, a publiczność zaczyna być istotnym tematem przedstawienia.

Czwarta ściana pęka. Twórcy przedstawienia coraz częściej i wyraźniej przypominają nam, że znajdujemy się w teatrze. Szczególnie da się to odczuć w drugim secie. Organizatorzy uruchomiają kamerę live, która wyświetla reakcje widowni, zestawiając twarze widzów z wizerunkami celebrytów albo zachęcając pary do pocałunku (*kiss cam*). Co bardziej znudzonym dorabia się komiksowe dymki z dwojakimi opiniami: o meczu jako meczu i meczu jako widowisku teatralnym: „to miał być teatr lol" czy „Tomaszewski się w grobie przewraca". Twórcy postanawiają zatem przebić balon oczekiwań – niezbyt fortunnie dla tego przedstawienia. Po pierwsze dlatego, że ten autokrytyczny komentarz nie wnosi wiele nowego, a nawet działa na niekorzyść przedstawienia, dając do zrozumienia, że twórcy postanowili się asekurować.

Po drugie, sporo widzów zdążyło opuścić już salę – może byli znudzeni przebiegiem meczu, a może rozczarowani rekonstrukcyjnością tej rekonstrukcji, więc komentarze okazały się niezamierzenie trafne. Tymczasem na korcie Świątek dostaje baty od Osaki. Komentator również wychodzi ze swojej dotychczasowej roli i zaczyna cytować jadowite opinie sfrustrowanych kibiców o Świątek, które zapewne można nadal przeczytać na portalach sportowych.

Set trzeci to kolejny, głębszy krok w kierunku refleksji o medium przedstawienia. Pojawia się projekcja imitująca stadionowy telebim, który wyświetla dodatkowe ujęcia meczu. Zawodniczki grają też w innym, stłumionym świetle. Odgłos bicia serca wydobywający się z głośników wskazuje na szybkie i nieregularne tętno. Reflektory punktowo rozświetlają miejsce, gdzie spadła niewidzialna piłka, wskazują też graczkę, która zdobyła punkt. Inaczej niż w secie pierwszym, uwaga zaczyna być o wiele wyraźniej kierowana przy użyciu środków technicznych, których performatywny charakter twórcy stopniowo ujawniają, aby ostatecznie wyłożyć karty na stół. W pewnym momencie bowiem oprócz komentarza da się słyszeć z offu inspicjentkę. Kobiecy głos podaje aktorkom dyspozycje dotyczące liczby wymian, poruszania się po korcie i techniki odbicia piłki. W ten sposób obnażone zostają kulisy widowiska i zasady, którymi rządziła się choreografia. To zarazem klarowny odautorski komentarz o widowiskach sportowych w ogóle, gdzie „nażywość” jest wrażeniem konstruowanym, a nie danym.

Sam pomysł, aby zrekonstruować wydarzenie sportowe, jest świetny. Rekonstrukcja jako performans ponownego ucieleśnienia (*re-enactment*) stawia widza w liminalnej przestrzeni zawieszenia pomiędzy już minionym oryginałem a właśnie odgrywanym powtórzeniem. Sprawę dodatkowo

komplikuje obecność w przestrzeni wirtualnej zapisu medialnego tego meczu, który jest czymś pomiędzy żywym przedstawieniem a archiwalną dokumentacją. Ucieleśniona w performansie przestrzeń wydaje mi się bardzo płodna refleksyjnie. Jest bowiem przestrzenią autoreferencyjną, a dokładniej: przestrzenią uwidocznienia kategorii kluczowych dla danego performansu. Można zatem zastanowić się nad tym, jak dzięki sportowi może zaistnieć wspólnota. Czy to dzieło zawodniczek, efekt zapośredniczenia medialnego, komentarza, czy jeszcze czegoś innego? Rekonstrukcja, czyli odegranie przebiegu wydarzenia ponownie, kieruje uwagę widzów nie tyle na samo wydarzenie, ile na pojedyncze elementy tego procesu – dzięki którym widowisko może być w ogóle odbierane jako autentyczne.

Tyle zdaje się mówić teoria, natomiast zasadnicze pytanie brzmi: jak ten potencjał wykorzystują twórcy przedstawienia? Po pierwsze – są niezbyt konsekwentni. Zachęcają bowiem, i to nawet pomimo gestów autoreferencyjnych i autokrytycznych, do przeżywania emocji wynikających z dramaturgii meczu. Kolejne akty tego dramatu to, jak wiemy jeszcze zanim wejdziemy do teatru, zacięta rywalizacja w pierwszym secie, przegrany drugi set zwiastujący dotkliwą klęskę, w końcu powrót do dobrej gry i odwrócenie losów spotkania. Początkowo można czytać te próby przełożenia autentyzmu na scenę jako żart, lecz kiedy uruchomione zostają dodatkowe środki teatralne, takie jak światło, odgłos bicia serca, emocjonalny komentarz, można nabrać przekonania, że jesteśmy tam po to, by dać się porwać emocjom sportowej rywalizacji. To się po prostu nie udaje.

Po drugie, co wiąże się z powyższym, paradoks rekonstrukcji meczu, który jest i nie jest tym samym emocjonującym starciem, powoduje, że trudno jest się związać widzom wspólnym przeżywaniem. Wspomniałem o tym, że publiczność staje się poniekąd tematem, gdy oko kamery krąży po

zgromadzonych na widowni osobach. Bez publiczności nie ma bowiem przedstawienia, niezależnie czy mowa o teatrze, czy tenisie. A jednak tak spektakl, jak i rywalizację sportową cechuje pewnego rodzaju współdzielenie afektu, który przeważnie inicjują zawodnicy, ale jest on współodczuwany przez oglądających, przemieniając ich w uczestników wydarzenia. Na tym, zdaje mi się, polega przyjemność płynąca z przeżywania sportu. We *French Open* pojawia się wiele zachęt do takiego wspólnego odczuwania emocji, ale zawiązanie się wspólnoty jest nieskuteczne wobec dość oczywistej sytuacji powtórzenia. Można zaryzykować stwierdzenie, że twórcy po prostu sportu nie czują. Skromne wiwaty i oklaski, które pojawiały się jeszcze w pierwszym secie, z czasem zamarły, nawet pomimo wspomaganego dopingu kibicki i kibica, aktorów (Agnieszka Charkot, Jan Kochanowski), których rolą było podniesienie emocji.

Po trzecie i najważniejsze, wybrana konwencja dawała twórcom wiele możliwości, aby powiedzieć coś o sporcie, tenisie czy samej postaci Igi Świątek. Jak bowiem wspomniałem, ponowne odgrywanie pozwala na krytyczny gest dekonstrukcji archiwum, przywraca widzialność elementom uznawanym za oczywiste. A to może być krokiem prawdziwie emancypacyjnym, organizującym wspólnotę wobec tych aktorów społecznych, którzy dotąd byli w cieniu. W przypadku sportu takich postaci jest przecież całe mnóstwo. Twórcy jednak skorzystali z takiej możliwości bardzo oszczędnie. Owszem, naświetlili elementy performatywnej skuteczności, wskazując na ważną rolę publiczności w przebiegu spotkania oraz środków technicznych, od komentarza, świateł po zapośredniczenia medialne – w tworzeniu wrażenia autentyczności i „nażywości”. Pokazali też, jak dramaturgia meczu wpływa na nastroje kibiców, które mogą łatwo zamienić się w hejt, a także to, że zawodniczki podlegają niebywałemu obciążeniu psychicznemu, z którym różnie sobie radzą. Mam jednak

poczucie, że tego typu rozpoznania są powierzchowne, a dla kogoś interesującego się sportem oczywiste, natomiast krytyczny potencjał tej performatywnej rekonstrukcji został po prostu niewykorzystany.

Paradoksalnie ta wymagająca ogromnych nakładów pracy choreografia służy zasadniczo przywróceniu przedstawienia z archiwum w celu… no właśnie, jakim? Bardzo trudno odpowiedzieć na to pytanie, co samo w sobie jest chyba największym zarzutem do tego spektaklu. Czy dowiemy się czegoś o Idze Świątek, która jak każda sportowa celebrytka jest fenomenem społecznym? To zagadnienia przemyka bez echa. Czy pozwala zobaczyć coś więcej niż na nagraniach meczu? Niczego takiego nie dostrzegłem. Czy wciąga w akcję i pozwala na wspólne jej przeżywanie? To niestety zupełnie się nie udaje. Dlatego też, szczerze doceniając odważny eksperyment, trzeba powiedzieć, że jako taki może on zdecydowanie bardziej inspirować innych twórców ze względu na niewykorzystane możliwości, niż rzeczywiście zainteresować postronnego widza, wiedzionego tym medialnym tematem.

Wzór cytowania:

Urbanowicz, Piotr, *Mecz o wszystko czy mecz o nic?*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 187/188, https://didaskalia.pl/pl/artykul/mecz-o-wszystko-czy-mecz-o-nic.

Autor/ka

Piotr Urbanowicz

Piotr Urbanowicz – absolwent wiedzy o teatrze, performatyk i kulturoznawca. Autor książki *Elektryczny romantyzm. Nauka o elektryczności a literatura i filozofia polska pierwszej połowy XIX wieku*.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/mecz-o-wszystko-czy-mecz-o-nic*