didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 160**
Data wydania: grudzień 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/oklaski-wchodza-w-ucho

/ REPERTUAR

„Oklaski wchodzą w ucho”

Maciej Guzy

Stary Teatr w Krakowie

Aktorzy prowincjonalni. Sobowtór

reżyseria: Michał Borczuch, dramaturgia i tekst: Tomasz Śpiewak, scenografia i kostiumy: Dorota Nawrot, reżyseria światła: Jacqueline Sobiszewski, muzyka: Bartosz Dziadosz, wideo: Wojtek Sobolewski

premiera: 27 października 2020

Marcowy lockdown oddzielił pierwszą część prób do nowej premiery Michała Borczucha *Aktorzy prowincjonalni. Sobowtór* od ich kolejnych etapów. Listopadowy pozwolił na tylko kilka pokazów, zanim siódmego listopada instytucje kultury zostały zamknięte na kolejny miesiąc. Brak naturalnej dla teatru ciągłości pracy jest w spektaklu doskonale widoczny. Motyw zerwania i próby łączenia pokruszonych fragmentów przenika przedstawienie na kilku poziomach. Wokół tego, co oglądamy na scenie, unoszą się pytania o to, gdzie znajdujemy się obecnie, jako twórczynie, twórcy oraz widzki i widzowie teatralni. Jak pracować dla „25 procent”, które zastąpiło „publiczność”, a

równocześnie, jak odbierać spektakl, będąc tych „25 procent” częścią. I wreszcie jak wrócić do tego, co zaczęte i nieukończone przed pandemią.

Konstrukcja spektaklu nie jest nad wyraz skomplikowana. *Aktorzy prowincjonalni. Sobowtór* przypomina kilka etiud na dwójkę bądź trójkę aktorów i aktorek, dość topornie ze sobą zmontowanych. Czasem na scenie widzimy tylko grających i grające dany epizod, a czasem pozostała część obsady siedzi swobodnie wokół nich, przysłuchując się dialogom. Zmianę poszczególnych części zwiastuje gong ukryty w scenografii (zainspirowanej *Benzyną* Edwarda Hoppera), za dystrybutorami paliwowymi i niewielkim drewnianym domkiem pracownika stacji.

Etiudy powielają motyw spotkania obcych sobie osób, nawiązujących intymną, często naładowaną erotycznie relację. Ich rozmowy schodzą na tematy zawodowego spełnienia, porażek, zaspokajanych pokus i niezrealizowanych marzeń. Bohaterkami – bo w większości centralne postaci etiud to właśnie kobiety – są opiekunka w domu spokojnej starości, masażystka czy kosmetyczka. W dyskusjach powracają melancholijne pytania o alternatywne życiowe scenariusze, w których wspólnym punktem odniesienia jest kariera sceniczna (aktorska, piosenkarska), czy raczej zbiór obiegowych przekonań na temat tego rodzaju zawodów (nauka tekstu jako najtrudniejszy element pracy, duża rozpoznawalność, szacunek itd.).

Klimat *noir*, który towarzyszy kolejnym spotkaniom – wywołany często przygaszanym światłem (przełamywanym silnymi, punktowymi akcentami) i stłumionym brzmieniem wypowiadanych kwestii (przy znacznie ograniczonej warstwie muzycznej) – może przywoływać na myśl inny obraz Hoppera, *Nocne marki*. Decyzję, aby w scenografii wykorzystać *Benzynę*, a nie popularne przedstawienie baru, uważam jednak za znaczącą. Przestrzeń stacji benzynowej podkreśla przygodność rozmów, ich przejściowość,

równocześnie rozmywając napięcie, które mogłoby im towarzyszyć, gdyby dyskutujące pary znajdowały się w realiach amerykańskiego miasta, którego odbiór – a więc i odbiór przebywających w nim osób – jest przecież silnie skonwencjonalizowany, głównie przez naładowane niepokojem kino gatunkowe, jak thriller czy kino *noir*. W ten sposób twórczynie i twórcy spektaklu wydobywają na wierzch wrażenie przedziwnej i zaskakującej nostalgii (zupełnie jednak niedramatycznej – bardzo surowej, wręcz graniczącej ze zobojętnieniem), której z innych spektakli Borczucha nie pamiętam.

Atmosfera ta, choć zrealizowana bardzo dyskretnymi środkami, udziela się także publiczności. *Aktorzy prowincjonalni. Sobowtór* wydają się nieangażującym percepcyjnie spektaklem, i to zarówno na poziomie sensualnym, jak i semiotycznym. Nie da się powiedzieć o tym przedstawieniu, że jest przytłaczającym doznaniem. Dominuje uczucie jednostajności, wycofania, konsekwentnej redukcji efektów i znaczeń. A jednak w miarę upływu czasu ta swego rodzaju słabość (słaba intensywność, ale też potencjalna nieatrakcyjność, mogąca wynikać z formalnej surowości) zaczyna silnie rezonować z okolicznościami, w których spektakl powstał. Niepewność, jaką twórczynie i twórcy przedstawienia zdają się świadomie wpisywać w jego założenia, należy, jak sądzę, czytać jako ucieleśnione na scenie afektywne doświadczenie dezorientacji, któremu bez wątpienia ulegają oni w ostatnich miesiącach, nie wiedząc, czy będą mogli pracować, czy będą mieli dla kogo występować i wreszcie czy będą mieli za co żyć.

Ten rodzaj niepewności znajduje najjaskrawszy obraz w kluczowym dla *Aktorów prowincjonalnych. Sobowtóra* temacie aktorstwa, które w spektaklu powraca nie tylko jako wymarzony zawód niektórych bohaterek poszczególnych etiud, ale także jako pole do głębszej refleksji nad teatrem

postawionym pod ścianą. Borczuch podejmuje wielokrotnie już poruszany (zarówno w teatrze, jak i w naukowych opracowaniach) temat napięcia między sceniczną obecnością aktorek i aktorów a rolami, które kreują w swojej pracy. W przedstawieniu mowa jednak o „sobowtórach", a nie rolach, gdyż cechami charakterystycznymi poszczególnych postaci jest ich fizyczne podobieństwo do aktorek, które je grają (np. opiekunka z domu spokojnej starości, grana przez Dorotę Pomykałę, jest właśnie do Pomykały podobna, jak mówią jej sceniczni towarzysze i towarzyszki). Tego rodzaju konwencja raczej nie zaskakuje nowatorskością, interesujące są jednak skojarzenia, które mogą nasunąć w nawiązaniu do niej w trakcie spektaklu. *Aktorzy prowincjonalni. Sobowtór* jest bowiem pod kątem podejścia do dwoistości wpisanej w zawód aktora zaskakująco bliski choćby *Factory 2* Krystiana Lupy.

Podobieństw między tymi dwoma realizacjami jest całkiem sporo. To, że powstały w tym samym teatrze, wydawać się może rzeczą drugorzędną, ale trudno, aby uwadze pamiętających *Factory 2* widzek i widzów uszła zbieżność obsadowa obu przedstawień (w jednym i drugim przypadku na scenie widzimy Martę Ojrzyńską, Bogdana Brzyskiego, Iwonę Budner, Małgorzatę Zawadzką, Krzysztofa Zawadzkiego i Urszulę Kiebzak). Co więcej, zarówno u Borczucha, jak i Lupy próby miały podobny przebieg. Najpierw (w styczniu 2020 roku) improwizacje aktorskie przed kamerą w tych samych parach, które widzimy na scenie, potem (bezpośrednio przed premierą) próba ich przypomnienia, odtworzenia. Nagrania te zostały zresztą – tak jak u Lupy – włączone do spektaklu. Widzimy je – my, publiczność, ale też aktorki i aktorzy – wyświetlane równocześnie z odpowiadającą im sceną spektaklu. Co istotne, nagrania z improwizacji są opatrzone datą.

Podobieństwa kończą się jednak tam, gdzie zaczynamy zwracać uwagę na

charakter relacji między aktorską prywatnością (która jest istotnym elementem obu spektakli) a pracą sceniczną. W *Aktorach prowincjonalnych. Sobowtórze* następuje odwrócenie wektora oddziaływania jednej sfery na drugą, który u Lupy zdecydowanie wyraźniej skierowany był od oczekiwanego przez niego zawodowego poświęcenia ku życiu prywatnemu (wielogodzinne próby-imprezy, screen testy, słynne „My fucking me"), co ewentualnie miało później zwrotnie przełożyć się na ostateczny kształt roli. U Borczucha to prywatność (radykalnie naznaczona przez pandemię) sprawia wrażenie czynnika, który w niekontrolowany sposób ukształtował, zawirusował (nomen omen) formę spektaklu. Zawodowa niepewność utrudnia przecież pracę i w *Aktorach prowincjonalnych. Sobowtórze* jest do bez wątpienia widoczne. Dyskurs grania i niegrania w przedstawienia tu i tam pęka, daleko uciekając od konsekwentnego rozwoju. Trudno w końcu oczekiwać myślenia i mówienia o niegraniu, jeśli obecnie oznacza ono raczej nie tyle performowanie swojej obecności na scenie, ile sceniczną nieobecność – zamknięcie instytucji, w której się pracuje. Być może jeszcze trudniej odnieść się do styczniowych nagrań improwizacji, jeśli patrzy się na nie przez pryzmat przebytego po drodze stanu izolacji (a być może również finansowego kryzysu). Ich odtworzenie, twórcze przekształcenie (a tym bardziej okupienie tego – jak miało to miejsce w *Factory 2* – ogromnym wysiłkiem fizycznym i psychicznym włożonym w igranie z nieświadomością, budowanie napięcia, wypruwanie z siebie własnej autentyczności) wydaje się bez sensu, skoro w perspektywie tygodnia czy miesiąca sytuacja może zmienić się na tyle, że wszystko prawdopodobnie się zdezaktualizuje. Tak jak zdezaktualizował się sposób, w który postrzegaliśmy rzeczywistość jeszcze w styczniu czy lutym (a trzeba przypomnieć, że próby poprzedzające premierę odbywały się w warunkach gwałtownego wzrostu liczby zakażeń, zwłaszcza na terytorium Małopolski, więc lockdown już wtedy był prawdopodobny).

W tym świetle tytułowy „sobowtór” wydaje się nie tyle rolą, ile określeniem pozwalającym oddać stan, w jakim znajdują się aktorki i aktorzy (a możliwie, że każda inna osoba), spoglądający w przeszłość na to, co przed pandemią. Jesteśmy nie tyle sobą, ile swoim powtórzeniem. Widzimy siebie na nagraniu ze stycznia i wiemy, że wtedy nie myśleliśmy o tym, że w marcu nagle przestaniemy pracować – patrzymy na siebie jak na kogoś innego, naiwnego i nieświadomego.

„Oklaski wchodzą w ucho” – mówi jedna z aktorek. W ciało aktorek i aktorów „wchodzi”, wpisuje się dużo więcej przyzwyczajeń (pewnie nam – publiczności – trudno nawet wyobrazić sobie, ile). Pandemia tak szybko ich nie wyparła, więc zapewne muszą one towarzyszyć ich posiadaczkom i posiadaczom także w trakcie izolacji, tkwiąc w ich ciałach bezużytecznie. Nawyk staje się czymś obcym, przylepionym do nas innym ciałem, niechcianym klonem. Z tej perspektywy hopperowska nostalgia w spektaklu Borczucha byłaby tęsknotą za poczuciem braku rozdarcia między „przed pandemią” i „teraz”, tym, co w pracy a tym, co w izolacji (w zapewne także za poczuciem względnego bytowego bezpieczeństwa, które do tej pory gwarantowała praca w instytucji repertuarowej).

Nie jestem zwolennikiem ujmowania teatralnego przeżycia w kategoriach jego prawdziwości bądź fałszywości, uważając te kategorie za szkodliwie nieostre i bliskie płytkiemu, binarnemu wartościowaniu „dobre-złe” (jak również niebezpiecznemu mitologizowaniu działalności teatralnej). Jednak w tym przypadku (trochę wbrew wydźwiękowi spektaklu, odkrywającego banalność i przeciętność teatru, tak samo wystawionego na epidemiczne perturbacje, jak każde inne miejsce pracy) trudno mi nie przyznać, że obecnie z o wiele większym zaufaniem podchodzę do zdystansowanych *Aktorów prowincjonalnych*. *Sobowtóra*, niż do jakiekolwiek innego

przedstawienia, opartego na eksploatacji zdolności aktorek i aktorów, dążeniu do maksymalizacji intensywności doznań czy formalnym przepychu – a więc poniekąd udającego, że wokół nic się nie dzieje. Środki te blakną przecież wobec faktu, że następnego dnia czy tygodnia do tego czy innego teatru w ogóle nie będzie można się wybrać.

Z krakowskiego przedstawienia wyłania się dość gorzki obraz rzeczywistości teatralnej, zwłaszcza tej zdewastowanej przez skutki pandemii. Tak samo zresztą, jak posępna jest ta rzeczywistość w filmowym pierwowzorze spektaklu, *Aktorach prowincjonalnych* Agnieszki Holland. U Holland gorzka była jednak teatralna płytkość, podatność na układy, prowincjonalna stagnacja, nieodpowiadająca ambitnej sztuce. U Borczucha to właśnie za ową płytkością, teatralną codziennością tęskni się najbardziej.

Autor/ka

Maciej Guzy – absolwent prawa i wiedzy o teatrze, student teatrologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, stale współpracuje z „Didaskaliami" i „Teatraliami".

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/oklaski-wchodza-w-ucho*