



Клавдія КЄЧМЕРСЬКА



Сцени з вистави “Фавст” за Й. В. Гете.
Режисер – Міхал Борчух.
Театр Польський, 2015 р. Бидгощ, Польща.
<http://www.teatrpolски.pl/faust.html>

КОЛИ ФАУСТ ВТРАЧАЄ ЗІР

Переглядаючи вистави Міхала Борчуха, я найчастіше відчуваю неймовірне тепло, яке вони випромінюють. Звучить це трохи банально, але я не знаю, як інакше назвати той стан спокою і меланхолії. Відчуття, які огортають мене, зовсім не схожі на враження, отримані від традиційних патетичних сценічних прийомів. Щось подібне я знову пережила, коли переглянула запис вистави “Фауст” (2015, Театр Польський в Бидгощі). Після попередньої роботи “Парадізо” (2014, Лазня Нова в Кракові), ця (“Фавст”) стала ще однією спільною справою у співпраці режисера та акторів з неповносправністю.

Працюючи над “Парадізо”, Борчух, разом з людьми з аутизмом та людьми з синдромом Аспергера, створив сюжет, що складався з багатьох імпровізацій, зі складною і заплутаною фабулою, а можливо, що великою мірою позбавлений фабули. Режисер створив якнайбільш сприятливі умови роботи для професійних акторів і для аматорів. Для нього було найважливіше, щоб нічого не загрожувало спокою та безпеці особам з аутизмом. Вважаю, що тема *актор з неповносправністю* повинна зазвучати цілком і продумано. Власне, цьому й сприяв Міхал Борчух, використавши їхню присутність у виставі як козир.

На жаль, мені доводилося бачити дорослих осіб з неповносправністю, задіяних на сцені у спосіб, що їх інфантилізує. Це буває дуже показовим. Часто, через турботу, а також з жалю, який більшість осіб повносправних відчувають під час перегляду вистави, побаченому бракує критичної оцінки. Арета Настазяк пише у своїй статті: “Саме такого сприйняття боїться Міхал Борчух і, обговорюючи методи роботи, застері-

гає перед тим, що називає “ефект зоо” (коли осіб з неповносправністю задіяні лише як експонати, а не рівноцінні учасники проекту)”.

Перша сцена “Фавста” одразу відкриває приязність простору для осіб з вадами зору, якщо можна так це назвати. Інструкції читає Пйотр Вавер, вони стосуються розташування сценографії, виконання послідовності певних дій, і одразу презентують глядачеві вразливість учасників вистави. Маргариту (Домініка Бернат) розшукує матір (у цій ролі – незряча Кристина Скієра) і брат (зрячий Павел Смагала, який грає роль незрячого). Детальний опис простору роздягальні, у якій розігрується сцена, спонукає і нас там блукати, й попри те, що ми знаємо, де перебуває дівчина, в напрузі чекати на розв’язку. Коли вони знаходять Маргариту і дорікають їй за зв’язок з доктором Фавстом, починаємо розуміти, що не глибина тексту Гете буде головним транслятором емоцій та змісту.

Сценічний простір позначений у спосіб, який полегшує незрячим акторам переміщення, і сам дуже широкий. Попри те, коли сцену заслонює екран, а на ньому відео з оголеною Маргаритою, Борчухові вдається зберегти інтимність спілкування з глядачем. Відео супроводжується описом, який з чуттєвим збудженням вишіптує Марта Маліковська, зроджений подив трансформується в приємність, що розбуджує фантазію, принаймні у мене.

Через деякий час дистанція між акторами другого плану, зрячими і незрячими зникає. Я вже не звертаю уваги на білі палиці, інструкції, звучання яких стає очевидним, і сама починаю за ними слідкувати. Незважаючи на мої перцепційні здатності, я

бачу світ представлений інакше, ніж щоденна звична реальність.

Характер акторської гри в Борчука спричиняє, що усі актори грають дещо здистанційовано і не впадають у міметичу екзальтацію. Окрім фрагментів, де звучить оригінальний текст драми, здається, що актори імпровізують. Натуральність і легкість подачі реплік вирізняє постанови творця “Фавста” на тлі інших режисерів. Здається, що він не користується традиційним методом побудови ролі, яка спирається на заглиблення і переживання. Борчух об’єднує в такий спосіб акторів професійних (Смагала, Бернат та ін.) і акторів-аматорів, завдяки чому не виникає небезпечна розбіжність між якістю їхніх виступів. Це не спричиняє увиразнення неповносправності і зосередження на її значенні, а якраз цього хотів уникнути режисер при створенні “Фавста”. Добрим прикладом такого явища є цитата з книжки Монікі Васілевської і Монікі Вонсік: “Поруч з акторами неповносправними постають особи повносправні, які непомітно контролюють дію. Ці особи не лише слідкують за послідовністю сцен, але також ведуть довші нарації. Врешті контраст поміж стилізованим виступом танцівниці, яку виконує акторка повносправна, і безбарвним голосом постаті, яку імітують особи неповносправні, виникає нестерпна репрезентація хвороби”. Такого розрізнення не видно у “Фаусті”. В “Парадізо”, можливо, зважаючи на тип неповносправності акторів, розлам відчувався більше. В деяких сценах було важко зрозуміти певні репліки, які виголошували актори з аутизмом.

“Фавст” з’явився на рік пізніше, після того, як режисер вперше зіткнувся із підопічними “Farmy Życia”¹, і можливо, завдяки цьому режисер увійшов в інший спосіб роботи, котрого шукав. Тут існує інша структура висловлювання. В “Парадізо” актори менше розповідали про свої інтимні почуття, радше будували все на багатій уяві, імпровізували. А у “Фавсті” усе по-іншому. Наприклад, коли Фавст втрачає зір, на сцену виходить один зі старших акторів і розповідає, як він втратив зір, коли загубився на галявині. Ще кілька таких історій ми чуємо під час вистави.

Однак найбільше мені запам’яталася сцена обшуку в роздягальні. Троє героїв обшукують шафку і знаходять там книжки. Розпізнання кожної відбувається досить комічно – використовуються певні читацькі стереотипи: о, це, напевно, мудра книжка, бо вона

груба і в твердій обкладинці (тут переказую висловлювання одного з акторів). Насмішкуваті завваги про непотрібність користати з ліхтарика в темряві, “бо ми ж сліпі” – як каже один з “обшукувачів”, викликаючи сміх у глядачів, та не покладаючи на їхні плечі відчуття провини, бо ж не сміємося з чужого болю і не зневажаємо актора.

Часто неповносправні вміють з певною дистанцією ставитися до своєї вади, через що інші чуються біля них вільніше, без суспільно випрацюваного балансу неповносправності свого власного тіла.

Зняття дискомфорту бар’єру дозволяє акторам черпати із співпраці радість. Вона неспівмірно більша у відчутті осіб з неповносправністю, ніж під час роботи з терапевтом, який налаштований на досягнення очікуваного результату від неповносправних і який сприймає їх в інфантильний спосіб.

Однак сама присутність досвідченого опікуна завжди потрібна, бо, як Борчух колись зазначив, ні вони, ані актори не є спеціалістами і не мають потрібного досвіду у взаєминах з особами різних неповносправностей. Режисер сам зазначає, наприклад, що у процесі роботи межа жарту, котра не стосується персонально актора, є так само тонкою як і у випадку жартів з особою повносправною. Важливо не порушувати добрих міжлюдських відносин під час творення вистави, незалежно від того, з ким ми працюємо. Режисер зазначає це в інтерв’ю з Катажиною Валігурою після прем’єри “Парадізо”, але це виразно стосується і трупи “Фауста”: “ми ніколи не переступали межі. Рівність у взаєминах створює ризик насильства. Принаймні в театрі”.

У сцені зустрічі Маргарити і Фавста чоловік існує для нас виключно через опис Пйотра Вавера. Та сцена скомпонована в моєму відчутті так, ніби також і ми, глядачі, повинні відчутти розчарування, адже попри нашу здатність бачити – побачити його ми не можемо.

В останніх своїх проектах Міхал Борчух не співпрацював з людьми неповносправними. У багатьох інтерв’ю, які з’явилися після виконаної роботи, можна дійти висновку, що праця над “Парадізо” і “Фавстом” була досвідом, який великою мірою змінив його творчий метод контактів з повносправними акторами. Досвід надав його майбутнім виставам неповторного клімату особливого світу, в якому кожен з героїв нібито дещо позбавлений здатності відкритого порозуміння з суспільством нормативних вартостей.

¹ “Farmy Życia” – осередок, де дорослі особи з аутизмом перебувають постійно, працюють, проходять терапію і реабілітацію, отримують кваліфікацію для певної роботи. Розташована неподалік від Кракова. (прим. перекладача).