

Pracownicy, czyli awangarda ułatwiona

AUTOR: JACEK KOPCIŃSKI

Czterogodzinny *Rohtko* mnie zahipnotyzował, dwugodzinni *The Employees* znudzili, ale nie namawiam Łukasza Twarkowskiego do wydłużania spektakli. Zastanawiam się raczej, dlaczego jego nowy intermedialny performans nie zrobił już na mnie takiego wrażenia.

■ Przede wszystkim zniknął efekt estetycznej niespodzianki. W obu przedstawieniach reżyser zastosował wiele podobnych rozwiązań realizacyjnych, a powtórka nigdy nie jest tak sugestywna. Oczywiście teoretykom zmediatyzowanego teatru ten młody reżyser wciąż daje mnóstwo materiału do przemyślenia. Nie dla nich jednak, jak sądzę, robi spektakle i zdziwiłbym się, gdyby kolejny znowu oparł na pracy kamerzystów podążających za aktorami ukrytymi w boksie z plastiku. Kamera na scenie to zresztą nic nadzwyczajnego w dzisiejszym teatrze, od lat używają jej Krystian Lupa, Krzysztof Warlikowski, Krzysztof Garbaczewski, Maja Kleczewska i Grzegorz Jarzyna, a z dobrze znanych w Polsce zagranicznych reżyserów – Van Hove, Pollesch czy Mundruczó. Trzeba jednak przyznać, że Twarkowski znacznie ciekawiej związał teatr ze sztukami wizualnymi, wideo i sound-artem, czego dowodem niesamowite pod względem wizyjnym *Akropolis* według Wyspiańskiego zrealizowane w Starym Teatrze w Krakowie w 2013. Ciekawe jednak, że najpierw odważnie – wręcz odkrywczym – poszerzył teatralne pudełko sceny o nowe przestrzenie filmowej ekspresji, a następnie je spektakularnie zamknął.

W *Rohtce* (na podstawie tekstu Anki Herbert), koprodukcji Teatru Dailes w Rydze oraz Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu z 2022, na pustej czarnej scenie pojawiają się dwa przeszkłone boksy, które przypominają

akwaria. Obracane, przesuwane, łączone ze sobą, tworzą rodzaj scenografii modułowej (znanej choćby z przedstawień Warlikowskiego), ale nie na tym polega ich tajemnica. Obie konstrukcje pełnią funkcję nowoczesnych fotoplastykonów, z żywymi aktorami wewnątrz i ekranami na zewnątrz. Prześwitujące ściany, przesuwane okna albo uchylone drzwi dają niekiedy widzom bardziej bezpośredni dostęp do wykreowanego w nich świata. Zasadniczo jednak podstawowym kanałem przekazu w tym najgłośniejszym spektaklu Twarkowskiego nie jest pozostająca czarnym tłem dla obu instalacji scena, ale obraz projektowany powyżej boksów lub na nich samych.

Tak samo w *The Employees*, którego scenografię tworzy lustrzany, iluminowany i w kilku miejscach otwarty kubik. Jego ściany stanowią zarazem parawan – dla aktorów, i ekran – dla widzów. Znowu więc przyglądamy się obrazom (ulegając iluzji świata transmitowanego, projektowanego, reprodukowanego), choć realizatorzy spektaklu (głosem z offu) sugerują publiczności zachowania znane z teatru environmentalnego. „*The Employees* Twarkowskiego, podobnie jak wiele jego wcześniejszych realizacji, opiera się tradycyjnemu rozumieniu teatralności, sprawia, że widzowie stają się częścią dystopijnego świata, a nie tylko jego obserwatorami” – czytamy na stronie Teatru Studio, ale nie jest to prawdą. Widzom wolno zmieniać miejsca, siadać na podłodze, prze-

chadzać się, a nawet tańczyć, ale wejście do kubika i zmieszanie się z aktorami jest zabronione. Aktorzy wprowadzają sami opuszczają to tajemnicze pomieszczenie, ale nawet wtedy grają do kamery, jeżeli więc widzowie przez moment mogą poczuć się częścią jakiegoś świata, to będzie nim plan filmowy.

Owszem, na widowni otaczającej kubik panuje pewien luz, ale głównie w przerwach. Ktoś przechodzi, ktoś inny wychodzi, zasadniczo jednak publiczność Twarkowskiego obserwuje cyfrowe widma aktorów zamkniętych w niedostępnym boksie, który tym razem reprezentuje prom kosmiczny, a zarazem miejsce eksperymentu na członkach jego załogi: ludziach i androidach. W istocie jednak testowi zostają poddani widzowie spektaklu. Lacinowska koncepcja, zgodnie z którą „podmioty konstruowane na scenie byłyby potencjalnymi płaszczyznami identyfikacji i projekcji dla pożądanego ja”¹, realizuje się w tym przedstawieniu podręcznikowo i podwójnie. Publiczność jest tu bowiem „podglądaczem” wiedzionym na pokuszenie przez kamery penetrujące niedostępną przestrzeń. Kubik staje się wręcz czymś w rodzaju Duchampowskiej maszyny do zaglądania w głąb własnej podświadomości.

Podobne urządzenie, a tak różne zastosowania! W *Rohtce* skomplikowana instalacja medialna pozwalała nam podglądać nowojorską bohemę artystyczną, spotykającą się w chiń-

skiej restauracji Mr Chow na Manhattanie, by dyskutować o sztuce i handlować nowymi obrazami. Ten przeszklony lokal to według Karoliny Felberg „aluzja do bańki kulturalno-ekonomicznej, jaką jest świat sztuki współczesnej, a także iluzja przeźroczystości i bezpośredniości – pozornie niezbędnych do przeprowadzania gigantycznych transakcji opartych głównie o mechanizmy stricte giełdowe: spekulację, inwestycję itp.”². Tworząc na scenie multimedialny model Mr Chow, Twarkowski pytał więc o „relację między kopią a oryginałem” i zastanawiał się nad „rynkową wartością materialnych i niematerialnych dzieł sztuki”.

Przypomnijmy: Anna Herbut, autorka *Rohtki*, kanwą swojego scenariusza uczyniła jeden z największych skandali w świecie sztuki, jakim była sprzedaż falsyfikatu obrazu Marka Rothki za osiem i pół miliona dolarów. Na scenie zjawiają się więc słynny malarz, jego żona, pechowy kupiec obrazu i cyniczna marszandka, świetnie zagrani przez łotewskich i polskich aktorów. Słuchając dialogów Herbut, wchodzimy w sam środek burzliwego życia artystycznego, ale i fascynującej problematyki, której wyrazem staje się oryginalna koncepcja realizacyjna spektaklu. Gdy reżyser tworzy złożone efekty scenicznej iluzji, gdy naśladuje styl kina amerykańskiego i parafrazuje znane filmy, nawet wtedy, gdy imituje teatr Krystiana

Lupy, jego spektakl zamienia zajmującą historię i ważny temat w dzieło, które prowokuje te same pytania – również ze względu na wysoki koszt produkcji i eksploatacji przedstawienia.

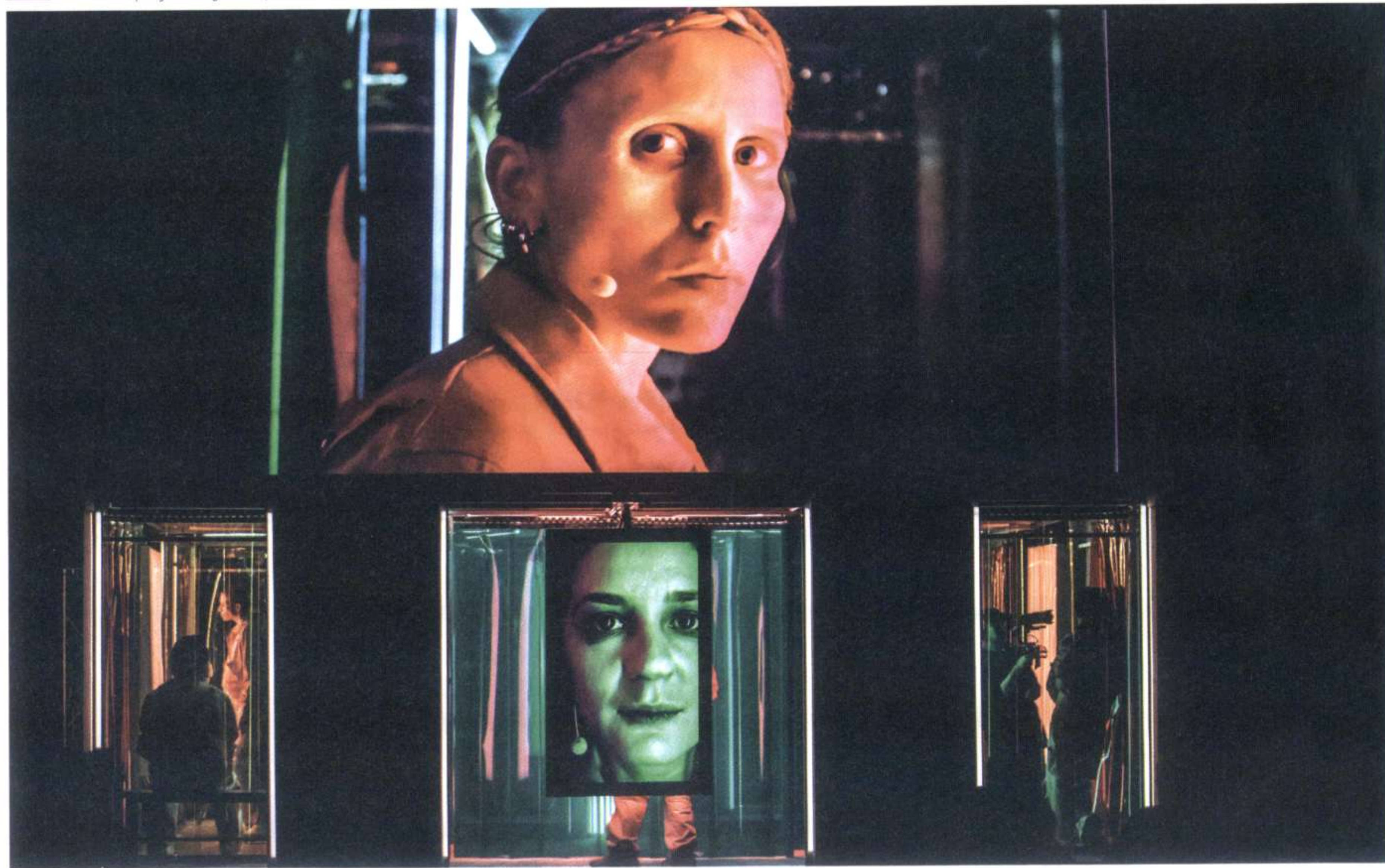
Inaczej w przypadku *The Employees*, choć wizja tajemniczego wnętrza kosmicznego „sześciotysięcznika” z powieści Olgi Ravn *Załoga* (reżyser zachował jej angielski tytuł) z pewnością stymulowała wyobraźnię Twarkowskiego. „Sufit otwiera się na środku, robi miejsce słupowi światła; najpierw wkłada się w światło ręce, potem boscie stopy, a na koniec głowę. Cudowne uczucie, jak obmywanie się” – relacjonuje jeden z bohaterów, a reżyser pokaże to zjawisko w finale swojego spektaklu. „Sześciotysięcznik” skonstruowany w Studio nie ewokuje jednak tak wielu znaczeń jak akwaria w *Rohtce*. Nie oddaje też złożonej specyfiki przestrzeni wymyślonej przez duńską pisarkę, która działa na wszystkie zmysły jej ludzkich, a z czasem także nie-ludzkich mieszkańców. „Pomieszczenie” świeci, dźwięczy, pachnie, jest ciepłe, gładkie, mokre, to istna kapsuła sensoryczna, wywołująca niezwykle doświadczenia i... prowokująca synestezyjne metafory. „Zapach w pomieszczeniu ma cztery serca” – czytamy w powieści. Konkretyzacja tak wyobrażonego i opisanego miejsca to piekielnie trudne zadanie, choć teatr współczesny już nad tym eksperymentuje („Mówimy kolorami. Smaka-

mi. Dźwiękami” – zachęca swoich widzów Renata Piotrowska-Auffret w Nowym Teatrze). Myślę jednak, że quasi-filmowa estetyka Twarkowskiego jest na taki eksperyment szczególnie oporna. Dystopijny świat w *The Employees* to przecież świat za szybą.

Ravn w swoim statku zetknęła ze sobą ludzi i androidy, by zadać pytanie o to, co decyduje o naszym człowieczeństwie. Odpowiedź zaszyfrowała w kilkudziesięciu „relacjach” z rejsu, które równie trudno zaadaptować dramaturgicznie, jak zbudować na scenie ściany o zapachu czterech serc. Siłą rzeczy dochodzi więc do uproszczeń i tak zespół kosmicznych „pracowników”, których zadaniem jest ocalenie tajemniczych „obiektów” – jako żywo kojarzących się z „zagubionymi obiektami pożądania” Freuda – staje się grupą zamkniętych w sobie młodych osób złapanych w pułapkę przymusowych relacji pracowniczych, które szybko nabierają zupełnie innego charakteru. Ludzi niepokoi kondycja maszyn, ale nie jako potencjalnych rywali wykonujących lepiej swoje zadania, lecz jako partnerów seksualnych. Maszyny zaś dziwią się ludzkiej zmysłowości i uczuciowości, z czasem jednak orientują się, że tylko dzięki nim dorównają człowiekowi i go pokonają.

Ludziom chodzi więc o satysfakcję, androidom o emancypację, wszystkim zaś o wol-

The Employees Olgi Ravn, reż. Łukasz Twarkowski, Teatr Studio w Warszawie (2023)



fot. Natalia Kabanow / Teatr Studio w Warszawie

ność, którą ogranicza tajemnicza Organizacja. Nie jest to jednak wolność do budowania jakiegos lepszego świata, choćby w wymiarze tej małej wspólnoty, ale do wyrażania i zaspokajania własnych pragnień, zwłaszcza erotycznych. Jeżeli Organizacja to w spektaklu super-ego, ludzie i androidy ustalają w nim swoje relacje na poziomie id, czemu szczególnie sprzyja Lacanowski kubik. Dziwne więc, że w teatralnym komentarzu do *The Employees* tak mocno podkreśla się kwestie świadomości. „Zarówno powieść Ravn, jak i spektakl Twarkowskiego wydają się zadawać jedno z najbardziej podstawowych pytań, o to, czym właściwie jest ludzka świadomość?” – czytamy na stronie Studia. „Czy kiedy poznamy prosty i szybki sposób na rozpracowanie działania ludzkiego mózgu, człowiekowi uda się zbudować sztuczny mózg, który wbudowany w robota, przekształci humanoida w człowieka?” Niestety, na scenie te ważne dylematy niedalekiej przyszłości zostają przesłonięte przez obrazy spragnionych ciał i budzących pożądanie „obiektów”.

Kto czyta science fiction, ten wie, że Stanisław Lem, Philip K. Dick czy J.G. Ballard pytania o sztuczną inteligencję i biotechnologię, która z ludzi czyni roboty, a z robotów ludzi (prawie), stawiali już pięćdziesiąt lat temu. *Załoga*, choć frapująca, to tylko współczesne echo *Opowieści o pilocie Pirxie* czy *Maski*. Bohaterką (i narratorką!) tej mało znanej powieści Lema jest androidka, która sama siebie okalecza, by spod ludzkiej skóry wydobyć katowską maszynę przypominającą zwierzę. Wiadomo, że w feministycznie i ekologicznie zorientowanym teatrze taka transformacja by nie przeszła, skoro jednak mierzymy się z problemami współczesnego transhumanizmu, nie wypada schodzić poniżej poziomu klasyków gatunku. Nie chodzi mi o groteskową wyobraźnię Lema, ale o naukowy, filozoficzny i społeczny horyzont ukazanego w jego powieściach dramatu ludzi przyszłości. Komentarz do spektaklu próbuje go wyznaczyć, ale sam spektakl obsuwa się w psychologiczny frazes spod znaku inteligencji nie tyle sztucznej, co emocjonalnej, redefiniowanej dziś na potrzeby nowej sytuacji społecznej, która powstała za sprawą późnego kapitalizmu, emancypacji osób LGBT, kolejnej fali feminizmu, krytyki antropocenu i lęku przed globalną zagładą.

Dobrze wiemy, że przymus pracy i konieczność budowania zupełnie nowych, nieznanych wcześniej relacji w warunkach „walki płci” i „koń-

ca świata” przerasta nowe pokolenie Polaków. Tłok w gabinetach psychiatrycznych jest dziś znacznie większy niż zazwyczaj. Czy nie o tym jednak od rana do wieczora opowiadają eksperci radia Tok FM, a modne piosenkarki komponują swoje przeboje? Oczywiście wszystkiemu zawsze winny jest „system” (ekonomiczny i polityczny) oraz brak akceptacji dla ludzkich pragnień. Zwłaszcza tych „nienormatywnych”, których się wstydzimy, bo nadal nie są powszechnie akceptowane, ale też tych, które muszą zostać szczegółowo wynegocjowane, byśmy nie poczuli się zranieni, odrzuceni lub „niewłączeni”, jak chcą z kolei zwolennicy wszelkiej otwartości. Swoją drogą, jakże ten nowy język idealnych relacji pasuje do technoutopii opisanej przez Ravn! W spektaklu Twarkowskiego oglądamy więc długie sekwencje budowania erotycznej bliskości przez młodą kobietę, której podoba się androidka, i równie długą scenę rozmowy młodego mężczyzny ze sztuczną niewiastą, która coraz agresywniej oskarża go o brak uwagi. W pierwszym wypadku lody zostają przełamane, w drugim zniechęcony rozmową mężczyzna po prostu wyłącza kobietę-maszynę. Scena musi być oczywiście powtórzona, bo na takie rozwiązanie androidka absolutnie się nie zgadza.

Tę dowcipną powtórkę można czytać jako wyraz ironii Twarkowskiego, zwłaszcza że oporny na perswazję mężczyzna jest tu jedynym bohaterem, który na Ziemi zostawił rodzinę, tęskni za swoim dzieckiem i nie zamierza zadawać się z androidami. Jednak długi, dość chaotyczny, a przede wszystkim grafomański finał *The Employees* każe wątpić w reżyserski dystans. Wobec „terminacyjnych” planów centrali, połączeni w rozmaite pary, ale wcale niezintegrowani „pracownicy” ruszają w taniec, który okazuje się... tańcem śmierci. W kubiku zjawia się nagle fantazmatyczne widmo dziecka z nożem w ręku, broń przejmie jedna z androidek i zadaje pierwszy cios, po czym inne postacie w kilku symbolicznych układach odtwarzają wielkie mity kultury chrześcijańskiej. Rozpoznałem Adama i Ewę, i Matkę Boską podtrzymującą martwe ciało Syna, ale... musiałem wyjść z sali, bo muzyka towarzysząca tym scenom była za głośna. Zatycki, które zapobiegliwe bileterki rozdawały w wejściu, nie pomogły. Zbombardowany dźwiękami, poczułem nagle, że mam cztery serca i wszystkie naraz chcą mi wyskoczyć... Wyskoczyłem więc z teatralnej sali, a gdy zbiegałem po marmurowych schodach Studia,

przypomniało mi się jeszcze, że podobny taniec na pożegnanie upadłemu światu (Zachodu) widziałem niedawno w *Imagine* Krystiana Lupy. A potem ogarnął mnie wesoły gwar baru na dole.

Kupiłem więc colę i podsumowałem: zdolni aktorzy niezwykle sprawnie przemieszczają się w kubiku w lewo, w prawo, naprzód i do tyłu, rzucając do kamery filmowe spojrzenia, a operatorzy profesjonalnie kręcą ich z ręki (i na dodatek prawie niewidoczni). Zdjęcia są fantastyczne, dźwięk niesamowity, światła nie z tej ziemi, dlaczego więc prócz zachwyty nad warsztatem całej ekipy tak niewiele zostaje po tym spektaklu? Może to sprawa jakiejś Organizacji, która cenzuruje moje energie libidalne? A może zdecydował o tym format Teatru Studio, który od kilku już sezonów proponuje nam tytuły tylko z pozoru radykalne artystycznie?

Mówiąc szczerze, takie przedstawienia jak *Berlin Alexanderplatz*, *Bowie w Warszawie*, *Serotonina*, *Powrót Tamary* czy *Metafizyka dwugłowego cielęcia* to dla mnie raczej imitacja teatru progresywnego. Rozpoznaję ją albo po miałkiej interpretacji dobrych tekstów, albo po wtórnej, a czasem niezwykle pretensjonalnej, formie. Twórca *The Employees* nie uniknął ani jednego, ani drugiego, co gorsza naśladuje nie tylko swojego mistrza, ale też samego siebie. Poza dwoma, może trzema spektaklami, w Studiu gra się dzisiaj dla młodzieży, którą łatwo nabrać na hipsterski styl i modne – ale jednak – oczywistości. Bywa się w tym teatrze, bo mają fajne przedstawienia i dobre drinki, szkoda jednak, że piątkowe rozmowy przy stolikach niewiele się różnią od sobotnich dialogów na scenie. ■

Teatr Studio w Warszawie
The Employees Olgi Ravn
 tłumaczenie Bogusława Sochańska
 adaptacja, dramaturgia
 Joanna Bednarczyk
 reżyseria Łukasz Twarkowski
 premiera 21 stycznia 2023

1 ■ C. Balme, *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, tłum. i uzup. W. Dudzik, M. Leyko, Warszawa 2002, s. 90.

2 ■ K. Felberg, *Rok paradoksów teatralnych*, „Kultura Liberalna” nr 1/2023; źródło: <https://kulturaliberalna.pl/2023/01/03/rok-paradoksow-teatralnych-karolina-felberg>, dostęp: 22.01.2023.