didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 191**
Data wydania: luty 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/instrukcja-obslugi-samotnosci

/ REPERTUAR

Instrukcja obsługi samotności

Antonina Dobrowolska

TR Warszawa, Teatr 21

Filokteja. Powrót

koncepcja: Justyna Lipko-Konieczna, Justyna Wielgus, reżyseria i choreografia: Justyna Wielgus, scenariusz i dramaturgia: Justyna Lipko-Konieczna, kostiumy i scenografia: Wisła Nicieja, wideo: Wojciech Kaniewski, muzyka: Zoi Michailova, reżyseria światła: Sebastian Klim

premiera: 30 listopada 2025

Ukąszenie węża pozostawia na ciele Filokteta ranę, która nie chce się zagoić – ropiejącą, cuchnącą, nieustannie przypominającą o kruchości ludzkiego ciała. Ból fizyczny szybko splata się z bólem psychicznym: jęki cierpiącego stają się dla towarzyszy nie do zniesienia. Dowodzeni przez Odyseusza wybierają więc rozwiązanie brutalne w swej prostocie – porzucenie. Filoktet zostaje sam na bezludnej wyspie Lemnos, skazany na izolację, ciszę i samego siebie.

Twórczynie przedstawienia *Filokteja. Powrót*, Justyna Wielgus (reżyseria i

choreografia) i Justyna Lipko-Konieczna (scenariusz i dramaturgia), nie traktują mitu jako zamkniętej, raz na zawsze ustalonej historii. Losy Filokteta są żywe, podatne na dopowiedzenia, przekształcenia i współczesne analogie. Opowieść zostaje poszerzona o doświadczenia innych postaci – zarówno rzeczywistych, jak i tych znanych z filmu i popkultury. Tematem spektaklu jest samotność: ta wynikająca z odrzucenia, ale także ta, która jest rezultatem technicznego postępu, choroby, systemowej obojętności czy niespełnionej potrzeby bliskości. Twórczynie prezentują widzom galerię postaci, budując wielowarstwowy, współczesny kolaż doświadczeń izolacji.

Na scenie spotykamy porzuconego przez towarzyszy Filokteta (Aleksander Orliński), ale także postaci z *Odysei kosmicznej* Stanleya Kubricka: Dave'a Bowmana (Sebastian Pawlak) i sztuczną inteligencję HAL 9000 (Kamil Studnicki) – byt pozbawiony ciała, skazany na samotność wynikającą z własnej doskonałości. Obecność tych postaci splata antyczny mit z refleksją nad techniką, w której izolacja nie znika, lecz przybiera nowe formy. Pojawia się również cierpiąca na zespół chronicznego zmęczenia pisarka Laura Hillenbrand (Justyna Wasilewska), pracująca nad książką o Louisie Zamperinim (Łukasz Gawroński) – synu włoskich imigrantów, lekkoatlecie i wojennym bombardierze, którego biografia naznaczona jest doświadczeniem izolacji i dyskryminacji ze względu na pochodzenie.

Do tego wielogłosowego kolażu dołącza Laura Whinam (Agnieszka Podsiadlik) – młoda kobieta, która w wyniku systemowych zaniedbań i społecznej niewidzialności umiera z głodu, zamknięta we własnym mieszkaniu. Przeciwległym biegunem tej opowieści są losy Juana Manna (Daniel Krajewski), którego zawód miłosny prowadzi do założenia ruchu Free Hugs, oraz Samanthy Hess (Aleksandra Skotarek) – zawodowej „przytulaczki", próbującej instytucjonalnie odpowiedzieć na deficyt ludzkiej

bliskości.

Ciekawym kontrapunktem dla tych bohaterów jest postać grana przez Maję Kowalczyk, stylizowana na Leeloo z *Piątego elementu*. Filmowa bohaterka zostaje stworzona w laboratorium jako narzędzie do powstrzymania Absolutnego Zła, jednak jej siła nie wynika wyłącznie z doskonałości czy przeznaczenia, lecz ze zdolności do przeżywania i rozumienia emocji. W spektaklu Leeloo towarzyszy innym bohaterom, stając się swoistą przeciwwagą dla ciążącej im samotności. Choć jest sztuczna i zaprogramowana, doświadcza pełnego spektrum ludzkich uczuć – od ciekawości i empatii po bezradność i czułość – dzięki czemu jej obecność nie tyle znosi izolację innych postaci, ile chwilowo ją rozszczelnia. Towarzysząc Bowmanowi, Whinam czy Hillenbrand, wnosi namiastkę bliskości: pytanie, dotyk, rozmowę.

Sztuczna inteligencja nie pojawia się w spektaklu wyłącznie pod postacią bohaterów scenicznych – staje się także integralnym elementem scenografii autorstwa Wisły Niciei. Wygenerowane przez AI lasy, wnętrza i miejskie ulice tworzą wizualne tło dla wydarzeń. AI zostaje również wykorzystana do generowania obrazów, których chłodna sztuczność i wizualna nienaturalność podkreślają jej odmienność wobec doświadczenia ludzkiego. W efekcie AI funkcjonuje jednocześnie jako quasi-człowiek i jako radykalnie nieludzki mechanizm – narzędzie zdolne do produkcji znaczeń, lecz pozbawione zakorzenienia w cielesności, pamięci i afekcie.

Twórczynie dążą do uchwycenia pełnego spektrum doświadczeń samotności, podejmując próbę zrozumienia mechanizmów izolacji z wielu, często sprzecznych ze sobą perspektyw. Przyglądają się rasowej dyskryminacji, osamotnieniu w epoce gwałtownego rozwoju sztucznej inteligencji, systemowemu wykluczeniu, a także doświadczeniom choroby i

niepełnosprawności. Losy bohaterów prezentowane są oddzielnie – każdy odgrywa fragment swojej historii, po czym ustępuje miejsca kolejnemu bohaterowi, który przedstawia własny epizod. Ich opowieści nie przenikają się ani nie tworzą wspólnej fabuły; Ten rytm naprzemiennych wejść i scen powtarza się przez cały czas. Jedynym elementem łączącym poszczególne wątki jest Leeloo, pojawiająca się przy każdej z postaci i towarzysząca im w ich podróży. Pomimo że fragmenty poszczególnych historii są wyraźnie od siebie oddzielone, ich zestawienie tworzy bogatą sieć powiązań: każdy wątek funkcjonuje jako autonomiczna opowieść, ale rezonuje z pozostałymi, podkreślając uniwersalne motywy i emocje.

Filokteja nie jest spektaklem aktywistycznym czy wzywającym do działania. Zamiast tego proponuje melancholijną wiwisekcję źródeł samotności – uważne, momentami bolesne rozpoznanie jej przyczyn, bez obietnicy prostych rozwiązań. To teatr, który raczej zatrzymuje i każe patrzeć, niż popycha ku zmianie.

Chociaż samotność jest doświadczeniem uniwersalnym, by w pełni ją odczytać, widz często potrzebuje zakorzenienia w rzeczywistości, która jest mu znana. Pojawia się więc pytanie, czy nie lepiej osadzić historie w kontekście zrozumiałym dla polskiego odbiorcy, zamiast sięgać po opowieści amerykańskiej pisarki czy losy zaniedbanej przez system Laury Whinam. Podobnie czytelne i dotkliwe doświadczenia samotności zdarzają się również w naszym systemie społecznym, który dla widza może być jeszcze bardziej poruszający i aktualny. W tym świetle wykorzystanie odległych, mało znanych biografii rodzi wątpliwość, czy spektakl przybliża temat, czy raczej go oddala, zamiast angażować w lokalne, realne doświadczenia samotności.

Przykładem może być wątek dyskryminacji włoskich migrantów w Stanach Zjednoczonych. Nie funkcjonuje on dziś jako żywy element polskiego

dyskursu społecznego ani zbiorowej wyobraźni, a jego historyczne i społeczne uwarunkowania nie zostały w spektaklu przybliżone. W efekcie powody wykluczenia Louisa Zamperiniego są dla nas mało czytelne. Być może kwestia możliwości utożsamienia się nie decyduje o estetycznej wartości przedstawienia, ale w tym wypadku istnieje ryzyko, że ta historia pozostanie ciekawostką, a nie realnym punktem identyfikacji. Można zapytać, czy silniejszy efekt dramaturgiczny nie przyniosłoby osadzenie tej narracji w polskiej rzeczywistości, w której samotność migrantów nie jest historycznym epizodem, lecz codziennym, często bolesnym doświadczeniem.

Podobne wątpliwości budzi we mnie wątek Laury Whinam – Brytyjki, która zmarła samotnie we własnym mieszkaniu. Przez lata otrzymywała zasiłek, jednak w wyniku zmian prawnych została zobowiązana do ponownego złożenia wniosku i odbycia obowiązkowych badań medycznych. Ze względu na silny lęk przed opuszczaniem mieszkania nie była w stanie spełnić tych wymogów, co w praktyce oznaczało odcięcie jej od środków do życia. O ile – po raz kolejny – temat wykluczenia systemowego i społecznej obojętności pozostaje niezwykle istotny, o tyle bez nakreślenia mechanizmów prawnych, instytucjonalnych i psychicznych, które doprowadziły do tej tragedii, opowieść traci analityczną ostrość i redukuje się do poruszającego, lecz uproszczonego obrazu samotnej śmierci. Tego właśnie pogłębienia spektakl nie oferuje, pozostawiając widza z emocjonalnym wstrząsem, ale bez narzędzi do jego interpretacji.

Poważną wątpliwość budzi także zastosowanie generatywnego AI przy tworzeniu materiałów wideo. Spektakl powstał w momencie intensywnej debaty na temat etycznych granic obecności sztucznej inteligencji w sztuce, co sprawia, że decyzja o wprowadzeniu generowanych algorytmicznie obrazów budzi wątpliwości – zarówno etyczne, jak i estetyczne. Z

perspektywy etycznej należy pamiętać, że wizualia tworzone przez AI powstają w wyniku przetwarzania cudzych prac i zasobów wizualnych, nierzadko wykorzystywanych bez zgody ich autorów. Decyzja ta rodzi również zastrzeżenia natury estetycznej – obrazy nadają scenie wyraźne piętno sztuczności, potęgują poczucie dystansu, zamiast wzmacniać iluzję przedstawienia. Wizualia generowane przez AI wzmagają odczucie nieautentyczności, która odsuwa uwagę widza od żywego działania i nie koresponduje ze szczerością performansu aktorskiego.

Największą siłą *Filoktei. Powrotu* jest bowiem aktorstwo, oparte na uważnym i czułym kontakcie z widzem, nadające spektaklowi wymiar, którego nie są w stanie zastąpić nawet najbardziej rozbudowane koncepcje dramaturgiczne. To właśnie dzięki niemu przedstawienie zyskuje autentyczną intensywność. Najmocniej zapamiętuję scenę, w której Daniel Krajewski i Aleksandra Skotarek opowiadają o swoim życiu zawodowych „przytulaczy". W formie swobodnej wypowiedzi, przypominającej wystąpienie TED Talk, wprowadzają widownię w swoją codzienność – historię miłości i złamanego serca, a także początki scenicznych przedsięwzięć. Z rozbrajającą autentycznością i dużą dawką humoru snują opowieść o narodzinach swoich „biznesów", budując atmosferę, która stopniowo obejmuje całą salę. Dzięki temu, gdy Skotarek szuka wolontariusza gotowego skorzystać z usług „przytulaczki", nikt się nie waha – podobnie jak nie waha się zapłacić, bo szybko okazuje się, że sceniczne tulenie nie jest bezpłatne.

Wychodzę ze spektaklu z poczuciem, że właśnie w tej scenie najpełniej ujawnia się aktorska praca nad wytwarzaniem relacji – świadome budowanie wspólnoty emocjonalnej i performatywnej przestrzeni współobecności. Atmosfera, którą kreują aktorzy, staje się narzędziem gry, przesuwając granicę między działaniem scenicznym a realnym doświadczeniem widza i

pokazując, jak aktorstwo operuje afektem, zaufaniem i współuczestnictwem jako tworzywem dramaturgicznym.

Wzór cytowania:

Dobrowolska, Antonina, *Instrukcja obsługi samotności*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2026, nr 191, https://didaskalia.pl/pl/artykul/instrukcja-obslugi-samotnosci.

Autor/ka

Antonina Dobrowolska

Antonina Dobrowolska – studentka wiedzy o teatrze w Akademii Teatralnej w Warszawie.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/instrukcja-obslugi-samotnosci*