didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 191**
Data wydania: luty 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/wpatrzeni-w-wyrocznie

/ ZAGRANICA

Wpatrzeni w wyrocznię

Witold Mrozek

Dailes Theatre w Rydze, Ruhrtriennale

Anka Herbut

Oracle

reżyseria: Łukasz Twarkowski, dramaturgia: Anka Herbut, scenografia, koncepcja oświetlenia: Fabien Lédé, kostiumy: Svenja Gassen, projekt wideo i media cyfrowe: Jakub Lech, muzyka: Julek Ploski, choreografia i współpraca artystyczna: Paweł Sakowicz, projekt światła: Eugenijus Sabaliauskas

premiera: 28 sierpnia 2025

Łukasz Twarkowski konsekwentnie podejmuje w swoim teatrze tematy z obszaru nauki i technologii. Nie inaczej jest w *Oracle* – monumentalnej koprodukcji Dailes Theatre w Rydze i niemieckiego Ruhrtriennale. Druga wojna światowa, Bletchley Park pod Londynem: oto Alan Turing (Mārtiņš Meiers) walczy z ciasnotą umysłową brytyjskich dowódców podczas łamania kodu Enigmy, a jednocześnie z homofobią. Bletchley Park, 2023: Blake Lemoine (Artūrs Skrastiņš), kiedyś programista w Google, ostrzega przed

konsekwencjami AI i w pewnym momencie się z AI ściera. W jeszcze innym, nie do końca jasnym planie czasowym, Hedy Lamarr (Vita Vārpiņa), aktorka, pierwowzór disneyowskiej Królewny Śnieżki, a zarazem wynalazczyni, zmaga się z seksizmem w nauce, utratą własnego wizerunku i dominacją męskiego spojrzenia, które nie pozwala jej zaistnieć jako poważnej osobie zajmującej się nauką, zamyka w roli obiektu do oglądania.

Jak to u Twarkowskiego, wciąga i imponuje rozmach scenicznej wizji scenografa Fabiena Lédé – transowe rozbłyski, poruszające się gigantyczne ekrany, obrotowa przestrzeń – a także pulsacyjna, przejmująca do głębi muzyka Julka Płoskiego. Po pokazach w Rydze pojawiły się wręcz głosy, że *Oracle* to praktycznie kontynuacja *Quanty*, poprzedniego, równie imponującego wileńskiego spektaklu – rozpoczynającego się w 1938 roku i ożywiającego na scenie fizykochemiczkę Irenę Joliot-Curie czy fizyków Wernera Heisenberga czy Wolfganga Pauli. Bletchley Park jest jak szwajcarski hotel z tamtego spektaklu, w którym w przeddzień apokalipsy intelektualiści toczyli dysputy i przeżywali miłosne dramaty.

Z pewnością *Oracle* jest bardziej komunikatywne, Anka Herbut mniej skora jest do nakazywania scenicznym postaciom toczenia intelektualno-etycznych dyskusji jak z Zanussiego niż Joanna Bednarczyk – autorka tekstu *Quanty*. Zaś te diatryby, które tu zostają, umieszczone będą w dramaturgicznej ramie debaty Blake’a Lemoine’a na kongresie poświęconym sztucznej inteligencji – z udziałem sztucznej inteligencji właśnie. Rama taka jest rozwiązaniem prostym, ale wystarczającym, by mniej razić niż atmosfera sympozjonu dominująca w *Quancie*. Technologia – jak to u Twarkowskiego – nadaje całości wymiar atrakcyjnego widowiska i skleja dość rozstrzeloną, luźną formę w strumień obrazów; czy to poprzez kadrowanie postaci, czy to formę szybkiego montażu – zmianę planów umożliwianą przez scenę obrotową.

Większy problem mam z podstawową myślą czy założeniem tego efektownego spektaklu – czyli z pokazaniem złamania szyfru Enigmy jako momentu nie tylko przełomowego w dziejach świata, ale i prowadzącego w zasadzie bezpośrednio do powstania AI. Owszem, Turing pracował z sukcesem nad złamaniem szyfru Enigmy, jest też autorem słynnego testu Turinga – mającego pozwolić na odróżnienie rozmówcy ludzkiego od maszynowego. Trudno znaleźć przekonujący argument za tym, że jedno bezpośrednio wynika z drugiego. Owszem, łączy się w ten sposób historię taką, jaką znamy ze szkoły – heroiczną, militarną i polityczną, w przypadku Enigmy w dodatku patriotyczną – z tym, co widzi się dziś jako samą istotę przyszłości, groźne widmo i obiekt fascynacji. Tyle że akurat elektromechaniczna „Bomba Turinga" nie była zdolna do uczenia się, nie szukała sama sposobu na wykonanie swojej pracy. Po prostu testowała wszystkie możliwe kombinacje, by w przewidziany przez człowieka sposób rozwiązać jedno określone zadanie szybciej, niż zrobiłby to człowiek.

W *Oracle* moment wymyślenia przez Turinga tego właśnie sposobu na łamanie szyfru, przedstawiony jako niemalże objawienie, jest punktem kulminacyjnym spektaklu. Jeśli objawienie, to i celebracja – w teatrze Twarkowskiego celebruje się właśnie zachwyt i przerażenie technologią. Wbrew pozorom, mimo tych wszystkich ekranów, maszyn i dialogów z filozoficznymi ambicjami, technologia nie jest tu jednak za bardzo tematyzowana, a raczej romantyzowana. Wyjątkiem jest może wątek Hedy Lamarr, której utrata kontroli nad własnym wizerunku może kojarzyć się z dylematami przychodzącymi dziś do nas razem z deep fake'ami. Choć „oracle" jako pojęcie wyroczni pojawia się w teorii obliczeń, a Oracle to także wielka amerykańska korporacja, która rozwija technologię chmury danych, AI i kupiła niedawno amerykańską odnogę TikToka – to w spektaklu Twarkowskiego trudno rozumieć to słowo inaczej niż „wyrocznia" po prostu;

tajemniczy byt, przed którym stajemy, lękając się o przyszłość.

Ten motyw spotkania poza czasem, gry z chronologią widać już było w *Lokis*, pierwszym dużym sukcesie Twarkowskiego w krajach bałtyckich, przedstawieniu zrealizowanym w Wilnie w 2017 roku. Tam centralną historią była śmierć aktorki Marie Trintignant, zamordowanej przez partnera – Bertranda Cantata. *Lokis* był momentem, gdy Twarkowski odszedł od przedstawień awangardowo-nowofalowych czy surrealnych (jak *Akropolis* w Starym Teatrze w Krakowie czy *GRIMM: czarny śnieg* we wrocławskim Teatrze Polskim). Spektakli intrygujących, często hermetycznych, ryzykownych. Zamiast tego pojawiły się opowieści mocno zakorzenione w teatrze psychologicznym, filmowo linearne – nawet jeśli linia ta momentami krąży w zawijasach – bardziej atrakcyjne i popularne niż wcześniejsza twórczość Twarkowskiego i Herbut. Wtręty autotematyczne, różne wariacje teatru w teatrze pojawiają się uprawdopodobnione fabularnie, jako wystąpienia podcasterów czy youtuberów, czy też policyjna rekonstrukcja zbrodni.

Jeśli *Kliniken* stawiało na nieciągłość, rwanie, kolejne efekty obcości – to w „dojrzałym" teatrze Twarkowskiego chodzi o efekt immersji, zanurzenie się w świecie, płynięcie z nim. Najważniejsza scena zostanie po przerwie powtórzona, jak w kolejnym odcinku telewizyjnego serialu; celebrację wspierają gesty doskonale rozpoznawane przez dzisiejszą szeroką publiczność.

W *Quanta* i *Oracle* widać pokrewieństwo teatru Twarkowskiego z teatrem Krystiana Lupy, którego reżyser wciąż jest współpracownikiem. W centrum uwagi staje spotykająca się mała grupa ludzi, z jednej strony odciętych od świata, z drugiej strony dla losów świata czy kultury ważnych, pochodzących z różnych miejsc i czas. Tak było przecież w *Factory 2*, tak było w *Imagine* –

tak jest też w *Quanta* czy *Oracle*, tyle że u Twarkowskiego sztukę zasadniczo zastępuje nauka, postaci artystów – badacze.

Prymat spojrzenia nad myśleniem to nie tylko problem Hedy Lamarr; to także cecha spektaklu Twarkowskiego. Być może nie należy się tym przejmować – twórcy *Oracle* powtarzają, że ważne jest dla nich doświadczenie. Zamiast krytycznej refleksji – wspólny stan wpatrzenia, niepokoju i fascynacji.

Tekst powstał dzięki stypendium ramach Programu wspierania działalności podmiotów sektora kultury i przemysłów kreatywnych na rzecz stymulowania ich rozwoju (Krajowy Plan Odbudowy i Zwiększania Odporności).



Wzór cytowania:

Mrozek, Witold, *Wpatrzeni w wyrocznię*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2026, nr 191, https://didaskalia.pl/pl/artykul/wpatrzeni-w-wyrocznie.

Autor/ka

Witold Mrozek

Witold Mrozek – teatrolog, dziennikarz, czasem dramaturg. Stale współpracuje z „Gazetą Wyborczą” i „Dwutygodnikiem” oraz „Berliner Zeitung". W Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UW przygotowuje rozprawę doktorską o performansach wykorzystujących

wizerunek Jana Pawła II.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/wpatrzeni-w-wyrocznie*