

didaskalia

gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 165**

Data wydania: październik 2021

Źródło: <https://didaskalia.pl/pl/arttykul/cywilizacja-smierci>

/ repertuar

Cywilizacja śmierci

Paweł Schreiber

Teatr Polski w Bydgoszczy

Maszyna

reżyseria: Jagoda Szelc, dramaturgia: Marta Keil, scenariusz: Jagoda Szelc i Marta Keil we współpracy z zespołem aktorskim, światła i wizualizacje: Przemysław Brynkiewicz, scenografia: Natalia Giza, kostiumy: Maja Skrzypek, muzyka: Teoniki Rozynek, konsultacja choreograficzna: Agnieszka Kryst

premiera: 29 maja 2021

Tytułowa Maszyna jest rdzeniem teatralnego debiutu Jagody Szelc. To wielkie mechaniczne ramię, umieszczone na środku małej sceny bydgoskiego Teatru Polskiego, na kwadracie sterylnej, pokrytej białymi kafelkami podłogi (scenografię zaprojektowała Natalia Giza). Nie jest zbyt skomplikowana. W toku spektaklu będzie się tylko kręcić w kółko i wciągać przymocowaną do końca ramienia linę. Obsługa będzie wokół niej jednak odprawiać skomplikowane rytuały, opowiadając o jej możliwościach za pomocą komicznego technobelkotu. Znajduje się w centrum wydarzeń – bardzo

dosłownie, bo otacza ją widownia, a ruch sceniczny jest wyznaczany przez jej ruchy.

Teresa (Sara Celler-Jeziarska) pracuje w bydgoskim warsztacie samochodowym, ale jest prawdziwą szczęściarą – została wyłoniona z tłumu innych chętnych i będzie mogła jako pierwsza wypróbować działanie Maszyny (której właściwa nazwa to Krosno Dźwiękowe Panop TK 6). Spektakl czerpie garściami z estetyki telewizyjnego *reality show* tego szczególnego rodzaju, w którym bohaterem jest tak zwany zwykły człowiek. Mamy tu więc odpowiednio przejętą i onieśmiałą bohaterkę, irytującego prezentera (Mirośław Guzowski), wreszcie krótkie rozmowy z bliskimi Teresy, którzy beztrąsko opowiadają o jej prywatnych sprawach. Na pierwszy rzut oka takie telewizyjne Warholowskie piętnaście minut sławy burzy – choćby na chwilę – żelazny podział na ludzi zwyczajnych i ludzi wyjątkowych, o których losach dyskutują tłumy. Prawda jest oczywiście inna – wpuszczenie zwykłego człowieka tylko na chwilę w cudowny świat telewizyjnego obrazu, a następnie bezlitosne wypędzenie go na powrót w jego rzeczywistość, jeszcze bardziej ten podział wzmacnia. Telewizja czule pochyla się na moment nad jego niedolą, stara się go zrozumieć, identyfikuje jego potrzeby – bo potrzebuje on przecież sławy, uznania, nowego domu albo żony – a następnie decyduje, czy są na tyle interesujące, żeby je w kaprysie hojności spełnić. Oglądający znajduje się tu w dziwnej pozycji – z jednej strony sam chciałby uścisnąć dłoń prezentera i uśmiechnąć się z ekranu do widzów, a z drugiej patrzy na uczestnika z góry. Niekoniecznie z pogardą, ale z perspektywy istoty wyższej, znającej jego sytuację i jego słabości. Dzięki takim programom Everyman może spojrzeć sam na siebie z perspektywy medialnego Boga, oglądającego ludzi z mieszanką czułości i politowania. Nazwa Panop TK wyraźnie odsyła w stronę panoptikonu, figury, która w dzisiejszym społeczeństwie jest jeszcze ważniejsza niż za czasów

Benthama czy Foucaulta. Wszyscy jesteśmy cały czas obserwowani, a *reality shows* pozwalają obserwowanemu na chwilę stać się obserwowającym – stąd ich cudowna moc.

Zadanie Maszyny z początku nie jest sprecyzowane. Dowiadujemy się tylko, że zanim zrealizuje swój cel, musi dojść do jej „synchronizacji” z Teresą. Na czym owa synchronizacja miałaby polegać – nie do końca wiadomo, ale wiąże się z wchodzeniem w kolejne pokłady prywatności młodej kobiety.

Przymocowana liną do Maszyny Teresa krąży po scenie zgodnie z ruchem mechanicznego ramienia, a poszczególni członkowie obsługi urządzenia wcielają się w postaci z jej przeszłości i teraźniejszości. Konserwator (Jerzy Pożarowski) staje się częścią wspomnienia z dzieciństwa, ojcem Teresy, który po pijanemu uczy ją alfabetu. Nauka przypomina raczej tresurę – alfabet trzeba najpierw recytować od początku, potem od końca. Teresa, dotąd pogodna i zaciekawiona tym, co się dzieje, robi się nagle napięta. Biega wokół Maszyny, coraz szybciej recytując alfabet na polecenie konserwatora-ojca. Jest zupełnie bezbronna – jeszcze chwilę temu potrafiła odrzucać żenujące, wścibskie zaczepki prowadzącego („a mnie pytanie draży, czy nie jesteś w ciąży”), ale teraz jej prywatność stoi otworem przed wszystkimi widzami. Kolejną postacią uczestniczącą w kalibracji jest matka Teresy (Małgorzata Trofimiuk), którą staje się wiecznie naburmuszona techniczka, jeszcze chwilę przedtem niechętnie objaśniającą widzom budowę i zasady działania Maszyny. Postać matki stoi w kontrze do pewnego siebie, przemocowego ojca. Jest marudna, zakompleksiona, ale nie mniej opresywna, bo cały czas próbuje wymusić podobne nastawienie do życia na córce. Każe jej założyć do telewizji takie buty, żeby nie było widać haluksów. W scenie, w której powracamy do wczesnego dzieciństwa Teresy, przy usypianiu dziecka płynnie przechodzi od „Terenia śpi, tramwaje śpią, autobusy śpią” do „po co wychodzić tam, po co prowokować” i „pokorne

cielę dwie matki ssie”. Jest ofiarą ojca, ale sama przedłuża patriarchalny łańcuszek upokorzenia i podporządkowania.

Odgrywane wokół Maszyny scenki obejmują również obecne życie Teresy. Akustyk (Damian Kwiatkowski) wciela się w jej chłopaka, z którym Teresa wciąż nie może się porozumieć, a lekarka (Michalina Rodak) staje się jej przyjaciółką, która jest tak zachwycona występem w telewizji, że zaczyna sama sobie zadawać dziennikarskie pytania i na nie odpowiadać. To też smutne obrazy – budują wrażenie, że przymocowana wciąż do Maszyny Teresa, chociaż sprawia wrażenie radosnej, pewnej siebie osoby, jest *de facto* samotna i niezrozumiana przez otoczenie. Maszyna wchodzi w głąb Teresy i wydobywa z niej wszystko, co najmroczniejsze. Zmienia silną, pogodną i sympatyczną kobietę w postać, która budzi litość i potrzebuje pomocy – a tę Maszyna oczywiście zapewni. Wszystko to jest karykaturą psychoterapii (wyraźnie nawiązującą do ustawień hellingerowskich), której celem jest nie tyle uwolnienie pacjenta od słabości, ile sprawienie, żeby, dzięki wspomnieniu słabości, tym chętniej oddał się całkowicie komuś lub czemuś, co obiecuje poprawę sytuacji. Im dłużej trwa ponure odzieranie Teresy z prywatności i nurkowanie w kolejnych pokładach jej życia, tym bardziej ona sama jest zachwycona. Pod koniec zaczyna się identyfikować z manipulującym nią urządzeniem, tłumacząc, że to „jej Maszyna”. Coraz silniej wciela się też w rolę gwiazdy, którą próbuje jej narzucić prowadzący, który najpierw traktował ją dość obcesowo, ale kiedy wpływ Maszyny się wzmacnia, obsypuje ją pochlebstwami.

Zbliżamy się do finału, w którym okazuje się, do czego Maszyna właściwie służy. Nie jest urządzeniem do spełniania życzeń, nie jest też mechanicznym terapeutą. Kiedy dojdzie już do pełnej synchronizacji, a Teresa powróci do najmiłszych wspomnień z dzieciństwa, prowadzący poinformuje, że właśnie

nastąpiła jej śmierć mózgową, a za parę godzin nastąpi pełna śmierć. Jej ciało jest „wolne od myśli” i „bezpieczne”. Okazuje się, że telewizyjne *reality show* było jednocześnie współczesną *ars moriendi*.

Maszyna okazuje się zaskakująco podobna do klasycznego średniowiecznego moralitetu *Everyman*. Tam bohater też przechodzi proces przygotowania do śmierci, który również polega na wchodzeniu coraz głębiej w kolejne sfery jego funkcjonowania – od zewnętrznych, takich jak znajomi, krewni czy bogactwo, po wewnętrzne, czyli np. zmysły, wiedzę czy siłę. Żeby odpowiednio przejść na drugą stronę, *Everyman* musi się z nimi wszystkimi pożegnać. Pójdą z nim tylko Dobre Czyny, postać, która przez jakiś czas skarży się na własną słabość, ale od pewnego momentu zaczyna wydawać polecenia i kierować całą akcją.

Everyman to z jednej strony opowieść o dojrzewaniu do śmierci, ale z drugiej – obraz bolesnej wiwisekcji, stopniowego odcinania tego wszystkiego, z czego bohater budował swoje życie i swoją indywidualność. Przy wszystkich tych amputacjach pacjent pozostaje przytomny i musi patrzeć na to, co się z nim dzieje. W ostatecznej akceptacji tego, co podpowiadają mu Dobre Czyny, jest coś strasznego. Przeszedł przez duchową przetwórnę, zmieniającą człowieka w produkt gotowy do wyeksponowania na tamten świat – zoptymalizowany, przycięty do odpowiednich rozmiarów, łatwiejszy do zapakowania w trumnę, podobny do innych pośmiertny biogram czy zdjęcie na nagrobku. *Maszyna* działa podobnie – odcina od Teresy kolejne warstwy jej indywidualności, sprowadza ją do kilku wyrazistych obrazów i wspomnień, podpowiada jej schematy działania i myślenia. Motyw indoktrynacji nie jest może w spektaklu wszechobecny, ale konsekwentnie powraca, zwłaszcza w figurach rodziców, uczących bezmyślnej recytacji alfabetu i właściwej dzieciom pokory. Szczególną rolę pełni tu matka,

próbująca wtlaczać Teresę w patriarchalne stereotypy kobiecości, przed czym córka - pracująca przecież w warsztacie samochodowym - stara się bronić, nie zawsze skutecznie. Wpajane od dziecka odruchy posłuszeństwa zostają umiejętnie rozbudzone i wykorzystane przez operatorów Maszyny, których działaniom Teresa bez pytania się poddaje. Jak się okazuje, wychowanie Teresy, narzucające jej odpowiednie schematy, nie było nauką życia, tylko nauką umierania.

Bohater *Everymana* próbuje się przed śmiercią bronić (w komicznym odruchu proponuje jej nawet łapówkę, byle zostawiła go w spokoju), a potem nie kryje żalu, kiedy kolejne ważne dla jego życia postaci deklarują, że dalej musi sobie radzić sam. Maszyna jest od średniowiecznej śmierci doskonalsza - Teresa jest od początku zachwycona tym, co się dzieje. Działa na nią jednocześnie kilka bardzo silnych impulsów: magia sławy, magia telewizji i magia techniki. Ze śmiercią można dyskutować, ale z Maszyną nie. Jest realizacją Skinnerowskiego pomysłu na automatyzację edukacji - kuszony pozytywnymi bodźcami uczeń sam pozwala się kształtować maszynie uczącej.

Najciekawsze jest jednak to, że, kiedy się bliżej przyjrzeć, okazuje się, że Maszyna sama może niewiele. Ostatecznie jest tym, co widać na scenie - obracającym się w kółko ramieniem, do którego można przypiąć na uprząży człowieka. Właściwymi sprawcami tego, co się dzieje - a może po prostu właściwą Maszyną - jest otaczająca Teresę obsługa urządzenia. To oni zachęcają dziewczynę do poddawania się kolejnym etapom egzekucji. To oni odbierają jej prywatność, odgrywając wspólnie z nią sceny z jej dzieciństwa i obecnego życia. Właściwie nie mają oporów - jedynym wyjątkiem jest grana przez Małgorzatę Trofimiuk techniczka-matka, która w pewnym momencie zaczyna protestować, trudno powiedzieć, czy dlatego, że wie, co czeka

Teresę, czy ze względu na to, że musi odgrywać rolę matki, która sama działa pod wielką, upokarzającą presją. Operatorów Maszyny rozgrzesza (w ich rozumieniu) fakt, że są częścią mechanizmu, a zachodzące w mechanizmach procesy są nieuniknione. W ramach ustalonych procedur łatwiej się pozbyć empatii i człowieczeństwa.

Byłem zaskoczony tym, jak często – i jak niespodziewanie – po obejrzeniu bydgoskiej *Maszyny* wracało do mnie wspomnienie tego spektaklu. Na przykład, kiedy małopolska kuratorka oświaty przedstawiała okrutne tortury i śmierć młodej dziewczyny jako „wielki sukces edukacji Polaków, także tych niepełnoletnich” (a to przecież tylko wierzchołek góry lodowej polskich opowieści o dojrzewaniu do męczeństwa). Albo kiedy służby pilnujące polskich granic przed migrantami dawały pokaz wyrastającej z procedur bezduszności, w której za wyrządzone zło nikt nie jest osobiście odpowiedzialny. Stojąca w centrum spektaklu Maszyna jest obrazem prostym i abstrakcyjnym, ale nie tylko wyrasta z realnego konkretnego (inspiracją dla Jagody Szalc i dramaturżki Marty Keil było tłumienie protestów przeciwko zaostrzeniu prawa aborcyjnego w Polsce), lecz również świetnie rzeczywistość diagnozuje i objaśnia.

To połączenie abstrakcji i konkretnego jest chyba najważniejszym kluczem do sukcesu teatralnego debiutu Jagody Szalc. Abstrakcyjna przypowieść o maszynie do zabijania jest dobrze zakorzeniona we współczesnej polskiej rzeczywistości, poczynając od stylistyki tandetnego telewizyjnego *show* po świetnie naszkicowane portrety krewnych i znajomych Teresy oraz obsługi Maszyny. Ten efekt wzmaga fakt, że aktorzy grają naturalistycznie, często bardziej filmowo niż teatralnie. Brak tu słabych ról, ale na szczególną uwagę zasługuje Celler-Jeziarska, której Teresa jest cały czas wiarygodna i poruszająca.

Maszyna ma jeszcze jedną ważną cechę – jest przedstawieniem bardzo przystępnym, a jednocześnie unika pułapek, jakie dążenie do przystępności może ze sobą nieść. Nie upraszcza problemów, o których opowiada. Obraz indoktrynującej i zabijającej Maszyny jest niezwykle wieloznaczny i stawia widownię przed trudnymi pytaniami, a nie łatwymi odpowiedziami. Nie próbuje kokietować widzów – tak jak *Everyman* stawia ich w niezręcznej pozycji, w której jednocześnie patrzą na postać z góry i zdają sobie sprawę, że można ich z ową postacią identyfikować. Nie popisuje się erudycją – chociaż za konstrukcją *Maszyny* stoi cały szereg tekstów, od Kafki przez Foucaulta po Silvię Federici, nie trzeba ich bezpośrednio przywoływać, bo spektakl po prostu mówi to samo własnym językiem. Trzeba mieć nadzieję, że Szelc będzie częściej zostawiać plan filmowy na rzecz teatru – *Maszyna* to wyjątkowo udany, dojrzały debiut.

Wzór cytowania:

Schreiber, Paweł, *Cywilizacja śmierci*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021 nr 165, <https://didaskalia.pl/pl/arttykul/cywilizacja-smierci>.

Autor/ka

Paweł Schreiber – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Katedrze Literatur Anglojęzycznych Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, specjalista w zakresie współczesnego dramatu brytyjskiego. Badacz i krytyk gier wideo, członek rady programowej fundacji Indie Games Polska.

Źródło: <https://didaskalia.pl/pl/arttykul/cywilizacja-smierci>