didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 174**
Data wydania: kwiecień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/leki-czy-pokusy

/ REPERTUAR

Lęki czy pokusy?

Maciej Guzy

STUDIO teatrgaleria w Warszawie

Olga Ravn

The Employees

przekład: Bogna Sochańska, reżyseria: Łukasz Twarkowski, adaptacja, dramaturgia: Joanna Bednarczyk, scenografia: Fabien Lédé, kostiumy: Svenja Gassen, muzyka: Lubomir Grzelak, światła: Bartosz Nalazek, wideo: Jakub Lech, operatorzy kamer: Iwo Jabłoński, Gloria Grünig

premiera: 21 stycznia 2023

Prostopadłościan. Miejscami szczelnie zabudowany, skrywający swoje wnętrze, miejscami odsłaniający je przezroczystym pleksiglasem. Na każdej ze ścian bocznych po dwa ekrany: niżej pionowo ustawiony monitor, wyżej sporo wolnej przestrzeni dla pracy rzutnika. Wszędzie świetlówki, podłużne lampy, LED-y – kłują w oczy jaskrawymi kolorami lub rozpraszają półmrok delikatną, barwną łuną. W samym jego centrum kolumna: pulsuje światłem, mówi.

To przypominające bunkier lub – z racji charakterystycznego światła – ciasny klub muzyczny pomieszczenie powstało na potrzeby *The Employees* Łukasza Twarkowskiego na dużej scenie Teatru Studio (scenografia: Fabien Lédé). Na salę jesteśmy wpuszczani od strony kulis, więc tajemnicza konstrukcja od razu rzuca się w oczy. Siadamy tuż obok niej lub dalej, na fotelach. To bez znaczenia – i tak podczas przedstawienia możemy zmieniać miejsce: zbliżać się, oddalać, siadać, kłaść się lub tańczyć, o czym informuje nas obsługa. Nie wolno jedynie wchodzić do środka prostopadłościanu. To przestrzeń zarezerwowana dla aktorów lub nawet przestrzeń, która tylko im zezwala na wstęp. Twórcom wyraźnie bowiem zależy, aby wyłączenie wnętrza z użytku miało więcej niż jedynie techniczny charakter – aby obszar ten sprawiał wrażenie wyjątkowego, liminalnego, a może wręcz – aktywnego, żywego, zmieniającego to, co trafi w jego obręb.

Z czasem okazuje się, że ogromny kubik to statek kosmiczny z powieści *The Employees* Olgi Ravn zaadaptowanej przez Joannę Bednarczyk. We wcale nie tak odległej przyszłości pracownicy enigmatycznej korporacji ruszają w kosmos, aby zbadać nieznane obiekty znalezione na nowo odkrytej planecie. Towarzyszą im androidy do złudzenia przypominające człowieka – u Twarkowskiego to sobowtóry grane przez tych samych aktorów co ludzcy bohaterowie (mają nawet te same numeryczne oznaczenia z dopisaną literą „b”, np. Kadet 12 – Kadet b-12). Raz jedno, raz drugie grono spotyka się przy wspomnianej kolumnie-komunikatorze, za którego pośrednictwem korporacja wysłuchuje zgromadzonych i wydaje im dyspozycje. Na pewnym etapie misji następuje przełom. Granice między tym, co ludzkie a tym, co humanoidalne ulegają zatarciu. Ludzie i androidy zaczynają obdarzać się emocjami, wchodzą w relacje erotyczne, boją się (o) siebie nawzajem, buntują przeciwko zleceniodawcom. Prawdopodobnie mają na to wpływ wspomniane obiekty, które podróżnicy otaczają wyjątkową (więcej niż

badawczą) troską. To wytłumaczenie racjonalne. Intuicja podpowiada jednak co innego: być może różnica między człowiekiem a jego sztucznie wytworzonym partnerem nigdy nie była tak duża.

Z akcji powieści Twarkowski wydobywa samą esencję, nie przywiązując zbyt dużej wagi do fabularnych następstw. Interesuje go przede wszystkim moment pęknięcia – chwila, gdy pewni siebie pracownicy tracą grunt pod nogami. Sobowtóry okazują się piękne, współczujące, pociągające, irytujące – są jakieś, jak inni współpracownicy, a nie po prostu są. Reżyser przedstawienia, które bynajmniej nie jest utrzymane w realistycznej konwencji, psychologizuje. Przygląda się zażyłościom między bohaterami. Kadetka 90 (Dominika Biernat) uczy Kadetkę b-29 (Sonia Roszczuk), czym jest randka. Nie bezinteresownie: nie mogąc oprzeć się urodzie tej drugiej, chce ją wykorzystać. Z kolei Kadet 11 (Paweł Smagała) zaczyna dostrzegać w Kadetce b-12 (Maja Pankiewicz) niepokojącą zmianę – ta zbyt odważnie analizuje jego osobowość (być może nauczyła się tego od Kadeta 19 – gra go Daniel Dobosz – swojego przyjaciela i kochanka). W ramach zemsty wyłącza ją gestem dłoni przed twarzą. Jest już jednak za późno – sobowtór pamięta chwilowy blackout.

Pełne emocjonalnego napięcia relacje postaci korespondują ze sposobem ich obrazowania, który zaproponował Twarkowski. Na scenie niemal nieustannie obecni są dwaj kamerzyści, którzy w zbliżeniu filmują aktorów. Zwłaszcza w pierwszej części spektaklu ci muszą zatem skupić się przede wszystkim na ekspresji twarzy zwielokrotnionej na kilku ekranach – przeżycia pracowników i sobowtórów muszą być na nich doskonale widoczne. Z czasem obiektywy zaczynają przyciągać uwagę podróżników – bohaterowie krępują się, są obserwowani. Nagle ruszają w stronę kamery, idą za nią, jakby chcieli ją złapać i pokazać, że się nie boją. Rodzi się poczucie

podglądania czegoś, co z racji naruszenia normy nie powinno być widoczne. Jako publiczność odczuwamy osaczenie, któremu ulegają kosmiczni podróżnicy, choć niejako to my sami osaczamy.

Praca kamery dodaje też dynamiki całemu spektaklowi, sprawia, że ten staje się hipnotyczny. Warto w tym aspekcie docenić pracę realizatorów i to na wielu poziomach. Na scenie powstaje bowiem niezwykła choreografia wielotorowych ruchów aktorów utrwalonych w długich, płynnych ujęciach (konsultacje ruchowe zapewniał Rob Wasiewicz – występujący też w roli Kadeta 4/b-4 – a operatorami są Iwo Jabłoński i Gloria Grünig). Warto przypomnieć, że dzieje się to w ciasnym pomieszczeniu, więc ryzyko potknięcia się lub przypadkowego wejścia w kadr w niewłaściwym momencie jest stosunkowo duże. Obraz *live* z kamer jest wreszcie montowany w czasie rzeczywistym i łączony z nagraniami wykonanymi przed premierą. Narzucone tempo, a także liczne wstawki rytmicznej, elektronicznej muzyki powodują, że zainscenizowane wydarzenia na statku zaczynają przypominać rodzaj transu. Tak jak enigmatyczne obiekty oddziałują na członków załogi, tak intensywność realizacji ma kolonizować uwagę publiczności, gwarantować immersyjne zatopienie w przedstawieniu.

Techniczna jakość wideo, rzucająca się w oczy w zasadzie od samego początku spektaklu, zdradza kierunek, w którym ten zdąża. Z czasem psychologizm zaczyna być dominowany przez coraz liczniej obecne afektywne obrazy, kreowane dzięki obecności kamery i wyświetlane na zmultiplikowanych ekranach. Fabularnie zmierzamy do końca podróży: dostrzegając skutki transgresji, jaka zaszła na statku: korporacja decyduje się zniszczyć na jego pokładzie wszystko, co organiczne. Ostatnia sekwencja spektaklu przypomina oglądanie albumu fotograficznego, zapisków z przygnębiającego epilogu kosmicznej misji podróżników. W jednym

momencie wpatrujemy się w badany przez załogę obiekt, czarny, abiektalny, trzymany w wypełnionym wodą akwarium (model wykonała Katarzyna Rytka). Chwilę później za pośrednictwem obiektywu wodzimy spojrzeniem po fragmentach nagiej skóry ciał członków załogi. Już nie wiadomo, czy to pracownicy, czy ich sobowtóry, bo dialogi, które wcześniej umożliwiały to rozróżnienie, niemal całkowicie znikają. W końcu ciała bohaterów ukazują się nam w pełnej krasie: za moment ulegną dezintegracji, ale zanim to nastąpi, nabierają pomnikowego piękna. W precyzyjnie zainscenizowanych aktach błyszczą metalicznie wszystkimi barwami za sprawą zamontowanych na scenie lampy. Nieznajdujące ujścia napięcie emocjonalne – często erotyczne – które wyczuwamy między postaciami, ulega sublimacji, przybiera formę przeestetyzowanego obrazu.

Przedstawienie zaczyna więc przypominać wizualno-akustyczną instalację. Akcja przestaje mieć jakiekolwiek znaczenie, choć prostopadłościan wciąż pulsuje od cyberpunkowych pokus i lęków. Twarkowski eksploruje moment rozpoznania podobieństwa androida do człowieka, moment kryzysu wiary w to, że jakaś różnica między nimi w ogóle istnieje. W końcu wszyscy bohaterowie umierają tak samo. W przeciwieństwie do filmowych portretów ludzi, którzy dostrzegają siebie w androidach – takich jak *Łowca androidów*, *Ex Machina* czy *Westworld* – Twarkowski skupia się raczej na impresjach, niż fabularnych perypetiach. Ridley Scott, twórca pierwszego z wymienionych filmów, dał nam niecałe pięć minut, aby kontemplować słynny improwizowany monolog umierającego replikanta Roya Batty'ego i twarz obserwującego go tytułowego łowcy, Ricka Deckarda, który zaczyna rozumieć, że niekoniecznie są sobie tak dalecy. Reżyser *The Employees* próbuje zaoferować nam takie doświadczenie przez ponad dwie godziny.

To zresztą ciekawe, że punktami odniesienia, jakie nasuwają się w

kontekście spektaklu, są filmy, a nie inne realizacji teatralne. Rzeczywiście nie spotkamy w polskim teatrze wielu produkcji podobnych do *The Employees*. Pytanie, czy filmowe pole referencji działa na korzyść przedstawienia, czy wręcz przeciwnie. Wspomniany *Łowca androidów* bywa traktowany nie tylko jako porządne kino science fiction, ale wręcz filmowy esej – niezwykle istotny dla posthumanistycznej myśli i estetyki. Czy takim esejem staje się instalacja Twarkowskiego? Poprzeczka jest zawieszona bardzo wysoko, więc chwilami w swoich obserwacjach *The Employees* zdają się nieco wtórny. Humanoid, które nagle zaczyna odczuwać emocje, to temat już niemal spowszedniały. Jest jednak scena, którą chciałbym na koniec przywołać jako niepozorną, ale wartą dłuższej refleksji. Jest ona również dla mnie jedną z furtek prowadzących do wnętrza prostopadłościanu-statku kosmicznego – jedną z propozycji odczytania spektaklu Twarkowskiego.

Podczas spotkania członków załogi wokół centralnej kolumny-komunikatora jeden z pracowników (Rob Wasiewicz) w buntowniczym geście zapala zakazanego na statku papierosa. Skonsternowana korporacja pyta, jak udało się mu go przemycić. Bohater z dezynwolturą zarzuca mocodawcom: skoro nie byliście w stanie odkryć mojego drobnego wykroczenia, jak możecie twierdzić, że sygnalizowana przez nas zmiana w naturze naszych androidycznych towarzyszy nie jest prawdziwa. W tej niepozornej wymianie zdań kryje się, jak sądzę, istotne rozpoznanie, często powtarzane we współczesnej myśli przez choćby takie badaczki jak Donna Haraway czy Karen Barad, pytające o to, co po antropocentryzmie. Nie da się dokonać oceny z pozycji obiektywnego dystansu, nawet jeśli osądzamy coś, co jest naszym wytworem. Musimy zaakceptować bliskość rzeczywistości, która wpisana jest w nasze jej doświadczanie, i dopiero wtedy formułować diagnozy. Korporacja wydaje się nie mieć o tym pojęcia. Pracownicy statku, osoby najbliższe ich sobowtórom, powoli zaczynają zdawać sobie z tego

sprawę.

Wzór cytowania:

Guzy, Maciej, *Lęki czy pokusy?*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 174, https://didaskalia.pl/pl/artykul/leki-czy-pokusy.

Autor/ka

Maciej Guzy

Maciej Guzy – absolwent teatrologii UJ, doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UJ. Publikował m.in. w „Didaskaliach. Gazecie Teatralnej” i „Teatraliach”.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/leki-czy-pokusy*