

Permanentna inwigilacja

AUTOR: ERYK MACIEJOWSKI

Bohater filmowego *Dekalogu VI* podglądał swoją sąsiadkę, w lubelskim *Krótkim spektaklu o miłości* wszyscy podglądają wszystkich.

■ Nie jest niczym kontrowersyjnym stwierdzić, że człowiek chce kochać i być kochanym. Biblia obwarowuje te pragnienia dwiema normami moralnymi – nie cudzołóż i kochaj bliźniego swego jak siebie samego. Da się je sprowadzić do jednej formuły: kochaj właściwie, a więc na dobre i na złe, bez oczekiwania czegoś w zamian. Bez wchodzenia w niuanse judeochrześcijańskiej etyki dodajmy, że w takim razie wypaczeniem miłości musi być to wszystko, co próbuje realizować potrzebę miłości, ale nie jest ani bezwarunkową afirmacją drugiego człowieka, ani przyjęciem na siebie ciężaru odpowiedzialności za niego. Żeby zaś był grzech, musi być pokusa – i z tej właśnie perspektywy podejmują temat cudzołóstwa autorzy scenariusza filmowego *Dekalogu VI/Krótkiego filmu o miłości*, czyli Krzysztof Kieślowski i Krzysztof Piesiewicz. Tak samo robią też – subtelnie z nimi dialogujący – dramaturg Artur Pałyga i reżyserka Alina Moś, a wynikiem ich działania jest sygnowany szyldem lubelskiego Teatru Centralnego *Krótki spektakl o miłości*. To już czwarta, po *Hańbie*, *Pod lodem* i *Sercu*, odsłona cyklu *Dekalog Teatralny*.

Spektakl trwa mniej więcej osiemdziesiąt minut, czyli faktycznie nie jest długi. To kameralna opowieść psychologiczna, skoncentrowana na relacjach zachodzących pomiędzy czwórką bohaterów. Blanka (Joanna Wawrzyńska) to młoda kobieta pracująca w punkcie odbioru i nadawania paczek. Po godzinach kończy studia i pisze pracę magisterską o cyberbezpieczeństwie, mieszka z samotną matką (Jolanta Olszewska), a kontakty utrzymuje

tylko wirtualne, z internetowym znajomym Edgarem (Mateusz Michnikowski). Pewnego razu dopada ją zauroczenie odbierającym paczki starszym mężczyzną – Krisem (Błażej Wójcik); Blanka zdobywa, poprzez doskonale poruszającego się w świecie nowych technologii Edgara, nielegalny program do inwigilacji cudzych telefonów – o możliwościach przypominających słynnego Pegasusa – i kompulsywnie podgląda życie obiektu swych westchnień. Równolegle matka naciska na Blankę, żeby w końcu kogoś sobie znalazła; dziewczyna wcale się do tego nie pali, ale w trosce o matkę, i dla świętego spokoju zarazem, sprowadza do mieszkania Edgara, którego nigdy wcześniej nie widziała na oczy.

Ze scenicznej opowieści dałoby się wykroić co najmniej dwie samodzielne fabuły, ale akcja nie komplikuje się nadmiernie – dramaturgia napięcia rozgrywa się przede wszystkim na poziomie sytuacji zachodzących między bohaterami. Spektakl zyskuje dzięki temu przestrzeń do zagospodarowania przez aktorów, którzy wykorzystują okazję do pokazania swoich możliwości. Efektownie, bo mało dosłownie, wypada scena symbolicznego zbliżenia, a kto lubi monologi, ten dostanie aż dwa. Pierwszy z nich, wygłoszony przez matkę Blanki wspominającą czasy młodości, ma faktycznie przejmujące momenty, w których zaznacza się duch skandynawskiej szkoły dramatu i kina. Obecność Ingmara Bergmana dała się wyczuć już w *Sercu*, ale w *Krótkim spektaklu o miłości* mamy zupełnie jawne nawiązania: natchniony monolog Edgara wprost nawiązuje do metafizycznego monologu z Bergmanowskiego *Jak*

w zwierciadle. Bohaterka Bergmana, grana przez Harriet Andersson, rozsnuwała wizję Boga jako bezdusznego, nieprzeniknionego i drapieżnego pająka; w *Krótkim spektaklu o miłości* pojawia się obraz Boga-algorytmu – nieludzkiej, niezrozumiałej siły (losu? bóstwa? prawa natury?), która zdaje się sterować ludźmi poprzez podsuwane każdemu treści reklamowe, wyselekcjonowane na podstawie informacji zebranych przez nie zawsze dobrowolną obserwację. W Bergmanowskiej wizji Boga-pająka znajdują się silne podteksty seksualne, co koresponduje z podejrzanymi przez Edgara przesłankami działania tajemniczej siły ucieleśniającej Absolut.

Wizja świata jest tu mocno przynębiająca, i to nawet wtedy, gdy weźmiemy poprawkę na fakt, że wąski kadr, w jakim opowiedziano tę historię, sprzyja przejaskrawieniu. W *Krótkim spektaklu o miłości* technologia wprawdzie inaczej wpływa na starsze pokolenia, a inaczej na młodsze, ale wszyscy ostatecznie chowają się za zasłoną z kabli i ekranów, a przez to tracą zdolność oraz potrzebę wyrażania i przyjmowania emocji. W świecie mediów, w którym każdy każdego permanentnie podgląda i tkwi zanurzony w niekończącym się potoku przeżyć, kryje się pułapka – możliwość doświadczenia udziału w cudzym życiu bez ujawniania swojej obecności, a więc bez żadnej odpowiedzialności. Wygaszenie emocji, spowodowane przebudźcowaniem, sprawia, że obserwowanie zaspokaja potrzebę kochania, a możliwość kreowania siebie i oglądania swojego obrazu w lustrze mediów społecznościowych (co mimochodem podkreślają lustra

umiejscowione w różnych miejscach scenografii) zaspokaja potrzebę bycia kochanym. To, co rozumiemy przez człowieczeństwo, ulega więc gwałtownej przemianie w nieznanym kierunku, którego nie da się z obecnej perspektywy ocenić, chociaż jawi się dość ponuro. Reprezentujący przyszłość Edgar nie jest szczęśliwy z tym, że nic nie czuje; jego największym pragnieniem jest doświadczyć czegoś prawdziwego, chociaż nie rozumie właściwie, co to znaczy. Technologia nie wygasi pragnień – reklamowe algorytmy nie są w stanie bez nich istnieć, co oznacza, że będą coraz bardziej wkraczać w nasze życia – ale zmienia nas tak, że na końcu tego procesu nie będzie już można mówić o człowieku, tylko o jego kolejnej formie ewolucyjnej.

Twórcy nie prowadzą opowiadanej historii w kierunku efektownej dystopii – chociaż kryje się w niej potencjał do bycia kolejnym odcinkiem serialu *Czarne lustro* (podobnie działo się w przypadku *Pod lodem*). Zamiast tego skupiają się na pokazaniu, jak zanurzenie człowieka w Internecie i mediach społecznościowych wpływa na przedstawicieli różnych pokoleń, co przy okazji uwypukla czasowy aspekt zjawiska. Przeszłość, reprezentowana przez starsze pokolenie, konfrontuje się z przyszłością pod postacią młodych; na tej konfrontacji ogniskuje się uwaga twórców. Widzowi to nie szkodzi, bo przyjemnie ogląda się psychologicznie zniuansowanych bohaterów, którzy różnie reagują na izolację, nadmierną stymulację i własne pragnienia, nad którymi nie panują. Z jednej strony jest znerwicowana, zdekoncentrowana matka, która dostaje ataków paniki, gdy nie ma w zasięgu ręki swojego smartfona i czuje się opuszczona, gdy córka wyłącza pozwalający namierzyć ją lokalizator GPS. Z drugiej strony jest Kris, który wbrew pozorom zadziwiająco sprawnie wykorzystuje technologię do swoich celów – znacznie sprawniej niż Blanka, która beztrząsowo podgląda cudze życie za pośrednictwem szpiegowskiego programu. Z zupełnie innej bajki jest Edgar, przedstawiciel pokolenia znieczulonego emocjonalnie przez gry, filmy i pracę zdalną. Jest wprawdzie dostosowany do życia w informacyjnej dżungli, ale zupełnie nie radzi sobie z tradycyjnymi kontaktami, co zabawnie ilustruje pełna niezręczności scena prezentacji chłopaka matce. Michnikowski przekonująco oddaje różne oblicza swojego lekko autystycznego, nieporadnego bohatera, pełnego lęku i ciekawości zarazem. Komunikacyjne deficyty widać też w Blance. Wpraw-

dzie lepiej od Edgara radzi sobie w świecie prawdziwych kontaktów międzyludzkich, ale i tak poraża obojętność, z jaką oboje reagują na niespodziewane zaśniećcie (lub utratę przytomności) matki. Matka to zresztą postać szczególnie wyrazista; cierpiąca z rozrośniętej ponad miarę i zarazem stłumionej potrzeby miłości, na zmianę budzi współczucie i niechęć, litość i irytację.

Od strony formalnej po raz kolejny dostajemy spektakl stonowany i skoncentrowany na aktorach, gęsty od sensów, ale niekoniecznie widowiskowy. Wysoko ponad głowami aktorów unoszą się krwistoczerwone, półprzejryste prostokąty, które w dość oczywisty sposób obrazują moc poszukiwanych doznań i emocji, a przy tym całkiem dosłownie kojarzą się z prostokątami uruchamianymi w aplikacji na smartfonie. Inscenizacyjny chłód kontrastuje z pulsującą emocjami grą aktorską, podobnie jak czerwień ponad sceną kontrastuje z bielą, w której poruszają się aktorzy. Wszystko to razem składa się na inteligentną i poruszającą całość, która może być najlepszym z dotychczasowych odcinków teatralnego serialu.

Zmiana formuły, która nastąpiła przy *Sercu*, nie zaszkodziła cyklowi, chociaż nieco go przededefiniowała. Początkowo wydawało się, że *Dekalog Teatralny* będzie autorskim przedsięwzięciem Sceny InVitro, wyreżyserowanym przez Łukasza Witta-Michałowskiego; teraz wiemy, że to przedsięwzięcie z efeme-

ryczną konstelacją zapraszanych twórców, a czynnikami spajającymi kolejne odcinki są scenariusze Pałygi i instytucja, w której się je wystawia. W kolejnych częściach serii nie znajdziemy elementów, którymi spektakle intencjonalnie by do siebie nawiązywały. U Kieślowskiego w każdym *Dekalogu* pojawiała się tajemnicza postać grana przez Artura Barcisia, ale w *Dekalogu Teatralnym* nie ma tak oczywistych łączników. Spektakle nawiązują za to do swoich filmowych odpowiedników i przez to wchodzi z nimi w subtelny dialog. W *Krótkim spektaklu o miłości* tym nawiązaniem jest podjęcie tematu szóstego przykazania od strony podglądactwa. O ile jednak bohater *Dekalogu VI* podglądał tylko swoją sąsiadkę, to w lubelskim przedstawieniu wszyscy podglądają wszystkich. Co gorsza, w tym zimnym, sterowanym algorytmami świecie tylko dlatego myślimy, że mamy jakąś prywatność i wolną wolę, żeby to podglądanie mogło nas ekscytować; żebyśmy mogli bez przeszkód cudzołożyć. Wizja to ponura, ale sugestywna i, przede wszystkim, znajoma – co być może najbardziej daje do myślenia. ■

Centrum Kultury w Lublinie

Teatr Centralny

Dekalog Teatralny: Krótki spektakl o miłości

reżyseria Alina Moś

premiera 13 września 2024

Dekalog Teatralny: Krótki spektakl o miłości, reż. Alina Moś, Teatr Centralny, Centrum Kultury w Lublinie (2024)



Fot. Maciej Rukasz / CK Lublin