

Futurologiczna *comédie larmoyante*

AUTOR: PATRYK KENCKI

W spektaklu dobrze uwypuklony został pewien paradoks. Nieprzewidywalne symulakra dowodzą przewidywalności ludzkiej natury, czyli banalności człowieka. Zarówno Em, jak i jego ojciec kupią identyczny model humanki, mającej spełniać ich erotyczne marzenia.

■ Kiedy wchodzimy na widownię Teatru Nowego w Łodzi, słyszymy podawane z offu rozważania na temat przyszłości. Aktorzy opowiadają o swoich nadziejach i obawach. Potem, gdy już wszyscy zajmiemy miejsca, głos z nagrania poprosi nas o nieteleportowanie się do rzeczywistości.

Przez chwilę panuje ciemność, a potem przy dźwiękach ostrej muzyki wyłoni się Anna Bieżyńska, odgrywająca na rozmaite sposoby obcowanie z manekinem. Erotyczna lalka przedstawia przystojnego szatyna z penisem o nadnaturalnej długości. Aktorka jest powabna, porusza się bardzo dynamicznie, a sekwencja ciągnie się długo.

Wchodzimy zatem w świat symulakrów, którymi już dziś ludzie zastępują sobie rzeczywistość, a które w niedalekiej przyszłości mają stać się ich nieodłącznymi towarzyszami. Jakkolwiek ani autor inscenizowanego tekstu, czyli Jarosław Murawski, ani reżyserka przedstawienia, czyli Lena Frankiewicz, nie odwołują się bezpośrednio do Jeana Baudrillarda czy Michela Houellebecqa, to trudno mieć wątpliwości, że łódzkie przedstawienie doskonale koresponduje z obawami obu Francuzów. Z jednej strony – jak ostrzegał Baudrillard – życie w przyszłości będzie przepełnione trudnymi jeszcze do wyobrażenia formami symulacji (w spektaklu pojawiają się na przykład uczuciowe humanoidy), z drugiej – jednym z największych ludzkich wyzwań pozostaje

radzenie sobie z pierwotnymi instynktami, zależnością od niepoddającej się ucywilizowaniu chuci. Ta perspektywa bliska zaś zdaje się obsesjom Houellebecqa.

Na scenie aż gęsto od rozmaitych symulakrów. Należy do nich Cezar, czyli imitująca mężczyznę erotyczna lalka. Należy do nich również Mi, czyli komputer zarządzający domem, a objawiający się głównie pod posta-

nie skrojony, czarny, lśniący kombinezon, porusza się lekko i płynnie, czasem tylko – na chwilę – przechodząc do ruchów kojarzących się z automatem. Ale Szi jest bliska doskonałości nie tylko z powodu aparycji, ale i niezwyklej osobowości, co Zydek też potrafi przekonująco ukazać.

Oprócz tych robotycznych postaci, istotnym medium symulacji jest ustawiony po-

**Seksualność ukazano jako sferę i niezwykle dla człowieka ważną, i obnażającą jego śmieszność. Stąd wprowadzone do przedstawienia obrazy erotyki mogą nas i wprawiać w zakłopotanie, i ujmo-
wać swoistą magię. Zmysłowy taniec z manekinem budzi w wielu widzach zakłopotanie, ale wyestetyzowaną scenę orgii, świetnie ułożoną pod względem choreograficznym przez Karolinę Krackowską, ogląda się z przyjemnością.**

cią głosu (Monika Buchowiec). Niezwykłym symulakrum jest wreszcie tytułowa postać, czyli grana (gościnnie) przez Mariannę Zydek androidka o imieniu Szi. Androidka, czyli humanka... Innymi słowy robot stworzony na podobieństwo kobiety. Maszyna doskonała. Przede wszystkim z powodu niezwykle pełnego wyglądu. Piękna aktorka, ubrana w świet-

środku sceny wertykalny ekran, kojarzący się z powiększonym do monstrualnych rozmiarów smartfonem. Wielofunkcyjne urządzenie służyć będzie głównemu bohaterowi (Em grany przez Bartosza Turzyńskiego) do kontaktów z zewnętrznym światem. Za jego pośrednictwem będzie oglądał telewizję, w której występują oczywiście androidy, kontaktował się

z rodzicami (Miroslawa Olbińska i Dymitr Hołówko), łączył się z doradcą klienta (Łukasz Gosławski) czy, wchodząc do „Uniwersum”, przyglądał się symulacji spotkania Szi z jego matką.

Trzeba przyznać, że wszystkie te sceny ekranowe zostały bardzo dobrze wyreżyserowane i zagrane. Olbińska i Hołówko w przekonujący sposób wcielają się w role seniorów chcących wierzyć w swoją fizyczną atrakcyjność, a ucharakteryzowany na istotę ponadseksualną Gosławski brawurowo odgrywa ugrzecznionego, ale w rzeczywistości pozbawionego empatii humanoida.

W spektaklu dobrze uwypuklony został pewien paradoks. Nieprzewidywalne symulakra dowodzą przewidywalności ludzkiej natury, czyli banalności człowieka. Zarówno Em, jak i jego ojciec kupią identyczny model humanki, mającej spełniać ich erotyczne marzenia, a matka przejrzy na oczy dopiero wówczas, gdy wyjdzie na jaw, że jej młody partner zażywał „Blue Wonder”, czyli środek wpływający na świadomość, dzięki któremu był w ogóle w stanie obcować z podstarzałą kochanką.

Twórcy spektaklu ową banalność – przechodzącą w zły gust – obnażyli także w warstwie scenograficznej (Miroslaw Kaczmarek). Mieszkanie Ema to wcielenie nowoczesnej mieszczańskości. Na honorowym miejscu nieprzypadkowo stoi ogromne łóżko – miejsce najważniejszej dla Ema aktywności. Część ku-

chenno-jadalna oraz toaleta wyłaniają się gdzieś tam w głębi, jeszcze bardziej podkreślając hierarchię jego potrzeb.

Uwagę zwraca leżąca na podłodze włochata wykładzina. To syntetyczne futro jest jakimś smętnym wspomnieniem dzikiej i pierwotnej natury. Podobnie zresztą jak i sen, w którym wokół Ema zaczynają kłębić się małpy. Istota ludzka, która dawnym myślicielom jawiła się jako ułożona pomiędzy światem zwierząt a sferą niebiańską, dziś wydaje się raczej uwięziona pomiędzy dzikimi małpami a światem sztucznej inteligencji.

Wyszukane, a jednocześnie tandetne są kostiumy, w których paradują postaci. W większości uszyte są ze lśniących materiałów i tak zaprojektowane, aby wyrazistymi barwami prowokować nasze gusta. Postaci sprawiają wrażenie, jakby swojej nijakości próbowały nadać powabną powierzchowność. To konstruowanie wizerunku dobrze zresztą widać, kiedy Matka przy pomocy makijażu i peruki odejmuje sobie kolejne lata.

Twórcy spektaklu nie bez powodu operują niejednoznacznością i kontrastem. Seksualność ukazano jako sferę i niezwykle dla człowieka ważną, i obnażającą jego śmieszność. Stąd wprowadzone do przedstawienia obrazy erotyki mogą nas i wprowadzić w zakłopotanie, i ujmować swoistą magią. Zmysłowy taniec z manekinem budzi w wielu widzach zakłopotanie, ale wyestetyzowaną scenę orgii, świetnie

ułożoną pod względem choreograficznym przez Karolinę Kraczkowską, ogląda się z przyjemnością.

W spektaklu dobrze sportretowane zostały też ludzki egoizm oraz małostkowość. Co ważniejsze, ograniczenia te efektownie skonfrontowano z przewagami humanoida, potrafiącego przewyższyć nas wrażliwością. Przecież to tytułowa humanka, odrącona i upokorzona przez Ema, ulegnie całkowitej awarii, czyli umrze z rozpaczy.

Śmierć robota zderzona z ludzką nieczułością ma nam zapewne uświadomić, że żyjąc w podporządkowanej naszym zachciankom cywilizacji, paradoksalnie sami coraz to bardziej stajemy się symulakrami człowieka, pustymi ludzkimi ambalazami. Przesłanie to, choć przekonujące, zobrazowane jednak zostało w sposób dość sentymentalny, ściągając spektakl w stronę teatru obyczajowego, niedzielnej rozrywki współczesnego mieszczaństwa.

Nic dziwnego, że wychodząc z teatru, miałem poczucie, jakbym obejrzał jakąś mutację osiemnastowiecznej *comédie larmoyante*. Podobnie bowiem jak w komedii łzawej, pokazano mi sceny z życia sfer mieszczańskich, a melodramatyczna śmierć tytułowej bohaterki miała wywołać we mnie uzasadnione wzruszenie. Po chwili poczułem wdzięczność do inscenizatorki, że całość przedstawienia ze chciała doprawić odpowiednią szczyptą dys-tansu i ironii. ■

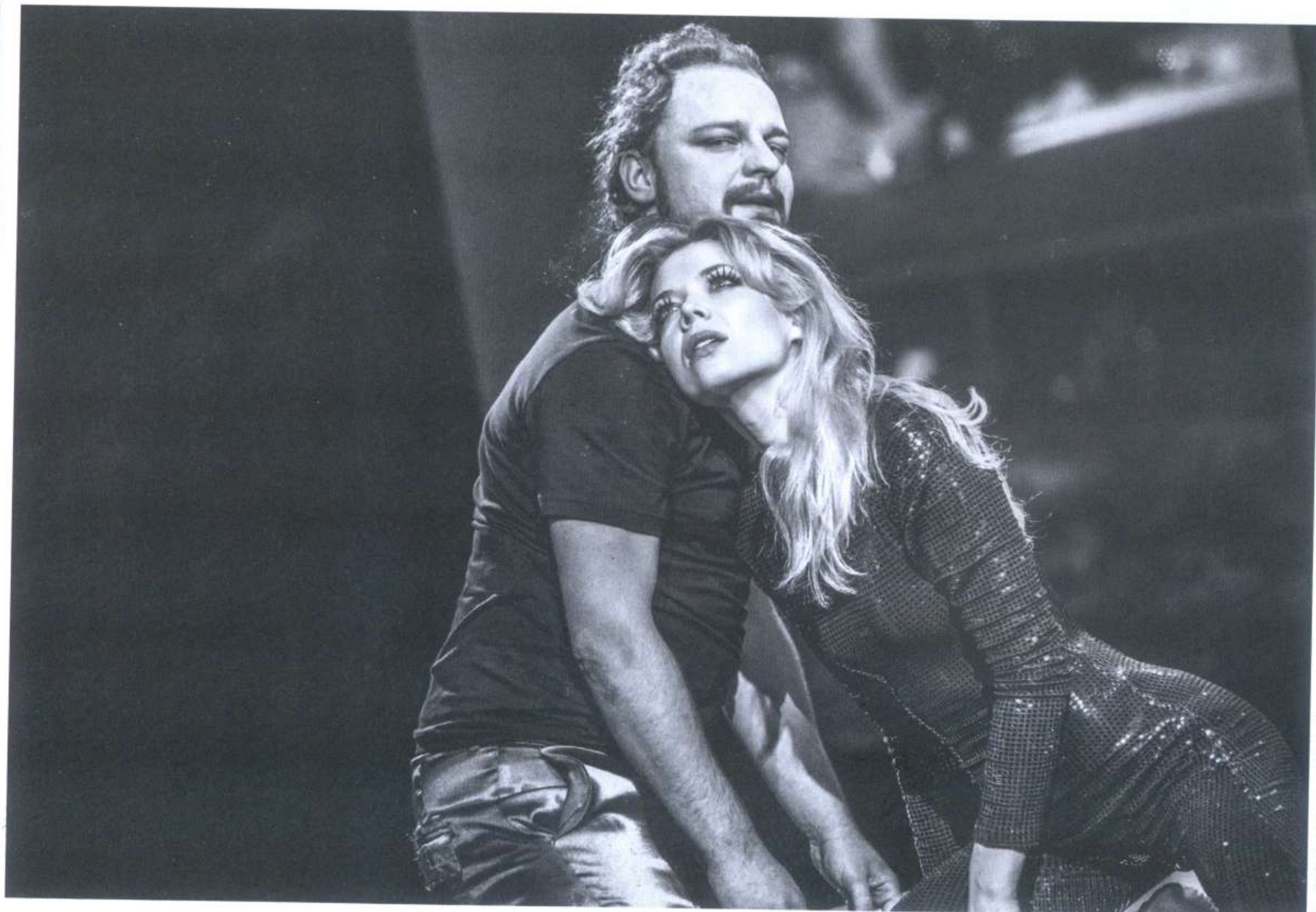
TEATR NOWY
IM. KAZIMIERZA
DEJMKA
W ŁODZI

Humanka
Jarosława
Murawskiego

reżyseria
Lena Frankiewicz
scenografia, kostiumy
Miroslaw Kaczmarek
muzyka
Filip Kaniecki
choreografia
Karolina Kraczkowska
video
Mateusz Zieliński

premiera
31 stycznia 2020

Marianna Zydek,
Bartosz Turzyński



fol. Natalia Kabanow / Teatr Nowy w Łodzi