

Aleksandra Karmelita – „Jaką masz kategorię?”

Światło odbite, 31 maja 2024

Link: <https://akarmelita.wixsite.com/wyjatki/dezserterzy>

Czym było to co właśnie się stało... To pierwsze nurtujące pytanie, jakie dochodzi do świadomości sponiewieranej dawką kontrastu i głębokiego absurdu, zawartych w fabule sztuki „Dezserterzy. Terapia na LSD,” w reżyserii Stanisława Chłudzińskiego, wykonanej właśnie przed chwilą przez aktorów teatru BARAKAH. Zaaplikowane w ostatnich aktach treści zawierają tak duże stężenie powyższych substancji czynnych, że przez chwilę po wyjściu z lokalu przy Paulińskiej, z piwnicy mieszczącej pub, kawiarnię i teatr, rzeczywistość rozchodzi się na łączeniach. Przypomina szalony pomarańczowo niebieski wzór na sukience starszej pani, widzianej tego samego poranka na ulicy Wiślickiej. Wzór, który, pomimo, a może właśnie dzięki odwadze zestawień, łączy się w wyjątkową, mocną, wyróżniającą się, konkretną estetykę. Poszczególne elementy tego wzoru są od siebie tak odległe w rozpoznawalnej skali doznań, a ich zestawienie tak bliskie, że umysł widza nie ma wyjścia, popada w stan splątania i po opuszczeniu przestrzeni teatru potrzebuje chwili aby poradzić sobie z powidokami oglądanych scen i osadzić się na nowo w rzeczywistości majowego wieczoru.

Mimo zastosowania tak ryzykownych połączeń tonalnych oglądane fragmenty łączą się w całość. Jak świat, w którym państwa, ich granice, stanowią wyzwanie dla podróżujących między nimi uciekinierów, dla szukających swojego miejsca, nie potrafiących się odnaleźć, dezserterów.

Już pierwsze sceny spektaklu rozpoczynają dialog na temat podziałów, przypisanych ról, wartości, powinności i obowiązków. Dialog czwórki aktorów, słuchany podczas zajmowania przez widzów miejsc na widowni jest niepokojąco zabawny, nonszalancki. Jednocześnie dotyka tematu, który wywraca nam trzewia. *"Ty pójdziesz na wojnę?"* Czwórka przyjaciół rozmawia o powołaniu do wojska, o kategoriach od A do D, chęci czy niechęci wobec służby... Śledzimy tą rozmowę z rozbawieniem i niepokojem. Pod humorem z jakim bohaterowie traktują sprawę dławi się nasz własny strach. Przecież takie teksty słyszymy ostatnio na co dzień. To już nie tylko lęk wywołany toczącą się obok wojną w Ukrainie ale też perspektywa przywoływana przez pełniących naczelne funkcję polityków...

Osadzenie tej rozmowy w czasie pomiędzy zajęciem przez widownię miejsc, a „rzeczywistym” rozpoczęciem spektaklu zaciera podział na publiczność i aktorów. Z dialogu, który mógłby być wczoraj słyszaną rozmową syna kolegi z rówieśnikami, przechodzimy do świata przedstawionego, gdzie nieco świrnięty doktor Moreau prowadzi terapię czwórki bohaterów. Początkowy dysonans poznawczy, zaburzony balans między humorem, a bolesnym lękiem, jest rozproszony po całej fabule; w ostatnim akcie osiąga kuriozum. Tymczasem jeszcze, gdy na początku spektaklu poznajemy metody leczenia traum doktora Moreau, poziomy zaburzenia poznawczego utrzymują się w granicach znanych norm.

Ot, Eddie, Stephen, Karl oraz queerowa postać, Leila poddawani są terapii, podczas której prowadzący za pomocą przemocowej perswazji wymusza na pacjentach uczestnictwo w rytuale odśpiewania pacyfistycznego hymnu „Imagine” Johna Lenona. Ten zabieg jest rozpoznawalny, wielu z oglądających doświadczało go w domu, w szkole, na podwórku, w zakładzie pracy lub w innych sytuacjach społecznych. *To dla twojego dobra, przecież wiesz.* Mógłby powiedzieć doktor, ale nie musi uciekać się do słów żeby zręcznie sterować lękiem dla osiągnięcia nie znanych nam celów, prawdopodobnie mieszczących się w obrębie jego własnego imaginarium. Ten lęk widzimy na twarzy Leili, lęk który blokuje, krępuje i wiąże, paraliżuje. Będziemy go widzieć też na twarzy innych aktorów, odgrywających różne sceny i różne postaci. Osoby nie są w tej fabule trwale przypisane do grających je aktorów. Jak w psychodelicznej wizji, czasami tożsamości mieszają się. Na scenie pojawiają się postaci znane z kultury, współczesność miesza się z przyszłością i przeszłością, nic nie jest pewne.

Fabularnie spina całość struktura prowadzonej terapii. Dzięki tej klamrze możliwe są wspomniane zmiany, przybieranie różnych twarzy przez tych samych aktorów. Po zachowaniu bohaterów odgadujemy, że na wpływ oglądanych scen mają wpływ też środki zaburzające (bądź poszerzające, w zależności od przyjętej perspektywy poznawczej) odbiór rzeczywistości. Po kolei poznajemy historię każdego z bohaterów (z poprawką na balansowanie między tożsamościami i skoki po osi czasu).

Wspólnym tłem wszystkich wątków są emocje związane z wojną. Znaczące są momenty przejścia pomiędzy opowieściami pacjentów doktora Moreau. Lekarz, przechodząc między leżącymi, uśpionymi bohaterami, prowadząc nas pomiędzy ich wspomnieniami, staje się kimś w charakterze wyroczni albo chóru w tradycyjnym dramacie. *"Paszport za paszportem, granica za granicą. Państwo za państwem, kontynent za kontynentem."* Powtarzane przez niego kilkakrotnie na scenie zdania stają

się refrenem międzywojennej opowieści, niepokojącą litanią do boga wojny, wprawiającego w ruch ludzi ubranych w mundury, uchodźców szukających schronienia, tych których bezpieczeństwo zostało zburzone.

W narracjach bohaterów historia II wojny światowej miesza się z lękiem przed pójściem na front przeżywanym obecnie. Obawy dzisiejszych chłopców zestawione są z historią Eddiego Slovika, rozstrzelanego za dezercję z amerykańskiej armii podczas II wojny światowej. W tle pobrzmiewają melodie i idee ruchu hippisowskiego, skonfrontowane ze współczesnością, w której, wbrew wierze wyznawców Lennona, nie przestają toczyć się wojny. Sylwetki bohaterów spektaklu pokazują osobiste historie osób, na których wojna wycisnęła swoje najbardziej niszczące, degradujące piętno.

Jest w tej opowieści scenicznej coś beznadziejnego. Poddawani terapii pacjenci są bowiem co najwyżej retraumatyzowani. Metody stosowane przez doktora to różne formy wykorzystania władzy, manipulacji i perswazji wobec pacjentów - podwładnych. Być może jest to mydlenie oczu, zwykła propagandowa papka, która wpisała w swoje narracje dawne szczytne idee, po wywróceniu ich znaczeń... Nie bardzo jest gdzie dopatrzeć się nadziei. Pozostaje groteska. Humor sytuacyjny, bolesny, jak żart skazanego na śmierć za tchórzostwo Slovika, jak pozorowany gwizd ptaka przed wymówieniem nazwiska skazańca. Przyglądając się „bohaterom” kolejnych wojen, stojąc przed otwartym pytaniem o przyszłość, w której scenariusze mogą się powtarzać, śledząc świadectwa potencjalnych i byłych żołnierzy, wchodzimy w grząską przestrzeń.

Między wszystkimi nawiązaniem i odniesieniami tego spektaklu, w oparach groteski łagodzących traumę jest bolesna konstatacja, że nie możemy wiedzieć co stanie się z nami, jeśli przyjdzie wojna i wciągnie nas w tryby. Co stanie się wtedy, kiedy, tak jak w spektaklu - naród zapragnie rzucić na front nawet tych, których w czasie pokoju oznacza literką D w książeczce wojskowej. Jak querrowego bohatera, Leilę, w której ktoś rozpoznaje byłego żołnierza. Jak zbiegłego z frontu Slovika. Jak Karla, który ucieka z terapii, wykorzystującej metody nie różniące się bardzo od tych obowiązujących na froncie.

Bohaterowie nie wytrzymujący presji terapii, są ze sceny wynoszeni przez tych, którzy jeszcze jakoś trzymają się w ryzach, wypełniając plan charyzmatycznego terapeuty - szaleńca. Miejsce za sceną, do którego trafiają, może być obrazem całego stanu

wiedzy żyjących w pokoju, na temat mechanizmów psychiki poddanej wojnie. Jeśli sztuka jest sposobem przepracowania traum, rodzajem terapii społecznej, to mam ochotę z tej terapii uciec, wzorem bohaterów spektaklu. Uciec nie dlatego, że sztuka jest zła, ale dlatego, że jest zbyt dobra. Przesadnie dotkliwie sięga do tych rejonów percepcji zjawisk świata współczesnego, gdzie układa się powoli warstwami narastający gniew. Na politykę, na bezradność wobec procesów, na premiera kraju mówiącego o epoce przedwojennej. Na wszelkie próby podania odpowiedzi na to, na co nie da się odpowiedzieć, nie doświadczywszy tego. Uciekłabym z tego spektaklu zatem, ale boję się tego, co jest za kulisami, tam, gdzie wyprowadzają kolegów towarzysze niedoli. Oni jednak wracają zza tych kulis, a więc tam też nie ma odpowiedzi. Wracają, żeby stanąć do finałowego tańca.

Szczególnie wymowna próba ujęcia w obraz sceniczny emocji względem stanu wojny następuje w przedostatniej scenie. Na tle wyświetlanych obrazów rozstrzelań, brutalnych egzekucji i scen przemocy wobec ludności cywilnej rozgrywa się groteskowy terapeutyczny taniec kierowany przez doktora Moreau. Bohaterowie wykonują skoczny płas w kręgu, a za ich plecami i na ich ciałach rozgrywa się dramat. Ta scena nasuwa na myśl najbardziej nieoddawalne za pomocą jakichkolwiek środków wyrazu artystycznego stany wewnętrznych napięć. Nie widzimy tego co widzimy. Szukamy ratunku w tekstach kultury, przychodzących na myśl. *„Kobiety ryzykują urodzeniem niepożądanych dzieci, potworów, ale życie trwa. Mężczyznom grozi bezpłodność, ale życie trwa.”* z filmu *„Hiroshima, moja miłość”*. *„Kat płomień stosu zażegnał / W kole ciekawej gawiedzi.”* z *„Campo di Fiori”* Miłosza. Patrzymy na taniec na tle rzezi, rozstrzelań, wyroków...Słyszymy skoczną melodię, i za tym połączeniem nie nadąża żadna myśl. W końcu obraz tancerzy i obraz rozstrzelania nakładają się na siebie. Siedzimy naprzeciwko grupy mężczyzn na terapii, pacjentów doktora Moreau, naprzeciwko przedstawicieli ruchu hipisowskiego oraz naszych znajomych w wieku poborowym. Jednocześnie, naprzeciwko plutonu rozstrzeliwującego człowieka. Czy da się wyjść z tej sytuacji? Spektakl się kończy wykonaniem *„Piosenki terrorystycznej”* zespołu Pogodno. Piosenka brzmi właśnie tak jak ma brzmieć. Głęboko absurdalnie.

„Dezerterzy. Terapia na LSD” to bardzo dobrze zagrane zestawienie lęków, które w nas grają. Trudo szukać w tym spektaklu morału czy katharsis. Przeglądamy się w nim jak w lustrze, w bezsensie powtarzanych schematów, w których wraca to, co miało nigdy nie wracać. Wraca i woła *„do ludności, do żołnierzy”* powołując kolejne pokolenia ojców, synów, braci, a w końcu nawet tych, którzy chcieliby się schronić pod latarnią, tam, gdzie, jak z dawien dawna wiadomo, jest najciemniej. W imię czego? Bohaterowie rozmawiający na początku spektaklu zadają sobie pytania. Raczej niechętnie odnoszą się do idei oddawania życia. *„No a jakbyś miał dzieci, i tym dzieciom groziłoby...”*

Brakuje puenty, zostaje pytanie otwarte. Co właściwie zadziało się w czasie scenicznej „Terapii na LSD”? Coś, co było głęboko poruszające i okrutnie odpychające. Z dużą dawką przeciwstawień i antytez. Budzące sprzeciw, raczej gorzkie, mimo sympatycznych sylwetek przystojnych bohaterów, niepozbawionych poczucia humoru. (Czy młodzi aktorzy grający spektakl zostaliby w razie wojny powołani do służby wojskowej?) Opowieść o losach ludzi widzianych jako potencjalni lub byli żołnierze. O oddawaniu życia w imię. Czegoś. O lęku. O powtarzalności. I o zwątpieniu, czy w epoce późnego kapitalizmu *„Na nowym Campo di Fiori / Bunt wznieci słowo poety.”*

Spektakl jest dotkliwy bo dotyczy wydarzeń teraźniejszości. Co zostaje wobec braku nadziei? Po wyczerpanej wierze w autorytety, w naprawę świata za pomocą wzniosłych idei? Na przedprożu kolejnej możliwej wojny, z toczącą się tuż za granicą Polski wojną w Ukrainie? Jak odpowiedzieć na lęk, poczucie zagrożenia, niepewność? Szukałabym wskazówki w propozycji Ewy Grochowskiej, piszącej o mechanizmach, jakim podlega nasza pamięć, budująca podstawę historii:

„Pamięć zbiorowa (w psychologii czy socjologii) to coś innego, niż suma pojedynczych pamięci. Podobnie jest z historią – oscylujemy pomiędzy biegunami „wielkiej historii” i historii indywidualnej, zatopionej w tej wielkiej – taki jest obowiązujący paradygmat w naukach historycznych. A czemu by nie przyjąć wreszcie takiej optyki: wielka historia zatopiona w pojedynczej, małej? Jak muszka zastygła w bursztynie, dzięki której możemy rozpracować DNA fragmentu świata.”