

Aleksandra Karmelita – „Szczęście instant w czasach post pop-kultury”

Światło odbite, 11 czerwca 2024

Link: <https://akarmelita.wixsite.com/wyjatki/requiem-dla-sn%C3%B3w>

Mocne wejście. To się chyba nazywa tłusty bit. W jego rytmie trójka ludzi, na oko młodych, pięknych, z pewnością sprawnych fizycznie. Harry, Cygan i Love. Z pewnością względnie niezależni i z pewną dozą wiary, że życie jest do opanowania w formie klubowego show. Trójka młodych bohaterów „Requiem dla snu” w reżyserii Michała Nowickiego, przedstawia się, tak się przedstawia, wskakując w hip hopowym stylu na scenę Teatru BARAKAH w dniu premiery, 9 czerwca 2024 r. W innego rodzaju rewii niż młodzi klubowicze, wierzy starsza bohaterka, matka jednego z wyżej przedstawionych, Sara Goldfarb, pozostająca tyłem do rewii, siedząca na obrotowym krześle, nos w nos z widownią, nie widzi co dzieje się za jej plecami. Jej namiętnością jest show telewizyjne, obsesją - myśl o tym żeby odepchnąć troski o wszystkie trudne sprawy świata, zająć się sobą, zdobyć uznanie. Dowiemy się tego gdy za chwilę zdecyduje się skorzystać z pewnej terapii, gwarantującej zmiany.

Czwórka głównych bohaterów spektaklu odpowiada z grubsza postaciom ze znanego filmu Darrena Arfonsky'ego. Oprócz nich występują też oferujący - w zależności od potrzeb - liposunkcję, psychoterapię lub działkę, Doktor oraz jego tresowani asystenci, czasami wcielający się w personifikację środków psychodelicznych dostępnych w tabletkach. Dwoje muzyków podkreśla całość graną na żywo muzyką, nie wklajając się osobiście w przebieg akcji. Fabuła, którą będziemy śledzić przez mocne 125 minut, w głównych zwrotach akcji przebiega równolegle do wątków produkcji filmowej o tym samym tytule. I tak, jak film „Requiem dla snów” odnosił się do żywych i bolesnych aspektów rzeczywistości przełomu lat dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych, tak spektakl „Requiem dla snów” obrazuje żywe i bolesne fragmenty tkanki współczesności trzydzieści lat później, czyli dziś. Nie pozwala zapomnieć, że sztuka odnosi się do nas, bezpośrednio. Dawkuje w kolejnych aktach niełatwą tezę o pewnych aspektach tego, co nazywane jest „naturą ludzką” lub wewnętrznie sprzecznym behawiorem gatunku homo sapiens.

Przekaz sceniczny pozwala przy tym, moim zdaniem, na więcej niż film, nawet jeśli ten drugi posuwa się do większej bezpośredniości w poziomach obrazowania brutalności. Przez żywą obecność aktorów wiele rzeczy między widownią, a sceną może odbywać się organicznie, na poziomie odbioru zmysłowego, reakcji substancji krążących w ciałach widzów na sceny pokazywane przez ciała aktorów. W teatrze dostajemy treści niemalże dożylnie, jak dawki narkotyku, które zabierają bohaterów „Requiem...” w kolejne podróże. Szczególnie w teatrze takim jak BARAKAH, gdzie granica między pokazującymi, a patrzącymi jest rysowana raczej ołówkiem i linią przerywaną, pozwalającą włączać widza w bezpośrednią obecność przy lżejszych momentach (na przykład podczas pierwszej sceny „klubowej”), dając jednocześnie bezpieczny dystans na przeżycie treści trudniejszych.

Tu - w kontekście tematu sztuki, wyłania się pytanie, czy można się od teatru uzależnić, a za nim następne, czy to byłoby źle i już biegnie zza węgła odpowiedź, że to zależy... Jednak skupmy się na tym, co warto opisać, a związane bezpośrednio z dziełem, które ma być opisane. Pozostając na płaszczyźnie słów - niesamowitym zabiegiem narracyjnym jest połączenie języka teatru klasycznego z treścią należącą do świata współczesności. Obok znanego filmu w treść fabuły wplecione są odniesienia do innych dzieł. Wśród wymienionych w opisie spektaklu znajdujemy m.in. tekst pt. „Głodni” Anieli Płudowskiej i to jej, zdaje się, zawdzięczamy to zestawienie przeciwstawnych wartości, z którego - jak w koncepcji religioznawcy, Mircei Eliadego opisywanej jako *coincidentia oppositorum* - wynika nowa jakość. Jest w tej jakości polot, subtelność i moc szyku rymu przestawnego, zaaplikowanego do współczesnego sposobu pakowania myśli w słowa, a tych w wypowiedzi.

Dalej - na płaszczyźnie różnych aspektów formy, można wyliczać nawiązania do innych tekstów kultury, powstałych przed i po fabule będącej wiodącą inspiracją filmową. Są pośród nich rzeczy takie jak choćby „Wesele” Wyspiańskiego: „A sen to miałam, / choć nie spałam, / ino w takij ległam niemocy”... Mówi główna bohaterka, Love, (grana przez wspomnianą scenarzystkę, Anielę Płudowską) pogrążona w narkotycznych stanach. Z kolei do bliższych czasowo odniesień nawiązuje, grany przez Dawida Tasa bohater o ksywie Cygan, gdy, odtwarzając w ruchu scenicznym moment wewnętrznej walki, powtarza niemal jeden do jednego gestykulację Smeagola/ Golluma, toczącego z samym sobą dialog w jednej ze scen filmu „Władca pierścieni. Dwie wieże.” W innym momencie, pod koniec spektaklu, widzimy przebranego za Sarę Goldfarb (niestety niektóre zabiegi nie wyszły tak jak zaplanowano, więc ktoś musiał ją zastąpić) Doktora, trzymającego ciało jednego z bohaterów w pozie do złudzenia przypominającej figurę Matki Boskiej opłakującej Syna, znanej jako *Pieta*.

„Requiem dla snów” jest drugim spektaklem Teatru BARAKAH, w którym uczestniczyłam w roli widza, więc może to za wcześnie żeby wyciągać wnioski o całości repertuaru, ale wydaje się specyfiką tej grupy, że tworzone przez nich scenariusze są mozaiką, kolażem albo siecią. Poszczególne elementy nawiązują do czegoś innego i do czegoś, co już znamy, się odnoszą. Tych splotów jest sporo i sam proces odgadywania angażuje umysł do gry w odkrywanie znaczeń, układających się w opowieść powielaną przez różnych artystów, z wykorzystaniem różnych form wyrazu, krążących wkoło podejmowanych treści. Jakby twórcy BARAKAH próbowali z dostępnych dzieł wyciągnąć sedno, stosując metodę skracania ułamków. Raczej z powodzeniem, choć to, co zostaje na końcu, jako wynik działania, wcale nie jest łatwe do zaabsorbowania. Na pewno nie w „Requiem dla snów”.

Fabulę można ująć w ramy między dwoma cytatami wypowiedzianymi przez Harrego. „A ja dziś rano wstałem / i nic musieć nie muszę / i mogę robić co zechcę / bo mam czas karmić duszę / mym sproszkowanym szczęściem.” Ten refren pojawia się kilkakrotnie z różnym ładunkiem emocjonalnym. Od dezynwoltury w pierwszym wykonaniu do gorczy rezygnacji z walki o siebie i uwikłania w scenie finałowej. Stan bohaterów, do którego prowadzi rozwój akcji, z kolei trafnie oddaje poetycka fraza:

„Znikam w kroplach krwi, tańczących w strzykawce. / Rozpływam się w resztkach ekstazy oddawanej z moczem.”

Kiedy spotykamy bohaterów, kipią entuzjazmem, uśmiechnięci do swoich imaginacji podtrzymywanych ulubionymi substancjami. Żegnamy ich zawiniętych w pieuchomajtki lub pogrążonych w rozpacz. Między tymi biegunami obserwujemy stopniowo postępujący upadek, którego źródła osadzone są w przeszłości.

Twórcy spektaklu podejmują się analizy relacji między bohaterami oraz ich relacji do samych siebie. Widzimy je jako międzypokoleniowy system naczyń połączonych. Główni bohaterowie - tak matka, jak syn, kolega i dziewczyna syna - sięgają po doraźne środki uśmierzające ból, jednak źródeł tego bólu upatrują nie tam, gdzie one są. Widzimy rodziców - przemocowych albo nieporadnych, truchlejących w zetknięciu z problemami swoich dzieci i tak jak dzieci, szukających ukojenia tkwiącego głęboko niepokoju. Widzimy wkraczających w dorosłość synów i córki, młodych dorosłych - po terapiach w różnych nurtach, biegle orientujących się w nomenklaturze psychologicznej, lub przeciwnie - usilnie próbujących pomóc rodzicom i samym sobie, harujących i z braku czasu olewających nurt samopoznania. Z tym ostatnim każdy z nich ma problem. Szukają się nawzajem w grach bliskości, odrzucenia, obietnic i uwikłania. Szukają siebie w tym, za co można zapłacić pieniędzmi - narkotykach (młodzi), zabiegach odchudzających oferowanych przez doktora hohsztaplera

(matka). Wszyscy chcą dobrze. Niezalenie od tego w jaki rodzaj nałogu dryfują bohaterowie, pod ich dobrymi chęciami znajduje się całe morze odrzucenia, samotności i pustki. Wszyscy dają się oszukiwać. Wszyscy oszukują siebie. Wierzą, że „Życie to teleturniej, dla tych, którzy grają” i widzą siebie w oparach uznania, przyjaźni, ba, sławy. Oczywiście, po zainwestowaniu w terapię. Lub inaczej - wierzą, że pomogą sobie, rodzicom i zbudują stabilną przyszłość, bo „Życie to teledysk dla tych, którzy w parze.” Trzeba tylko dobrze opchnąć kilka działek, a następnym przystankiem będą bagietki na śniadanie spożywane z dziewczyną pod wieżą Eiffla w czasie wakacji w Paryżu.

„Requiem dla snów” to podróż od sięgnięcia po spełnienie marzeń w wersji instant, przez zaprzeczenie porażki, stopniowe zapadanie się, zapadanie się tak beznadziejne, że znamy ta kalkę z różnych filmów, z różnych tekstów kultury, a jednak, widząc je w wykonaniu aktorów na scenie czujemy skręt kiszek i napięcie w całym ciele. Gdzieś na dnie tego obrazu jest świadomość, że nie tak wiele dzieli nas od bohaterów spektaklu. Czy i my nie mieliśmy zrekompensować nieudanych ambicji naszych rodziców? Czy i nas nie prosili „Przyniesiesz nam dumę, synu, prawda, że przyniesiesz nam dumę?” Albo bardziej cynicznie i bez uległości: „Rowy też trzeba kopać, nie martw się.” Poza tym... Widzimy tych kolesi, czy te kolesiowy w (tak zwanym) realnym życiu. Na Plantach, leżących na ławeczce w słoneczny dzień, nie śpiących, lecz w takiej pogrążonych niemocy... W życiorysach znajomych z liceum, którzy tak dobrze się zapowiadali. A może bliżej? Końcowym przystankiem tej podróży jest nasza własna pusta przestrzeń, która grozi zapaścią.

Sednem, do którego sięgają w różny sposób w różnych momentach sztuki aktorzy jest relacja ze sobą pokazana przez pryzmat relacji z bliskimi. Ambiwalentna gra, w której raz „Wydaje ci się, że jesteś tym dobrym kolesiem, za którego się uważasz.”, a raz „Wydaje ci się, że jesteś tym bezwartościowym [...]” Za którego też siebie uważasz.

Za którego siebie uważasz? Okazuje się, że to nie istotne. Niezależnie od odpowiedzi, czegoś nie zauważasz. Siebie nie zauważasz. Nosisz siebie w sobie takiego niezauważonego, aż spotwornieje i wyczyni coś czego nie sposób całkiem wytłumaczyć przed sobą... Przekazujesz to niezauważenie w międzypokoleniowym krążeniu danych bazowych kształtujących osobowość. Dobitnie pokazuje to scena, w której zmieniona po operacji plastycznej matka Harrego, Sara, z desperacją i wyrzutem wypomina synowi: „Ty wcale na mnie nie patrzysz!” Żałosna figura przywołuje na myśl inne obrazy z życia rodzinnego. Te pokazane na scenie i te znane z życiowego doświadczenia. W głosach i postawach rodziców bohaterów odbija się echem nie użyta w spektaklu ale pasująca fraza: „Patrz na mnie, kiedy do ciebie mówię!” Każdy z

głównych bohaterów wola to bezgłośnie do siebie, a niememu wołaniu odpowiada głucho echo.

Tęsknota za prawdziwością, za byciem widzianym i zauważonym, czy docenioną i kochaną prowadzi bohaterów do sięgania po placebo spełnienia, jednak bez możliwości osiągnięcia sukcesu. Bo, w pierwszej kolejności nie widząc siebie samych, więc nie mają możliwości pokazać się nikomu na zewnątrz. Stąd uwikłanie w próby tworzenia obrazów siebie z dostępnych elementów mozaiki, odbić w telewizyjnych lustrach, planów i ambicji innych ludzi, pragnień ciągnących szybko do przodu po zaspokojenie. Kończy się w pustce, w potłuczonym kalejdoskopie, w którym pływają zawieszone w organicznej mazi podobizny osób.

A wszystko to pokazane w 125 minut, w formie estetycznej, w której zadbano o najmniejszy szczegół, taki jak światło odbijające się w brokacie pod oczami asystentki doktora, tworzące wyimaginowane, choć sugestywnie prawdziwe łzy. Pokazane płynnie, jak taneczny ruch aktorów, wymagający i dopracowany. Szeroko, mimo wąskiej przestrzeni sceny i niewielkiej widowni, w sali wyłożonej holenderskimi kaflami z czasów, kiedy przed wojną była tu mykwa żydowska. Warto się w tej przestrzeni znaleźć.