

Miłość nie cierpi na depresję

AUTOR: JACEK CIEŚLAK

Główną wadą *Serotoniny* według powieści Michela Houellebecqa w stołecznym Studio jest jej adaptacja. W opowieści o życiu zmarnowanym po zniszczeniu wielkiej miłości – na plan pierwszy zbyt często wychodzi to, co ją zabiło, czyli seks i zdrada.

■ Z odbiorem *Serotoniny*, najnowszej powieści Michela Houellebecqa, która ukazała się w Polsce w zeszłym roku, jest dokładnie tak, jak z teatrem Pawła Miśkiewicza: nie wszystkim się podoba. Osobiście uważam ją za jedną z najważniejszych w dorobku francuskiego pisarza, ponieważ wyłamała się z literackiego schematu wykreowanego w poprzednich tytułach. Jak to się ma do Pawła Miśkiewicza? Nikt nie odmówi reżyserowi oryginalności, ale rzadko cały jego spektakl może zachwycić nawet tych, którzy wchodzi z nim w dialog. To idealny przykład twórcy przedstawień, które idealne nie są, ale też twórcy, który sam podkreśla, że nie tworzy teatru mającego się podobać. Dla mnie pozytywnym wyjątkiem była konsekwentna w każdym szczególe, spektakularna wizualnie, *Burza* w Teatrze Narodowym – mocny głos przeciw konserwatyzmowi w sztuce i w życiu społecznym, jeśli, rzekomo w imię wyższych wartości, odbiera wolność wyboru.

Serotonina nie powtarza sukcesu *Burzy*, choć nie jest tak zła, jak mówiono po premierze. Istnieje duże podobieństwo pomiędzy początkiem powieści i pierwszym aktem przedstawienia. Trzeba przez nie przebrnąć, choć zawód w lekturze oraz w spektaklu wywołują całkiem różne przyczyny. Na pierwszych stu stronach książki francuski pisarz powtarza schemat opowieści o starzejącym się mężczyźnie (Claude), znużonym seksualnymi perwersjami i brakiem perspektyw na życiową zmianę. Nowością jest motyw lekarstwa, które leczy go z depresji,

jednak zabija seksualną witalność. Ten właśnie groteskowy motyw w biografii Claude'a na początku musi nam wystarczyć, choć grający psychiatrę Robert Wasiewicz recepty na sukces, cmokając manierycznie, nie gwarantuje.

W pierwszym akcie główny problem stanowi adaptacja Joanny Bednarczyk i reżysera. Mniejsza o to, że Miśkiewicz pisząc monologi i dialogi, pokieroszował oryginał. Rzecz w tym, że ograniczył bogactwo problematyki do seksualnych niepowodzeń bohatera, inne wątki przenosząc do drugiego aktu. Pisząc to, mam świadomość, że na widowni nie zasiadają fani tematów związanych z polityką rolną Unii Europejskiej. Jednak gdy Houellebecq, z wykształcenia agronom i absolwent elitarnej francuskiej uczelni Agro, która kreuje elitę menedżerów francuskiego rolnictwa, każe swojemu bohaterowi, a może nawet *alter ego*, snuć opowieść o tym, jak brukselska biurokracja kontroluje coraz większe obszary naszego życia – ma to znaczenie w opowieści o Europie pogrążającej się w depresji.

Zamiast pełnowymiarowej adaptacji dostajemy otwarcie spektaklu, w wykonaniu Romana Gancarczyka ze Starego Teatru w Krakowie, w postaci długiego monologu o zanikaniu hoteli z charakterem oraz publicznych miejsc, gdzie można jeszcze palić, a przecież to ten rodzaj problemów, które nie mają szansy wzbudzić empatii, tylko reakcję ucieczkową. Nie ożywia opowieści nawet tak znakomita aktorka jak Halina Rasiakówna w roli dawnej partnerki. Zdecydowanie lepiej wypada dialog Claude'a

z ostatnią kochanką – Japonką, która nagrywała seks z wieloma partnerami, a lubiła też kopulować z pieskami. Rolę głównego bohatera przejmuje wtedy Marcin Czarnik, zaś Japonkę świetnie gra Sonia Roszczuk. Oczywiście uderza jej oryginalna blond uroda zamiast azjatyckiej, ale ważniejsze od postdramatycznego chwytu jest to, że aktorka, która w zespole Polskiego w Bydgoszczy stawiała przeważnie na mocne efekty – teraz ma szansę pokazać wiele zróżnicowanych tonów swojego aktorstwa. Jak zwykle znakomita jest Marta Zięba, która w kolejnej retrospekcji gra ukochaną Claude'a z najdawniejszych lat, bezsensownie przez niego zdradzoną, co złożyło się na ostateczną życiową klęskę. W pierwszym akcie ten motyw błąka się jednak po poboczach spektaklu, bo w centrum reżyser wyeksponował detaliczne opisy seksualnych perwersji Japonki. Miśkiewicz upaja się beznadzieją, jakby chciał w prowadzeniu spektaklu popełnić te same błędy, co jego bohater Claude, czyli przedawkować perwersje i stracić szansę na dostrzeżenie w porę znaczenia prawdziwej miłości.

Nie zachwyca scenografia Barbary Hanickiej. Poza pianinem po prawej stronie i telewizorami po lewej, tworzy ją kilka rzędów krzeseł oraz ekran zamykający scenę, na którym oglądamy postać rozważającą skok przez okno bądź głównego bohatera unieruchomionego w hotelowym łóżku. Dominantą jest poklejony biały balon zamontowany w nadsceniu, a przypominający planetę mającą zmiażdżyć bohaterów *Melancholii* Larsa von Triera.

TEATR STUDIO
W WARSZAWIE

Serotonina
Michela Houellebecq

tłumaczenie
Beata Geppert
adaptacja
Joanna Bednarczyk,
Paweł Miśkiewicz
reżyseria
Paweł Miśkiewicz
scenografia
Barbara Hanicka
światło, multimedia
Marek Kozakiewicz
muzyka
Anna Zaradny

premiera
20 grudnia 2019

Sonia Roszczuk,
Marcin Czarnik



fot. Krzysztof Bieleński

Zaczyna się dziać w drugim akcie i warto prze-trwać chaotyczne przygotowanie artyleryjskie pierwszej części, by zobaczyć to, co Miśkiewicz ma do zaproponowania. Claude trafił do Nor-mandii, do domu przyjaciela ze studiów. Aymeric, poza tym, że jako młody człowiek prowadził hulaszczy tryb życia, non stop popalając trawkę, przejął po przodkach wielką farmę z hodowlą szlachetnej rasy krów. Miał prawo mieć wielkie ambicje, był bowiem potomkiem wikingów, którzy osiedlili się we Francji i przez tysiąc lat dali jej wielu proboszczów, urzędników i żoł-nierzy. Tymczasem przeżywa symboliczną dla kraju katastrofę gospodarczą, co, jak się okazało, profetycznie pokazał autor powieści, ponieważ francuska premiera zbiegła się z protestem „żół-tych kamizelek”. Aymeric gra Krzysztof Za-rzecki, a jego bohater jest na dnie depresji. Nie dość, że farma wpadła w kłopoty finansowe, to żona zdradziła go ze światowej sławy pianistą i odeszła wraz z córką.

O ile w pierwszym akcie Miśkiewicz odcho-dząc od oryginału, nie zaproponował nic cieka-wszego niż Houellebecq, o tyle w drugim – kil-ka ledwie zdań powieści rozwija w imponujący wizualno-muzyczny poemat. W powieści Aymeric zaprasza Claude’a do wysłuchania płyty Pink Floyd *Atom Heart Mother*, co jest zabawnym nawiązaniem do hipisowskiej młodości bohate-rów, ale i do tematu ich studiów, bo na okładce

albumu Floydów jest zdjęcie krowy. Okładkę płyty widzimy na scenie, jednak słuchamy innej floydowskiej kompozycji *Shine on You Crazy Diamond* z krążka *Wish You Were Here*. Dzięki temu sekwencja staje się bolesnym obrazem klę-ski mężczyzn w wieku średnim, a jednocześnie nie jest pozbawiona zjadliwej ironii, która uwal-nia śmiech. Pewnie wielu rówieśników reżysera, a i młodszych od niego mężczyzn, zasłuchiwało się za młodu w kompozycji Pink Floyd, marząc o wspaniałych sukcesach. Tymczasem Floydzi, którzy już je osiągnęli, poznali też gorzkość roz-czarowania i opisali dramat pierwszego lidera grupy Syda Barretta oraz jego psychiczną cho-robę. I to Barrett staje się symbolem wszystkich mężczyzn pogrążonych w depresji. Miśkiewicz wzmocnił efekt, sadzając na scenie wraz z akto-rami członków zespołu technicznego. Razem tworzą ponury zbiorowy portret tych, którym posypało się wszystko. Nie mają nawet szansy na sentymtalny powrót do dawnych marzeń, bo płyta Floydów jest zniszczona jak oni, igła irytu-jąco przeskakuje, tnąc piosenkę na bezsensowne kawałki, przypominające chaos życia.

Pointą tej sceny są zdarzenia podczas blokady na francuskiej autostradzie, które kończą się sa-mobójstwem Aymerica i wybuchem strzelaniny pomiędzy farmerami a policją. Tę sekwencję dynamizują pełna furii gra i narracja Romana Gancarczyka oraz pokazywane simultanicznie

na ekranach starych telewizorów polowanie lwów na żyrafę. Słabszy musi przegrać, taka jest logika tej gry, w którą uwikłali się bohaterowie Houellebecq.

Mamy jeszcze wątek kolejnej kobiety zdra-dzonej przez Claude’a, granej przez Dominikę Biernat, zaś bliżej końca – scenę, gdy życie głów-nego bohatera poddane jest bolesnej analizie, podczas której bohaterowie zasiadają przodem do widowni, jak w spektaklach Krystiana Lupy. To nie przeszkadza wybrzmieć wyjątkowości powieści Francuza, który w *Serotoninie* pogłębił refleksje na temat przyczyn klęski Claude’a oraz różnic pomiędzy życiem kobiet i mężczyzn. Oto zdradzona przez głównego bohatera kochanka realizuje się jako samotna matka, tymczasem mężczyzna, który zdradził po wielokroć, niszcząc nadzieję na miłość – ma szansę tylko na de-presję. Zdrada to rodzaj samobójstwa rozłożo-nego w czasie – ostrzega Houellebecq, choć wcześniej nigdy nas nie umoralniał, raczej przerzucał odpowiedzialność za dramat swoich bohaterów na rodziców lub cywilizacyjne okoliczności. Teraz wyciąga wnioski zgodne z dekalogiem i nie przez przypadek w finale spektaklu główny bohater grany przez Ro-mana Gancarczyka filozofuje o sensie ofiary Chrystusa. Bo nie ma prawdziwej miłości bez poświęcenia, przed którym Claude uciekał w kolejne seksualne przygody. ■