didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 193/194**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/matka-wie-ze-cpiesz

/ REPERTUAR

Matka wie, że ćpiesz?

Izabela Zawadzka

Stary Teatr w Krakowie, STUDIO teatrgaleria w Warszawie

Requiem dla snu

na podstawie powieści Huberta Selby'ego Jr w przekładzie Elżbiety Gałązki-Salamon

reżyseria: Jakub Skrzywanek, scenariusz i adaptacja: Jakub Skrzywanek, Jan Czapliński, dramaturgia: Jan Czapliński, scenografia: Grzegorz Layer, kostiumy: Lila Dziedzic, światło: Jacqueline Sobiszewski, wideo: Natan Berkowicz, muzyka: Marcin Masecki, choreografia: Karolina Kraczkowska, koordynacja scen intymnych: Wojciech Jaworski, operatorka kamery: Ewa Kałat

premiera: 17 kwietnia 2026 (Warszawa), 25 kwietnia 2026 (Kraków)

Requiem dla snu Huberta Selby'ego Jr, choć wydane w 1978 roku, szczyt popularności zyskało dopiero po premierze filmu Darrena Aronofsky'ego (2000). Polskie tłumaczenie powieści ukazało się dopiero w 2010 roku, gdy ekranizacja zapisała się już w historii współczesnej kinematografii.

O filmie Aronofsky'ego mówi się, że odcisnął się na wyobraźni całego pokolenia; że reżyser wypracował w nim wyjątkowy język wizualny i

doskonale oddał ducha przełomu wieków. Choć minęło dwadzieścia sześć lat od premiery, film się nie zestarzał. Teledyskowa forma montażu, dramaturgia oparta na muzyce, transowość i kinetyczność odbioru – to wszystko sprawia, że *Requiem* zostaje w głowie na długo. Jednocześnie brutalność i realizm obrazów powodują, że nie wraca się do niego z przyjemnością. Mając to wszystko na uwadze, wydaje się oczywiste, że sięgnięcie po *Requiem dla snu* Selby'ego jest nierozerwalnie związane z odwołaniem się do wersji Aronofsky'ego. Pytanie tylko, po co w ogóle to robić i dlaczego akurat teraz.

W tekście zamieszczonym na stronie Starego Teatru czytamy, że sceniczna adaptacja *Requiem* to współczesna historia dążenia do przyjemności i zaspokojenia pragnień. Twórcy spektaklu, Jakub Skrzywanek (scenariusz i reżyseria) i Jan Czapliński (scenariusz i dramaturgia) przekonują, że ćpanie jest wszechobecne. Różni się tylko to, co ćpamy.

W spektaklu mamy cały przegląd różnego rodzaju stymulantów. Są leki na odchudzanie, które Sara Goldfarb (fantastyczna Anna Radwan) pochłania z nadzieją na wymarzoną sylwetkę. Jest seks, w którym Marion (Magda Grąziowska) szuka samoakceptacji, i chemseks, w którym Arnold (Adam Nawojczyk) szuka bliskości. W końcu mamy standardowe narkotyki, które Harry (Rob Wasiewicz) i Tyron (Daniel Dobosz) sprzedają, żeby spełnić marzenia, i które biorą, żeby te marzenia podsycać.

Historia bazująca na powieści (a przez to na filmie, będącym jej stosunkowo wierną adaptacją) jest zawieszona w próżni – trudno określić, w jakim miejscu i czasie rozgrywają się kolejne sekwencje. Na obrotówce scenograf Grzegorz Layer wykreował różne lokacje. Najpierw widzimy czerwone mieszkanie Sary, oświetlone telewizorem kineskopowym. Następnie odsłania się przestrzeń przejściowa – zielone (kolorem przypominające *green screen*)

schody zwieńczone pionowym ekranem. Ostatni element to futurystyczny metalowo-marmurowy ołtarz, z ekranem w centralnym miejscu (w katolickim kościele przeznaczonym na obraz z wizerunkiem świętych) i zestawem organowych piszczałek – pionowych po obu bokach (jak w otwartych drzwiach ołtarzy szafkowych) i strzeliście rozchodzących się w formie aureoli. Zaprojektowane przez Lilę Dziedzic kostiumy są kinkowo-barokowe. Obok uszytych z kaskad falban i kół sukien, wykończonych lateksami i sznurowanymi gorsetami, pojawiają się potargane jeansy i bluzy z kapturem. Jesteśmy poza czasem – w jakimś kiedyś i potencjalnym teraz, w realności i sennej (ćpuńskiej?) fantazji.

W ten sam zawieszony w czasoprzestrzeni sposób konstruowana jest cała dramaturgia spektaklu. O ile książkowa (i filmowa) fabuła układa się w serię następujących po sobie i wynikających z siebie sekwencji, o tyle jej teatralna adaptacja wydaje się mieszanką różnych planów, miejsc i realiów. Łączą się one ze sobą dość luźno, czasami wręcz chaotycznie. Możliwe, że twórcy założyli, iż publiczność zna konstrukcję oryginalnej fabuły i dlatego pozwolili sobie na swobodne mieszanie kolejnych postaci i wątków bez ich wprowadzania. A może wręcz przeciwnie – tworząc dramaturgię, tak bardzo chcieli odróżnić się od pierwowzoru, że odrzucili logikę fabularnej narracji na rzecz onirycznych obrazów. Niezależnie od intencji, w scenicznym *Requiem* łatwo się zgubić.

Spektakl otwiera scena spotkania pani Goldfarb z Harrym. Czapliński ze Skrzywankiem wrzucają nas w środek książkowej (i filmowej) fabuły. Teatralny Harry nie zamyka matki w szafie, nie kradnie jej telewizora i nie sprzedaje w lombardzie, żeby mieć pieniądze na narkotyki (choć bohaterowie wspominają o tym w rozmowie). Jesteśmy już dalej – Harry ma pieniądze, odwiedza matkę i zapowiada kupno nowego sprzętu RTV, ale przede

wszystkim orientuje się, że Sara jest naćpana i odkrywa jej uzależnienie od środków odchudzających. Rozmowa trwa długo. Ten upływ czasu jest odczuwalny, ale za sprawą aktorstwa Anny Radwan bezbolesny. Aktorka, subtelnie nawiązując niekiedy do kreacji Ellen Burstyn, sprawia, że pani Goldfarb staje się postacią wielowymiarową, pełną sprzeczności, autonomiczną. I pewnie nie jestem obiektywna w swoim szczerym podziwie dla roli Radwan, ale tylko dzięki niej *Requiem* było dla mnie opowieścią o czymś więcej niż o stagnacji i braku sensu.

Nie jest jasne, gdzie znajduje się mieszkanie Sary. Może to być równie dobrze Ameryka lat siedemdziesiątych (jak u Selby'ego), co jakakolwiek inna czasoprzestrzeń. Ekrany nad sceną powielają obraz z kineskopowego telewizora, dzięki czemu widzimy, co ogląda Sara – to kreskówka z lat trzydziestych, *Poor Cinderella* z Betty Boop. Zarówno ona, jak i Harry mają na sobie codzienne ubrania, które niby są współczesne, ale równie dobrze mogłyby pochodzić sprzed dwudziestu paru lat. Wszystko to sugeruje, że jesteśmy gdzieś daleko (czasowo i przestrzennie), zawieszeni w filmowym wspomnieniu, które części widowni może wydać się reminiscencją obrazu Aronofsky'ego, a części inscenizacją historii współczesnego kina.

Tego rodzaju utknięcie we wspomnieniu lub wyobrażeniu będzie towarzyszyć każdej kolejnej scenie zaczerpniętej z filmu. Kiedy bohaterowie coraz bardziej zanurzają się w swoim uzależnieniu, widzimy ich w oderwanych od rzeczywistości sekwencjach – podczas zawieszonej w „nigdzie" kolacji Marion z Arnoldem, w rozmowach pani Goldfarb z sąsiadką (Ewelina Żak) czy Harry'ego z Tyronem. Pływanie w onirycznej fantazji sprawia, że trudno jest uwierzyć w prawdopodobieństwo i powagę scen, które Czapliński ze Skrzywankiem dopisują do fabuły, próbując odnieść się do lokalnych spraw.

Tym trudniej, że te aktualizacje twórcy wprowadzają za pośrednictwem

ubranych w fikuśne cyrkowo-kinkowe kostiumy postaci (Marta Zięba, Krzysztof Zawadzki), które, podtrzymując pozytywny ton narracji, zarzucają publiczność dramatycznymi informacjami zaczerpniętymi z obecnej, pozateatralnej rzeczywistości. Czytelne jest nawiązanie do prowadzących nałogowo (!) oglądanego przez filmową panią Goldfarb reality show, którzy pojawiali się w jej narkotykowych wizjach. Za sprawą tego odwołania wodzirejsko-akwizytorska atmosfera, którą konferansjerzy w spektaklu Skrzywanka wprowadzają na scenę, tym bardziej nie wzbudza zaufania. Nie wierzę w przywoływaną przez Zawadzkiego historię dziewięcioletniego Wojtusia, który dostał pierwszego skręta od kolegów, a po kilku latach wpadł w tak silne uzależnienie, że zaczął brać dożylnie heroinę. Opowieści towarzyszą wielkoformatowe projekcje wygenerowanego przez sztuczną inteligencję wizerunku chłopca. Uzupełnieniem jest stworzona przy wsparciu modelu językowego projekcja dziecięcego chóru, który w swojej pieśni odwołuje się do sumień rodziców, niewiedzących, co pod szkołą wciągają ich pociechy. Zięba wprowadza na scenę wielkiego pluszowego misia i zwraca się do publiczności, podkreślając, że ta opowieść dotyczy też nas. I chociaż historie dziecięcego uzależnienia zostały zaczerpnięte z głośnego reportażu Magdy i Piotra Mieśników *Noski. Tak ćpają polskie dzieci*, wtłoczenie ich w amerykańską „nicość” nie wzbudziło we mnie większych emocji, jedynie lekkie wzdrygnięcie. To ten moment, w którym po raz pierwszy chciałoby się krzyknąć z widowni „OK, boomer!”. Czemu mam w to uwierzyć? O jakiej skali zjawiska rozmawiamy? Czy serio jesteśmy w środku polskiego kryzysu narkotykowego?

Po raz drugi miałam chęć krzyknąć, kiedy Rob Wasiewicz i Daniel Dobosz wychodzą z ról, udostępniają na wielkim ekranie obraz z komórki i pokazują, jak szybko i skutecznie można zamówić narkotyki przez aplikację. Po kilku nieudanych próbach (sprzedawca nie odpisał, nie mógł dojechać albo

odrzucił rozmowę), w końcu zamawiają MDMA pod Pałac Pugetów, sąsiadujący ze Sceną Kameralną Starego Teatru. Przesyłka ma być na miejscu jeszcze przed zakończeniem spektaklu – nie dowiemy się jednak, czy rzeczywiście tak się dzieje, gdyż ta kwestia, jak wiele innych, rozpływa się w kolejnych scenach. Wasiewicz i Dobosz nonszalancko perorują ze sceny o slangu, jakim sprzedawcy posługują się w internecie, o sposobach dostawy, o stronach, na których można zamówić narkotyki. Scena wprowadza klimat lekcji wychowawczej. Wątek reporterski, nieco na siłę osadzający opowieść w „tu i teraz", jest koniec końców dość oczywisty. Narkotyki są wszędzie – łatwo dostępne, tanie i osiągalne. Ich dystrybucja różni się od tej, którą opisują Selby czy Aronofsky, i nie przypomina tej, którą może pamiętać pokolenie siedzących na widowni rodziców. Ale czy to, że w dobie e-commerce można zamówić je do paczkomatu lub odebrać od nieznajomego w ciągu dwudziestu minut (za dodatkową opłatą za dostawę), naprawdę zaskakuje?

Oglądaniu *Requiem* towarzyszyło mi nieustanne wrażenie, że twórcy sięgają po znane dzieło, chcąc stworzyć ważny i (przede wszystkim) głośny spektakl. Część zabiegów artystycznych wydaje się zbędna i wykalkulowana wyłącznie po to, by zaszokować publiczność. Najlepiej widać to chyba w długich sekwencjach scen intymnych, częściowo zapośredniczonych przez obraz z kamery na żywo śledzącej zespół aktorski w zakamarkach scenografii, a częściowo rozgrywanych przed publicznością. Sprawnie i wiarygodnie rozpisane choreografie dają ułudę prawdziwości, choć w rozmachu i napięciu daleko im od tych z wersji Aronofsky'ego. W skali dyskomfortu czy szoku nie mogą równać się z zapadającą w pamięć filmową sceną seksu grupowego. Zresztą, czy jest sens, żeby osiągać tego rodzaju obrazy w teatralnych warunkach?

W wykreowanych scenach intymnych, poza zaszokowaniem widowni, można poszukiwać jedynie próby pokazania samotności bohaterów. Ich filmowe pierwowzory były uwikłane w sieci relacji i często toksycznej miłości. W spektaklu tego rodzaju emocji jest niewiele, a powiązania między postaciami są raczej wyblakłe. Romantyczne zbliżenie Harry'ego i Marion jest pozbawionym bezpośredniego dotyku cyberseksem. Związki, które bohaterowie próbują ze sobą budować, cechuje przelotność, powierzchowność i nastawienie na czerpanie, a nie dawanie. Sceny seksu to choreografia walki o dominację i desperacka próba bycia dostrzeżonym.

Requiem dla snu Selby'ego było opowieścią osadzoną w czasach kryzysu narkotykowego lat siedemdziesiątych, kiedy heroina i amfetamina królowały na amerykańskich ulicach. Dwie dekady później Aronofsky nakręcił film, którego akcja toczyła się w dobie kryzysu opioidowego. Kiedy po kolejnych dwudziestu pięciu latach oglądamy krakowsko-warszawski spektakl, Stany Zjednoczone i Kanadę zalewa fentanyl, a w Polsce nadal najczęstszym środkiem psychoaktywnym (znacznie prześcigającym jakiekolwiek narkotyki) jest alkohol (Marek i in., 2025) – choć w teatralnej opowieści praktycznie go nie widać. Tym bardziej uwidacznia się wybiórczość budowanej narracji i niespójność w tworzeniu złudzenia o prostej przekładalności powieści na polskie realia. Spektakl z jednej strony chce szokować (nieskutecznie), z drugiej – celuje w patetyczne tony zbudowane z religijnych obrazów. Łącząca poszczególne sekwencje muzyka Marcina Maseckiego, nawiązując do mszy żałobnej, wykorzystuje organy; w scenografii ustawiono ołtarz, a w scenie finałowej bohaterowie odtwarzają Pietę. Próba aktualizacji i adaptacji *Requiem* do współczesnych, krakowsko-warszawskich realiów kończy się moralizatorską pogadanką o skutkach wyobrażonego ćpania, w wypreparowanej czasoprzestrzeni. Może to tylko fantazja o ćpaniu w Polsce? A może to zapowiedź polskiego *Requiem*, które dopiero przed nami?

Wzór cytowania:

Zawadzka, Izabela, *Matka wie, że ćpiesz?*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2026, nr 193/194, https://didaskalia.pl/pl/artykul/matka-wie-ze-cpiesz.

Autor/ka

Izabela Zawadzka

Izabela Zawadzka – menedżerka kultury, teatrolożka, producentka wydarzeń performatywnych. Doktorka nauk humanistycznych, badaczka performansów chodzonych w przestrzeniach miejskich oraz instytucjach wystawienniczych.

Bibliografia

Marek, Julia; Domek-Gumprecht, Magdalena; Macionga, Agata; Szafoni, Sandra; Więckiewicz, Gniewko, *PolDrugs 2025: results of the third edition of the nationwide study on psychoactive substance use in the context of psychiatry and harm reduction*, „Frontiers in Psychiatry” 2025, nr 16, doi: 10.3389/fpsyt.2025.1591658 [dostęp: 15.06.2026].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/matka-wie-ze-cpiesz*