

Zuzanna Berendt

*La vie sanatorienne*

Sanatorium ma swoje miejsce w kulturze europejskiej, które pozwala mu funkcjonować jako czytelny znak specyficznej czasoprzestrzennej konfiguracji. W dwóch najślynniejszych literackich sanatoriach, Berghof z *Czarodziejskiej góry* Thomasa Manna i Schulzowskim *Sanatorium pod klepsydrą* czas wypada ze swoich zwyczajnych kolein i przestaje działać w sposób znajomy i zrozumiały, a miejsca wydają się mieć siłę przyciągania, której nie sposób się przeciwstawić.

Choroba i starość – dwie naczelné przyczyny odwiedzin w sanatoriach – przekształcają poczucie czasu bohaterów i sprawiają, że zaczynają oni wnikliwie przyglądać się nie tylko światu, ale też sobie samym. Ekstremalnym przykładem zwrócenia percepcji ku sobie jest *Rozświetlona jama*.

*Dziennik sanatoryjny* Maxa Blechera, rumuńskiego pisarza, który w wieku niespełna dwudziestu lat zachorował na gruźlicę kręgosłupa i ostatnie dziesięć lat swojego życia spędził przemieszczając się między kolejnymi ośrodkami, które nie miały szans doprowadzić go do zdrowia. Niesamowitość książki Blechera polega na tym, że opisy ciała wyniszczanego przez chorobę i związanych z tym przeżyć psychicznych, funkcjonują jako niezwykle bogate i wciąż poszerzające się uniwersum. Sanatoria, w których przebywał Blecher posłużyły zaledwie za scenerie jego opowieści.

Chociaż skojarzenia ze słynnymi literackimi sanatoriami nie wydają się bezzasadne, w *Turnus mija, a ja niczyja. Operetce sanatoryjnej* Cezarego Tomaszewskiego z Teatru im. Słowackiego w Krakowie twórców wyraźnie interesowała właśnie sanatoryjna sceneria. Potraktowali uzdrowisko jako miejsce, w którym fantazje o wakacjach stykają się z pragmatyką zasad narzuconych przez Narodowy Fundusz Zdrowia i mitologią sanatorium jako miejsca, w którym kwitnie życie uczuciowe i erotyczne. Intrygi miłosne, w jakie wplątują się bohaterowie spektaklu przywodzą na myśl jedną z ostatnich produkcji TVP – *Sanatorium miłości*, gdzie pobyt w ośrodku uzdrowiskowym jest jedynie pretekstem do zawierania męsko-damskich znajomości.

Wszystkie te elementy zostały ze sobą splecione w tekście, który opracowały Iga Gańczarczyk i Daria Kubisiak. Widać w nim nie tylko świetne rozeznanie w tym jakie warunki trzeba spełnić by móc się dostać na zdrowotne wczasy w Krynicy, Szczawnicy albo Ciechocinku, lecz także znajomość punktów kluczowych w topografii tego typu ośrodków, a są wśród nich sale dancinowe, promenady i kompleksy SPA. Maciej Chorąży i Agnieszka Klepacka aranżując scenografię posłużyli się nie tylko obiektami oczywistymi – na przykład jacuzzi – ale też drobnymi gadżetami takimi jak porcelanowe kubeczki w fantazyjnych kształtach, przeznaczone do spożywania wód zdrojowych. „Absurdalne przedmioty” takie jak kubeczek w kształcie wiewiórki albo dorycka kolumna skonstruowana ze zrolowanego dywanu i zwiniętej kołdry, odpowiadają niecodziennej logice sanatoryjnego świata. Logika ta jest zresztą nie tylko absurdalna, ale i zmienna.

W pierwszym akcie widzimy bohaterów w rolach poważnych inwestorów, którzy przyjeżdżają do sanatorium, żeby ocenić jego potencjał finansowy. Ich eleganckie kostiumy i błyszczące walizki na kółkach nie przystają do miejsca, w którym się znaleźli. Proces przystosowania przebiega jednak szybko i ma ścisły związek z zabiegami jakie proponują inwestorom profesor Józef Dietl (Rafał Szumera), szef uzdrowiska i siostra Wanda (Katarzyna Zawiślak-Dolny), przewodnicząca po świecie urzędowych procedur i zabiegów medycznych. W drugim akcie inwestorzy zamieniają się w kuracjuszy noszących egzotyczne imiona, a w miarę korzystania z dobrodziejstw wód leczniczych stają się coraz bardziej chętni do prowadzenia miłosnych gier i wykonywania klasycznych operetkowych arii.

*Turnus mija, a ja niczyja* to spektakl, który daje widzom dużo przyjemności i w ramach repertuaru Teatru Słowackiego może posłużyć za świetną propozycję spod znaku „teatru popularnego” (o tym, że właśnie za taką pozycję uchodzi świadczy wyprzedawanie pokazów spektaklu wycieczkom seniorów). Bawi, jest uroczy, aktorzy wydają się czerpać autentyczną radość z formy muzyczno-dramatycznej, którą zaproponował im Tomaszewski i radość ta udziela się publiczności. Najciekawsze są jednak te momenty, w których twórcy odsłaniają kruchość konsensusu, który za takim „satysfakcjonującym” modelem teatru stoi. Dzieje się tak na przykład w scenie „pocałunkowej sztafety”. Podczas gdy jeden z aktorów stoi na krześle, aktorki ustawiają się w kolejce by go pocałować, jednak by mogło im się to udać muszą wykonać podskok na odpowiednią wysokość. Podstawowy efekt komiczny w tej scenie wywoływany jest przez podobieństwo z wielkopiątkowym rytuałem całowania krzyża (usta mężczyzny stojącego na krześle przecierane są wielokrotnie tą samą ściereczką, podobnie jak stopy figury Jezusa całowane przez wiernych w ramach obrzędu), ma on jednak specyficzną puentę. W wyniku skomplikowanych choreograficznych gier, których Tomaszewski wprowadził do *Operetki sanatoryjnej* całą masę, do pocałunku zrywa się jeden z kuracjuszy. Długi pocałunek dwóch mężczyzn wywołał pośród publiczności salwę śmiechu, która była na pewno w dużej mierze reakcją na zaskakujący finał sceny, ale również na eksces męskiego pocałunku, na który w ramach reprezentowanej na scenie ekonomii heteroseksualnego pożądania nie ma miejsca w zwykłym porządku rozwoju akcji.

W podobny sposób sytuację odbioru „miłego przedstawienia” zaburza zabieg przebrania aktorów reprezentujących młode pokolenie zespołu Teatru Słowackiego za kuracjuszy w podeszłym wieku. Młodzi aktorzy grają starszków, wykonując przy tym wymagające sprawności i sportowej kondycji układy ruchowe, odwołujące się do aktów seksualnych. Na scenie mogłoby dojść do naruszenia tabu seksualności osób starszych, jednak nie dzieje się tak, bo w większości ról oglądamy młodych aktorów, a Tomaszewski skwapliwie korzysta z efektu jaki daje niedopasowanie wieku aktorów do wieku postaci, uzyskując jednak głównie efekt komiczny, a nie subwersywny.

Jedyną aktorką, która nie reprezentuje najmłodszego pokolenia aktorów Teatru Słowackiego jest Lidia Bogaczówna. Na jej obecność na scenie publiczność reaguje specyficznym, mimo że podobnie jak pozostali bohaterowie przechodzi ona metamorfozę z inwestorki w kuracjuszkę: najpierw jej ubrania są stylowe i wyszukane, a później babcine i nijakie. Bogaczówna stworzyła w spektaklu bardzo dobrą rolę, ale jej obecność na scenie ma w moim przekonaniu dodatkową funkcję: zaprzecza temu, co twórcy mogliby z łatwością sprzedać w ramach modelu satysfakcjonującego teatru, a więc iluzji, że wiek ma charakter czysto performatywny i – tak jak drag – opiera się na przygodnym wykorzystaniu odpowiednich rekwizytów i kostiumu, a nie ma nic wspólnego z kondycją ciała, która podlega określonym reżimom kulturowych praktyk i reprezentacji. Tak performowana starość bawi i pozwala widzom na pozostanie w sferze komfortu. Twórcy *Operetki sanatoryjnej* pozwalają sobie tylko na minimalne rozszczęlnienie komediowej konwencji, jest ono jednak tym bardziej widoczne.

Ciekawie w tym kontekście wypada finał spektaklu, w którym aktorzy wykonują piosenkę *Uływa szybko życie*. Niespodziewanie zmienia ona tonację spektaklu, demaskując to, co przez półtorej godziny pozostawało poza polem uwagi widzów, a więc widmo końca życia unoszące się nad kuracjuszami i obawa, że sanatoryjne przygody miłosne mogą być tymi ostatnimi. Zakończenie spektaklu wskazuje, że wigor bohaterów i odstąpienie od zasad jakimi rządzi się codzienność, są czymś w rodzaju ostatniego karnawału. Ponownie jednak, twórcy nie decydują się na mocne uderzenie w widza i jego dobre samopoczucie podtrzymywane przez cały spektakl. Miętko wmontowana w całość przedstawienia scena śpiewania piosenki o przemijaniu i śmierci, mimo że następuje bezpośrednio po opowiadaniu o miłosnych przygodach nie jest szokująca, lecz wzrusza.