

Agata Skrzypek

Lepiej nie iść w stronę światła

*Laguna* jest kolejną, po *Boa*, *Masakrze*, *Imperialu* i *Vortexie*, produkcją choreograficzno-reżysersko-dramaturgiczną Pawła Sakowicza i Anki Herbut oraz współpracujących z nimi Jacqueline Sobiszewski (reżyseria światła), Mileny Liebe (kostiumy) i Justyny Stasiowskiej (sound design). Ich wspólne prace noszą już rozpoznawalną autorską sygnaturę – dramaturgię poszerzoną o materiały przeznaczone do lektury. Zapobiega to przeładowaniu spektakli słowami, robi się dzięki temu miejsce na inne środki wyrazu, fabularyzowane medytacje i holistyczne myślenie o projektowaniu teatralnego doświadczenia. Efekt głębokiego stanu skupienia ciał i umysłów, zarówno performerów, jak i odbiorców, uzyskują długimi sekwencjami niekończącego się ruchu – układami tanecznymi (jak w *Masakrze* czy częściowo w *Imperialu*) czy pracą z bardziej organicznym ruchem autentycznym (jak właśnie w *Lagunie*).

Podobnie jak Teatr Stary w Krakowie w przypadku *Boa*, tak i TR Warszawa promuje produkcję Sakowicza i Herbut jako „pierwszy spektakl choreograficzny” w swoim repertuarze. W opisie programowym niuansuje, próbując ośwoić tę formę: „Dzięki teatralnym dialogom i osadzeniu w strukturze fabularnej «Laguna» swobodnie jednak dryfuje między psychologicznym horrorem międzyludzkich relacji, fizycznością aktorskich ciał i body horrorem”. Nie jestem pewna, czy koniecznie trzeba tłumaczyć się z obecności języka choreografii na stołecznej scenie dramatycznej, zwłaszcza że Pawilon Tańca i Innych Sztuk Performatywnych nadal jest w powijakach; zwłaszcza że bez widoczności, sensualności i znakowości poruszających się ciał nie byłoby teatru (a w każdym razie takiego, który znamy). Wreszcie czyż nie na dominancie mięsności, organów, poodrywanych rękach, rozdartych brzuchach i owładniętych złowrogimi mocami mózgach opiera się cały gatunek body horror?

Tego właściwie nie wiem: horrory omijam szerokim łukiem, od zawsze cierpiąc na naddelek własnej wyobraźni, a wyrzuty adrenaliny mam zazwyczaj tak wysokie, że łapię w powietrzu wszystkie zepchnięte szklanki i długopisy. Zdecydowanie nie potrzebuję dodatkowego pobudzania instynktu ucieczki. Idąc na *Lagunę*, zakładałam jednak, że w teatrze na pewno nie da się zrobić czegoś „aż tak” strasznego. Tę tezę można z powodzeniem obrócić w pytanie: w jaki sposób stworzyć prawdziwie przerażająco-zmysłowe przedstawienie? Nie tylko o intelektualnym lęku i też nie przy użyciu ironicznej dekonstrukcji konceptu „strach” za pomocą keczupowej krwi? Ku mej zgubie okazało się, że twórcy mieli na to pomysł.

Opierał się on przede wszystkim na wytworzeniu przestrzeni afektywnej: odizolowanej od reszty świata, rządzącej się własnymi, niewyjaśnionymi zasadami, w której elitarne doświadczenie luksusu zamienia się w sieczkę. Pewnie słyszeliście o istnieniu małej wyspy na weneckiej lagunie, położonej blisko luksusowego Lido (tego z powieści Tomasza Manna, gdzie udał się dla podratowania zdrowia pisarz Aschenbach)? Poveglię mijają codziennie vaporetta przewożące amatorów festiwalu filmowego, karnawału i sztuki współczesnej z jednego brzegu na drugi. Nikt jednak przy niej nie zacumuje, za żadne pieniądze – mówi się, że jest nawiedzona. Rzut oka na jej historię utwierdza legendę: w przeszłości, w trakcie epidemii czarnej śmierci przewożono tam chorych na dżumę, później prowadzono szpital psychiatryczny, w którym lekarze dopuszczali się niehumanitarnych eksperymentów na pacjentach, aż wreszcie opuszczone, ponure miejsce stało się punktem przemytu nielegalnych substancji. Oglądając *Lagunę*, wyobrażałam sobie, że jej akcja rozgrywa się właśnie tam – w upiornym SPA dla pogrążonych w letargu, przemądrzałych i trochę zbyt bogatych przedstawicieli klasy średniej i bohemy.

Nie wiem właściwie, czy umiejscowić bohaterów *Laguny* bliżej życia czy śmierci – syfilitykowi z zabandażowaną twarzą (Sebastian Pawlak) już chyba odpadł nos, zakapturzony Roman (Mateusz Górski) osuwa się coraz głębiej w depresję, ale przecież Norman (Dobromir Dymecki) wciąż jeszcze ma siłę obruszać się, że jego skarpetka jest z poliestru. Razem z Deborą (Agnieszką Żulewską) tworzą zimnokrwistą parę, kontynuując poniekąd losy swoich bohaterów z filmu „Cicha ziemia” Agnieszki Woszczyńskiej, których w zaświatach spotkała kara za doczesną obojętność. W uzdrowisku jest jeszcze Harper (Natalia Kalita) i Jjan, przez dwa jot (Rafał Maćkowiak).

Nikt z grupy nie potrafi znaleźć sobie miejsca, tak egzystencjalnie, jak i fizycznie – leżanki przypominające otwarte trumny, twarde i wąskie, nie nadają się do odpoczynku, choć kuracjusze starają się ukrywać swój dyskomfort, zapewne z powodu wysokości uiszczonej za nie opłaty. Gdy wracają umorusani z kąpieli błotnej, można odnieść wrażenie, że właśnie odbyli ucztę na cmentarzu. Ogarniające ziemię zaćmienie słońca – motyw eksploatowany w tym momencie także w *Wiśniowym sadzie* Pawła Łysaka – sprawia, że stają się nerwowi i popędliwi. Prowadzą ze sobą zdawkowe rozmowy, które więcej ukrywają, niż zdradzają, są żartobliwi, ale zgryźliwi. Generalnie – nie za bardzo wzbudzają sympatię. Kolejny, po kąpieli błotnej i leżakowaniu, element kuracji wyznacza rytuał picia ze wspólnego kielicha. Mistrz ceremonii, o enigmatycznym imieniu XX (Pawlak), gromadzi grupę w centralnym miejscu sceny – marmurowej wyspie kuchennej – i napełnia kieliszek czerwoną cieczą z kranu. Ten quasi-

eucharystyczny, symboliczny akt przemienienia krwi w wino (lub na odwrót!) to nie tylko ekskluzywny obrządek degustacyjny, ale i otwarcie wrót do zaświatów. Ciała wpadają w ekstazę. Opite rytualnym napojem, nabierają mocy i energii, których pozbawiło ich konsumpcyjne życie na wyżynach komfortu. Choć w drgawkach i wygięciach zdają się podążać za wewnętrznymi, nie do końca świadomymi impulsami, nie można oprzeć się wrażeniu, że czerpią z tego przyjemność – przyjemność ze zrzucenia pozy, oddania ciała jego potrzebom, a ducha – kto ich tam wie.

Pierwsza, fabularna część spektaklu naszkicowana jest zaledwie kilkoma grubszymi kreskami; Herbut zastawia na widza drobne pułapki, by wykiełkowały w wyobraźni w odpowiednim momencie – to na przykład rozmowy o tętnicy udowej, ale bez podania jej nazwy, niewinne pytania, jak to: „Co mu zmiażdżyłaś?”. „Nie”, odpowiada po długim milczeniu uśmiechnięta Żulewska. W pewnym momencie akcja rozplywa się na rzecz choreograficznej walki bohaterów z własnymi demonami, a naszej, odbiorczej, z zaczepionymi w głowie obrazami.

uchowi towarzyszy rozkręcona maszyneria teatralna: przepyszna gra świateł (nasuwająca na myśl estetykę studia A24), których zasięg przesunięto nieco w kierunku widowni, służy immersji w świat spektaklu. I dźwięk, nieraz ilustracyjny, rozchodzący się wszędzie po przestrzeni, dosięgający drganiami basu kości, od młoteczka po kostki. Odwrócenie oczu nie wystarczy, by zrobić sobie mentalną przerwę od śledzenia wydarzeń z upiornego uzdrowiska. Horyzont scenografii (autorstwa Izy Tarasewicz) koncentruje się na styku dwóch rozsuwanych ścian, ustawionych frontem do widowni, między którymi wije się tajemniczo strzelista czarna rzeźba – Święty Graal wiecznie nieuzdrowionych. Przestrzeń pomiędzy ścianami służy też układaniu pasma światła, padającego na początku spektaklu jasną smugą na twarz Roberta, jakby świat *Laguny* tylko czekał na odpakowanie go z ciemności. A dobrze przecież wiemy – lepiej nie iść w stronę światła.

Trzeba jednak na moment zejść na ziemię, by zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz, mianowicie delikatność i ulotność materii, którą powołało na scenie grono twórców. Transowe tempo spektaklu może całkowicie pochłonać uwagę widza i osaczyć go atmosferą, dzięki której drastyczne obrazy wywołają spodziewany efekt szoku, strachu czy obrzydzenia. Ale równie prawdopodobne jest, że to się nie uda, i to z prozaicznych przyczyn: wystarczy usiąść zbyt daleko, by nie załapać się na immersję świetlną albo nie wyciszyć się na tyle, by dać się wchłonać powolnej, medytacyjnej aurze. Paradoksalnie, nie jest to spektakl, którego odbiorowi sprzyja zachowanie przytomności – roztacza on swoją moc właśnie wtedy, gdy dobrowolnie, ryzykując, że ktoś z zaskoczenia uruchomi reakcję naszego układu sympatycznego, oddamy

mu do dyspozycji zmysły. I myślę, że warto wyjść temu naprzeciw – krytyka kapitalizmu poczeka.