

Między możliwościami teatru a teatrem możliwości

Monachijski Kammerspiele pod wodzą dyrektora artystycznego Mathiasa Lilienthala na pierwszy rzut oka zdaje się być teatralnym rajem. Trzy sceny w najbogatszej dzielnicy stolicy Bawarii i 23 miliony euro miejskiej dotacji, pożytkowanej na awangardowe superprodukcje, przyprawić mogą o zawrót głowy każdego, kto choć raz miał do czynienia z realizacją jakiegokolwiek wydarzenia czy projektu kulturalnego w Polsce. Jednocześnie teatrowi temu przyświeca idea otwartości, międzynarodowości i odzwierciedlania złożonej struktury społecznej miasta - dlatego też odpowiednią część zespołu aktorskiego stanowią imigranci, a do pracy w Kammerspiele zapraszani są reżyserzy i reżyserki z całego świata.

Podczas odbywającego się między 2 a 4 lutego showcase'u mieliśmy okazję zobaczyć siedem różnorodnych produkcji Kammerspiele, prezentujących szerokie spektrum tego, co monachijski teatr ma do zaoferowania w aspekcie artystycznym, estetycznym i tematycznym.

Zaczęło się od niezbyt udanego, choć intrygującego wizualnie, „Das Erbe” („Dziedzictwo”) Ersana Mondtaga. Na scenie sześcioro aktorów w strojach elfów rytmicznie recytuje teksty, a pomiędzy nimi miota się kobieta w ciąży. Refleksja tonie tu nie tylko w nieuzasadnionej dziwacznej estetyce, ale przede wszystkim w niezrozumiałym tekście naszpikowanym odniesieniami do niemieckiej historii, których - jak się okazało - rozszyfrować nie są w stanie nawet sami Niemcy.

Jednym z najmocniejszych punktów programu była propozycja Susanne Kennedy, która na warsztat wzięła powieść Jeffreya Eugenidesa i film Sophii Coppoli „The Virgin Suicides” (u nas znane jako „Przekleństwa niewinności”). Kennedy patrzy na historię pięciu siostr-samobójczyń przez filtr estetyki *vapor wave*, garściami czerpiąc z internetowego śmietnika i postinternetowych artystów z Jonem Rafmanem na czele. Reżyserka proponuje nam nie teatr refleksji, a doświadczenia - naszpikowany multum kulturowych odniesień audiowizualny trip, mający doprowadzić nas na skraj, z którego przez moment można zerknąć w pustkę niczym tytułowe samobójczynie. Poddaję się temu bez reszty.

Dwa odmienne podejścia do materiału dokumentalnego prezentują Uisenma Borchu w „Nachts, Als Die Sonne Fur Mich Schien” („Noce, w których świeciło dla mnie słońce”) oraz Verena Regensburger w „Luegen” („Kłamstwa”). Borchu opowiadając o swoim doświadczeniu migracji z Mongolii do Niemiec, korzysta z dość tradycyjnej narracji, a jej opowieść ani nie wciąga, ani nie proponuje niczego odkrywczego w kontekście problemów imigrantów. Najciekawszy w spektaklu jest rozgrywający się z tyłu sceny performance - ojciec reżyserki (i aktorki zarazem) maluje obraz, który w finale okazuje się wcale nie tak abstrakcyjny, jak wydawał się na początku.

Fascynujący jest za to świat małych, codziennych kłamstewek, do których zaprasza nas Verena Regensburger. Performerkami w jej projekcie są Kassandra Wedel, głucha tancerka i choreografka, która do perfekcji opanowała czytanie z ruchu warg oraz mówienie po niemiecku, oraz Wiebke Puls - aktorka zespołu Kammerspiele. Tematyzując udawanie osoby słyszającej, Regensburger zadaje szalenie interesujące i wciąż aktualne pytania o rolę międzyludzkiej szczerości i status teatru w czasach postprawdy. Najciekawiej zaczyna robić się, kiedy role na chwilę się odwracają i to performerki zaczynają patrzeć na publiczność.

„Tiefer Schweb” Christoph Marthaler to wysokobudżetowy (ta scenografia!) teatr mieszczański na wysokim poziomie. Polityczna farsa, której akcja rozgrywa się w ukrytym pod powierzchnią Jeziora Bodeńskiego departamencie paszportów i dokumentów rezydencyjnych, budziła na sali gromkie salwy śmiechu. Satyra wymierzona w konserwatyzm krajów niemieckojęzycznych, okazała się jednak nieco zbyt hermetyczna dla niezaznajomionych z niuansami społeczno-kulturowych kontekstów.

Zdecydowanie największy entuzjazm wśród międzynarodowej publiczności wzbudziły spektakle prezentowane dnia ostatniego. Pierwszy z nich, „Juliet & Romeo” w reżyserii i choreografii Trajala Harrella, to fantazja na temat szekspirowskiego klasyka, opowiedziana z perspektywy Niani i zatańczona przez dziewięciu mężczyzn. Harrell (sam wcielający się w Nianię) połączył skrajnie odmienne tradycje butoh i vogueingu, by podjąć temat performowania męskości. Dynamiczny, imponujący performance, rozgrywa się na scenie zainscenizowanej na modowy wybieg, po bokach którego znajdują się groby kochanków z Werony. Choć spektakl mógłby być o kilka minut krótszy, ogląda się go z zapartym tchem, w czym duża zasługa performerów, którzy w eksplorowaniu swojej tożsamości płciowej poszli na całość.

Na finał Showcase’u pokazano „Trommeln in Der Nach” („Werble w nocy”) Christophera Rupinga. Spektakl odwołuje się oczywiście do debiutanckiego dramatu Bertolda Brechta, który prapremierowo wystawiony został w 1922 roku w Kammerspiele właśnie. Ruping zaczyna od pustej sceny, by po kilku minutach wnieść na nią całą scenografię, będącą wyobrażeniem na temat tego, co działo się na tej samej scenie niemal wiek temu. Coś, co na pierwszy rzut oka wydaje się rekonstrukcją, szybko przeradza się w laboratorium możliwości teatru. Testowane jest tu wszystko - od wytrzymałości widza, przez możliwości inscenizacyjne, różne rodzaje aktorstwa, aktualność myśli Brechta, aż po zdolność teatru do zmieniania świata. Dużo przy tym humoru, nieraz szalenie ironicznego i bolesnego, ale jednocześnie niemożliwie zaraźliwego.

„Werble w nocy” można potraktować jako emblematyczny spektakl Kammerspiele - rozpięty między tradycją a nowoczesnością, zainscenizowany z rozmachem, o kosztach którego aż strach myśleć, tematyzujący rolę samego teatru w mieście i kraju wreszcie. Kammerspiele jest w ciągłym procesie autorefleksji i nieustannie odpowiada sobie na pytanie po co robi to, co robi.

Paweł Świerczek