

SPEKTAKL O SZARYM CZŁOWIEKU

W przedsięwzięciu „1968. Okupacja Kammerspiele” na czołowej niemieckiej scenie Polskę reprezentuje Wojtek Klemm.

Jego zdaniem granica między Zachodem a Wschodem po 50 latach trzyma się mocno.

WITOLD MROZEK MONACHIUM

„Spokojnie, nie będziemy okupować teatru. W końcu nam tu płacą” - tymi słowami witają mnie artyści Münchner Kammerspiele. Wchodzę na spektakl „1968. Okupacja Kammerspiele” - a właściwie cały wieczór, w którym reżyserzy i kolektywy z różnych stron świata opowiadają o buncie sprzed pół wieku i tym, co z niego zostało.

Polskim składnikiem tego wydarzenia stało się przesłanie... Piotra Szczęsnego. Spektakl o „zwykłym, szarym człowieku”, który podpalił się w październiku w centrum Warszawy w proteście przeciw władzy PiS, wyreżyserował Wojtek Klemm, artysta od lat pracujący równolegle w Polsce i krajach niemieckojęzycznych.

Kammerspiele to jedno z gorętszych miejsc na teatralnej mapie Niemiec. Z przodu okazała fasada i mieszcząca kawiarnia, z tyłu kluboświatlica, w której spotykają się studenci przybyli z całej Europy. Scenę często oddaje się tu cudzoziemcom, ostatnio w Monachium reżyserował m.in. Oliver Frljić, ten od „Kłatwy”. Nic w tym dziwnego, bo Kammerspiele ma długie tradycje artystycznej prowokacji. W rzeczonym roku 1968 podczas spektaklu „Viet-Nam-Diskurs” Petera Steina zbierano pieniądze na broń dla Wietkongu. Ówczesny dyrektor Kammerspiele tego zabronił, ale Stein nie podporządkował się zakazowi.

Dzisiejsza dyrekcja Kammerspiele chce się natomiast przyjrzeć rokowi 1968 z różnych perspektyw, od Meksyku po Warszawę, by skłonić widza do zastanowienia się nad dziedzictwem tamtych wydarzeń i odpowiedzi na pytanie, czy dziś jest jakkolwiek nadzieja na zmianę.

Porażka dekolonizacji

Dlatego też jednym z bohaterów tej teatralnej „składanki” jest Frantz Fanon (1925-61) - psychiatra, panafrykaniista, aktywista, krytyk kolonializmu. Odwołując się do jego prac, pochodzący z Wybrzeża Kości Słoniowej performer Gotta Depri mówi o porażce dekolonizacji i uzależnieniu Afryki od europejskich wzorców i rynku.

Z kolei tancerz Gadoukou la Star opowiada, jak stał się ofiarą rasizmu francuskiej policji. Obaj, razem z aktorem Hauke Heumannem, zalecają

JULIAN BAUMANN



JAKUB WŁODEK / AGENCJA GAZETA



Reżyser Wojtek Klemm

widzom metodę anonimowych alkoholików - codzienne uświadomienie sobie własnego statusu, czyli tego, że jako Europejczycy są odpowiedzialni za kolonializm. I cała sala Niemców powtarza za artystami raz i drugi: „Jestem i zawsze będę ludobójczym potworem”.

Czy ten zgodny chór to dowód na dojrzałą samoświadomość społeczeństwa, czy przeciwnie - wyraz banalizacji tych problemów, przedwczesnego pocucia, „odrobionej lekcji”? Zostajemy z tym pytaniem.

Czekając na polski Maj

Zarówno polska prawica, jak i spora część naszych „mainstreamowych liberałów” lubi przedstawiać Maj '68 jako niepoważną rewoltę gówniarzerii, umniejszać jego znaczenie. Albo przeciwnie - przedstawiać go jako moment demoniczny, po którym Zachód przestał być Zachodem, a stał się „Gejropą”. I tylko dzięki żelaznej kurtynie esencja „cywilizacji łacińskiej” przetrwała między Warszawą a Budapesztem.

Podkreślając (nieraz słusznie) naiwność tamtych czasów, owi krytycy pomijają to, że zachodni lewicowi twórcy od samego początku krytycznie przepracowują paradoksy majowej rewolty. Pierwszy z brzegu

Stefan Merki jako Piotr Szczęśny i Gro Swantje Kohlhof jako personifikacja Polski ucharakteryzowana na hożą Słowiankę w spektaklu Wojtka Klemma

Sceniczny Piotr Szczęśny mówi, że **Zachód nie usłyszał pół wieku temu głosu Ryszarda Siwca ani Jan Palacha, więc pewnie nie usłyszy też jego głosu dziś**

przykład to film „Chinka” Jeana-Luca Godarda, w którym naiwna fascynacja paryskich dzieci chińską rewolucją skonfrontowana jest z faktyczną potrzebą społecznej zmiany - i to dzieje się już nawet w 1967 r.

Andrzej Leder mówił ostatnio w wywiadzie dla „Krytyki Politycznej”, że doświadczenie antyfaszyzmu, rozliczenia się z przeszłością na fali rewolty lat 60. stało się na Zachodzie fundamentem nowoczesnej tożsamości. U nas, jak mówi Leder - nie. Stąd np. przy okazji ostatniej ustawy o IPN wybijające postawy antysemitki. Brak „zachodniego” 1968 r. w Polsce wpływa nie tylko na stosunek do własnej historii, ale też choćby na prawa kobiet. Ich ograniczenie „tam” ogląda się w serialowych dystopias, a „tutaj” - w życiu codziennym i parlamencie.

O tym, że feministkom nie wszystko się jednak po 1968 r. udało, przypomina feministyczny kabaret grupy „Henrike Iglesias”. Cztery charyzmatyczne performerki opowiadają, jaki procent niemieckich kobiet to ofiary przemocy i molestowania (duży), jaki procent dyrektorów niemieckich teatrów to kobiety (mały)... Ich show nie ma jednak oskarżycielskiego charakteru, polega raczej na przepełnieniu atmosfery ładunkiem

empatii. Widzowie razem z performerkami niczym w jakimś miłym telewizyjnym programie składają sobie uroczyste obietnice. „Pokażę synowi, że może płakać, gdy jest smutny” krokiem do lepszego jutra?

Niesłyszane głosy

Polski minispektakl różni się od reszty fragmentów wieczoru, trochę nie pasuje. Wojtek Klemm kładzie nacisk na obcość polskiego - czy wschodnioeuropejskiego - doświadczenia 1968 r. oraz różnice po tej i tamtej stronie Europy, które się wciąż nie zatary. Sceniczny Piotr Szczęśny mówi, że Zachód nie usłyszał pół wieku temu głosu Ryszarda Siwca, który podpalił się w proteście przeciw inwazji na Czechosłowację, że nie zrozumiał też głosu Jan Palacha, który podpalił się na placu Wacława, i że pewnie nie usłyszy jego głosu również dziś.

Aktor ma rację, w recenzji „1968. Okupacja Kammerspiele” zamieszczonej w tygodniku „Der Spiegel” nie ma wzmianki o przekazie Szczęsnego. Jest tylko parę słów: „samopodpalenia w Europie Wschodniej”.

Zanim jednak w Monachium wybrzmiały słowa autentycznego pożegnane listu Szczęsnego - protestu przeciwko likwidowaniu w Polsce w praktyce państwa prawa - sceniczny Piotr biega przytłoczony wielką kulą niczym Syzyf polskości na tle ekranu z projekcjami z nacjonalistycznych manifestacji, Marszu Niepodległości, „niepokornych” i „słowiańskich” teledysków.

Druga postać spektaklu Klemma, uosobienie Polski, ucharakteryzowana jest właśnie na hożą Słowiankę z teledysków Donatana - a zarazem jest cyniczna niczym Magdaleną Ogórek. Gdy zapala papierosa i proponuje „Piotrusiowi” ogień, rzuca od razu: „O, przepraszam, to takie

niedelikatne”. Wcześniej zarzuca go pytaniami z „Katechizmu polskiego dziecka”: „kto ty jesteś?”, „jaki znak twój?” - eksportowy kurs narodowej indoktrynacji w pięć minut.

Jako subtelniejszy kontrapunkt pojawi się śpiew chłopięcego chóru - mali artyści ubrani są tak samo jak postać Szczęsnego, co ma nasuwać chyba pytanie o przyszłość i zaklęty krąg nacjonalistycznej edukacji i martyrologicznych, beznadziejnych gestów. Klemm łączy patos z plakatowym, dosadnym językiem, który stereotypowo kojarzony jest od lat z niemieckim teatrem politycznym. „Plakatowość” to jednak tutaj nie recenzencki epitet, ale strategia twórcza, skuteczna w tak krótkiej formie.

Śpiew o lepszej przyszłości

W projekcie wzięła też udział Elfriede Jelinek. W prezentowanym na scenie filmie pisarka patrzy a to w kamerę, a to w kartkę, z tyłu ma plakat „Elfriede Jelinek czyta swoje dzieła”, opatrzone zdjęciem pisarki z lat rewolucyjnej młodości. Coś czyta, ale jej słów nie słychać - jakby jej wywrotowa twórczość pozbawiona była dziś znaczenia. Do sali wchodzi aktorzy z tacami piwa, rozdają plastikowe kubki publiczności. Atmosfera robi się luźna, do gwaru z nagrania dochodzi rzeczywisty gwar widowni... Zamiast na barykadzie jesteśmy na pikniku. Za łatwa ironia? Czy tęsknota za czasami, kiedy pisarze wyznacali tematy ważnych społecznych dyskusji? Były kiedyś w ogóle takie czasy?

Wieczór kończy się performansem-koncertem francuskiej grupy elektroniczno-rockowej Collectif Catastrophe. Śpiewa ona o przełamywaniu lęków, odrzuceniu nostalgii za dawnymi rewolucjami i o lepszej przyszłości. Dobrze się tego słucha, trudniej w to uwierzyć. ●