

Aleksandra Wach

## SCENY Z MAŁŻEŃSKIEGO SNU

***King Size*, reż. Christoph Marthaler, Theater Basel / Théâtre Vidy-Lausanne we współpracy z Pro Helvetis – Fondation Suisse Pour La Culture.**

Podczas swojej ostatniej wizyty we Wrocławiu ze spektaklem *Placz. Iluzje (morze lez 4)*, wystawianym w ramach 10. Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Dialog, Christoph Marthaler wraz ze scenografem Durim Bischoffem wybudował na scenie pełnowymiarową aptekę. Tym razem oczom widzów wkraczających w przestrzeń teatralną Centrum Sztuk Performatywnych „Piekarnia” ukazał się luksusowy apartament hotelowy, z dominującym na pierwszym planie podwójnym łóżkiem w tytułowym rozmiarze królewskim. Paleta kolorystyczna scenografii skupia się na różnych odcieniach błękitu, podkreślając ekskluzywność i wysoki status majątkowy mieszkańców. Na rogach sceny znajdują się dwa piedestały z dorodnymi bukietami, charakterystyczne z kolei bardziej dla eleganckich sal bankietowych. Całości dopełnia stojące nieco z boku pianino, przy którym wkrótce zasiądzie demiurgiczny narrator, nadający ton i rytm działaniom pozostałych postaci. Bohaterów *King Size* jest bowiem czterech – oprócz pianisty (Bendix Dethleffsen) jest jeszcze małżeństwo (sopranistka Tora Augestad i tenor Michael von der Heide) oraz starsza pani (Nikola Weisse), która zdaje się nieco odstawać od swoich towarzyszy i przez większość czasu snuje się bez celu po scenie, wykazując początki kleptomanii. I to właśnie na taki kwartet rozpisana jest dramaturgia spektaklu, który momentami w swojej konstrukcji bardziej przypomina miniaturę muzyczną pozlepianą z utworów pochodzących z najróżniejszych okresów historycznych.

Christoph Marthaler znany jest europejskiej publiczności jako przedstawiciel teatru postdramatycznego, darzący szczególnym zamiłowaniem dadaizm i teatr absurdu. Równie istotne są jednak jego powiązania z muzyką, dzięki którym jest częstym bywalcem Festiwalu w Salzburgu oraz ma na swoim koncie współpracy z najistotniejszymi europejskimi ośrodkami operowymi. *King Size* jest spektaklem, w którym precyzyjne wyczucie rytmu oraz ogromna wiedza z zakresu muzykologii spleta się z absurdalnym humorem i awangardową formułą, aby nie tyle opowiedzieć na scenie konkretną historię, co raczej zaszcześcić w widzach pewne emocje powiązane z doświadczanymi przez nich obrazami i dźwiękami. Momentami bywa zabawnie – sztandarową sceną, która rozślawiła produkcję jest moment, w którym postać Nikoli Weisse otwiera torebkę i zaczyna z niej wyjadać spaghetti – lecz nie odwraca to uwagi od tego,

że w samym sercu widowiska tkwi opowieść o samotności i potrzebie bliskości, której uniwersalność sprawia, że spektakl jest tak chętnie przyjmowany przez międzynarodową publiczność już od niemal dziesięciu lat. Reżyser nie uznaje także granic językowych czy stylistycznych przy wyborze repertuaru dla tego nietypowego recitalu – w tekstach piosenek pojawia się m.in. język francuski, niemiecki i angielski, uwertura z *Tristana i Izoldy* Richarda Wagnera przechodzi dynamicznie w utwór The Jackson 5, renesansowe pieśni Johna Dowlanda korespondują z niemieckimi balladami ludowymi, a miłosne wyznania Michela Polnareffa z przepelnionym humorystycznymi aliteracjami utworem *Méli-Mélodie* Boby'ego Lapointe'a. Jako ukłon w stronę polskiej publiczności i próba nawiązania porozumienia ponad różnicami kulturowymi pojawia się nawet fragment muzyczny z *Pszczółki Mai* Zbigniewa Wodeckiego. Sam Christoph Marthaler twierdzi, że wywodzi swoją koncepcję spektaklu z enharmonii, czyli faktu, że różne zapisy nutowe, o różnych nazwach, potrafią dać ten sam dźwięk, w czym upatruje metaforę ludzkich relacji.

Tytułowe łóżko „king size” to z jednej strony łóżko podwójne, dedykowane parom, z drugiej jednak – o największych z dostępnych na rynku rozmiarach, gwarantujące wręcz swoisty nadmiar przestrzeni osobistej. Ta specyficzna „luka” pomiędzy śpiącymi małżonkami jest wyeksponowana już od pierwszych minut spektaklu, a urasta do skali absurdu, kiedy bez większego problemu wciska się w nią starsza kobieta grana przez Nikolę Weisse. Widz nie ma wątpliwości, że ogląda małżeństwo w kryzysie, partnerów mających ze sobą niewiele wspólnego, uwięzionych w złotych klatkach hotelowego luksusu. W ich życiach nie ma miejsca na spontaniczność czy szczerłość, dlatego do ich myśli można wnikać tylko poprzez marzenia senne. W czasie trwania spektaklu często ciężko jest ocenić, które momenty mają miejsce we śnie, a które na jawie, ale na szczęście nie ma to większego znaczenia dla dramaturgii. Małżonkowie w wyrażaniu swoich pragnień posługują się językiem piosenek, do których akompaniament zapewnia im tajemniczy pianista, zdający się kontrolować tempo i nastrój wydarzeń. W pewnym momencie otwarcie flirtuje on z postacią Tory Augestad, aby w innym oddać jej swoje miejsce przy pianinie, gdy jej małżonek wyznaje swoje uczucia utworem *Tout, tout pour ma chérie* (fenomenalny popis taneczno-wokalny Michaela von der Heide). Ten muzyczny narrator nie ma jednak ukrytych intencji wobec bohaterów – choć posiada pewną kontrolę nad wydarzeniami, to jej nie nadużywa, stwarza pozory bycia zwyczajnym współlokatorem, jakby zaledwie przygrywał do kotleta w hotelowej restauracji. Postacią nieulegającą muzycznej narracji jest jedynie starsza dama, która konsekwentnie recytuje swoje partie. Uzasadnia to nawet w pewnym momencie stwierdzeniem, że zachowuje swój śpiew na

naprawdę ważną okazję. Absurdalność scenicznego świata obnaża czytając bez zachowania jakiegokolwiek rytmiki tekst utworu *Méli-Mélie* Boby'ego Lapointe'a, który bez muzyki okazuje się brzmieć jak dadaistyczny zbitek przypadkowych sylab. I choć postać Nikoli Weisse odpowiada za najzabawniejsze sceny w spektaklu, to równocześnie stale snuje rozważania o starości, utraconych szansach i zapomnianej miłości. Kiedy mija pierwsza fala śmiechu, widzowie zaczynają konfrontować się z uczuciem litości wobec tej postaci. Jest ona przypomnieniem, że od samotności i braku spełnienia nie ma ucieczki, nawet w marzeniach sennych.

Piosenką zamykają spektakl jest niemiecka ballada ludowa *Es waren zwei Königskinder*, opowiadająca o dwójce królewskich dzieci, które pomimo żywionej wobec siebie miłości, nie mogą się nawzajem odnaleźć i zjednoczyć. To właśnie ta bezsilność jest najbardziej poruszającym aspektem widowiska. Bohaterowie Marthalera mają odmienne potrzeby i oczekiwania, których wyrazem są przyjmowane przez nich w ramach sennych marzeń osoby – od amantów i niespełnionych kochanek po eleganckich konferansjerów czy gwiazdy filmowe. Do prawie wszystkich przemian wizerunkowych dochodzi na scenie, gdzie aktorzy przebijają się na oczach widzów w kolejne kreacje. Hotelowa szafa odgrywa na tyle znaczącą rolę, że doczekała się nawet własnej partii muzycznej, wykonywanej przez schowany w jej wnętrzu ludzki tercet (małżeństwo i pianista). Istotnym elementem scenograficznym jest także częściowo niewidoczna łazienka, będąca częścią apartamentu. Kwartet bohaterów korzysta z niej często i w różnych konfiguracjach, wydając przy tym szereg naturalistycznych dźwięków, które z jednej strony podbijają komizm sytuacji, a z drugiej – dość brutalnie rozbijają bańkę sennej iluzji.

Obrona przez Marthalera konwencja na pewno nie przekona do siebie wszystkich widzów. Dużo tu absurdu humoru o dość autorskim zabarwieniu, który nie zawsze w sposób naturalny rezonuje z polską publicznością, choć wydaje się, że spośród tych, którzy dotrwali do końca spektaklu, nawet najwięksi sceptycy musieli w jakimś momencie ulec jego nienachalnemu urokowi. Charakterystyczny sposób narracji zaproponowany przez reżysera cechuje jednak wysoki próg wejścia i wymaga on dłuższej chwili na przysposobienie widza, o co ciężko ze względu na dość skromny czas trwania spektaklu. Niepodważalnie wysoki poziom prezentują natomiast aktorzy poprzez swój warsztat muzyczno-wokalny. Tora Augestad ma w spektaklu scenę, w której wykonuje utwór Dowlanda spod łóżka, a jej emisja zdaje się praktycznie w ogóle na tym nie cierpieć, nie wspominając już o czystości wykonu. Sopranistka bardzo sprawnie balansuje pomiędzy stylem klasycznym a estradowym,

a w scenach komediowych niewątpliwie czerpie przyjemność ze swojego występu. Michael von der Heide z kolei najlepiej wypada w aranżacjach bardziej popowych lub jazzowych. Nikola Weisse, choć nie ma okazji pośpiewać, wykazuje się perfekcyjnym wyczuciem rytmu, który staje się kluczem dla jej decyzji aktorskich. Bendix Dethleffsen natomiast w sposób godny podziwu przeskakuje pomiędzy kolejnymi partyturami, zachowując przy tym niezwykle lekkość niezbędną do tego, aby widzowie uwierzyli, że muzyka jest w tym świecie uniwersalnym środkiem komunikacji.

*King Size* pozostawia widza ze słodko-gorzką refleksją na temat samotności i trudności związanych z poszukiwaniem kontaktu z drugim człowiekiem. Bańka onirycznych fantazji bohaterów zostaje przekluta absurdalnym humorem, dla którego nośnikiem jest przede wszystkim muzyka. I choć zgodnie z tekstem finałowej ballady „królewskie dzieci” nie mogą się spotkać, to w hotelowym apartamencie z równie mocną siłą przekazu wybrzmiewa utwór zespołu Münchener Freiheit *Keeping the Dream Alive*, dając nadzieję, że pomimo wygórowanych oczekiwań wobec siebie nawzajem, w ostatecznym rozrachunku wystarczy sama potrzeba miłości.

*King Size*; reżyseria: Christoph Marthaler; kierownictwo muzyczne: Bendix Dethleffsen; scenografia: Duri Bischoff; kostiumy: Sarah Schitteck; dramaturgia: Malte Ubenauf; światło: Heide Voegelin Lights. Występują: Tora Augestad, Bendix Dethleffsen, Michael von der Heide, Nikola Weisse. Theater Basel / Théâtre Vidy-Lausanne we współpracy z Pro Helvetis – Foundation Suisse Pour La Culture, prezentacja we Wrocławiu 28 marca 2023 w ramach 43. Przeglądu Piosenki Aktorskiej; premiera 8 marca 2013.