

Z numeru: **Didaskalia 171**

Data wydania: październik 2022

Źródło:

<https://didaskalia.pl/pl/artykul/najbardziej-zmienna-jest-przeszosc-zagrzeb-retrospektywa>

/ Zagranica

## Najbardziej zmienna jest przeszłość. Zagrzeb – retrospektywa

Magdalena Rewerenda

Croatian Theatre Showcase w Zagrzebiu, 12-16 maja 2022

14 marca w Muzeum Sztuki Współczesnej w Zagrzebiu (Muzej suvremene umjetnosti) otwarta została wystawa tymczasowa (która wkrótce stanie się podstawą nowej ekspozycji stałej) *Sad Songs of War*. Tytuł wystawy nawiązuje do pracy dźwiękowej litewskiego artysty Deimantasa Narkeviciusa, powstałej w 2014 w ramach programu Manifesta 10 w Sankt Petersburgu w odpowiedzi na pierwsze niepokoje związane z agresją Rosji i protestami na placu Niepodległości w Kijowie. Wystawa w Zagrzebiu przedstawia nawiązujące do wojny z lat dziewięćdziesiątych i sprzeciwiające się jej prace z kolekcji MSU – wydobyte z archiwum w geście solidarności z Ukrainą i w nawiązaniu do toczącego się tam konfliktu zbrojnego spowodowanego agresją Rosji. Przypomnienie prac artystów i artystek komentujących wojnę na Bałkanach umieszcza chorwacką przeszłość w

teraźniejszości, przesuwa akcenty i rekontekstualizuje „smutne pieśni wojny”, które brzmią boleśnie aktualnie. Pamięć wojny, która nie zdążyła zostać uśpiona, ożywa na nowo i nie pozwala czytać obecnej rzeczywistości poza tym kontekstem.

Jednak nie w teatrze. Repertuar zagrzebskich teatrów w maju 2022 roku, przynajmniej ten prezentowany w trakcie showcase’u teatru chorwackiego, z niewielkimi odstępstwami od tej reguły pokazuje wyraźną, choć zaskakującą tendencję do odpolityczniania teatru i poszukiwania tematów możliwie najbardziej uniwersalnych, takich jak rodzina, partnerstwo, tożsamość artysty, a także odmiennność czy granica między zdrowiem a chorobą. W spektaklach – zarówno dramatycznych, jak i tanecznych, w dużych teatrach repertuarowych i kameralnych i amatorskich, u artystów i artystek reprezentujących różne pokolenia – powraca wątek artystycznego indywidualizmu, wyraźnego wypowiedzania swojego imienia, podkreślenia własnej unikalności i szukania swojego „ja” pośród innych: jak gdyby na przekór ciężącej na regionie zbiorowej traumie, opowiadanej na nowo za sprawą wojny w Ukrainie.

## **„Please, like me, I really need it”**

O potrzebie bezwarunkowej akceptacji – samej/samego siebie, ale też ze strony innych – opowiada spektakl *Bi-polar b(e)Ar/E* Marina Lemicia. To taneczne solo będące wyznaniem artysty na temat dwoistości jego natury, która utrudnia swobodne funkcjonowanie w społeczeństwie. Rozdarty między okresami ekstrawertyzmu, gdy bryluje w towarzystwie, i introwertyzmu, kiedy mierzy się z lękiem i niepewnością, tańcem opowiada o tym, jak ciało, będące także jego narzędziem pracy, reaguje na różne stany. Widzimy, jak ciało stawia opór, zmieniając się w klatkę, z której artysta obserwuje świat:

pod ręką, pod nogą, które jednocześnie są bezpiecznym bastionem i zdrajcami, demaskującymi to, co w danej chwili najbardziej chciałby ukryć. Zmaga się z każdym ruchem, pozostając na scenie, gdzie nie jest w stanie schować się przed ludzkimi spojrzeniami, więc błagalnie zwraca się do publiczności słowami: „Proszę, lubcie mnie, bardzo tego potrzebuję”. Stopniowe obnażanie się tancerza na scenie zyskuje także wymiar metaforyczny i odnosi się do intymnego wyznania mogącego prowadzić do odrzucenia go przez tych, którzy przyszli do teatru go podziwiać. Po chwili jednak pełen energii pojawia się na scenie w srebrnych stringach, błyszczący od brokatu, tańczy salsę, flamenco i bawi publiczność. To prawdziwa zmiana czy dyscyplina ciała tancerza i roli aktora, który w spektaklu musi być w „manii”, nawet gdy nie może? Czy to opowieść o chorobie dwubiegunowej (na co próbuje wskazywać skomplikowany i wieloznaczny tytuł) w kontekście pracy w teatrze, czy aspirująca do uniwersalizmu, trochę powierzchowna refleksja o naturalnym dla każdego człowieka istnieniu różnych aspektów osobowości?

Spektakl nie daje odpowiedzi, ale wyraźnie wyznacza linię chorwackich artystów i artystek, którzy i które domagają się głosu jako jednostki – ukształtowane przez rzeczywistość społeczno-polityczną, ale jednocześnie indywidualizujące się z niej przez niepowtarzalny zestaw uwarunkowań. W chorwackich spektaklach tanecznych widać to szczególnie wyraźnie. Oprócz solo Lemicia wątek ten powraca na przykład w *On pink-tinted future* Any Kreitmeyer, która (również w pracy solowej) opowiada o adaptacji jako strategii przystosowawczej ciała reagującego na pojawiające się w jego orbicie obiekty, przeszkody i nieplanowane sytuacje. Ciągła negocjacja możliwości i indywidualnych predyspozycji ciała z rzeczywistością zewnętrzną wyznacza zmieniającą się w czasie tożsamość (performującej) jednostki.

Dbłość o słyszalność upodmiotowionego głosu wydaje się także jednym z podstawowych celów tanecznego show *Decadance*, będącego kolażem fragmentów choreografii Ohada Naharina. Zespół baletowy Teatru Narodowego w Zagrzebiu działa jak perfekcyjnie naoliwiona maszyna, w której warsztat i zgranie grupy skutkują profesjonalnym i hipnotyzującym widowiskiem. Z tego monolitycznego chóru zostają jednak wydobyte indywidualności, które poznajemy z imienia, nazwiska i historii, jaka doprowadziła każdą z osób do miejsca, w którym je spotykamy. I tak też taneczne fragmenty przerywane są mówionymi wstawkami na temat tożsamości, poczucia każdej z osób, kim jest w odniesieniu do wykonywanego zawodu i własnej cielesności w kontekście kompleksów, pochodzenia etnicznego, orientacji seksualnej czy skomplikowanych historii rodzinnych. Tancerze powtarzają swoje imiona kilkakrotnie, pokazując, że jedność grupy wytworzona jest z konkretnych jednostek, ukształtowanych zarówno przez niepowtarzalne opowieści, jak i wspólne doświadczenia. Mówią o potrzebie bycia zauważonymi i zaakceptowanymi – jako podmioty, a nie elementy odpersonifikowanej struktury.

Frida (grana przez fenomenalną Amandę Prenkaj), bohaterka spektaklu *Mała Frida* reżyserki Anicy Tomić i dramaturżki Jeleny Kovačić teatru dla dzieci *Žar Ptica*, o tę akceptację prosi w sposób tak bezpośredni jak Lemić w swoim tanecznym solo. Znakomity spektakl, być może najciekawszy i najodważniejszy ze wszystkich propozycji Zagrzebia, skierowany do młodej widowni, jest fantazją na temat dzieciństwa meksykańskiej malarki Fridy Kahlo. Prenkaj nie próbuje „podgrywać” niepełnosprawności kulejącej Fridy – w zamian pokazuje świat z perspektywy wyobraźni dziewczynki: jej strachu, wstydu, ale i energii i pasji oraz wewnętrznej niezgody na wykluczającą normatywizację. Nawet jeśli bezpośredni morał płynący ze spektaklu – że pomimo choroby i przeciwności Fridzie udało się znaleźć

szczęście i zapisać się na kartach historii – wydaje się uproszczony i nie uwzględnia cieni późniejszego życia artystki, a odrealniające przeniesienie w świat wyobraźni dziewczynki jest ostatecznie unikiem pozwalającym na niezmiernie się z problemem dziecięcej niepełnosprawności, to samo przedstawienie podejmuje kwestie ważne dla kształtowania wrażliwości dzieci i młodzieży: konieczność empatii oraz rewidowania stereotypów dotyczących ról społecznych, płci czy spektrum zdrowia i choroby.

To głos ważny: nie dość, że dociera do najmłodszych osób, ucząc je, że teatr może, a nawet powinien podejmować tematy trudne, to jeszcze przedstawia wrażliwą i silną zarazem postać kobiecą (czy raczej – dziewczyńską), wpisując się w pożyteczną tendencję do ustanawiania, alternatywnego wobec męskocentrycznych wzorców, podmiotu mówiącego w teatrze. W kontekście uwrażliwiania najmłodszych i kształtowania ich spojrzenia na świat nigdy dość powtarzania, że każdy jest inny, a dziewczynki mogą grać w piłkę – niech te spostrzeżenia staną się dla dzieci banałami. Potwierdzając dobrą kondycję chorwackiego teatru dla najmłodszych, kolorowy i zabawny spektakl o Fridzie zawiera ważny projekt polityczny w sensie interwencji w sferę publiczną. W końcu rzecz rozbija się o dyskusję na temat przemocowej walki o dominację, której tłumienie może stanowić podwaliny pod budowę nowego świata – a teatr powinien testować zasady jego funkcjonowania.

## **Smutna pieśń o wojnie**

Dziwi zatem nieco neutralność i zachowawczość większości „dorosłych” propozycji repertuarowych stolicy Chorwacji – od teatru narodowego po małe sceny alternatywne. Z perspektywy międzynarodowej wymiany teatralnej uniwersalność wątków ma niekwestionowane plusy – tematy nie są

hermetyczne, więc będą zrozumiałe także poza Bałkanami. Nadal dziwi jednak, choćby chwilowa, dominacja tych kwestii w mieście, gdzie Oliver Frlić zrealizował głośny spektakl *Nienawidzę prawdy* (Teatar &TD, 2011). Zresztą nie tylko osoba skandalisty Frlijicia pozwala spodziewać się w repertuarach większej liczby spektakli nakłuwających czułe punkty chorwackiego społeczeństwa, bo polityczność nowego teatru postjugosłowiańskiego ma całkiem solidną tradycję<sup>1</sup>. Mimo to może nieprzypadkowo reżyser *Kłatwy* długo był *enfant terrible* także w swoich stronach i może dlatego także tam jego dobieranie się do lokalnych traum i resentymentów było tak bolesne. Jak się okazuje, na co dzień niekoniecznie są one problematyzowane w teatrze.

*Biografije ptica* (Biografie ptaków) Niny Bajsić, czyli niezależny kameralny spektakl, w którym aktor Silvio Mumelaš monologuje do towarzyszącego mu muzyka o konieczności przywrócenia poezji do teatru, czy nawet dobrze zagrany rodzinny dramat obyczajowy Ivora Martinicia *Dobro je dok umiremo po redu* (*Wszystko jest w porządku, dopóki umieramy we właściwej kolejności*, którego przekład wkrótce ukaze się w „Dialogu”) w reżyserii Aleksandara Švabicia ze świetnego skądinąd i progresywnego Teatru Młodych (ZKM) wydają się ignorować pozateatralną rzeczywistość, budując w teatrze autonomiczny mikroświat. Teatr nie jest tu – jak sugeruje wyjątkowy na tym tle *Eichmann w Jerozolimie* w reżyserii Jerneja Lorenciego – salą sądową dla dawnych zbrodni i teraźniejszych rozliczeń z przeszłością.

To mocny spektakl zrealizowany w najprawdopodobniej najciekawszym zagrzebskim teatrze, czyli Zagrebačko kazalište mladih (ZKM): instytucji nowoczesnej, zaangażowanej, o wyrazistym profilu programowym. W duchu spektakli Frlijicia podejmuje refleksję nie tyle nad tekstem Hannah Arendt, ile nad jego współczesną recepcją w perspektywie historii wojny na

Bałkanach, jak również w szerszym kontekście zagrożeń związanych z nacjonalizmem. Łącząc lokalne traumatyczne historie (nie tylko te dotyczące nazistowskiego zbrodniarza Andriji Artukovicia, ale i autobiograficznych mikrohistorii aktorów i aktorek) z ogólniejszym namysłem nad pokłosem historii XX wieku w Europie, zespół aktorski relacjonuje proces pracy nad spektaklem i własne doświadczenia związane z budowaniem mapy kontekstów przygotowanej przez reżysera na potrzeby przedstawienia: lekturą Arendt czy oglądaniem *Shoah* Lanzmanna. Aktorzy i aktorki dokonują na scenie narracyjnej, minimalistycznej i symbolicznej rekonstrukcji procesu Eichmanna, a dokładniej utrwalonych narracji na jego temat, tworząc kolejne, dystansujące zapośredniczenie. Ono jednak paradoksalnie sugestywnie prowokuje – znowu, a wciąż jakby na temat – namysł nad politycznością narracji i teatralnością tragedii. Lorenci nie pozwala przykryć płaszczem uniwersalizmu niewygodnych prawd – także tych, których, powtarzając za Frłjiciem, nienawidzimy – co w kontekście powrotu wojny do Europy, właśnie w miejscu, które doświadczyło jej stosunkowo niedawno, wydaje się szczególnie ważne.

## Niebieska drabina

Program tegorocznego showcase’u, zaproponowany przez instytut teatralny Hrvatski ITI Centar, nie jest jednak do końca reprezentatywny dla tego, co dzieje się obecnie w teatrach w Chorwacji. Zarówno programy wcześniejszych edycji – obejmujące też przedstawienia spoza stolicy, spektakle podejmujące tematykę najnowszej historii regionu, np. *Hotel Zagorje* (angielski tytuł *Hotel Tito*) o wojnie lat dziewięćdziesiątych w reżyserii Anicy Tomić czy cykl nawiązujący do formuły teatru stosowanego, między innymi z monodramem *Lampedusa Beach* Niny Violić poświęconym kryzysowi uchodźczemu – jak i propozycje spoza programu prezentacji

zawierają spektakle takich progresywnych i zaangażowanych artystów jak choćby Oliver Frljić, Borut Šeparović czy Dora Ruždjak Podolski. Na dobór propozycji programowych wpłynęła także wciąż trwająca pandemia, która musiała zweryfikować plany premierowe teatrów, a także zmusiła organizatorki do odwołania głównego wydarzenia showcase'u, czyli planowanego na dwa wieczory spektaklu *Bracia Karamazow* w reżyserii Frljicia w Teatrze Młodych. Premiera odbyła się niemal w dniu wybuchu wojny w Ukrainie, spektakl nawiązuje do tych wydarzeń i jego prezentacja miała szansę stanowić istotny krytyczny kontrapunkt dla pozostałych propozycji. Poza tym mocno zaangażowana w sprawy społeczno-polityczne grupa BadCompany (do której należała między innymi Ana Kreitmeyer) zakończyła niedawno działalność, a Miejski Teatr Dramatyczny im. B. Gavelli utracił swoją siedzibę w wyniku trzęsienia ziemi.

Tym samym decyzje programowe podyktowane były różnymi czynnikami – nie tylko koncepcyjnymi. To więcej niż rozumiały. Jednocześnie ta programowa cisza showcase'u wydaje się znacząca: z jednej strony budzi sprzeciw – no bo czuć przez skórę, że nie jest to moment na przemieszczające się w próżni dywagacje o tożsamości artysty; z drugiej zaś wybrzmiewa jako echo świeżych traum, które się rekontekstualizują – odradzają nie w ramach empatii, solidarności i współczucia, ale z wciąż żywej pamięci. Chwilowe, trochę przypadkowe milczenie zadziornego, zaangażowanego teatru chorwackiego bez słów opowiada o żywotności tej pamięci i wskazuje na moment, w którym przeszłość zmienia się na naszych oczach. Uniwersalizujące, „milczące” narracje teatralne Zagrzebia stają się niebieską drabiną na czarno-białym zdjęciu.

Równolegle do *Sad Songs of War* w MSU pokazywana była wystawa *Retrospektywa* poświęcona twórczości chorwackiego artysty Gorkiego



Žuveli. Jedną z jego prac, zatytułowana *Najbardziej zmienna jest przeszłość* (1975), jest czarno-białą fotografią miejskiej, opustoszałej ulicy. Jedynym kolorowym elementem jest domalowana niebieską farbą drabina oparta o mur. Barwny akcent ostentacyjnie nie pasuje do kadru, drażni, nie pozwala oderwać od niego wzroku. Budzi dysonans, dając zarazem nadzieję, która nie jest w stanie uspić wrażenia niepokoju płynącego z kadru. Niebieska drabina prowokuje spojrzenie z nowym rodzajem świadomości na ciągle zmieniającą się przeszłość. Majowe spektakle zagrzebskiego showcase'u przypominają właśnie niebieską drabinę – kwiatek do kozucha na wyrazistej teatralnej mapie Chorwacji i problematyzują jednocześnie pozycję artystek i artystów: ustawiających to spojrzenie na przeszłość i przyszłość w odniesieniu do własnych, indywidualnych opowieści, traum i ciał.

Wzór cytowania:

Rewerenda, Magdalena, *Najbardziej zmienna jest przeszłość. Zagrzeb – retrospektywa*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 171, <https://didaskalia.pl/pl/artykul/najbardziej-zmienna-jest-przeszlosc-zagrzeb-retrospektywa>.

## **Autor/ka**

**Magdalena Rewerenda** – teatrolożka, recenzentka, badaczka i adiunktka w Katedrze Teatru i Sztuki Mediów na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autorka książki *Performatywne archiwum teatru. Konsekwencje „Nie-Boskiej komedii. Szczątków” Olivera Frljicia* (2020). Zajmuje się teatrem i dramatem współczesnym głównie w kontekście zwrotu pamięciowego i archiwalnego w humanistyce.

## Przypisy

1. Zob. Gabriela Abrasowicz, *Trans)pozycje idei w postjugosłowiańskim dramatopisarstwie oraz teatrze (1990-2020). Perspektywa transkulturowa*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2021. Przy okazji dziękuję Autorce za inspirujące rozmowy o teatrze chorwackim.

---

### **Źródło:**

<https://didaskalia.pl/pl/artukul/najbardziej-zmienna-jest-przeszosc-zagrzeb-retrospektywa>