didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 171**
Data wydania: październik 2022
Źródło:
https://didaskalia.pl/pl/artykul/najbardziej-zmienna-jest-przeszlosc-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 odpolitycznienia teatru i poszukiwania tematów możliwie najbardziej uniwersalnych, takich jak rodzina, partnerstwo, tożsamość artysty, a także odmienność 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 wypowiadania swojego imienia, podkreślania własnej unikalności i szukania swojego „ja" pośród innych: jak gdyby na przekór ciążącej 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.

Dbałość 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 niezmierzenie 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 Frljić zrealizował głośny spektakl *Nienawidzę prawdy* (Teatar &TD, 2011). Zresztą nie tylko osoba skandalisty Frljicia pozwala spodziewać się w repertuarach większej liczby spektakli nakłuwających czułe punkty chorwackiego społeczeństwa, bo polityczność nowego teatru postjugosłowiańskiego ma całkiem solidną tradycję[1]. Mimo to może nieprzypadkowo reżyser *Klątwy* 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 ukaże 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 Frljicia 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 pokłosiem 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 Frljiciem, nienawidzimy – co w kontekście powrotu wojny do Europy, właśnie w miejscu, które doświadczyło jej stosunkowo niedawno, wydaje się szczególne 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 zrozumiałe. 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. Jedna 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 uśpić wrażenia niepokoju płynącego z kadru. Niebieska drabina prowokuje spojrzenie z nowym rodzajem świadomości na ciągle zmieniająca się przeszłość. Majowe spektakle zagrzebskiego showcase'u przypominają właśnie niebieską drabinę – kwiatek do kożucha 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

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/artykul/najbardziej-zmienna-jest-przeszlosc-zagrzeb-retrospektywa