

serbskie egzorcyzmy



La Danza Apokalypsa Balcanica. Pięciu przystojnych panów w bieli na środku rozkołysanego oceanu. Słychać jego szum, coraz groźniejszy. Trwają, uzbrojeni jedynie w kontrabas, perkusję, akordeon i saksofony. Nic więcej przeciw żywiołom? Nie, tylko to. Nieskazitelna biel marynarek i muzyka. Titanic być może pójdzie na dno, ale ostatnie chwile należą do nas.

Wyrafinowana mieszanka tanga, walca, rytmów cygańskich i latynoskich, dekadentckiego brzmienia przedwojennych kabaretów i jazzowych improwizacji pełna jest karnawałowej radości, choć jednocześnie pobrzmiewa w niej coś niepokojącego, ostatecznego, jakby statek rzeczywiście już do połowy się zanurzył...

Lider zespołu Boris Kovač, perfekcyjny instrumentalista, gra rolę mistrza ceremonii tego ekspresyjnego widowiska. Pogłos niesie jego cedzone powoli, z kamienną twarzą monologi, niebawale zresztą zabawne. W przerwach maluje sobie usta jaskrawą szminką i sięga po kolejny saksofon. To znowu coś w niego wstępuje i przez chwilę tańczy jak opętany. „Wyobraźcie sobie... pozostała ostatnia gwiazdzista noc do końca tego Świata. Co byśmy zrobili? The last dance party. Tańczcie. Pozwólcie sobie być szczęśliwymi – jeszcze raz w życiu”.

Koncert La DaABA Orchestar zakończył trzydniowe Prezentacje Serbskich Teatrów Niezależnych „Pozorište – Teatr” w Ośrodku Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych. Inicjator i koordynator festiwalu, Agnieszka Jackowiak zaprosiła do Wrocławia reżyserów, aktorów, muzyków, teatrologów i liderów ośrodków kulturalnych z Belgradu i Nowego Sadu, którzy tworzą i upowszechniają sztukę w opozycji do oficjalnie obowiązującego w Serbii wzorca. W bezkompromisowy i osobisty sposób dają świadectwo własnym doświadczeniom i uczuciom nierozzerwalnie splecionym z rzeczywistością, w której żyli przez ostatnie dziesięć lat.

Zacząłam od końca – od koncertu DaABA – pisząc o wrocławskim festiwalu nie trzeba koniecznie trzymać się chronologii. Trzy dni wypełnione wykładami i pokazami teatralnymi stanowiły bowiem konsekwentną, choć różnorodną kompozycję z wyraźnym leitmotivem: szalony karnawał przeciwko oszalełemu światu, osobista prawda przeciwko oficjalnemu kłamstwu, sztuka przeciwko nienawiści. Wątki zazębiały się, jak losy zgromadzonych tu ludzi.

Odkazanie

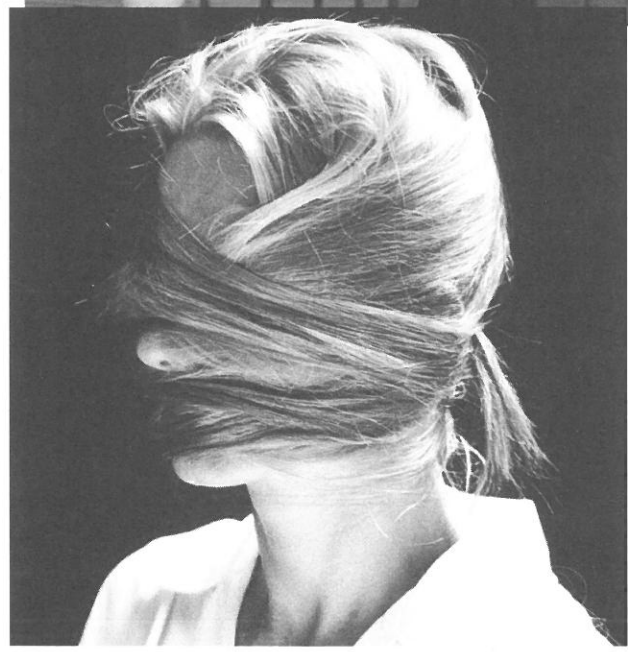
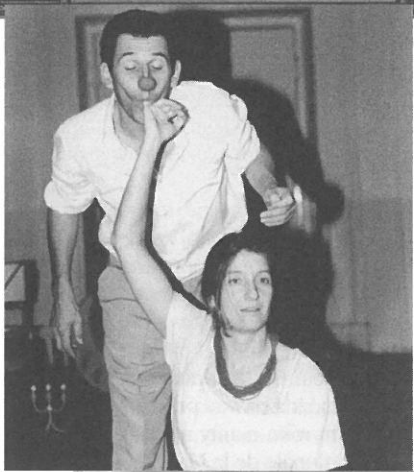
Na przykład Borka Paviciević, od wielu lat współtworząca oblicze teatru Jugosławii (pierwszej i drugiej) – kierownik literacki wielu teatrów, człowiek o niezłomnej uczciwości intelektualnej i energii wulkanu, niekwestionowany autorytet moralny dla wszystkich twórców opozycyjnych. Stworzone przez nią w 1993 belgradzkie Centrum Dekontaminacji Kultury (wojskowy termin „dekontaminacja” oznacza odkazanie po wybuchu nuklearnym) stało się forum niezależnych intelektualistów i artystów ze wszystkich krajów byłej Jugosławii. Wielu z nich przyjechało na wrocławski festiwal.

Borka Paviciević w żywiołowej opowieści o CDK z niekłamną satysfakcją przytaczała opinię „oficjalnych czynników”, niezmienną bez względu na to, kto akurat jest u steru: zawsze uważali nas za zdrajców i mam nadzieję, że tak będzie dalej”.

Centrum nie służy żadnej opcji, szczególnie bezkompromisowo krytykuje wszelkie przejawy nacjonalizmu i wszechobecny narodowy kicz, który podszywa się pod prawdziwy obraz serbskiej kultury. Użycza za to głosu wszystkim tym, którzy gdzie indziej nie mają prawa się wypowiadać. Gromadzi tu wszystkich wyrzutków – żartowała Paviciević – kobiety, Żydów, Cyganów, homoseksualistów. Swoimi działaniami Cen-

boris kovac & ladaaba orchestar "la danza apocalypsa balcanica"
miedzynarodowy projekt w reżyserii jadranki andjelic
(teatr dah) "pejzaż wspomnień"
maja mitic "inner mandala"
teatr dah "tańcząc z ciemnością"

*Pozorište - teatri. Prezentacje serbskich teatrów niezależnych
Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego
& Poszukiwań Teatralno-Kulturowych we Wrocławiu,
5-7 kwietnia 2002*



trum pragnie zmusić do otwartego dialogu o tym, co się zdarzyło na tamtych ziemiach w ciągu ostatniego dziesięciolecia. Serbowie bowiem, jak sarkastycznie tłumaczyła Paviciević, nie potrafią przyznać: „to my własnymi rękoma zniszczyliśmy ten kraj”, mówią o swojej najświeższej historii bezosobowo „to nam się przydarzyło”, tak jakby oni sami byli wtedy, powiedzmy, w Szwecji... Wszystkie wydarzenia artystyczne, sesje naukowe i konferencje przeprowadzone w CDK miały na celu, jak deklarowano u początku działalności, „przebić pancierz hipokryzji i ustalić wreszcie, kto jest nosicielem zarazków, gdzie jest siedlisko choroby i kto ją może leczyć, nostalgię przetworzyć w energię, leczyć pamięć z manipulacji; być egzorcystą, by upiory nie zagnieździły się w naszych emocjach”. Po latach szefowa Centrum definiuje cel jego istnienia jeszcze prościej: mówić prawdę i być blisko rzeczywistości.

Płacze

Credo Centrum mogłoby być mottem festiwalu. Przedstawienia rzeczywiście były jak egzorcyzmy, odprawiane nad historią i ludzką duszą. Egzorcyzmy w najróżniejszej teatralnej formie.

W spektaklu *Historia o młodzieńcu i tysiącu aniołach* Teatru Omen egzorcyzmowane upiory ucieleśnione zostały w symbolicznych postaciach rodem z Dostojewskiego, Wilde'a i Kafki. Jako figury nienawiści, przemocy, kłamstwa nawiedzają one młodzieńca, który „zapraagnął umrzeć, bo śmierć miał za lepszą od życia”. Jedną z postaci to stara kobieta-wampir. Żądna krwi, chciwie wpija się w szyję młodzieńca, charcząc: „Ja cię zrodziłam – ja cię zabiję”. Według Slobodana Bešićia, aktora i pomysłodawcy spektaklu, inspiracją dla tej postaci był plakat z czasów I wojny światowej: ojczyzna-matka – przedstawiona jako starucha wyciągająca kościsty palec – wzywa swoich synów na wojnę.

Przedstawienie, wysmakowane estetycznie i zagrane z techniczną precyzją przez dwóch aktorów. Opowiada historię, której zarysy gubią się w rejonach abstrakcji. Ale poszczególne sceny mówią o konkretnych emocjach, stawiają konkretne pytania. Lustro na początku przemywane wodą, pojawia się u końca spektaklu raz jeszcze. Bohater, wpatrując się w swoje odbicie, pyta „czy ja to ja? czy ty to ty? czy to jest rzeczywistość?”. Upiory mieszkają w nas samych. Strach spojrzeć w lustro. Trzeba ciągle obmywać twarz z tysięcy narzuconych przez zło masek.

Spektakl zaczyna się śmiercią. Anioł zabiera młodzieńca do lepszego świata. Ale śmierć co i rusz powraca. Za którymś razem przychodzi pod postacią odzianego w czarną sukmanę człowieka. „Czarny” czołga się ku chłopcu, a sukmana jak tren ciągnie się za nim przez całą długość sali. Przykrywa młodzieńca. Umarł. Jak wiele razy i na ile sposobów można umierać? A może przede wszystkim: w imię czego?

Z innymi upiorami mierzy się w monodramie *Tańcząc z ciemnością* Sonia Krsmanović Tasić (Teatr DAH). Autotematyczna historia o przedstawieniu w międzynarodowej obsadzie, które przestało istnieć wraz z pierwszymi bombami spadającymi na Belgrad („Byliśmy wtedy w Nowej Zelandii”) raziło dosłownością. Narracja zdominowała prostotę scenografii i urok małych laleczek, symbolizujących nieobecnych aktorów nieistniejącego spektaklu. Słowa o przyjaciółach, nagle rozdzielonych granicami i blokadami, o sensie straty, o istocie ojczyzny artykułowane zbyt nachalnie, w przerysowany sposób – nie miały mocy. Dosłowność zabiła zamierzoną poezję, a autentyczność przeżycia zniknęła pod warstwą pomysłów formalnych. Najbardziej drażniącą była nuta fałszu tam, gdzie miało objawić się prawdziwe uczucie.

Śmiechy

Powyzsze przedstawienia były, by tak rzec (bez ironii jednak), śmiertelnie poważne. W przeciwieństwie do prac zespołu Plavo Pozorište, który chorą rzeczywistość opisuje środkiem rodem z kabaretu i czarnej komedii. Szydzi, ironizuje

i ośmiesza. Pierwszy ich spektakl *Przerost władzy lub człowiek, który zaćmił słońce* jest żywiołową, nieodparcie śmieszoną parodią wielkich tego świata i jednocześnie wnikliwą analizą mechanizmów władzy. Nenad Čolić, reżyser i główny aktor PP, w tandetnej srebrnej marynarce i przyrośniętych do twarzy ciemnych okularach – jako Mr Authority – zbiera hołdy i wygłasza peany... na własną cześć. Posługuje się przy tym słowami z Nietzschego i Bataille'a. Długie monologi wspomaga grana na żywo muzyka. Czego tu nie ma: Tom Waits, James Brown, Sinatra, The Doors i tradycyjne pieśni cygańskie. Teatralna fikcja zdaje się znikać, aktorzy zwracają się wprost do publiczności, prowokując ją i rozśmieszając do łez absurdalnym humorem, zniewalając niewyczerpaną energią. Ten „współczesny musical” trwa ponad trzy godziny – jego otwarta formuła aż prosi się o pełne kufle i papierosowy dym snujący się pod sufitem. Niestety, w sali Laboratorium nie można było aż tak rozluźnić atmosfery, a szkoda – wysiłek aktorów zostałby prawdopodobnie doceniony jeszcze bardziej.

Kolejna praca PP *Oscar Wilde and the Inconstant Prince* ma podtytuł „przedstawienie o pięknie, cierpieniu i utopii”. Tutaj humor, choć wciąż zniewalający, staje się nieco czarniejszy. Piękno, ponieważ jest czyste i niewinne – zostaje zniszczone. W półnagięgo Doriana Greya, ukrzyżowanego na zwykłym kuchennym stole – przywiązali mu go do pleców bandażami – trafia, jak z karabinu, seria pytań. Czy wierzysz w miłość? Czy kochasz? Czy chcesz się kochać? Czy cierpienie jest konieczne? Czy nienawiść jest konieczna? Czy nienawidzisz? Bezbronny człowiek odpowiada bez wahania: tak lub nie. Niewinność/Piękno nie zna rozterek relatywizmu, który może sprytnie usprawiedliwiać najpotworniejsze zło. Ostatnie pytanie: czy mógłbyś zabić? Odpowiedź: nie. Ale tylko raz – kuszą oprawcy – jeden jedyny raz, czy to doprawdy coś wielkiego? Odmowa doprowadza ich do furii.

Dużo w tym spektaklu obrazów przemocy – szczególnych, bo pokazywanych karykaturalnie. Przygłupi żołnierz znęca się nad pluszowym królikiem, z pianą na ustach wali nim o stół, wydłubuje oczy, depcze. Śmieszne? Tak, nawet bardzo, ale – im dłużej to trwa – tym śmiech bardziej gorzki. „Tylko samy są dobrzy ludźmi, a króliki nie” – wykrzykuje absurdalne tłumaczenie agresji żołnierzyk. W innej scenie wywija plastikową szabelką w ataku wściekłości, wrzeszcząc opętańczo. Trwa to bez końca i znowu śmiech zamiera nam na ustach. Prymitywizm i głupota są śmieszne, dopóki nie staną się groźne.

Artyści PP mają potrzebę i odwagę stawiania prostych pytań – o sens cierpienia, o możliwość wcielenia w życie utopii, o źródła nienawiści i siłę kłamstwa, a także – o rolę teatru w czasach zarazy. Pytania te są uprawomocnione doświadczeniem. Naprzeciwko mnie, po drugiej stronie widowni siedziała Borka Paviciević. Mimowolnie potakiwała głową, czasem wyrwało jej się głośnie „tak, tak”, jakby chciała potwierdzić prawdziwość, realne odniesienia tego, co działo się na scenie, choć nikt tam przecież nie mówił o bolesnej rzeczywistości wprost. Wylaniała się ona jednak spod metafor i dowcipów, nie dało się jej pominąć, przepędzić, wyegzorcyzmować.

Szepty

Najbardziej intymnym i zarazem najbardziej poruszającym głosem w sprawie rzeczywistości był spektakl *Pejzaż wspomnień* w reżyserii Jadranki Andjelić z Teatru DAH. Niezwykle oszczędne, można by rzec, skromne aktorstwo dwojga hiszpańskich aktorów i subtelna, nieskończenie smutna muzyka Borisa Kovača i jego grupy Ritual Nova, dwa krzesła, walizka, róża, jabłko, parasol... Tyle wystarczy, by odślonić przerażającą nieprzystawalność zwyczajnych ludzkich uczuć i szaleństwa świata. W tle wyświetlane są slajdy, ledwie rozpoznawalne na ceglanej ścianie, rozmazane – dokładnie tak, jak obrazy z przeszłości zaciera się pod zaciśniętymi powiekami. Jedyny wyraźny wizerunek to zarys obozowych kolczastych drutów, które przecinają postacie, odgradzając je od nas.

Joanna Michowska

festiwal

Muzycy siedzą w rogu sali i po prostu grają. Aktorzy po prostu patrzą (na siebie nawzajem, na widownię, w przestrzeń), dotykają się, mijają, droczą, uciekają, wracają, czasem rozmawiają, znowu patrzą. Nie jest to jednak realizm, choć ich gesty są najnaturalniejsze w świecie. Juan Lioriente Zamora, zwrócony twarzą do widowni wymienia imiona: Adam, Kain, Jakub, Branko, Juan, wskazując palcem kolejne, precyzyjne miejsca na dłoni, przedramieniu – tam, gdzie są żyły i tętnice. Milczy i patrzy na nas. Za to jego gesty mówią: „To tutaj oni wszyscy mieszkają, nasi przodkowie umościli się w naszej krwi. Nasza przeszłość sięga dalej niż nasze wspomnienia”.

Z załków indywidualnej pamięci wylania się dziecko, które – nalożywszy sobie na nos czerwoną piłęczkę i przeobrażony się w klauna – gaworzy piskliwym głosem. Z tego gaworzenia wyluskujemy zdanie, które zdaje się niepomernie śmieszyć mówiącego. Chichocząc coraz bardziej nerwowo, powtarza wielokrotnie: „Momi, I don't understand why people kill each other”. Takie zadziwienie może być zaraźliwe. Właśnie: dlaczego? Cofamy się do czasów niewinności, kiedy potrafiłmy jeszcze zdziwić się i okrucieństwu, i pięknu świata. Cały spektakl jest taki: zużytym słowem, gestom, uczuciom przywraca pierwotne znaczenie. Zawieszona na sznurku jabłko, którego smak można poczuć tylko wtedy, gdy się je ugryzie razem – z dwóch stron jednocześnie. Róża przyciśnięta do serca. Modlitwa, która wzrusza żarliwością (dopóki nie zamieni się w atak fanatycznej nienawiści wobec tych, którzy się nie modlą).

Muzykę wykorzystywaną w spektaklu Boris Kovač komponował w czasie bombardowania Serbii. Każdego dnia kilka nut, cokolwiek, w czym można by odnaleźć zagubione poczucie bezpieczeństwa, poczucie sensu. Bohaterowie historii szukają tego samego. Po omacku i nieśmiało, z tkliwością odnosząc się do siebie nawzajem, do przedmiotów i do spraw, o których mówią. A mówią jakby szepotali i dlatego zapewne ich głos tak mocno dotyka.

Słowa

Podczas festiwalu można było obejrzeć jeszcze trzy spektakle: *Tango Apokalypso + inne prace* Kameralnego Teatru Muzycznego Ogledalo z Nowego Sadu, prowadzonego przez Ivanę Indjin, monodram *Haetera Esmeralda* Tatjana Pajović (Objective Drama Project) i pokaz pracy Maji Mitić z Teatru DAH pt. *Inner Mandala*.

Całości towarzyszyły wykłady, referaty, opowieści. Dorota Jovanka Čirlić, tłumaczka i publicystka, pytała: „Czy istnieje dialog między polską i serbską kulturą?”. Konkluzja wylaniająca się z przytoczonych przykładów nie była optymistyczna. W Polsce o bałkańskiej rzeczywistości myśli się stereotypami, a głosu tych, którzy mogliby je zmienić, nie słychać. Brakiem zainteresowania przyczyniamy się do izolacji tamtych terenów. Publikacje Wydawnictwa Czarne czy Ośrodka Pogranicze, liczne premiery jugosłowiańskich dramatów należą do chlubnych wyjątków. Taka sytuacja dziwi tym bardziej, że w Serbii i innych krajach byłej Jugosławii polska literatura, film, teatr są od lat obecne i znaczące.

Jak bardzo znaczące – udowodniła sławistka i teatrolog Jadwiga Sobczak, omawiając polski dramat na scenach Jugosławii. Mroźka, niezwykle tam popularnego w Jugosławii, przyswojono do tego stopnia, że uchodził czasami za Serba. Światowa premiera *Tanga* odbyła się nie w Warszawie, a w Belgradzie. Od wystawienia *Emigrantów* w belgradzkim Teatrze Dramatycznym zaczęły się ataki na Borkę Paviciević, (wówczas dyrektora artystycznego), po których musiała zrezygnować z funkcji. Wystawiano także Różewicza, Witkacego, Gombrowicza...

Postacią, o której z wielką czcią wypowiadali się chyba wszyscy przybyli do Wrocławia twórcy był Gotowski. I to z pewnością nie tylko ze względów kurtuazyjnych. O spotkaniach z Grotowskim, jego przyjazdach do Belgradu i wpływie,

jaki wywarł na cały jugosłowiański teatr opowiadał Jovan Čirilov – teatrolog, dramaturg, dyrektor artystyczny festiwalu BITEF od początku jego istnienia. Pamięć o *Księżcu Niezłomnym*, pokazywanym na BITEF w 1967 roku jest do tej pory żywa i inspirująca. To Grotowski zarekomendował festiwalowi swojego ucznia Eugenia Barbę, który regularnie odwiedzał potem Belgrad. Čirilov, oprócz polskich artystów obecnych na BITEF (lista jest imponująca i kończy się na Jarzynie, który ma zostać zaproszony w tym roku), mówił o historii i znaczeniu tego jednego z najważniejszych festiwali teatralnych w Europie. Stał się on źródłem informacji o teatrze światowym dla całych Bałkanów. Przyjeżdżał tu Living Theatre, Kantor, Schechner, były pokazy kathakali, ale zapraszano też uznanych twórców teatru tradycyjnego. BITEF sprawił, że bałkańscy artyści mogli zapoznać się ze współczesnymi trendami teatralnymi. Nauki tam pobierane wpłynęły – choćby pośrednio – na twórców najnowszej alternatywnej sceny w Serbii choć bunt lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych wydaje się niewinną zabawą w porównaniu z tym, z czym musieli się zmierzyć artyści bałkańscy w ostatnich latach.

Wykład Jeleny Kovačević *Przestrzeń i czas dla alternatywy w Serbii* był rodzajem wstępu do późniejszych wystąpień Borki Paviciević (patrz wyżej) i Slobodana Bešticia. Beštic przedstawił działalność Teatru Beton Hala Ivany Vujić, znanego z nieprzejednanej krytyki sytuacji społeczno-politycznej Serbii. Teatr realizuje plenerowe widowiska multimedialne, jak słynny *Sen o lataniu* (pokazywany w belgradzkiej twierdzy Kalemegdan w 1998 roku), który w czasach letargu i apatii próbował na nowo zarażać ludzi marzeniami oraz adaptacje klasyki światowej – *Medea* w kameralnym wnętrzu siedziby teatru. Artyści Beton Hali łączą doświadczenia teatru klasycznego i eksperymentalnego, uznając, że mariaż tradycji i nowoczesności pozwala pełniej wypowiadać się na najbardziej aktualne tematy. Pracujący tu aktorzy praktykowali zarówno w Belgradzkim Teatrze Narodowym, jak i w Odin Teatret.

Barba nie na darmo często przyjeżdżał do Belgradu. Zdobyl tutaj wielu uczniów, a nawet wyznawców. Niemal wszyscy aktorzy i reżyserzy obecni na festiwalu bywali w Holstebro, a praktyka Odin Teatret stanowi dla nich pracy teatralnej. Zapatrzony w Barbę jest również Milan Madzarev, krytyk, referujący „teatrolologiczną recepcję teatru serbskiego”. Antropologiczna refleksja o teatrze i widzu, utkana cytata z Barby i uwikłana w techniczną terminologię, koncentrowała się na problemach teoretycznych, oddalając się coraz bardziej od rzeczywistości i coraz bardziej jałowych. Całe szczęście, że Borka Paviciević sprowadziła wykładowcę na ziemię, a słuchaczom ofiarowała interesujące podsumowanie tematu. „Jakkolwiek byśmy analizowali techniki aktorskie – mówiła – faktem jest, że teatr jugosłowiański w ostatnich dziesięciu latach jest teatrem ciała. Stoję tu przed wami, mówi aktor do widzów, z całym ryzykiem, bo wiem i chcę wam unaocznic, że człowiek może zabijać, ale i tańczyć. Język ciała jest jedynym językiem, którym teraz w Jugosławii można się posługiwać w teatrze, chcąc w nim być szczerym i mówić rzeczy istotne”.

To był ważny i potrzebny festiwal. Poruszał – nie tylko siłą teatru, ale skondensowaną prawdą przeżycia, uczciwością i energią płynącą z potrzeby naprawiania zrujnowanego świata. Człowiek uwikłany w los własnego kraju, wydany na pastwę rozpacz, zniewolony, bezradny, żyjący w atmosferze wszechobecnego kłamstwa może ulec – uchylić się od odpowiedzialności. Ale może też zdobyć się na sprzeciw – walczyć, za jedyną broń mając instrumenty muzyczne, sprawność ciała, mądre teksty albo różę w rękę. Artyści, którzy przyjechali do Ośrodka Grotowskiego, używają teatru jak tarczy i miecza. To wcale nie błaha broń. Choć ich głos był i wciąż jest zagłuszany przez reżimowe szczekaczki, okrzyki wojenne i bełkot strażników w stosunku do narodu – to właśnie jego warto słuchać. To głos sumienia i głos rozsądku.