

Teatralny DOWNTOWN. Wersja białoruska

W urbanistyce pojęcie downtown oznacza centralną część miasta, w której znajdują się kluczowe obiekty sfery finansów i kultury. Jeśli przetłumaczymy ten termin dosłownie jako „dolne miasto” i wyjmemy go z kontekstu, to paradoksalnie downtown okazuje się czymś niewidocznym i mało ważnym – centrum staje się peryferiami. Wydaje się, że właśnie tak postrzegany jest białoruski teatr, którego nie ma albo jest gdzieś na uboczu, poza centrum uwagi. I jeśli współczesna dramaturgia białoruska jest dobrze znana w postsowieckim terytorium i poza nim – weźmy za przykład sztuki Pawła Priażki, Dmitrija Bogosławskiego, czy Andrieja Iwanowa – to białoruski teatr pozostaje w cieniu. Może za wyjątkiem Teatru Swobodnego, dla którego obecność w publicznym dyskursie jest kluczowa.

Niewidzialność ta ma kilka przyczyn, w tym, między innymi, historyczną peryferyjność Białorusi wobec Związku Radzieckiego, w którym to „centrum” nawet nie dopuszczano myśli o wyjątkowych procesach odbywających na „peryferiach”, pozbawiając ich miejsca w pamięci i historii. Na przykład działalność awangardowego ugrupowania UNOVIS (Utwierditieli Nowowo Iskusstwa) w Witebsku, które wystawiło Balet suprematyczny i Zwycięstwo nad słońcem, nadal rozpatrywana jest poza historią teatru białoruskiego, mimo że jest z nią bezpośrednio związana. Zapomniany został również fakt, że sztuka Samuela Becketta „Czekając na Godota” miała swoją radziecką prapremierę właśnie w Mińsku w 1968 roku w unikalnym jak na tamte czasy teatrze studyjnym „Junost” (Młodość). Słabo udokumentowana jest działalność białoruskiego teatru niezależnego (studyjnego) w latach 80., gdzie kielkowała idea stworzenia nowego teatru białoruskiego, z różnych przyczyn w tamtych czasach niezrealizowana.

Ten „brak pamięci” własnych tradycji i historii wynika również ze współczesnej sytuacji politycznej kraju, którego władze nie są zainteresowane wspieraniem współczesnego teatru – nie rozumieją go, więc nie jest im potrzebny. W trudnej sytuacji znajdują się teatry repertuarowe, które oprócz trzymania się poprawności ideologicznej, zmuszone są do osiągania zysku i konkurowania z przedsiębiorstwami rozrywkowymi. Równolegle istnieje przestrzeń teatru alternatywnego, niedotowanego przez państwo, pozostawionego samemu sobie. Z jednej strony daje ona miejsce dla swobodnych wypowiedzi i eksperymentów, niemożliwych w przestrzeni teatru repertuarowego. Z drugiej strony brak jakiegokolwiek wsparcia, w tym finansowego, jest przyczyną niepewności, charakterystycznej dla krajobrazu teatralnego współczesnej Białorusi.

Na przekór niesprzyjającym okolicznościom, białoruski teatr jednak się rozwija, i to wielokierunkowo, stymulując dyskusję o masowej wyobraźni narodu, społeczno-politycznych i estetycznych trendach w teatrze. Dotyczy to zwłaszcza teatru alternatywnego, który okazuje się być najbardziej otwartym i wychulonym na wyzwania współczesności. Pojawiają się w nim nowe media, reżyserzy wystawiają współczesną dramaturgię białoruską albo zupełnie rezygnują z tekstu literackiego, używając wizualnych środków wyrazu. Nawet jeśli wydaje się, że „nie ma dymu”, dekonstrukcja dominującego modelu teatru psychologicznego sama w sobie stanowi formę protestu przeciwko licznym odcieniom „szarości”, którymi charakteryzuje się sytuacja polityczno-społeczna w kraju wczoraj i dziś.

Jednym z wyrazistych wydarzeń ostatnich lat jest działalność Jury i Tatiany Dziwakou, tandemu reżysera i scenografki. W 2011 para stworzyła niezależny projekt teatralny Laboratory Figures Oskar Schlemmer, tworząc performanse i spektakle z gatunku teatru ulicznego, klaunady, teatru formy. W przeciągu lat wypracowali swój artystyczny styl i język, bliski teatrowi wizjonerskiemu, dla którego charakterystyczne są rezygnacja z linearnej narracji i psychologizmu, posługiwanie się obrazem jako materiałem teatralnej dramaturgii, upodmiotowienie figur (obiektów), widowiskowość. „Krucjatadziecięca” na podstawie sztuki Andrieja Iwanowa i biblijna Pieśń nad pieśniami, które zostaną zaprezentowane w Warszawie, to dwa spośród najgłośniej omawianych wydarzeń ostatnich lat w białoruskim środowisku teatralnym.

Spektakl „Z życia owadów” Światłany Beń – multimedialne widowisko, „kabarety metafizyczny” – stworzonego został na podstawie wierszy rosyjskiego pisarza i poety z kręgu Oberiu Nikołaja Olejnikowa, rozstrzelanego w 1937 roku i na długo zapomnianego. Z życia owadów na nowo odkrywa dorobek radzieckiej awangardy. Wydaje się, że właśnie o takim syntetycznym teatrze marzyli rewolucyjni twórcy w latach 20., a dzięki współczesnym technologiom marzenia te się ziszczają.

Pracy z pamięcią poprzez odnajdywanie nowych znaczeń w przestrzeni miejskiej poświęcony jest performans Belarus 4'33 Miasto Słońca Punkt Zero. Partytura dźwiękowa Antona Sarokina, będąca jednym z głównych bohaterów performansu, zwraca się ku „strefom ciszy” Białorusinów, niejednoznacznym, drażliwym momentom we współczesnej historii kraju, tworząc w ten sposób mapę „zakazanej” pamięci.

Unikalne w białoruskim kontekście Laboratorium Teatru Socjalnego, w którym dramaturgami i aktorami są nieprofesjoniści, założone w 2017 roku, tworzy pod kierownictwem Walentyny Moroz spektakle dokumentalne poruszające społecznie ważne tematy, pobudzając tym samym do dyskusji o tym, w jaki sposób można przezwyciężyć skutki wspólnej i indywidualnej traumy. Spektakl Swoi? poświęcony jest problemowi przemocy w rodzinie.

Przedstawienia, które zostaną zaprezentowane w Warszawie to tylko niewielki fragment tego, czym jest współczesny teatr białoruski, o którym można mówić jako o przestrzeni różnorodnych praktyk. Kolejny cel – to przełamanie izolacji, w której się znajduje. Miejmy nadzieję, że Piotr Piotrowski ma rację twierdząc, że granice nie tylko dzielą, ale również łączą przestrzenie. Szczególny potencjał ma zatem przestrzeń teatralna, w której, chociażby na krótko, granice mogą rzeczywiście zniknąć.

Tania Arcimovich