

# Podróż do źródeł teatru

Występy tancerzy z Indonezji, Japonii i Brazylii stały się fascynującą podróżą do rytualnych początków teatru

Eugenio Barba, reżyser i twórca Odin Teatret, na X sesję Międzynarodowej Szkoły Antropologii Teatru, zorganizowaną w tym miesiącu w Kopenhadze, zaprosił trzy znane zespoły tradycyjnego tańca: I Made Djimata z zespołem tancerzy z indonezyjskiej wyspy Bali, japoński teatr kabuki Kanichi Hanayagi i brazylijskiego tancerza Augusto Omola. Dzięki współpracy Nordisk Teaterlaboratorium w Holstebro i wrocławskiego Ośrodka Badań Twórczości Grotowskiego teatry wystąpiły również w trzech polskich miastach – Wrocławiu, Poznaniu i Warszawie.

Takiej konfrontacji na polskich scenach jeszcze nie było: ezoteryczny taniec z Bali, wyspy, która do 1906 roku była odizolowana od świata, XVII-wieczny japoński teatr kabuki, w którym mężczyźni grają role kobiece, i wywodzący się z niego taniec buyo, a także taniec Orixá z Brazylii – „taniec bóstwa”, oparty na rytuałach Murzynów brazylijskich, zwanych candomblé.

Dziś, 65 lat po tym, jak francuski poeta i aktor Antonin Artaud na Wystawie Światowej w Paryżu zachwycił się tancerzami z Bali, co mocno potem zawżyło na rozwoju zachodniego teatru, występy teatrów ze Wschodu nie są już wstrząsem dla widowni, wykształconej na Lévi-Straussie i pracach innych antropologów kultury. Również i tancerze na gościnnych występach nie wpadają raczej w ekstazę. Ale patrząc na ociekające przepychem stroje tancerzy z Bali, na drżące palce ich rąk, wsłuchując się w trzask drewnianych deszczulek, który oznacza początek i koniec części spektaklu kabuki, czując rytm rytualnych brazylijskich bębnow, ma się wrażenie uczestnictwa w czymś więcej niż tylko w teatralnym przedstawieniu.

Rytuały – jak mity – są proste. W spektaklach z Indonezji i Japonii powtarza się podobny schemat. Pojawia się Zło – czy to w postaci Kobiety-Pajaka, wypuszczającego na bohaterów papierowe serpentyny pajęczyn, czy Celuluka, mały z długimi jak sztylety

paznokciami, która straszy z pomarańczowego drzewka. Zło rządzi światem tylko przez krótką chwilę. Przez chwilę, która potrzebna jest tancerzom z Bali na włożenie maski i stroju dobrego smoka Baronga. Smok, na oko trzy-metrowej długości, wypęda ze sceny Rangę, złowrogą wdowę w straszliwie pomarszczonej masce, która chciała zniszczyć świat, i przywraca harmonię, zostawiając tylko na scenie trochę kłaków ze swego gęstego futra. Kobieta-Pajaka zwycięży cudowny miecz. Nie trzeba nawet ciosu, wystarczy, że samuraj wyciągnie go tylko z pochwy.

Nie inaczej jest z historią Otella, na motywach której osnuty został spektakl Augusto Omola w reżyserii samego Eugenia Barby. Nie libretto opery Verdiego było w nim najważniejsze, ale pojedyncze, rytualne gesty tancerza, który od dzieciństwa obraca się w świecie religii candomblé. Gdy rozbrzmiewa muzyka włoskiego kompozytora, Omola przecha-

dza się z książką w rękę, sztywno jak stateczny, ułożony Europejczyk na promenadzie w niedzielne popołudnie. Kiedy zaczynają grać bębny, ożywia się, zdzierając z siebie marynarkę i koszulę, jakby odrzucał krępujące rytuały cywilizacji Zachodu. To one są Złem, blokując naturalną ekspresję człowieka – nie pomagają bowiem w nawiązaniu kontaktu z sacrum, ale służą tylko oliwieniu trybów maszyny społecznej. Przeciwwstawiony jest im oczyszczający rytuał tańca, który wraz z rytmem bębnow wprowadza w trans, otwierając bramę do świata duchów.

Historie w japońskim i indonezyjskim spektaklu są drugorzędne, trudno zresztą odtworzyć i połączyć w całość kolejne wcielenia tych samych bohaterów, którzy ukazują się raz pod postacią pta-ka, raz – pięknej dziewczyny, innym razem – kurtyzany. Omola wciela się w Desdemonę, Otella i Jagona, nie zawsze jest jednak czytelne, kogo kreuje w danym momencie. Najważniejszy jest

rytuał, sposób na odzyskanie harmonii ze światem świata i porozumienie z Bogiem. Inaczej wyraża się w balijskim hinduizmie, inaczej w obrzędach Murzynów brazylijskich. Tancerze z Bali rozpoczynają spektakl od zapalenia kadzideł, japońscy muzycy, zanim rozpoczną, medytują przez chwilę ze spuszczonej oczami. Brazylijczycy biją w bębny i śpiewają inwokacje.

Teatr wraca do swej pierwotnej roli, a widzowie mogą na chwilę zapomnieć o biletach, które mają w kieszeni, i poczuć się uczestnikami wspólnoty. Zanim na widowni znów zapalą światło.

ROMAN PAWŁOWSKI, OLAF SZEWCZYK

*I Made Djimat z zespołem (Bali, Indonezja): „Tjalonarang”, Kanichi Hanayagi z zespołem (Japonia): „Kobieta-Pajak”, Augusto Omola z zespołem (Brazylia): „Orç de Otelo”. Spektakle w Warszawie (Teatr Mały), Poznaniu (Teatr Polski) i Wrocławiu (Teatr na Świebodzkim) 14-17 maja*

## EUGENIO BARBA

Ur. 1936, Włoch, reżyser, teoretyk teatru, związany w początkach lat 60. z Grotowskim w Opolu, studiował teatr kathakali w Indiach, w 1964 roku założył Odin Teatret, początkowo w Norwegii, później w duńskim Holstebro, rozwinął doświadczenia teatru ubożego Grotowskiego, koncepcja „trzeciego teatru” – rodzaju grupy społecznej, dla której teatr jest sposobem życia, nie tylko sztuką i rozrywką.