

Martyna Kasprzak-Strzelecka

Studia Doktoranckie na Wydziale Polonistyki, Katedra Teatru i Dramatu

Tytuł pracy: *Theatrum Mundi Ensemble - międzykulturowy projekt Eugenia Barby*

Promotor: dr hab. Tadeusz Kornaś, prof. UJ

Kierownik katedry: prof. dr hab. Grzegorz Niziołek

Theatrum Mundi Ensemble – międzykulturowy projekt Eugenia Barby

Rozprawa doktorska jest próbą opisu i analizy spektakli i metod pracy Theatrum Mundi Ensemble - międzykulturowego zespołu teatralnego, prowadzonego przez Eugenio Barbę w ramach Międzynarodowej Szkoły Antropologii Teatru (ISTA).

W ramach sesji ISTA aktorzy i tancerze z różnych kontynentów i kultur przedstawiają tradycyjne style aktorskiej ekspresji, niekiedy zasadniczo różniące się między sobą. Pokazy te są bazą do badania praw rządzących sztuką aktora. Wykorzystując tę różnorodność kultur teatralnych, pod egidą Theatrum Mundi Ensemble, powstają spektakle, pokazywane w trakcie jedno- bądź kilkurazowych prezentacji. Zbiorowe sceny głównie bazują na wybranych tekstach europejskich, przełożonych na język azjatyckich tancerzy. Do tej pory odbyły się premiery: *Ego-Faust* (2000), *Ur-Hamlet* (2006), *Zaślubiny Medei* (2008). W rozprawie analizuję wszystkie wymienione przedstawienia.

Bazą dla *Ego Fausta* jest legenda o doktorze Fauście i jego diabelskim słudze Mefiście, którą Barba przełożył na język afrobrazylijskich, hinduskich i japońskich tancerzy. Fabuła opiera się na dwóch głównych źródłach: dramatach Christophera Marlowe'a i Johanna Wolfganga von Goethego. Spektakl powstał z myślą o XII sesji ISTA (2000, Bielefeld, Niemcy) i stanowi kulminację wcześniejszych projektów *Theatrum Mundi*. Bierze w nim udział czterdziestu aktorów, tancerzy, muzyków i śpiewaków z różnych kultur.

W przypadku *Ur-Hamleta* inspiracją jest literacki fundament szekspirowskiego *Hamleta*, czyli historia duńskiego księcia Amlethus, zawarta we fragmencie trzynastowiecznej kroniki *Gesta Danorum* autorstwa pierwszego narodowego dziejopisarza Danii Saxo Grammaticusa, zatytułowanym *Vita Amlethi*. Barba nie tylko odnosi się do tekstu Saxo Grammaticusa, gdzie po raz pierwszy opisano historię księcia Amlethus, ale dodatkowo polemizuje z dziełem Szekspira i usiłuje pokazać, że dzisiejszemu światu bliższe są okrutne zasady panujące w średniowieczu, niż renesansowe koncepcje pełne ładu i harmonii czy szekspirowskie melancholijne dylematy i wątpliwości. W monumentalnym

przedsięwzięciu *Ur-Hamlet* wziął udział prawie stuosobowy zespół Theatrum Mundi Ensemble, który składał się m.in. z aktorów Odin Teatret (macierzysty zespół Eugenio Barby), tancerzy z Gambuh Pura Desa Ensemble (Batuan) z Bali, japońskiego aktora nō, afro-brazylijskiego tancerza candomblé.

Z kolei punktem wyjścia *Zaślubin Medei* jest mit o Jazonie, greckim bohaterze sławionym za zdobycie Złotego Runa, i o jego tragicznym związku z Medeą, która to pomogła mu w wykonaniu zadania. Według Barby tytułowe małżeństwo symbolizuje akceptację i tolerancję wobec ekstremalnych różnic, w tym geograficznych i kulturowych, co w widowisku jest podkreślane kontrastową obsadą - w rolę Jazona wcielił się aktor Odin Teatret Tage Larsen, a Medeę gra balijska tancerka gambuh Ni Made Partini. Ponadto w przedstawieniu wzięli udział dwaj inni członkowie Odin Teatret (w tym afro-brazylijski tancerz Augusto Omolú), trzydziestu dwóch muzyków i tancerzy balijskiego zespołu Gambuh Pura Desa Ensemble (Batuan), muzyk candomblé Cleber da Paixao oraz międzynarodowa grupa trzydziestu trzech aktorów pochodzących z dwudziestu trzech krajów rozproszonych po Europie, Ameryce Południowej i Azji.

Aktorzy Theatrum Mundi Ensemble, współpracując ze sobą, stają się członkami jednej teatralnej kultury. Wszyscy, mimo że wywodzą się z odmiennych tradycji teatralnych, na czas pracy akceptują wspólne wzorce i normy zachowań. Na pozycji nadrzędnej znajduje się reżyser, który w przeciwieństwie do antropologa, przyznaje sobie wyjątkowe prawo do ingerencji w tradycyjną teatralną kulturę w imię wspólnego celu. To szczególne spotkanie buduje interakcję społeczną, która rzuca wyzwanie różnicom w myśleniu i zachowaniu, a także językowym nawykom zarówno aktorów, jak i widzów.

Teatr międzykulturowy tworzy hybrydalne dzieła powstałe z mniej lub bardziej świadomego i celowego mieszania tradycji performatywnych, które pochodzą z różnych obszarów kulturowych. Kreacji towarzyszy zainteresowanie tożsamością kulturową wykorzystywanych form i pragnienie ich wzajemnego zmieszania. Ta międzykulturowa praktyka wymiany doświadczeń pomiędzy aktorami Odin Teatret i aktorami innych grup, uczestnictwo w warsztatach ISTA, na których gromadzi się grupa artystów otwartych na obce wpływy, pobieranie nauk przez zachodnich aktorów od japońskich czy hinduskich mistrzów, w opinii Barby może skłaniać do poszukiwań nowej zawodowej tożsamości i stworzenia jednej, wspólnej teatralnej kultury.

Dla reżysera TME, w momencie powstawania spektaklu, różnice kulturowe odchodzą na dalszy plan. Na pierwszym miejscu stawia on praktykę oraz współpracę z aktorami różnych tradycji. Spektakle TME, podobnie jak spektakle Odin Teatret, reżyser buduje, zestawiając ze sobą dowolnie wybrane elementy z tradycyjnych technik wykonawczych, często za punkt wyjścia obierając teksty europejskie. Każdy z występujących działa na swój własny, indywidualny sposób, tuż obok pozostałych wykonawców, czasem wchodząc z nimi w interakcje. Jednak w spektaklach TME nie chodzi o dopasowanie się ani o próbę wykonania obcej kulturowo sztuki, lecz o stworzenie spójnej całości z różnorodnych tradycji teatralnych, z uwagą, by żadne z nich się nie zatraciły.

Co ważne, teatr międzykulturowy w ujęciu Barby w znaczący sposób różni się od innych międzykulturowych praktyk (na przykład Jerzego Grotowskiego, Petera Brooka czy Ariane Mnouchkine). Porównanie działalności Barby z innymi formami teatru międzykulturowego, jakiego dokonuję w jednym z rozdziałów rozprawy doktorskiej, nie tylko poszerza kontekst, ale także służy uwypukleniu koncepcji Barby.

Należy również zaznaczyć, że międzykulturowe spektakle Barby oraz eksperymenty porównawcze podejmowane w ramach ISTA nieustannie budzą kontrowersje. Krytycy, tacy jak Richard Schechner, Marco de Marinis, Philip Zarrilli, kwestionują wiele aspektów antropologii teatru i status badawczy ISTA. Nierzadko badacze posuwają się nawet do oskarżeń wobec Barby o „imperializm kulturowy” poprzez narzucanie swojej ideologii i metodologii szkoleniowych innym kulturom. Jednakże niezależnie od oceny aktywności w ramach Theatrum Mundi Ensemble i ISTA, działalność Barby zainspirowała wiele dyskusji na temat praktyk międzykulturowych.

Co znamienne, Barba twierdząc, że Europejczycy nadal są obarczeni kolonialnym dyskursem, nawołuje do porzucenia etnocentryzmu i usiłuje udowodnić, że utożsamianie się z kulturą teatru eurazjatyckiego łączy ze sobą dwie bardzo odległe od siebie ideowo i historycznie poróżnione tradycje. Taka praktyka to także wyraz profesjonalnej ambicji i zawodowej ciekawości twórców teatru, które obserwuje się zarówno w teatrze europejskim, jak i azjatyckim. Aczkolwiek jeśli podobna praktyka miałyby się stać w przyszłości formą oporu przeciw etnocentryzmowi, musiałyby rozszerzyć i przeformułować dotychczasowy charakter i zakres swoich zainteresowań.