

„Biorę kurtkę i wracam do domu”

AUTOR: MARYLA ZIELIŃSKA

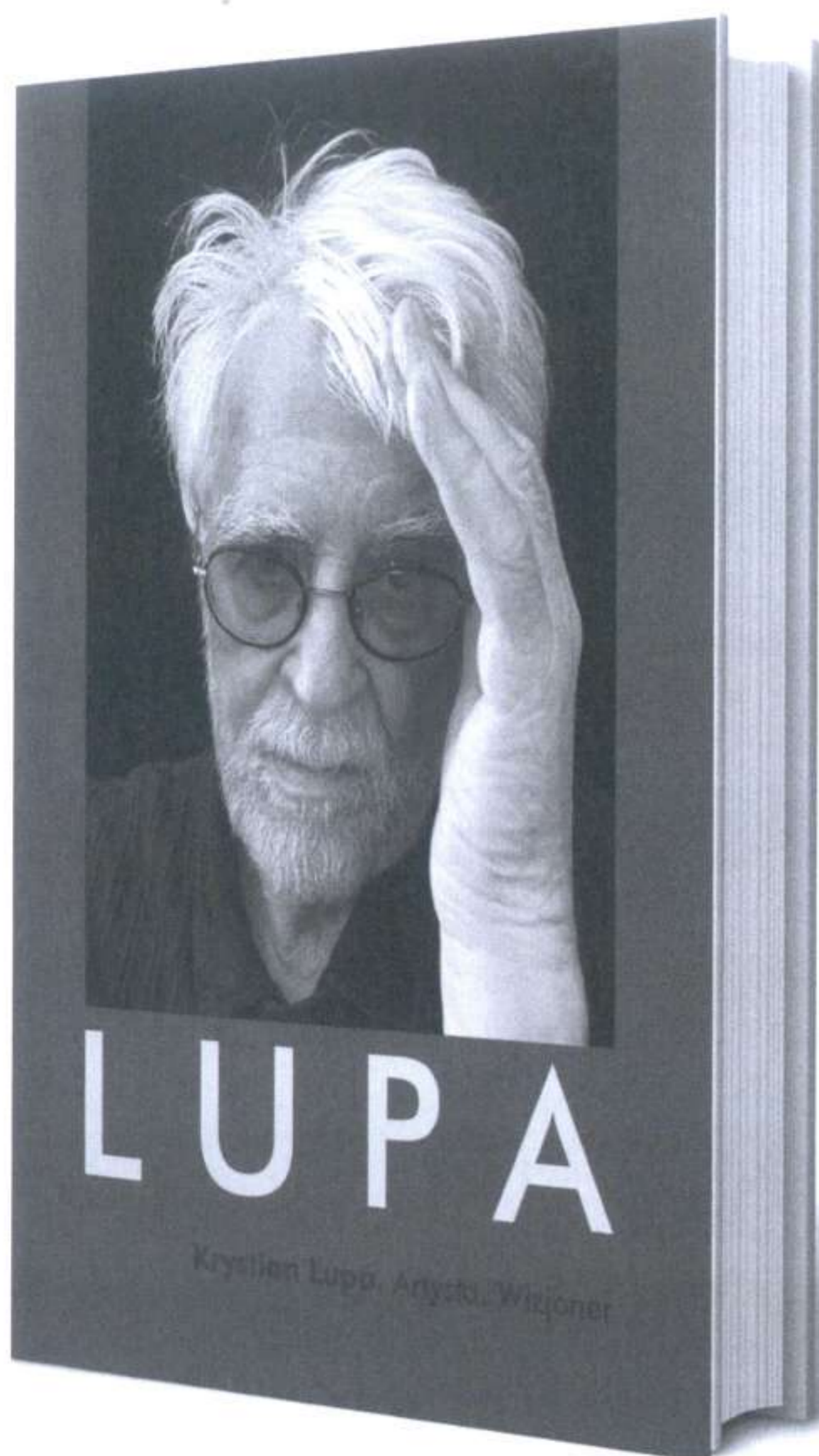
Jak to się stało, że zespoły znów występują przeciwko swym liderom, a liderzy stają się w ich oczach przemocowcami? Upominając się o szacunek dla siebie, nie tyle zadają pytanie, czy artyście wolno więcej, ile twardo mówią, że nie.

■ Już okładka tej książki to woda na młyn sanacyjnej równościowej fali, która podmywa hierarchiczne życie teatralne w Polsce, wzmożonej szwajcarskim trzęsieniem ziemi. Przypomnijmy: dyrekcja La Comédie de Genève odwołała 2 czerwca na ostatnim etapie prób premierę *Les Émigrants* (według powieści W.G. Sebald *Wyjechali*). Przyczyną był narastający konflikt kilku osób z ekipy technicznej z reżyserem i jego polską ekipą (choć tak naprawdę w doniesieniach prasowych padało tylko nazwisko Piotra Skiby), który przerodził się w strajk solidarnościowy (aktorzy w nim nie uczestniczyli). Chodziło o standardy pracy, w skrócie mówiąc: wykonawcy vs artyści – w domyśle ci pierwsi stawiają granice, drudzy je naruszają. Dyrekcja teatru opowiedziała się za protestującymi, tracąc tysiące franków i dzieło, rozumiane jako źródło przyszłych zarobków dla wszystkich w nie zaangażowanych i jako oferta dla publiczności, czyli de facto kwestionując cel istnienia instytucji. Natacha Koutchoumov i Denis Maillefer mogli sobie na to pozwolić, właśnie kończyła się im kadencja, zespół w poczuciu zapewnionego komfortu pracy zostawiali samemu sobie, a swym następcom skutki międzynarodowej afery (spektakl współprodukowały festiwal w Awionionie, paryski Odeon i mediolańskie Triennale).

Wróćmy do okładki. Bohater jest na niej prezentowany po trzykroć: wersalikami w tytule *LUPA*, w podtytule małymi literami *Krystian Lupa* i zdjęciem – zbliżeniem skupionej twarzy i gestem, który sugeruje proces myślenia. I żeby nie było wątpliwości, dalszy ciąg podtytułu nazywa go – *Artysta. Wizjoner*. Sformułowania to niemodne, można je wykpić, a użycie nazwiska uznać za generowanie chwytliwego znaku towarowego – dobre graficznie, bo krótkie, do przeczytania przez cudzoziemców; gamie bieli, czerni i szarości projektu, z odrobiną przysgaszonej czerwieni, niewiele można zarzucić.

Czytając książkę wydaną przez Teatr Powszechny w Łodzi i Międzynarodowy Festiwal Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych, można iść dalej tropem szyderstwa. Teksty w niej zawarte dyrektor Ewa Pilawska nazywa we wstępie esejami, szybko zorientujemy się jednak, że mają one różny ciężar i gatunek. Ale można też uznać ten blisko czterystustronicowy tom za element konsekwentnie prowadzonej przez nią polityki. Skoro regularnie od drugiego festiwalu (czyli od 2004 roku, wcześniej miał on osiem wydań „Przyjemnych”, pod które to miano spektakle Lupy trudno podciągnąć) zapraszała artystę, a w 2022 roku wraz z Teatrem Powszechnym w Warszawie wyprodukowała *Imagine*, którego prapremiera światowa (jak krzyczał plakat – z tym samym portretem Lupy co na książce) inaugurowała dwudziestą ósmą edycję łódzkiego festiwalu; skoro jej elementem uczyniła konferencję „Krystian Lupa. Artysta. Wizjoner” – to nic dziwnego, że plon i oprawę plastyczną tych wydarzeń przeniosła na publikację i puściła w międzynarodowy obieg (wszystkie teksty zostały przetłumaczone na angielski).

Teatralnej Łodzi brakuje splendoru, Ewa Pilawska od lat o niego zabiega, choć repertuar Powszechnego na co dzień adresowany jest do zupełnie innej publiczności. Lupa jest tu traktowany właśnie jako „artysta” i „wizjoner”. Niemniej pozostaje wrażenie czegoś na wyrost. Krystian Lupa dobrze się czuje w sytuacjach, gdy jako lider ciągnie grupę lub miejsce w górę – przyznaje się do pigmalionstwa, „jestem wodzem albo zerem”. Wzniosłymi etykietkami na swój temat nie szermuje, choć pozwala innym je generować i używać. Jakby się sobie przyglądał, testował, próbował na czymś przyłapać, nie krygując się, nie wytwarzając aury skromności. To gra na ostrzu noża, gotowiec dla tych, którzy chcą obśmiać „mistrza” czy przedstawić go jako „przemocowca”. Prawdziwym jechaniem „po bandzie” (po sobie) jest film *Spróbujmy skoczyć do studni*



AUTORZY / Jan Bończa-Szabłowski, Jacek Cieślak, Tomasz Domagała, Łukasz Drewniak, Aneta Kyzioł, Łukasz Maciejewski, Grzegorz Niziołek, Paweł Sztarbowski, Jacek Wakar

TYTUŁ / LUPA. Krystian Lupa. Artysta. Wizjoner

REDAKCJA / Paweł Orzeł

WYDAWCY / Teatr Powszechny w Łodzi, Międzynarodowy Festiwal Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych

MIEJSCE I ROK / ŁÓDŹ 2023

(2020) Piotra Stasika i Doroty Wardęszkiewicz z prób *Procesu* (2015). Lupa zgodził się bez cenzurowania na zobiektywizowanie swojego wizerunku w sposób odzierający go z mitu mistrza otoczonego przez wyznawców, pokazał siebie w znoju i pocie, a nawet bez spodni, w opresji wobec siebie i innych. Grzegorz Niziołek pisze w omawianej tu książce o „imperatywie bezwstydu”, strategii twórczej ukrytej w teatrze Lupy, ale można chyba rozszerzyć użycie tego sformułowania na jego obecność publiczną. To nie on niczym Bond przedstawia się: „Lupa. Krystian Lupa”; to gęba przyprawiana mu przez innych, przeważnie tych, którzy chcą ogrzać się w jego blasku.

Konferencja odbyła się rok przed katastrofą genewską, która wyjaśkrawiła napięcia wokół Lupy na polskim gruncie. Toczyła się więc przede wszystkim wobec jej bohatera i „światowej prapremiery”, trudniej w takiej sytuacji było o krytyczny stosunek panelistów do tematu. Ale w podobnej sesyjnej sytuacji („Krystian Lupa – artysta i pedagog”, Akademia Sztuk Teatralnych w Krakowie, 2018) Monika Kwaśniewska przedstawiła analizę pracy nad *Factory 2*, ostatnią jak dotąd premierą

reżysera w Starym Teatrze (2008). Potrzeba było dekady i demokratyzującej fali w życiu teatralnym, by wrócić do obrosłego legendą rocznego procesu prób i poddać go krytycznemu oglądowi (celnemu), wskazać na manipulację, ale i marginesy wolności aktorów. Z autorką, a raczej z recepcją jej ustaleń, polemizował w Łodzi Grzegorz Niziołek. I to najciekawsza część książki.

Swój wywód zaczyna pytaniem, którym – można uznać – chciał spuścić nieco powietrza z dętego szyldu spotkania: „Czy Krystian Lupa jest mistrzem?”. I odpowiada nie mniej prowokacyjnie: „Powiedziałbym raczej, że nieustannie obawia się tego, iż staje się nim, a może nawet, co gorsza, że już się nim stał”. Zaraz zwraca uwagę, że temat władzy jednostki nad drugim człowiekiem lub grupą ludzi jest obecny w teatrze Lupy od jego początków. I że często kojarzony jest przez reżysera z procesem twórczym. Przytaczając jego wypowiedzi, wykazuje, że nie chodzi o megalomański autotematyzm, ale o subwersywny krytycyzm, który osłabia Lupę jako kreatora tego świata, a wzmacnia status „narzędzi”, którymi operuje. Witkacy powiedział „niepodległość trójkątów”, Niziołek nazywa to działanie otwarciem na „opór realnego”. Zwraca uwagę sanacjonistom, że Lupa wyprzedził ich w krytyce samego siebie – w swoim teatrze. Nieetyczne więc jest niezauważanie etycznego aspektu jego estetyki.

Ataki na Lupę można czytać jako kolejny przejaw „powrotu solidarności” w życiu instytucji artystycznych w Polsce. Pamiętamy, że w czasach pierwszego karnawału „Solidarności” zespoły usunęły kilku dyrektorów (słusznie), ale generowały także groteskowe postulaty, na przykład – każdemu aktorowi należy się główna rola; albo – na próbach reżyser musi dokładnie wiedzieć, o co mu chodzi, a generalnie najlepiej ograniczyć do jednej (próby wliczają się w pensję, a każdy spektakl jest rozliczany oddzielnie w ramach norm). Aspekty artystyczne mieszały się z godnościowymi i ekonomicznymi. Co, kiedy, dlaczego, jak to się stało, że zespoły znów występują przeciwko swym liderom, a liderzy stają się w ich oczach przemocowcami? Upominając się o szacunek dla siebie, nie tyle zadają pytanie, czy artyście wolno więcej, ile twardo mówią, że nie. To kwestia w dużej mierze pokoleniowa, jak pokazują głosy solidarności z buntownikami z Genewy, ale wciąż także ponadgeneracyjnych gustów i oczekiwań wobec sztuki. Sanacja też może być przemocą, wiadomo, granica jest cienka. Grzegorz Niziołek w konkluzji wywodu wskazuje na tę słabość równościowej rewolucji, łączy ją ze „stabilizowaniem się neoliberalnego etosu w życiu społecznym, w którym pewne zaangażowania o potencjale transgresyjnym, nieobjęte instytucjonalną regulacją, wyzwalają poczucie zagrożenia”.

Inne konferencyjne wypowiedzi są mniej lub bardziej przyczynkarskie, niekoniecznie w pejoratywnym tego słowa rozumieniu. Ogarnięcie działań osiemdziesięcioletniego twórcy, wnikięcie w horyzonty jego

Krystian Lupa dobrze się czuje w sytuacjach, gdy jako lider ciągnie grupę lub miejsce w górę – przyznaje się do pigmalionstwa, „jestem wodzem albo zerem”. Wzniosłymi etykietkami na swój temat nie szermuje, choć pozwala innym je generować i używać.

myślenia, to niemal *mission impossible*. Nie brakuje uniesień: o Mistrzu i Artyście od wielkiej litery piszą Jacek Wakar i Jan Bończa-Szabłowski, o profecie Tomasz Domagała. Najciekawiej wypada zbliżenie Lupy filmowca (Łukasz Maciejewski) i refleksje wywiedzione z obserwowania prób i uczestniczenia w produkcji premier Teatru Powszechnego w Warszawie (Paweł Sztarbowski). Teksty o czasach krakowskich, wrocławskich i warszawskich raczej przemielają to, co już wiadomo, podtrzymują mity, pobrzmiwiają sentymentem do czasów własnej młodości, w nieuprawniony sposób przenoszą swoje tezy na podmiot zbiorowy (Łukasz Drewniak: „Czuliśmy wszyscy”; Jacek Wakar: „[...] na jego wrocławskie przedstawienia czekaliśmy najbardziej, najwięcej sobie po nich obiecując”, *Immanuel Kant* „uzmysłowił nam istnienie innego Lupy, co do tej pory jakoś wiedzieliśmy, ale jednak bardziej przeczuwaliśmy”). Krytycy używając retorycznych chwytów zamiast argumentów, choćby w postaci cytatów z Lupy, z łatwością przypisują mu swoje myśli (Łukasz Drewniak: „Kraków przestał mu wystarczać. Lupa dusił się w mieście, dusił się na scenie Kameralnej, w międzyludzkich konstelacjach. [...] szukał dla siebie innego repertuaru”; Lupa „naprawdę woli”; „Niczego nie widział i zarazem widział wszystko” – o chodzeniu bohatera wywołu ulicami Krakowa). Znow, to rozproszone w cytatach uwagi Lupy na swój temat brzmią najtrzeźwiej.

W książce pojawia się też materiał spoza konferencji. Nie jest wytłumaczone dlaczego. Na końcu czytamy długą rozmowę, którą przeprowadził dla „Notatnika Teatralnego” Łukasz Maciejewski: *Między kryzysami*, rok 2009, a więc po *Factory 2*, tuż przed *Personą*. *Marilyn* w stołecznym Teatrze Dramatycznym, między stematyzowaniem bycia guru a byciem ofiarą sztuki. Krystian Lupa mówi: „Jestem artystą w kryzysie. W uporczywym permanentnym kryzysie. [...] Niestety jest postrzeganie kryzysu wyłącznie w kategoriach pejoratywnych”, wskazując twórczą siłę kryzysu. To są konkretne sytuacje w jego życiu (wyrzucenie z łódzkiej Filmówki i dwuletnie osobowościowe tąpnięcie tym wywołane), ale i mechanizm traktowania siebie jako narzędzia (jednego z wielu) w procesie twórczym. „Na przestrzeni wielu lat udało mi się zbudować pewną skomplikowaną konstrukcję, którą nazywam, »Mój aktywny dialog z tym, co się wydarzy« albo »Moje dziwienie się światu«”. Lupa obraża, ale nie obraża się. Krzyczy na próbach: „Spierdoliliście!”, ale i pyta sam siebie, członka

zbiorowości: „Co spierdoliliśmy?”. Zakłada kurtkę, wylatuje z teatru i wraca do domu – jak opisuje swoje reakcje w sytuacji niezadowolenia z próby czy przebiegu spektaklu. Ale co to oznacza „do domu”?

Przy takim podejściu do twórczości nie ma przecież dla niego azylu. W innym filmie (*Prorok w teatrze*, 2004, dokumentującym pracę nad *Zaratustrą*) tłumaczy sam siebie: „[...] to ciśnienie twórcy, to jest jakiś wampir, to nie jest tak, że ja sobie tak postanawiam, tylko coś we mnie siedzi takiego, co mi każe w ten sposób żyć, nie pozwala mi iść na plażę, tylko leżę kłoda jak chory człowiek przez cały dzień w letargu, po to, żeby wieczorem pójść na spektakl”. Wymaganie podobnego zaangażowania od współpracowników może być przemocą. Stara się ich wspierać w wytwarzaniu „żyjącej rzeczywistości” na scenie i kontrolować, by nie „ilustrowali wymarłych rytuałów”, siedzi na przedstawieniach i w nich na swój sposób uczestniczy. Dla jednych to jest totalitaryzm, dla niego generowanie prawdy, sens uprawiania teatru. Rozumiem, że owo „do domu” to danie sobie czasu na przerobienie kryzysu w wartość, narzędzie pracy. Na tej zasadzie wydarzenia w Genewie i ich rezonans w Polsce zapewne znajdą swój wyraz w teatrze Lupy. Właśnie zaczął próby we wrocławskim Teatrze Polskim w Podziemiu (polska prapremiera *Elżbiety II* Thomasa Bernharda na przełomie listopada i grudnia 2023), od 13 stycznia do 4 lutego 2024 będą trwały pokazy *Les Émigrants* w Odeonie. To znamienne przemieszanie miejsc, dość demokratyczne i stałe w strategii Lupy. W żadnym nie występuje w garniturze czy pod muchą, zawsze na luzno, z czarną skórzaną kurtką anarchisty w zanadrzu.

Książka podrzuca tematy do przerobienia. Grzegorz Niziołek wskazuje genezę etosu teatru Krystiana Lupy w inspiracjach kontrkulturowych i queerowych z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Do podjęcia wciąż jest przemiana jego scenografii, która dokonała się za sprawą użycia multimedialności. Lupa rzuca uwagę: „Jestem Ślązakiem. Mam w sobie to pogranicze, element niemieckiej mentalności, która bardzo dziwnie w Ślązakach tkwi – jako coś niekoniecznie chlubnego, być może rodzaj przekleństwa, ułomności czy kalectwa. Ale czasami jesteśmy z tego dumni”. To też niezbadana perspektywa jego twórczości (na marginesie pytanie do Waldemara Wasztyła, czy nadal pisze biografię reżysera?). Krystian Lupa jest źródłem nie do wyczerpania. To deprymujące, ale nie powinno rodzić agresji, chęci zatrucia. ■