didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 157/158**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/lupa-widziany-z-perspektywy-jeziora-genewskiego

/ teatr w książkach

Lupa widziany z perspektywy Jeziora Genewskiego

Dominika Łarionow

'Salle d'attente' de Krystian Lupa. Création et transmission, sous la direction d'Izabella Pluta, préface de Georges Banu, Éditions Antipodes, Lausanne 2019

Georges Banu zaskakuje niezwykłym entuzjazmem w przedmowie, jaką napisał do książki *'Salle d'attente' de Krystian Lupa* pod redakcją Izabelli Pluty. Padają słowa pełne zachwytu nad „nietypowością", „hybrydalnością" i „absolutną oryginalnością publikacji". Te określenia, niczym wykrzykniki, pojawiają się już w pierwszym zdaniu, a ich nagromadzenie może budzić w czytelniku podejrzenia. Obawy są jednak nieuzasadnione, bowiem Pluta nie przygotowała kolejnego tomu zbiorowego. Książka została poświęcona szczegółowemu omówieniu pracy Krystiana Lupy w Teatrze Vidy w Lozannie nad przedstawieniem *Poczekalnia* w 2011 roku. Jest to teatrologiczny, nowoczesny reportaż, dokumentujący dzieło teatralne.

Przed laty w Polsce badacze często dyskutowali nad problemem literackiego,

naukowego czy krytycznego zapisu spektaklu teatralnego. Pismo „Dialog” w latach siedemdziesiątych, osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku publikowało artykuły dokumentujące tzw. dzianie się sceniczne krok po kroku. Z obecnej perspektywy te teksty mają walor historyczny, i to co najmniej z dwóch względów. Po pierwsze, opisują nieistniejące już przedstawienia, które czasem nie zostały nawet udokumentowane na taśmie filmowej. Po drugie, artykuły stają się czymś na kształt archiwum strategii narracyjnych obieranych przez teatrologię – młodą wówczas specjalizację humanistyczną. Otwarte pozostają pytania: czy owe zapisy miały jakieś odniesienia do realnego spektaklu? A może dokumentują tylko stopień wrażliwości autora na treść i formę danej inscenizacji?

Pluta nawiązała do niegdysiejszych pomysłów teatrologii, ale pokusę sporządzenia dokumentacji pisemnej fenomenu teatralnego ubrała w nowoczesny kostium narracyjny. Nie skupiła się na dyskursie jednej osoby, lecz zaprosiła do współpracy badaczy współczesnego teatru z Polski (Piotr Olkusz, Beata Guczalska, Waldemar Wasztyl) i Francji (Jean-Pierre Thibaudat). Ich analizy zostały zderzone z wypowiedziami osób biorących udział w spektaklu, zaczynając od Lupy oraz Jean-Yves’a Rufa, asystenta reżysera, i aktorów (Claire Deutsch, Aleksandre Ruby, Thibaut Evarard, Audrey Cavalius, Lola Roccaboni), a kończąc na Marioli Odzimkowskiej, tłumaczce zaangażowanej do pracy nad przedstawieniem. W ten sposób powstał zapis procesu twórczego, który składa się z trzech części: *Perspective critique* (Perspektywa krytyczna), *Processus de création. Témoignages* (Proces twórczy. Świadectwa), *Contextes* (Konteksty).

Lupa w Szwajcarii zrealizował spektakl na podstawie sztuki Larsa Noréna *Krąg personalny 3.1*. Szwedzki dramat dotyka trudnych tematów współczesnego społeczeństwa, które chętnie wyklucza ludzi upośledzonych,

chorych psychicznie, alkoholików, uchodźców etc. Jednakże tekst Noréna był dla reżysera twórczą trampoliną, dzięki której rozpoczął rozmowę o kondycji ponowoczesnych narodów. Przedstawienie w Vidy-Lausanne (premiera w czerwcu 2011 roku) stało się wstępem do *Poczekalni.0*, której premiera odbyła się we wrześniu tego samego roku w Teatrze Polskim we Wrocławiu (Scena na Świebodzkim). Oba widowiska powstawały prawie jednocześnie, stały się jednym teatralnym superorganizmem, dwoistym, ale złożonym z dzieł, które wzajemnie się uzupełniają. Również w „Didaskaliach" (2011 nr 108) oba spektakle zostały omówione w jednym tekście.

W książce Pluty pojawiają się odniesienia do widowiska polskiego, jednak autorka koncepcji książki skupiona była przede wszystkim na doświadczeniu aktorek i aktorów. W Szwajcarii Lupa pracował z grupą młodych, mało doświadczonych artystów. Ich osobiste zapisy postrzegania kontaktu z polskim reżyserem zachwycają entuzjazmem, są dokumentem przeżycia psychicznego, które stało się fundamentem laboratoryjnej pracy nad przedstawieniem.

Książka bez wątpienia jest doskonałym studium charyzmy Lupy, pokazującym jego niebywałą umiejętność rozmowy z drugim człowiekiem w celu wydobycia z podświadomości tych jego cech czy własności, które będą później potrzebne w procesie kreowania postaci scenicznej. Ruf wspomina, jak Lupa pobudzał aktorów do pracy nad monologiem wewnętrznym, mającym stać się kluczem do budowy postaci. Pisze, że reżyser kazał wyobrazić sobie własne wnętrze jako pole, po którym swobodnie wędrują krowy. Tak właśnie myśl powinna wędrować bez skrępowania po obszarach umysłu.

Odzimkowska, która jako tłumaczka była cały czas obecna na próbach, pisze o zaskoczeniu, jakiego doświadczyła, oglądając materiały fotograficzne.

Zawsze w swojej pracy starała się podążać za reżyserem, ale dopiero *ex post* zobaczyła, że jej zachowania przybrały postać morfologicznych upodobnień. Zdjęcia z prób udokumentowały ruchy tłumaczki, które wielokrotnie okazywały się bezwiednym powtarzaniem gestów Lupy. Oznacza to, że intensywna atmosfera pracy oddziaływała nawet na osobę, która z racji profesji sytuuje się obok procesu twórczego.

Pluta, która od lat zajmuje się obecnością technologii w teatrze, napisała esej o użyciu przez Lupę multimediów. W odniesieniu do szwajcarskiego spektaklu zwróciła uwagę na pewne przekroczenie, jakiego dopuścił się reżyser. Z jednej strony, kazał aktorom nagrać za pomocą kamery w telefonie komórkowym lub innym sprzęcie własne monologi wewnętrzne. Z drugiej strony, te właśnie monologi od razu straciły prywatność, ponieważ poprzez umieszczenie w spektaklu stały się częścią publicznego widowiska. Zatem ekran i film służą Lupie do swoiście rozumianej ekspozycji procesu twórczego, dokonującej się niejako wewnątrz gotowego dzieła scenicznego. Autorskim pomysłem Lupy jest morfologiczne połączenie stanu aktora w chwili wydobywania z siebie emocji stanowiących budulec postaci, z efektem ostatecznym odbieranym ze sceny przez widzów. W Szwajcarii przestrzeń stała się dodatkowym, zadziwiającym spoiwem aktu twórczego i finalnego kształtu widowiska. Aktorzy grali na scenie, która miała być nieoczywistym wnętrzem: poczekalnią, dworcem, porzuconym budynkiem, obszarem zachowującym zaledwie ślady po miejskiej cywilizacji. Lupa nie stworzył scenografii samodzielnie, pozwolił aktorom pomalować ściany. To było graffiti pełne osobistych wyznań. Ściany sceny poprzez umieszczone na nich napisy i rysunki stały się obszarem wizualnego dialogu pomiędzy realnym człowiekiem a postacią sceniczną.

Lupa ciągle przekracza kolejne granice, jego fascynacje wyczuwają puls

współczesnej sztuki. Książka Pluty jest nietypowa, hybrydyczna i oryginalna, bo wskazuje klucz do dokumentacji nieuchwytnego fenomenu reżysera. Banu miał rację.

Autor/ka

Dominika Łarionow

Dominika Łarionow – adiunkt w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego. Opublikowała monografie *Przestrzeń obrazów Leszka Mądzika* (2008) oraz *Wystarczy tylko otworzyć drzwi… Przedmioty w twórczości Tadeusza Kantora*(2015).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/lupa-widziany-z-perspektywy-jeziora-genewskiego*