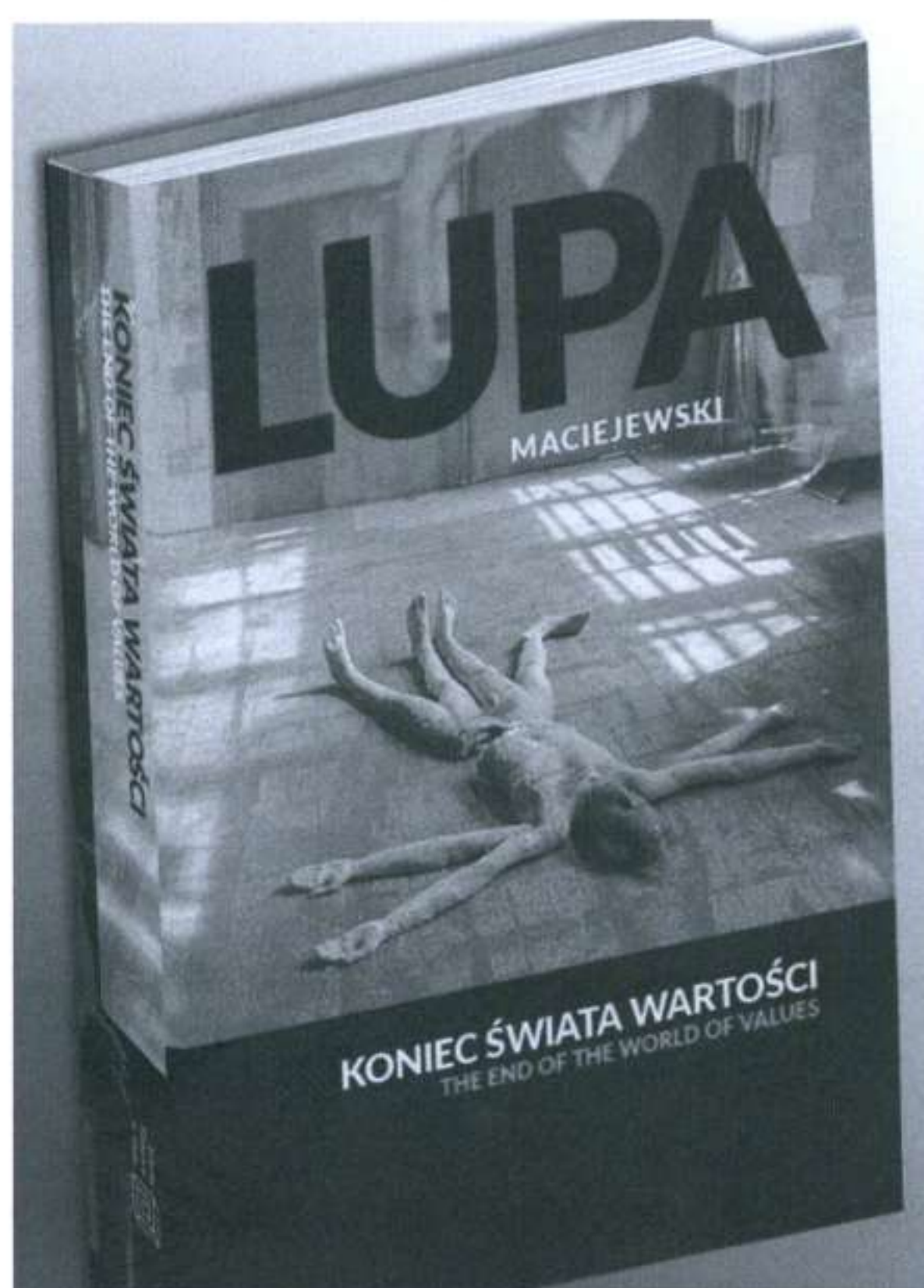


Energia zamiast sensu

AUTOR: PAWEŁ STANGRET



AUTORZY / KRYSZTYAN LUPA,
ŁUKASZ MACIEJEWSKI
TYTUŁ / KONIEC ŚWIATA WARTOŚCI
WYDAWCA / PWSFTvIT
MIEJSCE I ROK / ŁÓDŹ 2017

■ Krystian Lupa uwielbia autokomentarz. Do imponującej liczby jego publikacji – autonomicznych oraz tych rozproszonych w programach teatralnych – dodać jeszcze trzeba wywiady. *Koniec świata wartości* to dwujęzyczne (polsko-angielskie) wydanie rozmów Łukasza Maciejewskiego z Krystianem Lupą z lat 2004–2014. Oprócz przedrukowanych wywiadów znajdują się w nim fragmenty dziennika reżysera, niepublikowane rozmowy, a nawet korespondencja mailowa pomiędzy krytykiem a artystą. Zawarte są tam także wywiady z aktorami współpracującymi z reżyserem. *Koniec świata wartości* koncentruje się na takim okresie działalności Lupa, który jeszcze nie doczekał się swoich interpretacji książkowych, na wzór *Sobowótora i utopii* Grzegorza Niziołka z 1997 czy *Magii zbliżenia i tajemnicy dystansu* Uty Schorlemmer z 2007 roku. Choć nie jest to monografia, w *Końcu świata wartości* wyczuwa się intencje wypełnienia luki w refleksji nad drogą twórczą Lupa.

Przede wszystkim układ książki jest tematyczny. Wywiady nie są ułożone zgodnie z datami ich publikacji. Chronologię natomiast zachowuje układ spektakli, o których jest mowa. Choć po przeczytaniu *Końca świata wartości* lepiej mówić o etapach. Etapach czego? Poszczególne części książki zatytułowane *Między kryzysami*, *Fabryka Aktorzy* i *Moja filmowa katastrofa* pokazują, że poszczególne spektakle Lupa związane są z kwestiami, które próbuje rozstrzygnąć reżyser. Zarówno na papierze – w swoim dzienniku, jak również na scenie. Dlatego wiele wątków się przeplata, wiele problemów wraca – stąd daty rozmów na poszczególne tematy nie zawsze pokrywają się z datami premier przedstawień.

Koniec świata wartości pokazuje artystę, którego sztuka wyrasta z doświadczeń osobi-

stych – z przymysłów, przeżyć, skojarzeń, a także fascynacji lekturowych. Lupa bowiem bardzo dużo miejsca poświęca literaturze i wpływowi, jaki wywołują na niego Thomas Bernhard, Werner Schwab, Elfriede Jelinek, Robert Musil i inni pisarze. Imaginarium reżysera wzbogacone jest także o legendarne postaci – Andy’ego Warhola, Brigitte Bardot czy Marilyn Monroe. Z rozmów wyłania się wizerunek artysty działającego pod wpływem „prywatnych zachwytów”, które anektują coraz większe obszary jego życia.

Zebrane rozmowy pochodzą z późnego okresu twórczości Krystiana Lupa, kiedy artysta zdobył pozycję i uznanie. Nie chodzi jedynie o zebrane przez niego nagrody i wyróżnienia, które reżyser traktuje ambiwalentnie, jednocześnie jako przyjemne i krępujące, bo zamykające w odbiorczym stereotypie. Także działalność pedagogiczna w krakowskiej PWST jest przez niego postrzegana jako rodzaj obciążenia, artysta wychował przecież kilka pokoleń reżyserów, którzy określili język polskiego teatru. Za swój największy sukces Lupa uznaje pojawienie się publiczności, z którą od lat prowadzi swój dialog. Literaturoznawstwo zna kategorię czytelnika naiwnego, Lupa z kolei dowartościowuje „dziecięcość” odbioru widzów niezwiązanych z branżą teatralną, ich podatność na komunikację pozasemiotyczną.

Jeżeli zaś chodzi o odbiór wśród krytyków, rozmowy z Łukaszem Maciejewskim dowodzą, że udało się Lupie stworzyć własny język komentowania swojej twórczości – świetnie rozpoznawalny idiolekt, bez którego być może inaczej odbieralibyśmy jego spektakle.

Stefan Rogowicz w 1979 roku postawił pytanie, które na wiele lat określiło recepcję te-

atru Krystiana Lupy (powieliła tę wypowiedź obu monografistów reżysera). Dylemat, czy jest on reżyserem, który uprawia filozofię, czy filozofem wypowiadającym się przez teatr – dzisiaj (to znaczy od okresu, który obejmuje *Koniec świata wartości*) wydaje się nieaktualny za sprawą upowszechnienia się metody twórczej Lupy (a także kontynuowania jej w teatrze współczesnym). Etapy (to, co prawda, terminologia Tadeusza Kantora, ale adekwatna do kreacji wyłaniającej się z tej książki) pokazują filozoficzne „zajmowanie się” poszczególnymi kategoriami – teatr, aktor, społeczeństwo, pornografia, polityka itd. Tak w warstwie intymnej, zapisanej w dzienniku, jak i scenicznej.

Po drugie zaś, zdefiniowanie postawy Lupy utrudnia sam język mówienia o tej twórczości. Język, który bardzo precyzyjnie jest konstruowany przez samego reżysera. W wywiadach wielokrotnie widać świadomość metajęzyko-

wą odnoszącą się do konstrukcji poszczególnych fraz i definicji, celowego uwieloznaczenia poszczególnych terminów. Język Lupy o Lupie jest nie tyle trudny w czytaniu, ile ciężki w doprecyzowaniu sensów. Jednakże w tak dużym nagromadzeniu widać jego konstrukcję. Jest on paralelny wobec metody twórczości scenicznej autora *Persony. Marilyn*.

Sam Lupa przyznał kiedyś, że chce wnieść do awangardy pierwiastek humanistyczny – „przybliżyć ją ludziom”. Wspominam o tym, ponieważ świadome uniejednoznacznienie jest metodą Krystiana Lupy, zarówno na poziomie pisarstwa, działalności scenicznej, jak i pozaartystycznej wypowiedzi. Przyznając teatrowi prawo do tego, aby sens był wtórny wobec wydarzenia, spotkania scenicznego, energii teatralnej (to leksyka Lupy – ciekawe, że nie używa on akademickiej „performatyki”), podobnie postępuje w warstwie metatekstowej.

Lupa mówi o niejednoznaczności, a nie wieloznaczności. Widać to w jego spektaklach (okres 2004–2014 to także czas głównych – z dzisiejszej perspektywy – przełomów artystycznych reżysera), ale również w autokomentarzu. Zachowuje się więc jak awangardzista, który niejednoznaczność rzeczywistości i swojego jej rozumienia przekłada na język wypowiedzi artystycznej. Jednocześnie mając świadomość sukcesu – szerokiej recepcji, sprzeciwia się zamykającym interpretacjom.

Dla kogo jest więc ta książka? Wspomniałem już o różnicach między nią a historycznoteatralnymi syntezami. Jednak mimo odmiennej formy wydaje się ona ważnym dokumentem, pozwalającym lepiej zrozumieć istotne w estetyce Krystiana Lupy momenty. Widzom spoza branży da możliwość dostrzeżenia w teatrze jakości, które nie dadzą się zwerbalizować – da prawo do przeżywania. W tym sensie to bardzo wymowny manifest estetyki reżysera. ■