

Francuska premiera Krystiana

SZWAJCARZY ODWO

Odwołany w Szwajcarii „Les Émigrants” to spektakl o niekonsekwencji – jak na twórczość Krystiana Lupy zaskakująco wyciszony, choć towarzyszyły mu opowieści o krzykach na próbach.

Witold Mrozek

dy czytam w notce biograficznej, we francuskojęzycznym programie do spektaklu, że w „Les Émigrants” „Lupa to artysta inspirowany się Kantorem i Tarkowskim”, początkowo uśmiecham się z przekąsem.

Tak, dajmy zachodnim Europejczykom nazwiska, które zna tu wykształcony mieszczuch w średnio-starszym wieku i które kojarzą mu się ze złotymi latami wschodnioeuropejskiej kultury. I, dodać można, są dziś politycznie niepoprawne – Kantor we współczesnym pisaniu o teatrze to nie tylko geniusz, ale też przemocowy despota.

Lupie też przecież zarzucano przed „Les Émigrants” przemocowe zachowania – dlatego nie odbyła się ich zaplanowana na ubiegły rok szwajcarska premiera. A Tarkowskiego zachwyty nad mistyką rosyjskiej duszy bardzo źle dzisiaj brzmią. Po co wciągać ich do spektaklu według książki W.G. Sebald – Niemca w Anglii rozliczającego się z niemiecką przeszłością, z powidokami nazizmu, z losami ludzi, których trudno nawet precyzyjnie nazwać – i w tym zawiera się jedno z pytań książki Sebald. Polska jej tytuł to „Wyjechali”; rosyjski – „Wygnanicy”, angielski i francuski – „Emigranci”, niemiecki oryginał „Die Ausgewanderten” jest na literacką polszczyznę nieprzetłumaczalny, choć bierna forma „Wyjechani”, jak w „jestem wyjechany”, byłaby czytelna.

Później jednak zmuszony jestem ten swój przekąs przelknąć, jako że oba nawiązania są w „Les Émigrants” zaskakująco trafne. Nie tylko dlatego, że artystyczne pokrewieństwo między Tadeuszem Kantorem a Krystianem Lupą faktycznie istnieje – i sporo o nich pisano, Tarkowski zaś pojawiał się w „Capri” z Teatru Powszechnego. Ale bardziej dlatego, że w najnowszej premierze Lupy Kantor pojawia się bardzo dosłownie – jako kto? Powidok okrucieństw XX wieku, które wracają? A może patron modernistycznego teatru z romantyczną figurą geniusza w centrum – formuły, która też źle się starzeje, a przy której Lupa z przekonaniem tkwi – starzejąc się całkiem nieźle?

Na paryskiej scenie widzimy zatem umebrowane wnętrza, w którym przenikają się plany czasowe – obok biurka pisarza (Sebald gra tu Pierre Banderet) stoją szkolne ławki w rzędach – powtarzający się nie raz w teatrze, najczęstszy motyw z najsłynniejszego spektaklu Kantora, „Umarłej klasy”. Ale Lupa w tym powtórzeniu pójdzie dalej, nie tylko każe aktorom odgrywać najsłynniejszą scenę z tamtego przedstawienia z 1975 roku, ale nawet odtwarzając jej filmowe nagrania, z widocznym samym Kantorem. To oczywiście scena wejścia postaci starych uczniów, obciążonych kukłami dzieci – własnymi martwymi ciałami z młodości. Towarzyszący tamtej scenie Kantora walc „François” powraca w pierwszej części spektaklu Lupy jako muzyczny lejt-

motyw. Dopiero później zastąpi go bliższy Lupowskiemu uniwersum Franz Schubert.

U Lupy te reminiscencje z teatru sprzed pół wieku zderzone są ze szkolnymi scenami pełnymi życia, entuzjazmu, idealizmu i radości – jak z jakiegoś „Stowarzyszenia Umarłych Poetów”. Młody nauczyciel wygłasza pełne przekonania zdania przeciwko wojnie, wciąga uczniów w świat wyobraźni. Dopiero potem zobaczymy, że wszystko to nie jest takie proste. „Les Émigrants” to spektakl o niekonsekwencji – jak na twórczość Lupy zaskakująco wyciszony, choć towarzyszyły mu opowieści o krzykach na próbach. To też przedstawienie znacznie mniej egotyczne niż niedawne premiery reżysera.

ROZLICZENIA I NIEPAMIĘĆ

Kantor w latach 70. i 80. w Ameryce kojarzył się tak mocno z obrazami Zagłady, że mówiono o nim jako o Żydzie. Z kolei Sebald, którego „Wyjechali” było pierwszym wydanym po angielsku utworem, był jednym z najważniejszych w świecie anglosaskim specjalistów od powojennej kultury niemieckiej; kultury, w której trwały obok siebie rozliczenia i niepamięć. Skojarzenie ich przez Lupę nie musi zatem dziwić. Jak w „Wymazywaniu” według Thomasa Bernharda, słynnym spektaklu Lupy z warszawskiego Teatru Dramatycznego sprzed prawie ćwierć wieku, zapalnikiem akcji w „Les Émigrants” jest list do bohatera-pisarza, list z wiadomością o śmierci. I jak w „Wymazywaniu” nagle iskra wspomnienia wskazuje od razu na zalegające latami zwały mroku niepamięci.

Tyle tylko, że o ile u Bernharda niepamięć skrywała winę rodziców głównego bohatera, znacznych austriackich arystokratów wspierających nazistów, a potem ich ukrywających – tak u Sebald niepamięć niesie inny wstyd. Ten związany z nieświadomością – że ukochany nauczyciel z lat szkolnych narrators-Sebald, Paul Beyerter, był ofiarą nazizmu – ze względu na żydowskiego dziadka III Rzesza zakazała mu uczyć w szkole. Jedna czwarta żydowskiej krwi nie przeszkadzała natomiast III Rzeszy wysłać nauczyciela Beyertera przelewać tę krew na front.

ŻYCIE ZAGRACONE

To Paula Beyertera jest najwięcej w „Les Émigrants” Lupy, spektaklu przeplatającym wciąż plany czasowe i utkanym z nawarstwiających się opowieści z różnych dekad. Dzieje się to nie tylko na scenie, ale też na ekranach wypełniających cały kadr

To przedstawienie znacznie mniej egotyczne niż niedawne premiery reżysera



• „Les Émigrants” wg Lupy przeplata plany czasowe i jest utkany z nawarstwiających się opowieści z różnych dekad (na zdjęciu: próba spektaklu w Genewie)

okna sceny – reżyser chętnie otacza to, co widzimy, czerwonym prostokątem ramy, jakby podkreślając wycinkowy, „obrazkowy” charakter przedstawianej rzeczywistości. Lupa idzie za Sebaldem, wstawiając w swój spektakl fotografie – niemiecki pisarz wklejał w maszynopisach wycięte fragmenty fotografii, a następnie kserował całość jeszcze raz, tworząc tekstowo-wizualne montaż. Fotografia na scenie, powtarzany gest robienia komuś zdjęcia czy zastępowanie w pozie „do uwiecznienia” – to też bardzo kantorowskie. Lupa dodaje do tego wideo, używane nie jako „multimedialna atrakcja”, ale raczej jako po prostu forma filmu na scenie, dodatkowy plan wielowątkowej opowieści. Często przenosi akcję z ekranu na scenę, kopiuje scenografię z kadru do przestrzeni teatru, gra z ciągłością i nieciągłością, konsekwencją i niekonsekwencją powtórzeń.

W retrospekcjach sprzed wojny widzimy rozmowy Beyertera z ukochaną kobietą. Helena jest Żydówką, fakt, że Beyerter uczy po dojściu Hitlera do władzy tak długo, jak może, jest dla niej aktem może tchórzostwa, może zdrady, może po prostu piramidalnej głupoty. Przywołuje antysemickie cytaty z Ottona Weininger i Richarda Wagnera, chce wyjechać z Niemiec – czego Beyerter nie chce, i co skończy się dla Heleny tragicznie.

W retrospekcjach powojennych pojawia się z kolei Szwajcarka Lucy Landau, przyjaciółka, a może towarzyszka życia Beyertera, z którą Sebald narrator prowadzi rozmowy o dawnym nauczycielu, próbując czegoś się dowiedzieć.

Inscenizowane z rozmachem początkowe sceny zastępują więc przeplatane kameralne spotkania Beyertera – raz z jedną, raz z drugą kobietą. Ten istniejący ponad cza-

sem miłosny trójkąt grają świetnie Manuel Vallade, Mélodie Richard i Monica Budde.

W jednym z takich poruszających duetów Beyerter i jego szwajcarska przyjaciółka próbują opróżnić dawne mieszkanie nauczyciela. Bo Lupa, sięgając po Sebald, inscenizuje życie zagracone – dosłownie, przedmiotami, ale i wspomnieniami. Wysilki Beyertera i Landau przypominają sprzątanie rzeczy po zmarłym – ale tym „zmarłym” jest tutaj sam Beyerter, jego przeszłe życie, obciążające go niczym trup siebie-dziecka ze słynnej sceny „Umarłej klasy” Kantora.

„To niemal biologiczny mechanizm: zapominanie trzyma nas przy życiu” – pisał Sebald w „Wojnie powietrznej i literaturze”, zastanawiając się, dlaczego przez dwie powojenne dekady niemieccy pisarze prawie nie zajmowali się traumą alianckich bombardowań, na przykład Drezna. Beyerter zapomnieć nie potrafił – dlatego już w pierwszych minutach spektaklu słyszymy, że skończył, kładąc się na kolejowych torach.

MIŁOŚĆ I ELEKTROWSTRZĄSY

Nauczyciel Beyerter i literackie śledztwo w jego sprawie zajmują niemal bez reszty pierwszą część spektaklu. Po przerwie rozpoczyna się część druga, mniej uporządkowana i bliższa późniejszej twórczości Lupy.

Jej kanwą jest druga (z czterech) opowieść z „Wyjechali”. To historia Ambrosa Adelwartha – emigranta Niemca, który przyjął się do pracy kamerdynera u bogatej żydowskiej rodziny z Nowego Jorku, a później towarzyszył synowi pracodawców podczas podróży najpierw do europejskich kasyń, a potem do Jerozolimy. Śledzimy tu

Lupy przyjęta owacyjnie

ŁALI, PARYŻ POKAZAŁ



FOT. LEONARDO BASTI/NEWS

Ewolucja obyczajów w środowiskach artystycznych Artyści nie stoją ponad prawem

– Zrezygnowaliśmy z procedury sądowej, aby stworzyć szanse na przetrwanie spektaklu – mówi były dyrektor teatru La Comédie w Genewie, który odwołał szwajcarską premierę Krystiana Lupy.

ROZMOWA Z
DENISEM MAILLEFEREM*
byłym współdyrektorem La Comédie w Genewie

TERESA WĘGRZYN: Spektakl Krystiana Lupy, który został odwołany w Genewie w atmosferze skandalu, grany jest teraz w Paryżu. Z tym samym zespołem aktorskim. A co z ekipą techniczną La Comédie, która protestowała przeciwko polskiemu reżyserowi?

DENIS MAILLEFER: Odéon-Théâtre de l'Europe w Paryżu, koproducent spektaklu, po dłuższych negocjacjach z reżyserem umożliwił dokończenie jego realizacji. La Comédie, nie będąc już wprawdzie producentem spektaklu, pozostała w stałym kontakcie z Francuzami, starając się ułatwić im pracę. Technicy z naszego teatru spędzili jakiś czas w Odeonie, ale nie w obecności Krystiana Lupy, by zainstalować dekoracje, dostarczyć kostiumy, zamontować wideo. Przekazaliśmy także materiały archiwalne zgromadzone w trakcie przygotowywania „Les Émigrants” w Szwajcarii.

Przypomnijmy, do czego sprowadzało się sedno problemu. Jak pan to odbierał? Co pan widział na próbach?

– Polska ekipa artystyczna nie traktowała poważnie obowiązujących ram pracy, a przecież przy koprodukcji o tak wysokim budżecie, 900 tys. euro, organizacja jest niezbędna. Nie dotrzymano terminów, modyfikując systematycznie plan dnia, co dezorganizowało funkcjonowanie obsługi technicznej i administracji. Narastały opóźnienia, musieliśmy też zwiększyć budżet w związku z wyższymi wymaganiami Krystiana Lupy.

Stworzyliśmy warunki, na które ze względów ekonomicznych nie mogłby sobie pozwolić inny teatr w Europie.

Wraz z współdyrektorką Natachą Koutchoumov wykazaliśmy się dużą cierpliwością i do pewnego momentu szliśmy na ustępstwa, ale nieporozumienia kaskadowo narastały. Oburzający był brak respektu dla naszych pracowników, począwszy od reżysera światła i dźwięku, a już sam atak furii przypuszczony na tłumaczkę przez Krystiana Lupa i jego asystenta podczas jednej z prób wystarczyłby, żeby zerwać współpracę.

Organizowaliśmy bez przerwy zebrania, trwaliśmy w stanie permanentnego pogotowia.

Najbardziej ucierpiał personel techniczny. Był pan tego świadkiem?

– Kilkakrotnie byłem świadkiem niewłaściwego zachowania wobec całej ekipy, skutkiem czego dyrekcja zdecydowała się na interwencję. W miarę narastania konfliktu doszło do tego, że trzymaliśmy na próbach wartę. Nie zdarza się to praktycznie nigdy, zazwyczaj pojawia się tam dla przyjemności. Tym razem byłem zmuszony nawet przerwać definitywnie jedną z prób – do tego stopnia Krystian Lupa i jego asystent reagowali agresywnie. Wymyślano nam od „sklerotycznych funkcjonariuszy, którzy trzymają się kurczowo regulaminu i uniemożliwiają tworzenie wielkiej sztuki”, podczas gdy my po prostu przestrzegamy ustalonych zasad i kultury współpracy.

Pragnę dodać, że dysponujemy zespołem technicznym naprawdę kompetentnych ludzi i pasjonatów swojego zawodu, o których współpracujące z nimi liczne teatry, choćby La Comédie Française, wyrażały się w samych superlatywach.

Zrezygnowaliśmy z procedury sądowej, aby stworzyć szanse przetrwania spektaklu, który miał w dalszej kolejności zaplanowane tournée po Francji. Pragnę przy okazji podkreślić, że z powodu kumulujących się opóźnień sztuka i tak nie była przygotowana na dzień premiery.

Krach był więc nieunikniony, nawet gdybyśmy nie podjęli decyzji o odwołaniu przedstawienia.

Z tym, że wówczas stanąłby blokiem przeciw nam cały personel i z dużym prawdopodobieństwem pozwano by nas przed sąd pracy, jako że sytuacja do tego dojrzała. Dołączyłyby się związki zawodowe. Zostałibyśmy zaatakowani zarówno przez władze miasta, jak również przez zarządzającą subwencjami na ich zlecenie Fundację Sztuki Dramatycznej (FAD).

Ostateczna, precedensowa decyzja o odwołaniu sztuki należała wyłącznie do was jako dyrektorów. Kto was wspierał?

– Oboje z Natachą Koutchoumov byliśmy przekonani co do jej słuszności, wychodząc z podstawowego założenia: nie może być przyzwolenia na to, żeby za publiczne pienią-

dze traktowano pracowników teatru bezprawnie. Wprawdzie zdecydowaliśmy absolutnie niezależnie, ale spotkaliśmy się z szerokim poparciem. W pierwszym rządzie komisji personalnej, do której pracownicy zwrócili się z prośbą o interwencję. Następnie Fundacji Sztuki Dramatycznej, z którą dyskutowaliśmy wielokrotnie. Muszę powiedzieć, że wspólnie staraliśmy się do ostatniej chwili uniknąć ostateczności.

Na początku kadencji powołaliście dwuosobowy departament Human Resources (HR), który nie istnieje w innych teatrach w Szwajcarii romańskiej. Jaką rolę odegrał on w tym konflikcie?

– Bardzo ważną. Przedstawiciele tego departamentu znajdują się w samym sercu instytucji. To do nich poszkodowani pracownicy teatru kierowali w pierwszej kolejności skargi przeciw zachowaniu Krystiana Lupy i jego zespołu artystycznego. Tradycyjnie kwestiami tej branży zajmował się wcześniej administrator, ale on ma na głowie przede wszystkim sprawy ekonomiczne. Tymczasem w dużym teatrze istnieje mnóstwo problemów życiowych, o charakterze personalnym, które należy na bieżąco rozwiązywać. To są osoby zaufane, znają cały personel i kontekst spraw, o których ja nie mam pojęcia. Ponadto są biegłe w przepisach prawnych i wiedzą, jakie mechanizmy obronne zastosować w sytuacjach kryzysowych. Podczas rozmów z Krystianem Lupą nie byliśmy sami, zawsze ktoś z tego departamentu był obecny w charakterze gwaranta.

Decyzja o odwołaniu przedstawienia w Genewie była szeroko komentowana za granicą, podczas festiwalu w Awinionie, a także w Polsce. Jest szansa, że wpłynie ona na dalszą ewolucję obyczajów w środowiskach artystycznych?

– Mówi się nawet o początku nowej ery, że była epoka przed i po La Comédie. Dotychczas należało za wszelką cenę ratować sztukę, ale już nasze pokolenie, uwrażliwione na problemy mobbingu, na to nie przyzwala.

Teatr powinien iść z duchem czasu. Artyści nie stoją ponad prawem i żadne dzieło sztuki nie usprawiedliwia znęcania się nad ludźmi. Notabene, istnieją giganci w teatrze, którzy mają na koncie wspaniałe, porównywalne do spektakli, a w pracy zachowują się przyzwoicie.

Najwyższy czas, żeby sobie uświadomić, że treści, jakie przekazujemy na scenie, piętnując w obronie określonych wartości przemoc, autorytaryzm czy homofobię, nie powinny w żadnym wypadku stać w sprzeczności z warunkami i atmosferą pracy na co dzień w mikrospołeczności jaka stanowi teatr. To kwestia uczciwości intelektualnej i artystycznej. ●

z jednej strony homoerotyczną fascynację obu młodych mężczyzn, z drugiej – osuwanie się dziedzica nowojorskiej fortuny, Cosmo Solona (w tej roli Aurélien Gschwind) w chorobę psychiczną. Wreszcie nieumiejącego wyzwolić się ze wspomnień starożytnego Adelwartha (Pierre-François Garel), który późne lata spędza na kolejnych psychiatrycznych kuracjach, poddając się nieustannie elektrowstrząsom, rozpamiętując minione lata – jakby prąd elektryczny po dekadach miał uzdrowić nie jego, ale dawnego ukochanego.

Na ekranie teatralnym Sebald przemierza – to faktycznie krajobraz jak ze „Stalker” Tarkowskiego – ruiny kliniki psychiatrycznej, beton, mury i przejmująca opuszczone budynki przyroda. Wreszcie – obraz dwóch foteli do elektrowstrząsów – naprzeciw nich resztki pulpitu sterującego, jak jakiś upiorny klawesyn. Na drzwiach gabinetu widać graffiti o tym, że Artaud powróci – niewielkie, ale i dobitne nawiązanie do niedawnego spektaklu „Imagine” Lupy, którego francuski aktor, dramaturg i twórca „teatru okrucieństwa” był narratorem i patronem.

Pięć minut przed północą spektakl się kończy. Wybuch oklasków, skandowanie, francuscy widzowie wstają, osiemdziesięcioletni reżyser z Polski triumfuje na scenie.

W rozmowie z „Wyborczą” dyrektor genewskiego teatru, który odwołał szwajcarską premierę „Les Émigrants”, opowiada o tym, jak praktyki Lupy i jego stosunek do zespołu technicznego okazały się niezgodne z dzisiejszymi zachodnimi standardami pracy w teatrze. Dyskusja o przemocy w teatrze się nie skończy. Rzeczywistość opowieści z prób i rzeczywistość wciągającego, udanego, choć dokończonego z opóźnieniem przedstawienia istnieją równolegle. ●

• **Denis Maillefer** – (ur. 1965), reżyser i pedagog, w latach 2017-23 współdyrektor, wraz z Natachą Koutchoumov, La Comédie

• **Spektakl „Les Émigrants”** będzie grany w Odéon-Théâtre de l'Europe w Paryżu do 4 lutego. Reżyseria, adaptacja, scenografia, światło: Krystian Lupa. Koprodukcji: Comédie de Genève, Festival d'Avignon. Premiera odbyła się 13 stycznia 2024 r.



Dotychczas należało za wszelką cenę ratować sztukę, ale już nasze pokolenie, uwrażliwione na problemy mobbingu, na to nie przyzwala

DENIS MAILLEFER