

JASEN BOKO

# KRYSTIAN LUPA

## Drukčiji ritam umjetnosti

PRIMJERE

PORTRET

FESTIVALI

RAZGOVOR I

POVODOM

ODLIETNICE

AKTUALNOSTI

VOX

HISTRIONIS

MEĐU

TEORIMA

NOVI PREVEDBI

NOVE KNJIGE

DRAMA

Krystian Lupa (1943.), poljski kazališni redatelj, spada među najveće europske kazališne redatelje današnjice. Premda je znatno manje medijski prisutan od svojih mladih kolega poput Warlikowskog, Jarzyne ili Cioplaka, Lupa u Poljskoj ima status božanstva. Redatelj i predavač režije na Krakovskoj dramskoj akademiji otok je za sebe koji svoj scenski svijet stvara i istražuje potpuno neovisno o trendovima, a u *brzim* vremenima i dalje je zastupnik *sporog* kazališta. U njegovoj predstavi glumac je čovjek zatvoren u laboratoriju ljudske duše, a vrijeme često teče ritmom života. Za razliku od medijski i marketinški novog i vrlo osviještenog redateljskog naraštaja, ne zanimaju ga popularnost i pravila poput onog koje govori koliko bi predstava u repertoarnom kazalištu trebala trajati. Njegova krakovska adaptacija Brochovih *Mjesečara* traje nešto više od 11 sati pa se Bernhardovo *Brisanje* u adaptaciji ovog majstora na sceni varšavskoga kazališta Dramaticzny sa svojih jedva sedam sati trajanja gotovo može držati kratkom predstavom. Međutim, publika je potpuno opčinjena ovom vrstom teatra koji je sve rjeđi na europskim pozornicama, teatra kojem se nigdje ne žuri i koji svojim namjerno sporim ritmom dodiruje neke unutarnje žice, za koje bi umjetnost i trebala biti zadužena, ali do njih sve teže dopire.

O specifičnom tretmanu vremena u svojim predsta-

vama Lupa govori: "Mislim da je to velika laž koja nam se servira, da sve mora biti zabavno i brzo. Način na koji pričam priču u svojim predstavama drukčiji je, namjerno sporiji, puštam se asocijacijama da me vode. Predstave koje radim na neki način mijenjaju jezik suvremenosti, a puno mi govori činjenica da baš one najdulje predstave publika najviše i traži. Događa nam se da dolaze ljudi koji žive baš tim suludo brzim životom i da budu fascinirani tim predstavama, jednostavno uranjaju u njih, u drukčiji ritam umjetnosti od onoga kojim žive u svakodnevnom životu. Mislim da živimo u vremenima krize pričanja priča, koja se pokriva time da nam navodno trebaju brze i kratke forme, što nije istina. Komе se žuri, ne mora gledati moje predstave, ima dovoljno brzih filmova."

Krystian Lupa mogao bi biti živi dokaz ispravnosti teze da je za dobrog redatelja, osim dramske akademije, nužan još jedan fakultet. Kao mladić upisao je fiziku, potom se prebacio na Akademiju lijepih umjetnosti gdje je diplomirao na Odsjeku grafičkog dizajna, potom je počeo studirati filmsku režiju. Tek kao tridesetogodišnjak upisao je kazališnu režiju u Krakovu, a profesionalno je kao redatelj debitirao u 33. godini.

Lupa je i danas ostao nepredvidljiv i svoj – nakon serije adaptacija poznatih romana, najčešće austrijskih, u matičnom krakovskom kazalištu Stary i nešto rjeđe u



Krystian Lupa

varšavskom Dramaticzny kazalištu, najednom se odlučio pozabaviti mladom njemačkom dramatičarkom Deom Loher (1964.) i debitirati njezinim *Klarinim odnosima* u vrlo modernom varšavskom kazalištu Roizmatosci, čiji je umjetnički direktor Grzegorz Jarzyna i koje je posljednjih godina najbolji izvozni kazališni produkt Poljske.

Njegova posljednja produkcija u kazalištu Dramaticzny još je jedno iznenađenje, spoj naizgled nespojivog: *Španjolsku dramu* Yasmine Reza i Čehovljevog *Galeba* uspio je ugraditi u istu produkciju, spojivši suvremenu francusku dramatičarku i ruskog klasika u produkciju za koju se u Varšavi traži karta više. I dok je shvatljivo kako *Klarini odnosi*, socijalna drama iz života mlade, u dobroj mjeri izgubljene generacije, pa i hrabar spoj Čehova i Reze postizu iznimnu popularnost, mnoge zapanjuje činjenica da sedmosatno Bernhardovo *Brisanje*, koje u varšavskom Dramskom kazalištu igra već pune tri godine, i dalje igra pred rasprodanim (istina smanjenim) gle-

dalištem. *Brisanje* je filozofska rasprava o vječitoj Lupinoj kazališnoj opčinjenosti – krivnji i grijehu, i teška predstava značajnih glumačkih dostignuća. Stalno zanimanje za pitanja grijeha i krivnje te bavljenje filozofskim promišljanjem strahova individue neke su od temeljnih odrednica Lupina teatra koje on ovako objašnjava:

“Krivnja se kod ljudi pojavljuje potpuno neovisno o počinjenome zlu. Ljudsko biće osuđeno je na zlo, zlo je imanentni dio čovjeka i on ga jednostavno mora činiti, a da nije ni svjestan toga da čini zlo. Često se to događa zbog ideja ili vlastite vizije svijeta. Što se tiče straha, on se nalazi na onoj finoj granici između svijeta i ljudskog bića pa ga je teško pojmiti. Osjećaji straha i krivnje povezani su s religioznim osjećajem svijeta. Danas, međutim, religija nije samo odlazak u crkvi i molitva, bez obzira na to o kojoj se vjeri radi. Vjera na početku novog milenija više nije u stanju smanjiti naš strah od svijeta i čini mi se da počinje vrlo kaotično vrijeme traženja smisla svijeta. Posebno je to primjetno kod mladih, jer prestrašeni ljudi koji žive u ovom teško razumljivom svijetu traže oslonac u religiji, novim kultovima i pokretima, traže bilo što na što bi se mogli osloniti, nešto veće i pouzdanije nego što je sam čovjek. Odatle potraga za različitim formama Boga, ne u doslovnom smislu; traži se bog kao tajna, kao ljepota u glazbi, kazalištu, literaturi...”

Vlastitim mentorom odredit će psihijatra Carla Gustava Junga, “najvećeg gnostika 20. stoljeća” i “majstora traženja puta do istine”. Mnogi će kao jednoga od njegovih uzora prepoznati i Tadeusza Kantora, s kojim dijeli sličnost postupnog izgrađivanja vlastite kazališne estetike koja se, baš kao i u Kantorovu slučaju, pokazala osobenim i izoliranim umjetničkim otokom.

Lupino kazalište sigurno nije kazalište kakvo zamišljamo kad govorimo o suvremenom teatru, koje obilježava nova europska drama i redatelji naglašene akcije poput Ostermeiera ili Koršunovasa. On se bavi osamljenom individuum u suvremenom svijetu, strahom i strepnjom u svijetu koji je izgubio smisao. Njegove vizije Dostojevskog, Musila, Brocha, Bernharda, Schwaba imaju snažnu unutarnju koherenciju koja ne podliježe

poznatim normama, one su filozofske koliko i kazališne činjenice. Lupa sam adaptira romane, koje potom režira, osmišljava scenografiju, a ponekad preuzima i ulogu naratora.

Njegov kazališni rad najčešće je istraživanje duhovnih promjena koje nastaju u vremenima velikih lomova među razdobljima, kaos i razdoblja u kojima on vlada posebno su mu zanimljivi. Zanimljivo je, međutim, da se posljednjom velikom europskom promjenom, padom Berlinskog zida, nikad nije izravno bavio:

“Ne, doista, nikad se nisam izravno bavio padom Berlinskog zida u svojim produkcijama, ne zato što me to nije zanimalo, nego jednostavno nisam imao prigodu raditi na produkciji koja bi govorila o tome. No, iako o njemu nisam izravno progovorio kazalištem, taj nas je događaj sve zajedno, pa i mene, naravno, promijenio na vrlo poseban, metaforički način. Pad Zida značio je užasno puno, ali trebalo je proći neko vrijeme da bismo bili u stanju shvatiti što sloboda uopće znači i kakve obveze nosi. U prvom trenutku činilo se da je riječ o nekoj vrsti fikcije, da živimo roman, priču o sebi, ne stvarni život. Nakon nekog vremena postali smo svjesni da u toj novoj stvarnosti nije baš sve tako idealno, da se i u slobodi treba raditi i zarađivati. U *Majstoru i Margariti* koju sam nedavno radio govori se baš o tome koliko je puno iz tog vremena još ostalo u nama. I dalje nismo u stanju promijeniti navike i način razmišljanja, shvatiti odnose u ovome što se zove sloboda. I dalje očekujemo zaštitu moćne države, i dalje bismo rado imali sve one povlastice koje smo nekada poznavali, banalne stvari, kao što su zaštićene cijene stanovanja, struje, mesa, što je, naravno, bilo potpuno umjetno. Problem je danas mnogo dublji. Pritisak na duhovnost, na ljudsku slobodu, ta mogućnost da vas netko sputava, negdje je još zaostao u nama, više kao osjećaj nego kao stvarnost, čak i kod mladih.”

Lupa je jedan od posljednjih kazališnih filozofa i na izgled šarmantan zanesenjak u svom svijetu kojega uspijeva uobličiti u izuzetne kazališne vizije. Ponesen ovim razgovorom kojega smo vodili u stražnjoj sobi varšavskog kazališta Dramaticzny, među plakatima velikih

kazališnih predstava te poznate kuće, gotovo je zakašnjo na vlak za Krakov. Međutim, iako je nezainteresiran za vladajuće kazališne trendove i oduvijek distanciran od politike, uvijek je spreman prokomentirati suvremena događanja uz, naravno, vlastiti odmak. Što misli o europskim promjenama, Poljskoj i novim zemljama u društvu Europske unije?

“Teoretski gledano, ulazak Poljske u Europu nešto je što se čini poštenim, pravednim. Vizija ujedinjene Europe, ideja zajedničke duhovnosti, pripadanja jednom tijelu unatoč različitostima jezika, stara je stvar. Danas se pojavljuje novi patriotizam koji bismo trebali smatrati europskim i koji je iznad našeg nacionalnog domoljublja, tako da ta ideja nacionalnog patriotizma postaje sve slabija, što je posebno slučaj kod mlade generacije. Ove nacionalne specifičnosti i razlike mogle bi u novoj ujedinjenoj Europi donijeti nove elemente i nove duhovne i kulturne vrijednosti. Naglašavam ove kulturne i duhovne aspekte, jer su drugi, oni ekonomski, sasvim očigledni.”

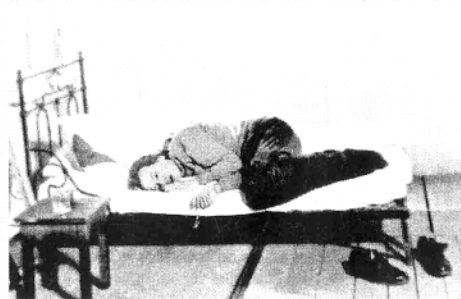
Lupa međutim drži da ulazak u Europsku uniju ne znači nužno i povećanje ljudskih sloboda.

“Ljudsko biće osjećat će se sasvim slobodnim kad postane svjesno da se može seliti bez ograničenja i da može živjeti dijelove svoga života na različitim mjestima. Konačno se ostvaruje san, ideja o čovjeku koji nije zatvoren, zatočen u granice. Bojim se da svi ne shvaćamo što to doista znači i nismo u stanju razumjeti neke od obveza koje takvo ujedinjenje nosi. Mislim da će nas te obveze koštati puno, a Poljaci su uvijek željeli biti slobodni u malim stvarima. Poljak je uvijek osjećao poniženje kad je morao imati isti, simbolični naravno, poklopac s drugima. Želim samo upozoriti da će s Europom barem u Poljskoj biti problema!”

Premda je protivnik teatra kao terora redateljske mašte, neobičan svijet iz njegovih predstava već dvije dekade oduševljava europske gledatelje, njegove predstave često gostuju na svjetskim pozornicama gdje osvajaju nagrade i naklonost publike kojoj kazališna predstava jest povod za duboko promišljanje ozbiljnih egzistencijalnih problema suvremenog čovjeka. Cijene ga daleko izvan granica Poljske, na njemačkom govornom



Čehov, *Galeb/Španjolski komad*, Teatar Dramatyczny



Thomas Bernhard, *Brisanje*, Teatar Dramatyczny

području važi za jednog od najjačih scenskih tumača njihovih autora, dok je u Francuskoj zaslužio *Red viteza lijepih umjetnosti i književnosti*, a gostovanja njegovih predstava u pariškom Odeonu prije tri godine izazvala su prave ovacije.

U pravilu, kad uđete na Lupinu predstavu, najbolje je zaboraviti sve što znate o kazalištu, a pogotovo o segmentima koji se nazivaju i analiziraju kao ritam i tempo. Svijet Lupina kazališta egzistira u drugoj vremenskoj dimenziji, kazalište postaje religijski kult u kojem glumci publiku, sljedbenike toga predanja, ostavljaju otvorenih usta i potpuno začaranu. Tu akcija ustupa mjesto duhovnosti, pseudodinamična naracija povlači se pred zakonom asocijativnosti, a duhovna plovidba traje satima. Nakon sedam sati boravka s glumcima u Lupinoj predstavi *Brisanje* povratak u normalno repertoarno kazalište i normalnu produkciju prilično je bolan, a pojam banalnosti u kazalištu dobiva nove dimenzije. Pisati svakodnevnim kritičarskim rječnikom postaje nemoguće.

Ludilo je za njega osnovni motiv bavljenja teatrom, ali to ludilo u njegovim je produkcijama uvijek kontrolirano izuzetnom umjetničkom disciplinom i ne manifestira se vanjskim efektima:

“Mislim da je ludilo osnovni motiv bavljenja teatrom, ali nije riječ o nekom opasnom ludilu čija je energija destruktivna. Ovo ludilo zapravo je potreba umjetnika da radikalno nosi vlastitu osobnost. U kazališnoj umjetnosti definirao bih to kao ludilo s unutarnjim izgaranjem pa njegova manifestacija ne mora biti vanjska, nego se manifestira kao jedna druga umjetnička energija, koja se onda u dobroj predstavi i te kako osjeća na sceni.”

Bez obzira na nove medije i nove interese suvremene publike, Lupu ne brine budućnost kazališta, on je optimistički uvjeren kako će kazalište i u novom vremenu, ma kako ono izgledalo, imati o čemu govoriti.

“Sve pokazuje da je potreba za kazalištem u modernom čovjeku stalno jača. Možda će se teatar u budućnosti manifestirati u nešto drukčijoj formi, možda će biti sasvim izmijenjen, ali siguran sam da će teatar opstati kao ritual, kao mogućnost sudjelovanja publike u nekom činu koji stvara čovjek/glumac obdaren ritualnom

moći. Teatar će opstati kao religijski doživljaj. Danas je kino preuzelo ulogu prepričavanja priča i privlači više ljudi nego kazalište, ali ta masovnost kulture nije ono što ispunjava suvremenog čovjeka. Kino nije ispunilo duhovna očekivanja i ljudima nedostaje teatar, ta ritualna moć, taj osjećaj sudjelovanja koje u kinu ne postoji. Ja sam optimist, mislim da je pred kazalištem vrlo zanimljivo i važno razdoblje i volio bih duго poživjeti da vidim što će se sve događati u kazališnoj umjetnosti.”

Apsolutni zaljubljenik u kazalište i čovjek koji ga filozofski neprestano promišlja otvarajući mu nove prostore predstavu drži spiritualnim putem koji se ne može mjeriti vremenom, dokazujući tu tezu svakom svojom produkcijom, a o vlastitoj, stalno promjenljivoj viziji teatra govori:

“Moja vizija teatra mijenja se kako se mijenja i vrijeme u kojem živimo. Velike predstave koje sam radio bave se promjenama ljudskog bića u teškim okolnostima suvremenog života, zanima me čovjek, pojedinac. Suvremena dramaturgija bavi se osobom izgubljenom u suvremenom svijetu i to je problem koji me zanima – proniknuti u izgubljenog čovjeka koji se uspio odvojiti od mase. Fascinira me vječni strah od kaosa, od nedostatka oslonca, ta spomenuta potreba za traženjem Boga u teškim vremenima koje živi nova generacija. Pokušavam pomaknuti granicu poimanja suvremenog čovjeka. Rekao bih da se moje kazalište bavi izgubljenim čovjekom koji traži i krči obrasle puteve kojima će se probiti do smisla života.”

U toj potrazi za smislom života Krystian Lupa na scenu donosi duhovnost vremena zaboravljenih u doba tranzicija iz bržeg u pomodnije i bolni, novi osjećaj svijeta izgubljene individue u takvu svijetu. Vremenima *fast-fooda* koja prodiru i na scenu suprotstavlja se promišljenom, zaustavljenom duhovnošću koja otvara novu vremensku dimenziju.

Međutim, Lupa ne želi razbijati glavu onim što oduševljava mnoge. Kako njegov rad koji odbacuje jednostavne i banalne puteve prema nekakvoj kazališnoj atrakciji za dnevnu upotrebu, koji je filozofsko i temeljito

promišljanje teško objašnjiva svijeta, postiže toliku popularnost kod publike?

“Ne znam, doista. Puštam druge da razmišljaju o tome. U jedno sam, međutim, uvjeren: ako smo opterećeni time što će drugi misliti o onome što radimo, kako ćemo ih zadovoljiti i dati im ono što žele, jednostavno nismo u stanju dati ono najvrjednije što možemo, usmjereni smo na pogrešno. Uvijek sam istraživao onu najdublju ljudsku tajnu, tražio što je i gdje je ona u čovjeku, ne razmišljajući uopće o tome kako ću to približiti publici. Čini mi se da danas kazališna publika od kazališta traži neki duboki intenzivni duhovni doživljaj. Traži se strast, tajna, duboki moralni doživljaj, nikome ne treba površna atrakcija i zabava, nje ima sasvim dovoljno posvuda.”

Tajnu uspjeha poljskog teatra u svijetu posljednjih godina, za koju i sam snosi zasluge jer je nagrađivan na mnogim festivalima, vidi u činjenici da dolaze nove generacije koje imaju što reći: “Ako se poljski teatar počine gledati kao teatar koji ima vlastiti identitet, vlastitu liniju razvoja i svoj svijet koji može biti zanimljiv i drugima, onda je to uistinu izvrsno. Mislim da se relativno nedavno pojavila nova generacija poljskih redatelja, a da upravo stiže jedna još mlada, a sve su to ljudi koji imaju što reći, te da se dogodila umjetnička erupcija u suvremenom poljskom teatru koja će, nadam se, potrajati. Teško bi bilo objasniti razloge ove erupcije, oni ne moraju uvijek biti racionalno objašnjivi, dogodi se da se pojavi generacija zaražena istim problemima, koja osjeća svijet oko sebe i koju on motivira na stvaranje kazališta koje ima što reći.”

Lupa će skromno odšutjeti činjenicu da i sam ima zasluge za novu generaciju poljskoga kazališta. Osim kazališnog rada, Lupa, profesor na krakovskoj Akademiji dramskih umjetnosti, poznat je i kao veliki pedagog iz čije su škole izišli najzanimljiviji današnji poljski redatelji mlađe generacije, Jarzyna, Warlikowski, Augustynowicz, Cieplak, Ostaszewska.

“Samo pokušavam pomoći studentima da dopru do vlastite odvažnosti. Mislim da mladi čovjek koji upisuje

PREMIJERE

PORTRET

FESTIVALI

RAZGOVORI

POVOGOM

OBLJETNICE

AKTUALNOSTI

VOV

HISTORIJE

MEDIJ

TEORIJ

NOVI PREVEDI

NOVE KNJIGE

DRAMA



Jasen Boko i Krystian Lupa

neku umjetničku školu ima kompleks niže vrijednosti okružen svim tim silnim umjetnicima i njihovom slavom na svakom koraku. Stvara se osjećaj kako je ta umjetnost nešto uzvišeno, iznad njih, da nikad neće moći doprijeti do nje. Još pamtim kako su pedagozi meni svojedobno taj kompleks namjerno produblivali kako bi ukazali na vlastitu važnost, zavaravajući se pritom da su oni na toj drugoj strani, u umjetnosti. Vrlo je važno da dobar pedagog razbije taj odnos prema kojemu on zna sve, a učenik ništa, te da, umjesto izdavanja direktiva, studentima dopusti da idu svojim putem i razvijaju se na njemu. Dok god kopirate tuđe puteve, slušate nametnute direktive i usvajate tuđe sustave vrijednosti, nećete biti umjetnik.”

Čini se da posljednja rečenica najbolje određuje Krystiana Lupa kao osobu i umjetnika koji je zadužio europski teatar, dodajući mu stalno nova i zanimljiva poglavlja. On je čovjek koji je u kazalište ušao svojim putem i u njemu izgradio vlastiti sustav vrijednosti, originalan sustav koji je nemoguće oponašati.