

Golden Horse

RECENZJE

MAREK WASZKIEL

Dziesięć lat temu, w 2007 roku, Duda Paiva wyreżyserował w Białostockim Teatrze Lalek swój pierwszy spektakl. Była to *Fasada*. Przedsięwzięcie wyjątkowe. I ze względu na dotychczasowe doświadczenia Paivy, i na charakter samego przedstawienia, i z racji ogromnej grupy wykonawców, których reżyser chciał mieć w zespole. Zaangażował wówczas 14 lalkarzy, aktorów, tancerzy, muzyków, nawet śpiewaka operowego, pochodzących z różnych krajów. Sam miał już wprawdzie za sobą kilka lat pracy na scenie, spektakle *Anioł* (Angel) i *Gwiazda poranna* (Morningstar), ale występował dotąd w przedstawieniach solowych i korzystał z pomocy zapraszanych reżyserów. *Fasada* była jego reżyserskim debiutem (przy współpracy Paula Selwyna Nortona). Sam w niej zresztą występował. Próby koncentrowały się często na niezwyklej pracy z lalką, wówczas jeszcze prawie nieznaną i wykonaną ze specjalnej, bardzo elastycznej, mocnej i lekkiej gąbki.

Fasada zwróciła uwagę na młodego reżysera, cieszącego się już zasłużoną renomą świetnego tancerza i lalkarza zarazem. Posypały się zaproszenia z innych teatrów z całej Europy. Nie rezygnując z własnych przedstawień, które nadal przygotowywał regularnie, Paiva od czasu do czasu przyjmował propozycje realizacji gościnnych. Po *Fasadzie* wyreżyserował m.in. *Love Dolls* w Lublanie, *Detox the Dummy* w Tallinie, *Marvina* w Ostrawie, *Holly* w Sofii, *Opowieści z niepamięci* w Poznaniu. Własnymi spektaklami, do których zapraszał reżyserów z zewnątrz, i przedstawieniami realizowanymi z innymi zespołami ugruntował swój styl, zbudował własny język i zafascynował młodych lalkarzy na całym świecie. Z czasem zaczął poświęcać im coraz więcej uwagi, coraz częściej prowadził warsztaty i staże przy okazji rozmaitych festiwali lalkarskich, kursy lalkarskie w szkołach teatralnych. Spotkania z Paivą pozostawiają głęboki ślad w młodych artystach, inspirują do własnych poszukiwań. Nie będę daleko od prawdy, pisząc, że niejeden młody twórca, zwłaszcza w krajach Europy Środkowo-Wschodniej, uwierzył w sens zajmowania się lalkarstwem pod wpływem kontaktu i choćby krótkiej pracy z nim.

↑ K. Kooijman

Paiva jest z zawodu tancerzem. Z wyboru został lalkarzem. Kiedyś w prywatnej rozmowie zwierzył się, że miał już dosyć dźwigania partnerek podczas przedstawień tanecznych. Przyglądał się rekwizytom obecnym w spektaklach (stół czy krzesło) i tęsknił, by z nimi tańczyć na scenie. Udało się to dzięki lalkom, z którymi zetknął się na serio po przyjeździe do Amsterdamu w latach 90. XX wieku. *Lalkarstwo dało mi ważną lekcję – mówił w jednym z wywiadów.*

– Nauczyło mnie jako artystę pokory.

Lalka – mówił – jest jak swoista „skrzynka pamięci”, którą budujemy, kreujemy. Dla mnie najciekawsze i najbardziej rewolucyjne jest to, że możemy wykreować inny rodzaj ciała, stworzyć personę, postać, i możemy z nią wejść w dialog, zadawać pytania, obserwować, iść krok w krok za nią, „czytać” ją jak książkę. Może to się musi bardziej wykrystalizować. Chciałbym kiedyś napisać właśnie o tym. O rozwoju aktora poprzez lalkę. Obecnie najbardziej nowoczesne kierunki sztuki są silnie związane z dekonstrukcją życia. Jest mnóstwo dekonstrukcji właśnie. Tymczasem mnie interesuje dawanie życia, konstrukcja, a nie dekonstrukcja. I wreszcie sumował: Jestem sługą lalki. To ja służę lalkom, a nie one mnie¹.

Wybrałem się do Rygi, by zobaczyć najnowszy spektakl w reżyserii Dudy Paivy, przygotowany tym razem z zespołem Łotewskiego Teatru Lalek. To zajmujące obserwować rozwój artysty, jego poszukiwania, drogę, którą kroczy, zwłaszcza kiedy udaje nam się przyglądać kolejnym dokonaniom na przestrzeni lat. I zawsze istnieje niepewność co do rezultatu. Szczególnie wobec twórcy, który określił własną estetykę, jest rozpoznawalny. Czy można pójść dalej, czy można wciąż odkrywać nowe kształty, sensory, sposoby animacji, czy też pozostaje wyłącznie żonglowanie, choćby i wirtuozerskie, wymyślonymi wcześniej formami?

Ryski *Złoty koń* jest przedstawieniem dla dorosłych, choć odwołuje się do starej baśni, przyswojonej i osadzonej w kulturze i literaturze łotewskiej z górą sto lat temu przez klasycznego pisarza Rainisa (właśc. Jānis Pliekšāns). Opowiada historię zmagania związanego z uwolnieniem z wiecznego snu królewskiej córki, na którą czar rzuciła potężna wiedźma, zamykając ją w lodowej trumnie na szklanej górze. Spektakl Paivy to wariacje zainspirowane tym tematem (nad dramaturgią czuwał Matīss Gricmanis). Pojawiają się w nim niemal wszystkie elementy baśniowe, choć niekiedy w zaskakujący i przewrotny sposób. Całość została przeniesiona na szachownicę i sprowadzona do brutalnych niekiedy reguł gry, jaką prowadzą nieustannie dorośli (nie dzieci), w której zawsze musi zostać

wyłoniony zwycięzca: biały czy czarny, dobry lub zły. Grę prowadzi Konferansjer (w tej roli silny i perfekcyjny aktor Anrijs Sirmis). Na polach szachowych lalki Paivy, czasem korpusy z głowami, czasem pełne figury z kończynami, są ustawione na niewidocznych stojakach. Ich charakterystyczną właściwością jest to, że są to dwie połówki każdego indywidualnego istnienia. W momencie akcji aktorzy przytwierdzają kor-



pusy do swojego lewego lub prawego boku, używając jednej ręki do animacji swobodnego ramienia lalki, drugą uruchamiając głowę, usta czy te elementy, które wymagają kontroli i wsparcia. W wypadku lalek pełnych, mających nogi (tj. jedną nogę), stopa lalki jest dodatkowo złączona ze stopą animatora. Oglądamy zatem szachową grę białych i czarnych profili. Odbywa się ona w rytmie baśniowej opowieści, której głównym bohaterem jest szlachetny Antiņš (Druvis Anusāns), prowadzący nieustępliwą walką z Czarnym Księciem (Aleksandrs Jonovs) o uwolnienie i miłość Księżniczki. Akcja jest wspomagana różnymi magicznymi przedmiotami i zaskakującymi zwrotami, w których istotną rolę grają trzy próby uwolnienia Księżniczki, w czym dopomaga Antiņšowi kolejno żelazny, srebrny i złoty rumak (konie szachowe) – magiczne dary Białego Ojca, który przybiera różne postaci i ingeruje wówczas, gdy dobro bywa zagrożone.

Spektakl, grany po łotewsku lub angielsku, nie ma klawrowej konstrukcji. Trzeba go zobaczyć kilka razy, aby odczytać proces myślowy reżysera, dramaturgiczną strukturę, konsekwencje i przyczyny pojawiania się kolejnych znaczeń, sensów i możliwości interpretacyjnych. Ale już przy pierwszym spotkaniu fascynuje. Niesamowita jest scena otwierająca przedstawienie. W ramionach Antiņša umiera jego Ojciec. Pełnowymiarową lalkę (jej nogi i prawą rękę) prowadzi niewidoczny, ubrany na czarno animator, partneruje jej

główny bohater, przytrzymujący głowę i lewą rękę lalki Ojca. Śmierć Ojca dokonuje się przez rozerwanie na połowę całej gąbczanej lalki. Lewy profil twarzy, z połową korpusu, jedną ręką i nogą pozostaje w rękach przerażonego syna, drugi – znika (być może to ta druga połowa będzie się później pojawiać, przybierając rozmaite postaci jako Biały Ojciec – dobry duch sprawujący opiekę nad Antiņšem). Odtąd wszystko, co się pojawi na scenie, będzie podzielone na dwie części, białą i czarną, i toczyć będzie nieustanną walkę na szachownicy.

¶ Pomysłowość i oryginalność Paivy wiąże się nie tylko z koncepcją samej konstrukcji lalki, będącej połową „człowieka” (przypomina się natychmiast *Wicehrabia przepołowiony* z lalkami Joanny Braun sprzed lat w bielskiej Bianialuce). Lalki są z jednej strony Paivowskie, z drugiej – zupełnie inne. Specyficzny jest też sposób animacji. W znakomitej scenie balu profile lalek sklejonych z animatorami, także poruszającymi się w profilu, budują jakby klimat Kantorowskiego *danse macabre*. Okrutne unicestwienia pokonanych figur wciskają w fotel: urwana głowa lalki zaplątanej we własny język, wyrwane ręce czy nogi, „zjadane” serca bohaterów to przerażający obraz bezwzględności reguł gry na szachownicy życia i ludzkich zachowań zarazem. Unicestwienie dokonuje się bezustannie, tyle że lalka Paivy może to pokazać. Nie trzeba używać tricków komputerowo-filmowych, odnoszą-

cych się do wirtualnej, więc wymyślonej rzeczywistości. Nadziana na pikę lalka zsuwa się na deski sceny sama i niknie. Takich animacyjno-aktorskich majstersztyków jest w *Złotym koniu* wiele.

¶ Oczywiście w finale dobro zwycięży. Aleksandrs Jonovs jako Czarny Książę będzie miał jednak wielką scenę z lalką Księżniczki, pod której wybawcę się podszywał. To jeden z momentów, który wynosi sztukę animacji na szczyty. Martwa forma gąbczanej lalki dzięki umiejętnościom animacyjnym aktora nabiera wyrazistości, siły, nade wszystko życia. Początkowo jakby nie dostrzegają, że ktoś nią porusza. Zresztą prawie nie widzimy animatora. Kiedy go odkryje, rozpoznaje dotykami fałszywego wybawcę i podejmuje z nim walkę. Przegraną walkę, kończącą się gwałtem i odrzuceniem lalki. Upojony zwycięstwem Czarny Książę przyjmuje koronę i rozsmakowuje się we władzy, która teraz wydaje się niepodzielna. Wówczas wkraczają na scenę dwie niezwykle postaci szachowych królowych, białej i czarnej matki, które grają i wcześniej, ale w finale wymierzają sprawiedliwość. Dwie połówki lalek łączą się w jedną postać, zamykają w swoim korpusie czarnego bohatera, polykają go. To niezwykle efekt sceniczny, lalkarski i magiczny zarazem. Teraz Antiņš może wykonać finałowy, błyskotliwy taniec z Księżniczką, której postrzępione szaty fruują w przestrzeni sceny. Wsluchujemy się w słowa i muzykę *La vie en rose* i patrzymy z przejściem na taniec Druvisa Anusānsa, którego partnerka nie ma ciężaru, nie podlega grawitacji. A wraz z nią błogie uczucie szczęścia maluje się na twarzy aktora.

¶ Nie wymieniłem jeszcze dwóch aktorek, występujących w spektaklu: Baiba Vanaga i Lienīte Osipova. Grają one różne role, animują wiele postaci, bo takie są prawa teatru lalek, że animator może się zmieniać. Bez niego lalki nie będą żyły, ale on musi lalkom służyć. Tak jak wszyscy służą Księżniczce, której trudno szukać w obsadzie. Animuje ją ten, kto wchodzi z nią w jakiegokolwiek relacje. I na tym polega siła lalkarstwa. Nie zrozumie tego aktor lalkarz, który jest przede wszystkim aktorem. ☺

¹ Fragmenty wywiadu Haliny Waszkiel z Dudą Paivą, *Służę lalkom*, „Teatr” 2017, nr 3.

Zelta zirgs (Złoty koń), Rainis. Dramaturgia Matiss Gricmanis. Reżyseria, lalki Duda Paiva, scenografia Andris Eglītis, kostiumy Vita Radziņa, muzyka Rihards Zaļupe. Latvijas Leļļu teātris, Ryga, Łotwa. Premiera luty 2018.





Golden Horse

REVIEWS

MAREK WASZKIEL

Ten years ago, in 2007, Duda Paiva directed his first performance in Białostocki Teatr Lalek. It was *Fasada* (Façade). A unique project. Different in comparison to Paiva's previous experiences, different in style in comparison to his other performances and also much greater - because he invited a huge ensemble of performers to it. He invited 14 puppeteers, actors, dancers, musicians and even an opera singer, all coming from all over the world. And although he himself had already worked a few years on stage and had few realized projects e.g. *Angel* and *Morningstar*, he performed only solo performances and used invited directors. *Façade* was his directing debut (created in co-operation with Paul Selwyn Norton). He played in it himself. The rehearsals focused on an unusual work with the puppet, which was then nearly unknown, made of a special flexible, strong and light sponge.

- *Façade* was noticed as a performance as well as its director, who was earlier appreciated both as a great dancer and puppeteer. Invitations from other theatres from Europe were coming. Not resigning from creating his own performances, which he continued to prepare regularly, Paiva agreed to prepare guest performances from time to time. After *Façade*, he directed (among others) *Love Dolls* in Ljubljana, *Detox the Dummy* in Tallinn, *Marvin* in Ostrava, *Holly* in Sofia, *Opowieści z niepamięci* (Stories from the Oblivion) in Poznań. With his own performances, to which he invited directors from the outside and also with performances realized with other ensembles, he confirmed his own language and started to fascinate young puppeteers all over the world. With time, he began to devote more time to them by conducting workshops as accompanying events of diverse puppet festivals, puppetry courses in theatre schools. Meetings with Paiva leave a deep trace in the young artists' minds, inspire to own explorations. I would not be far from truth by writing that not one young artist, especially in the countries of East-Central Europe started to believe in puppetry under the influence or just a short artistic meeting with Duda Paiva.
- Paiva is a professional dancer. A puppeteer by choice. Once, during our private conversation he confessed that he had had enough of lifting female partners in dance performances. He observed props used in them (a table or a chair) and misses dancing with them on stage. It was possible



K. Kooijman

thanks to puppets that he came across after his arrival to Amsterdam in the 90s of the XX century. "Puppetry gave me an important lesson – he said in one of the interviews. – It taught me humility. A Puppet – he said – is a kind of a 'memory box' that we build, create. It is most interesting and most revolutionary that one is able to create a different kind of body, to build a creature and dialogue with it, ask questions, observe, go with it step by step, 'read' it as a book. Perhaps it has to crystalize more. I would like to write a book just about it. About actor's development through a puppet. At present, the most modern fields of art are strongly connected to deconstruction of life. There are myriads of deconstructions. And I am actually interested in giving life, in the construction rather than deconstruction. And finally he summed up: I am a servant of a puppet. It is me that serves puppets, not the other way round"¹.

I went to Riga to see the newest performance directed by Duda Paiva, prepared together with the ensemble of the Latvian Puppet Theatre. It is extremely interesting to observe the artist's development, his search, the ways he chooses, especially, when one is able to observe his consequent achievement during long period of time. And there always exists uncertainty concerning the final effect. Especially when one observes the artist who established his own aesthetics, is recognizable. Can he go further, can he still discover new shapes, senses, ways of manipulation, or is it only juggling, even virtuoso juggling, but with already discovered forms?

Zelta zirgs (Golden Horse) from Riga is a performance for adults, although it refers to an old tale, acquired and introduced into Latvian literature more than a hundred years ago by a classic Latvian writer Rainis (proper name: Jānis Pliekšāns). It tells the story about a struggle concerning releasing a royal daughter from an eternal dream. A powerful witch casts a spell on a Princess, as a result the girl is closed in an icy coffin on the top of a glass mountain. Paiva's performance is a variation inspired by this theme (Matīss Gricmanis was responsible for dramaturgy). Almost all fairy elements appear in the performance, although sometimes in a surprising and deceitful way. The whole performance was transferred into a chessboard and brought to brutal rules of a game that the adults (not children) continuously follow, in which there always has to be a winner: either white or black, good or bad. The game is led by the Announcer (strong Anrijs Sirmais in this role, perfect in his acting). On each square, Paiva's puppets are placed on invisible stands, sometimes only torsos with heads, sometimes full figures with limbs. Their characteristic feature is that they consist of two halves of each individual being. In the moment of action, the actors attach the torsos to their right or left side and use one hand to manipulate the puppet's arm and the other one to manipulate puppet's head, mouth or other elements that demand



control and support. In case of full puppets, possessing legs (that is one leg), the puppet's foot is additionally attached to manipulator's foot. In this way, we observe a chess party of white and black profiles. It takes place in a rhythm of a fairy tale. The main character is noble Antiņš (Druvis Anusāns) who leads an unyielding fight against the Black Prince (Aleksandrs Jonovs) in order to release the Princess and win her heart. The action is supported with diverse magical objects and surprising twists, in which an important role constitute three attempt to release the Princess, during which magical gifts from the White Father are given to help him – an iron, silver and finally golden horse (chess horses). The White Father takes different forms and intervenes when goodness is threatened.

The performance, played in Latvian or English, does not have a clear construction. It should be watched a few times in order to recognize director's idea, dramaturgic structure, consequences and causes of consecutive meanings, senses and interpretative possibilities. But it fascinates from the first sight. The first scene is amazing. The Father dies in Antiņš' arms. A full-size puppet (its legs and right hand) is led by an invisible manipulator, clothed in black. The main character becomes his stage partner, holding Father's head and left hand. Father's death is accomplished by a sudden rupture of a sponge puppet into two halves. The face left profile, with half of a torso, one arm and one leg remains in the hands of a frightened son, the

second – disappears (perhaps this part will later appear as the White Father – good ghost looking after Antiņš). From that time on, everything that appears on stage will be divided into two parts, white and black, and will play a continuous fight on a chess board.

- Paiva's ingenuity and originality is visible not only in puppets' constructions, being halves of "humans" (which strongly resembles puppets from *Wicehrabia przepołowiony* (The Cloven Viscount) designed by Joanna Braun many years ago in Białka theatre from Bielsko-Biała). Puppets are on one hand very Paiva-like, and on the other hand – completely different. The manipulation technique is also specific. In an excellent scene of the ball, puppets' profiles attached to their manipulators, also using their profiles, create a climate right from Kantor's *danse macabre*. Cruel murders of defeated figures make a great impression: severed puppet's head entangled into one's own tongue, severed arms and legs, characters' "eaten" hearts constitute a horrifying picture depicting cruelty of the rules of the chessboard of life and human behaviours. This murder is done continuously, and Paiva's puppet is able to show it. There is no need to use computer or film tricks, referring to virtual – imagined reality. A puppet transfixed on a pique slides on the floor and disappears. One will find many similar animation-acting masterpieces in the *Golden Horse*.
- Of course, finally goodness wins. But first, Aleksandrs Jonovs as Black Prince has a huge scene to play with a puppet of the Princess, playing her fake savior. It is one of the moments which one can describe as the peak of the art of puppet manipulation. Dead form of a spongy puppet gains expressiveness, strength, and above all, life, thanks to manipulation skills of the actor. At the beginning, the puppet seems not to notice that somebody moves it. And we actually hardly see the manipulator. When the puppet discovers him by touching, it recognizes a fake savior and begins to fight with him. It is a lost fight that ends with rape and rejecting the puppet. Black Prince, elated with victory, takes over the crown and enjoys the power that seems at that point indivisible. And then, two extraordinary

characters of chess queens enter the stage, white and black mothers who have played earlier, but they bring justice in the final scene. Two halves of puppets unite into one character, enclose the black character into their torso, they swallow him. It is an extraordinary effect, puppet-like and magical at the same time. Now, Antiņš is able to perform his brilliant dance with the Princess, whose torn clothes fly around the space. We listen to the words and music *La vie en rose* and we observe eagerly Druvis Anusāns' dance whose partner does not weigh and does not obey gravity. And with that dance, the grimace of happiness can be noticed on the actor's face.

- I did not mention two more actresses playing in the performance: Baiba Vanaga i Lienīte Osipova. They play diverse parts, manipulate many characters according to the rules of puppet theatre in which manipulator can change the objects of manipulation. Without manipulator puppets are dead, but it is the manipulator that has to serve the puppets. As in the performance – all puppeteers serve the Princess – the puppet that one will not find in the actors' cast. Princess is manipulated by the one who enters in relation with her. And this is actually the power of puppetry. Actor-puppeteer who is more an actor than a puppeteer will not understand it. ☉

¹ Fragments of the interview conducted with Duda Paiva by Halina Waszkiel, *Służę lalkom* (I Serve Puppets), „Teatr” 2017, nr 3.

Zelta zirgs (Golden Horse), Rainis. Dramaturgy Matīss Gricmanis. Direction, puppets Duda Paiva, scenography Andris Eglītis, costumes Vita Radziņa, music Rihards Zaļupe. Latvijas Leļļu teātris, Riga (Latvia). Première February 2018.

