

Teatr Kameralny w Krakowie sięgnął po „Bezimiennie dzieło”, dramat dużo mniej lubiany przez reżyserów i znacznie rzadziej wystawiany niż np. „Szepty”, uważani przez komentatorów za najlepszy tekst sceniczny Witkacego. Reżyserem przedstawienia w Kameralnym, a także autorem scenografii i opracowania muzycznego jest Krystian Lupa, artysta należący do młodej, choć już nie najmłodszej, generacji ludzi teatru. Ma on w dorobku kilka interesujących inscenizacji — także Witkacego i dużej piękności teatralnej „Powrót Odysa” według Wyspiańskiego, zrealizowany w Starym Teatrze w r. 1981 — noszących wyraźny stempel jego nieulizanej osobowości.

Lupa, w którym do niedawna jeszcze chciałem widzieć pięknoducha, zafascynowanego samą materią teatralną i procesem budowania spektaklu, ujawnił w przedstawieniu „Bezimiennie dzieło” drugie zaskakujące oblicze: umiejętność osadzania obrazu scenicznego w konkretnej rzeczywistości i zdolność jej dynamizowania przez narastający system skojarzeń, analogii, odwołań się, dyskretnie prowadzonych aluzji.

Reżyser podchodzi do tekstu „Bezimiennego dzieła” z szacunkiem, nawet pietyzmem. Nie skracając dialogów, nie dopisuje do nich nowych kwestii i stara się je widzowi przekazać w tej postaci, w jakiej zapisał je dramaturg. Z tego pietyzmu — i chyba słusznie — czuje się zwolniony, kiedy przechodzi do autorskich didaskaliów, zaleceń dotyczących konkretyzacji scenicznej utworu literackiego. Teatr nie jest dany raz na zawsze. Jego forma wciąż się rozwija, obrasta w nowe elementy, podlega przeobrażeniom zgodnie z ciśnieniami epoki, zmieniającymi się modami artystycznymi.

W „Bezimiennym dziele” Lupa koryguje odrobinę koloryt obrazu u Witkacego. Tworzy go z trochę innych barw i inaczej rozkłada światłocien. Pogłębia go o tony bardziej posępne i mroczne, [— — —] [Dekret z dn. 12 XII 1981, O stanie wojennym, rozdz. II, art. 17, pkt. 4 (Dz. U. nr 29, poz. 154)].

W odsłonie pierwszej Krajobraz okolic mitycznego miasta Centurii wygląda szaro i nieciekawie. Ziemia ma kolor brudnej, przesiąkniętej krwią gliny; pozbawiona jest zieleni i kwiatów, a wznoszący się na horyzoncie pagórek przypomina wielkie wysypisko śmieci, za którym sterczą żelazne słupy nieistniejących trakcji elektrycznych, poskręcane i zjedzone przez rdzę. Wyglądają jakby poskładano je z kawałków pozbieranych ze starego złomowiska. Akcja pierwszego aktu rozgrywa się przed świtem, na granicy nocy i dnia. Cała scena tonie w półmroku. Na pierwszym planie znajduje się dwu mężczyzn zanurzonych do pasa w ziemi.

TEATR

„BEZIMIENNE DZIEŁO”

Kopią dół, który ma być grobem, powoli, metodycznie. Słychać uderzenia łopaty i nieprzyjemny szelest wybieranego piasku, a także pojedyncze głosy żyjącej przyrody: pohukiwania jakiegoś ptaka, cykanie owadów. To jakby nawiązanie do „Hamleta”. W pobliżu grobu stoi, a raczej skręca się w konwulsyjnych drgawkach człowiek ubrany w ciemne spodnie i czarny żakiet. Jest w średnim wieku. Doprawiona broda nieco go postarza, ale nie na tyle, by mógł się nam wydać starcem. Rozpoznajemy w nim Manfreda hr. Giersa. Kreuje go Edward Lubaszenko. U Witkacego hr. Giers liczy sobie 56 lat. W przedstawieniu Lupa aktor grający tę postać wygląda najwyżej na czterdziestkę. Dlatego też zapewnienia, że jest człowiekiem stojącym nad grobem, brzmią w jego ustach trochę dziwnie i nieprzekonywująco. Czyżby przez to „sprzeniewierzenie” się Witkacemu reżyser chciał dać widzowi sygnał, że ten grób, do którego hr. Giers zerka niepokojnie, ma walor bardziej symboliczny niż konkretny i że należy uruchomić inny kanał odbioru niż dosłowność? Za tą symboliczną egzegezą przemówi dopiero w całej pełni finał przedstawienia, obraz krwawej rewolucji, świat, który ginie i rozpada się ewokowany w poetyce teatru okrucieństwa.

Wiele jest także „odejść” od Witkacego, od jego wizji plastycznej, w drugiej odsłonie przedstawienia Lupy. Nie ma w niej przepychu barw, mnogości przedmiotów, wyszukanej kompozycji. Salon Róży von der Blaast przypomina raczej ruinę mieszkania. Fortepian, kanapka do siedzenia, stół do herbaty wyglądają nędźnie i tandetnie, jakby wyciągnięto je ze składowiska starych rupiec. Tylne części sceny bliższa jest dworcowej przechowalni bagażu niż ze smakiem urządzonego salonu. Dziesiątki walizek w pokrowcach, poustawianych na wysokich regałach. Walizki te zagrają teatralnie w scenie rewizji, jednej z cenniejszych sekwencji w spektaklu Lupy, zbudowanej wyłącznie środkami pozasłownymi: gestem, ruchem, mimiką.

Również do aktu trzeciego, obrazu więzienia, Lupa wprowadza pewne „poprawki” do propozycji scenograficznej sformułowanych przez dramaturga. Cella jest duża i szara, kraty groźne — tak jak u Witkacego. Ale nie widać przez nie nic na zewnątrz, ani błękitu nieba ani drzew owocowych obsypanych kwiatem, jak szkicował dramaturg. Jest tylko rozpacz i beznadziejność całkowitego zamknięcia. Akt trzeci „Bezimiennego dzieła” w inscenizacji Lupy przynosi przede wszystkim świadectwo ludzkiego bólu, duchowego szamotania się, męczarni, badanych w przekroju jednostkowym, w aspekcie: psychologicznym, filozoficznym i egzystencjalnym. Ale cierpienie takie oczyszcza, przywraca ludzką twarz. „Męczarnia jest najgłębszą istotą miłości”. Egzaminem z niej.

Bardzo piękny widowiskowo, rozegrany w rytmie niemal filmowym jest akt końcowy w spektaklu Lupy: obraz przewrotu społecznego. Znakomite operowanie tłumem, światłem, muzyką. Reżyser dla zaatakowania wyobraźni odbiorcy na kilku planach wprowadził nawet projekcję filmową w celu spójnego eksploracji dramatycznej i uruchomienia całego łańcucha skojarzeń, dzięki któremu mógł dokonać zabiegów uniwersalizacji wizji teatralnej. Pod wpływem przerażenia rewolucją, pustką, którą ona niesie, Plazmonik, artysta o wrażliwej psychice, decyduje się na powrót do więzienia („Dwa są tylko miejsca dla metafizycznych jednostek w naszych czasach: więzienie i szpital wariatów”). I ażeby nie mieć już pokusy wyjścia, podrzywa gardło swojej kochance, wiedząc że nawet w państwie rewolucyjnego chaosu takie zbrodnie będą karalne.

Ten „przykry koszmar”, jakim jest „Bezimiennie dzieło”, mający w sobie coś z kryminału filozoficznego traktatu politycznego, opowiadający o uwięzieniu egzystencjalnym człowieka, o lękach i zagrożeniach, o władzy, która zostaje zawsze władzą z całym właściwym jej aparatem represji, choćby proklamowała publicznie raj na ziemi,

grają aktorzy Teatru Kameralnego w dwu konwencjach: jedna mieści się w modelu gry realistycznej, druga — symbolicznej i parodystycznej. Najlepsze kreacje aktorskie w zakresie konwencji pierwszej stworzyli: Monika Niemczyk (Róża van der Blaast), Piotr Leszek Skiba (Plazmonik Blödestaug), Jan Nowicki (Cynga), Jan Korwin-Kochanowski (Józef Leon Girtak) i Edward Lubaszenko (Pułkownik Manfred hr. Giers). W ramach drugiej — najpełniej wypowiedziała się Ewa Lassek (Księżna Barbara). Jej księżna to majstersztyk roboty aktorskiej, realizujący w sposób doskonały Witkacowski postulat fantastyki psychologii postaci i potrzebę użycia w teatrze innych niż naturalistyczne środki ekspresji. Scena z II aktu, kiedy Księżna zanoszą się histerycznym śmiechem i krztusi się groteskowo, a potem „flaczeje” — należy do najświetniejszych w całym spektaklu. W tej drugiej konwencji mieści się także postać dra Plazmodeusza Blödestauga, zagrana interesująco przez Jana Güntnera. Ogromna rozwichrzona czupryna, przykrótkie i wąskie spodnie opinające ciasno cienkie nóżki, sklerotyczne zapadanie w sen, chrapliwe i hałaśliwe podkreślały groteskowość tej postaci, skopiowanej trochę z rysunków Brunona Schulza.

Najmocniejszą stroną warsztatu reżyserskiego Krystiana Lupy jest tworzenie nastroju i wygrzywanie go poprzez specyficzny rytm wydarzeń scenicznych. W akcie pierwszym — wydłużony i spowolniony aż do przesady, w finale przedstawienia — przyspieszony, nerwowy, chwilami zawieszony. Poprzez rozbudowanie strony dźwiękowej, stanowiącej stałe tło muzyczne dla działań aktorskich. Obsesyjne i natrętne, towarzyszące nam jeszcze po wyjściu z teatru. Utkane z powtórzeń i nawrotów tych samych fraz muzycznych, fragmentów znanych melodii, pojedynczych dźwięków, naturalnych krzyków i szepców. Te przykłady i odwołania rytmu, napięcie, poluznienie i zwolnienie stają się naczelną zasadą kompozycyjną spektaklu w Kameralnym. Powtarzające się przyjścia i odejścia, wtargnięcia aktorów i wycofania się z akcji ilustrują tę zasadę najdobitniej. Nadmierne eksploatowanie nastroju może prowadzić do pewnego manieryzmu, wieloznaczności i niespójności wizji, a nawet bełkotu, jeśli nie przeciwdziała mu w porę chłód, dyscyplina intelektualna. Nie wiem, czy Krystian Lupa ma pełną świadomość tych pułapek, które sam na siebie zastawił?

BRONISŁAW MAMON

Stanisław Ignacy Witkiewicz: „Bezimiennie dzieło”. Reżyseria, scenografia i opracowanie muzyczne: Krystian Lupa. Premiera w Teatrze Kameralnym 15 stycznia 1983.