



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

TEATR

Warszawa, ul. Jakubowska 14

wydanie

4

Nr z dn. -04-83

„Bezimienne dzieło”

ANNA SOBAŃSKA

Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej (scena kameralna) w Krakowie: **BEZIMIENNE DZIEŁO** Stanisława Ignacego Witkiewicza. Reżyseria, scenografia i opracowanie muzyczne: Krystian Lupa. Premiera 19 XII 1982 (fot. Wojciech Plewiński)

Bezimienne dzieło jest kolejnym po *Nadobnisiach i kockodanach*, *Wariacie i zakonicy* oraz *Pragmatystach* dramatem Stanisława Ignacego Witkiewicza zrealizowanym przez Krystiana Lupa. Jest też następ-

ną po *Matce* (reż. Jarocki 1964), *Onych* i *Nowym Wyzwoleniu* (reż. Szajna 1967), *Szewcach* (reż. Jarocki 1971) i ponownie *Matce* (reż. Jarocki 1972) — inscenizacją witkacowską w repertuarze Starego Teatru w Krakowie. Ta najnowsza premiera z innego jeszcze względu może budzić zainteresowanie: pod Wawelem żywa jest pamięć nie tylko o świetnych spektaklach Jarockiego i Szajny (notabene jeleniogórscy *Pragmatyści* Lupy także niedawno gościli w Starym), lecz rów-

nież o udanej prapremierze *Bezimiennego dzieła* przygotowanej w roku 1967 przez Bronisława Dąbrowskiego w Teatrze im. Słowackiego.

Krystian Lupa przystąpił do tej realizacji odpowiednio przygotowany. Przystudiował literaturę przedmiotu i kanoniczne już pozycje obowiązkowe, czy też nadobowiązkowe, z *Nowoczesnym mitem* Junga, różnymi „parapsychologiami” i publikacjami z zakresu innych nauk, także tych obecnie modnych.

Wiadomo, na podstawie dotychczasowych przedstawień, że Lupa nie interesuje teatr polityczny. Jeśli obrany do reżyserowania utwór zawiera wątek polityczny, Lupa go nie pomija i w stosownych proporcjach eksponuje, uwagę swoją (bo to nie zawsze oznacza, że i widza) koncentrując wszakże na pierwszorzędnych w jego interpretacji warstwach — psychologicznej, kulturowej, filozoficznej. Tak dzieje się w *Bezimiennym dziele* na kameralnej scenie Starego Teatru. I nie jest to sprzeniewierzenie się Witkacemu. Niezależnie jednak od intencji reżysera, *Bezimienne dzieło* (1921) zawiera celne diagnozy polityczne i odpowiednio ostre sformułowania, dzięki czemu zresztą kojarzy się z *Szewcami* (1934). (Ponadto napisane jest jak dobry kryminał.) Dlatego widownia bardzo żywo reaguje.

Krakowska inscenizacja jest przede wszystkim rezultatem historyzoficznych spekulacji reżysera. Krystian Lupa dostrzegł w *Bezimiennym dziele* czas dochodzenia do momentu w dziejach przełomowego, granicznego, to znaczy taki, kiedy kończy się cykl astronomiczny rozwoju społeczeństwa, równoczesny z okresem życia formacji kulturowej (Jung). Momentom granicznym towarzyszy generalna przemiana psychiczna społeczeństw. Prawie dwa tysiące lat temu, przy przejściu z konstelacji Barana w konstelację Ryb, powstało chrześcijaństwo; co stanie się, gdy niedługo przejdziemy w konstelację Wodnika? — pyta reżyser w eseju „*Bezimienne dzieło*” — *alchemia Apokalipsy*.

Dochodzeniu świata, kultury, sztuki czy religii do takiego przełomu towarzyszy jednostkowy lęk, niepokój, świadomość osamotnienia, oczekiwanie. Sfrustrowani artyści u Witkacego i u Lupy, poddani tym procesom, próbują reagować, niespokojnie tworzą... Lupa próbuje w przedstawieniu pokazać emocjonalny przebieg ich aktu twórczego: przypływy, trwanie, odpływy, czasem olśnienia. Symetrycznie czy też analogicznie buduje sytuacje w całych aktach scenicznych: przybywanie bohaterów, chwila inercji, nagłe odejście. I tę powtarzalność dostrzegł w konstrukcji samego tekstu, tylko na innym pięttrze znaczeń — w sferze kreacji twórczej — i dodatkowo odczytał.

Nieprzypadkowe wydają się miejsca, do których przychodzą i skąd uchodzą postacie: akt I — grób, akt II — mieszkanie Róży van der Blaast, akt III — więzienie, akt IV — plac przed więzieniem. Grób z pierwszego aktu ma moc apokaliptyczną: przyciąga, bo jest naczyniem śmierci; ale też mitycznym miejscem ponownych narodzin. Grób jak i więzienie stanowią źródła inspiracji dla aktu twórczego.

Krystian Lupa prawie nie skracał tekstu. Odszedł natomiast częściowo od didaskaliów. Odbarwił koloryt miejsc akcji i zakomponował wszystko w szarościach. W akcie I niesamowity krajobraz wokół grobu, między nocą a świtem pogrążył w mroku. Podobnie jak w akcie IV plac przed więzieniem (w ciemności można było zgromadzonego tłumowi wyświetlić film — obrazy budzące skojarzenia z narodzinami i śmiercią, z ożywieniem i zamieraniem materii, z

Monika Niemczyk (Róża) i Piotr Leszek Skiba (Plazmonik)

powstawaniem i rozpadem kultury, religii, wiary). Salon kompozytorski Róży van der Blaast sprawia u Lupy wrażenie czegoś tymczasowego, rupieciarni z tandetnymi meblami, półkami pełnymi walizek i fortepianem w pokrowcu. Więzienie jest przestronne, ale nie ma żadnego okna, (nie widać więc nieba i drzew, tylko olbrzymią, groźną kratę), pozostaje miejscem czasowego odosobnienia i psychicznej szamotaniny człowieka. Obraz placu przed więzieniem reżyser zakomponował w kilku planach, na różnych poziomach rozgrywając równocześnie wypadki przełomu politycznego. Jak zwykle w spektaklach Lupy, widać tu precyzyjne operowanie tłumem, składającym się po części z mocno zindywidualizowanych postaci, i staranne prowadzenie protagonistów. Trzeba jednak nadzwyczajnej spostrzegawczości i podzielności uwagi, żeby odczytać wszystkie znaczenia tego obrazu wśród panującego na scenie chaosu i mroku.

Lupa pomieścił w spektaklu ważne plastyczne dodatki, jak choćby obraz Henryka Wańka (akt I). Nazwisko mówi samo za siebie, ale obraz — tak sądzę — jest nieudany. Artysta wprowadził namalował „sentymentalną interpretację natury” — jak z dezaprobatą mówi o dziele Klaudego Plazmonika, ale przypuszczalnie nie tylko o to reżyserowi chodziło. Ten „pejzaż” powinien chyba zawierać grozę. I tajemnicę. Szkoda więc, że Bronisław Linke niczego już namalować nie może. Ale Zdzisław Beksiński — gdyby zechciał — utrafiłby w sens i poetykę spektaklu Lupy; stworzył przecież fascynującą, skamieniałą i martwą pejzaż, ekspresyjny obraz z pogranicza rzeczywistości i szaleństwa, napiętnowane koszmarem i czarnym humorem.

Akcja jest w charakterystyczny dla Lupy sposób zwalniana i przyspieszana (np. powolny akt I) bądź zatrzymywana na moment. Kolejnymi przejściami i odejściami bohaterów (niekiedy o cechach baletu czy pantomimy) oraz symetrycznymi atakami i odpływami mocy (emocji) tworzy Lupa buduje rytmy przedstawienia. Precyzyjnie je wyznacza, potęgując zarazem napięcia także ułożoną przez siebie warstwą muzyczną: pulsowaniem dźwięków, ich narastaniem, zbliżaniem i oddalaniem, powtarzaniem fragmentów muzycznych; dla podbudowania nastroju bądź zilustrowania danej sytuacji trafnie cytuje znane utwory (w finale *Szał niebieskich ciał* Kory i zespołu Maanam obok *I Symfonii* Mahlera); przy okazji umieszcza cytaty z własnych spektakli, co dla wtajemniczonych jest dodatkową zabawą teatralną.

Myślę, że nie zawiedli reżysera aktorzy, przynajmniej niektórzy. Edward Lubaszenko jako ukazany w karykaturze serio skrupulatny reżimowy pułkownik Giers za dnia, w nocy spiskujący z tajną mafią mieduwalszczyków — tylko chwilami utrzymywał się na granicy śmieszności, lecz nie szarżował. Takiej dyscypliny nie pokazał na I premierze Jan Nowicki, który zbrodnicego szpiega Cynga vel przy-



wódcę mafii, Buffadero grał bez umiaru: mocno, głośno, szeroko, komediowo (pewnie miała to być cienka parodia), a także namiętnie (a przecież u Witkacego erotykę się referuje, a nie uprawia „naprawdę”). Ryszard Łukowski w roli Cyngi był już inny, ściszony; podobnie Jan Kuchanowski — początkowo grabarz, potem zwycięski przywódca mas — jako Giertak był nieco diaboliczny, zły i podstępny. Ewa Lassek jako Księżna Barbara —

groteskowa, spowita aurą niesamowitości i równocześnie pełna wdzięku — zabawnie chichotała, co pewien czas „zapadała się w siebie”, następnie przytomniała. W zbliżonej konwencji zbudował rolę zdegenerowanego syna Księżnej Zygmunt Józefczak. Piotr Leszek Skiba realistycznie (lecz nazbyt historycznie) grał młodego malarza Plazmonika, Monika Niemczyk — Różę. Cały zespół włożył w przedstawienie wiele pracy. Również grupa sta-

tystów, którzy ustrzegli się amatorszczyzny i prywatności. A zadania otrzymali wszyscy w widowisku bardzo trudne.

Kolejne określenia ewoluującej teorii teatru Krystiana Lupy to teatr trwania lub „teatr uporczywy” — jak to sam nazywa. Jej zasadnicze elementy pozostają, a dochodzą nowe. Zgodnie ze swoją teorią, reżyser skomponował i *Bezimienne dzieło*. Wiele elementów się sprawdziło. Warto przyrzeć się tej realizacji.