

TU I TERAZ,
00-375 Warszawa
ul. Smolna Nr 12

wydanie

Nr 6 - 9-02-83 z dn.

12

„Bezimiennie dzieło” Stanisława Ignacego Witkiewicza po raz drugi — od prapremierowego przedstawienia w roku 1967, które wygotował dla Teatru im. J. Słowackiego Bronisław Dąbrowski — pokazano w Krakowie.

Dokonał tego odważnie z niejaką dezynwolturą reżyser, scenograf i autor opracowania muzycznego Krystian Lupa. Do programu dołączył obszerną, 9-stronicową wypowiedź zatytułowaną „Bezimiennie dzieło — alchemia Apokalipsy”. Realizator przedstawienia (w szerokim sensie tych słów) mówi o swych pierwszych wrażeniach, przedłużaniu aktów inspiracji, o przekształcaniach symbolicznych i natrętnie w *Bezimiennym dziele* — grobie, pielgrzymkach, ucieczkach, cyklach, rzeczowościach mistycznej, egzorcyzmach, symetrii, czasie i przestrzeni napiętnowanych. Już samo wyliczenie podtytułów czwartej części o wycie wyznań mówi o niezwykłym materii pomieszanu. Przecież w programie przedrukowano za Danielem C. Gerouldem (Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz) słowa wielkiego Witkacego: „W ostatnich czasach wiele dał mi do myślenia widok (inaczej nie mogę powiedzieć, bo niestety patrzyłem na to jak z łóża, nie będąc w stanie przyjąć w tym żadnego udziału z powodu schizoidalnych zahamowań) Rewolucji Rosyjskiej, od lutego 1917 do czerwca 1918. Obserwowałem to niebywałe zdarzenie zupełnie z bliska, będąc oficerem Pawłowskiego Pułku Gwardii, który je rozpoczął. Do czwartej rotacji zapasowego batalionu tego pułku, która rewolucję naprawdę zaczęła, miałem zaszczyt być później wybrany przez moich rannych żołnierzy z frontu... Zawdzięczam ten zaszczyt słabym zasługom negatywnym: nie białem w mordę, nie kłamałem „pamatuszkie”, karałem słabo i byłem względnie grzeczny — nie ponadto: trzystu ludzi zamkniętych w ogromnej, pułkowej tajni przez kilka dni walczyło przeciw całej carskiej Rosji.” Wreszcie trzeba przypomnieć za cytującym tu Witkacego autorem, że *Bezimiennie dzieło* ma ekscytyującą fabułę i ciągłą akcję, ma wszystkie tradycyjne części dramatu: ekspozycję, zawiązanie akcji, punkt kulminacyjny, zdemaskowanie i odwrócenie akcji, rozwiązanie.

Jest więc ta sztuka opublikowana po raz pierwszy w roku 1962 i przed 16 laty zrealizowana na scenie — czymś innym, niż późniejsze rzeczy Stanisława Ignacego Witkiewicza, kiedy już przez ostrzejszą realizację zasady czystej formy każdy reżyser może sobie pozwolić na wyraźniejsze dowolności. Nie chce wypominać naszym wielkim i małym, że prawo do tej dowolności objawiało się głównie w fantazyjnych kostiumach — szmatach i prawie do wrzasku aktorów, co zacierało sens dramatu Witkacego.

Krystian Lupa postarał się o inny sposób zamazywania tego sensu przez rozciąganie akcji, przez programowe niejako zatrzymywanie jej, natrętna, przedłużona ekspozycja tematu już w akcie pierwszym

„Bezimiennie dzieło”

Olgi Jędrzejczyk

Rytuał nocy — Polu w okolicy miasta stołecznego Centurii. Metoda biograficzna nie zawsze zdawała egzamin, przecież przed przytoczonymi tutaj wyznaniem Witkiewicza uciec się nie da. *Bezimiennie dzieło* w sposób jasny, idąc prawie że ścieżką Teodora Dostojewskiego w *Biesach* wytyczoną, wykorzystując wyraźnie doświadczenia autora w okresie Rewolucji — staje się ciężkim orzechem do zgryzienia. Żartów nie ma: osoby występujące na deskach scenicznych muszą grać wyraźnie, trzymać się w tekście zarysowanej sylwetki i żadne inne oceny tutaj nie mogą być ważne.

Można więc powiedzieć, że *Bezimiennie dzieło* Krystiana Lupa w zarysowaniu intrygi (rewolucja w rewolucji, burżujska mafia wykańcza inną mafię, mieduwalszczycy przegrywają z antymieduwalszczykami w momencie pozornego zwycięstwa tych pierwszych) budzi akceptację. Co więcej — scena zbiorowa aktu czwartego „Consumatum est” jakoby odwraca nastroj. To znaczy daje przez rozebranie scen na podest, na poziomie parterowym, przez ukazanie figur — monstrów, ruchów — rzek na ekranie oraz sprowadzenie jakoby z zaświatów do poziomu parteru dawnych więźniów — poczucie spójności logicznej wszystkich elementów fabuły. Czy to wystarczy? Chyba nie.

Wydawało mi się, że akt drugi *Rytuału* dnia miał w sobie szybsze tempo. Było to niestety złudzenie. Od pierwszej sceny kopania grobu reżyser jakby zmuszał widza do celebrowania każdego gestu. Zle to wpłynęło na niektórych aktorów, chociaż znaczna część ich obroniła się przed tą rozwiekłością.

Na pierwszym miejscu spośród wykonawców należy postawić znakomicie usposobionego Edwarda Lubaszenkę, który w roli pułkownika Giersa był prawdziwym spirytus movens wielu zagmatwanych przez wolne tempo scen. Księżna Barbara w interpretacji Ewy Lassek wespół z Haliną Wojtacha stworzyły coś w rodzaju osobnego przedstawienia: były to wyraźnie carskie frejliny, zdziwione niczym przyjaciółki cesarzowej rewolucją tyleż pałacową, co groźną w skutkach społecznych dla nieposkromionych posiadaczy. Monika Niemczyk, która wystąpiła najznakomiciej z Plazmonikiem — Piotrem Leszkiem Skibą w scenach więziennych, wyraźnie pod koniec przedstawienia odnalazła siebie w roli osoby tyleż temperamentnej, co rozumiejącej zagmatwanie rewolucji. Jan Güntner w roli Plazmodeusza był nieco z innej parafii, przypominał raczej karykaturę z wieku XIX, średnio miły staruszek nie

był przecież tym „napisanym” przez Witkacego kontrapunktem wydarzeń, kiedy ma zapraszać na kawę do domu...

Bardzo mnie zmartwiła rola Jana Nowickiego (gra ją zamiennie Ryszard Łukowski). Zastanawia mnie, w jaki sposób Lupa dopuścił do pewnego zwichrzenia roli Cyngi? Jeszcze raz powtarzam: zwolniona akcja mogła Nowickiego — aktora o znakomitej ekspresji — wytrącić niejako z przyrodzonych warunków. Cynga jest człowiekiem w dziele Witkacego przegrywającym podwójnie. Nowicki w tej roli jakby uwierzył warunkom zewnętrznym, to zaś jest za mało, o wiele za mało na próbę pokazania „alchemii Apokalipsy”. Bardzo ładnie zagrane były epizody z Marią Zajączkową-Radwan, która jako Kobieta za oknem stworzyła nastrój półświatka, pół meliny, pół wytworności. Jan Korwin-Kochański w roli Józefa Leona Girtaka, który wykańcza mieduwalszczyków pod koniec przedstawienia (jakby celowo się nie eksponując w akcie drugim) wystrzelił doskonałym szkicem postaci. Anna Chudzikiewicz jako Klaudestyna, Zygmunt Józefczak jako Książę Padoval, Henryk Majcherek jako Pierwszy grabarz, Rajmund Jarosz jako Flowers nie zawsze stanowili tło dla ról prowadzących.

Bezimiennie dzieło jest sztuką dość skomplikowaną i stycziową premiera jeszcze raz uprzytomniła nam, że reżyserzy i aktorzy powinni się raczej trzymać ziemi faktów. Ta znajduje się w tekście. Tekst mówi wyraźnie o przeczuściach i przerażeniu, które dopełniło się po latach w wielu dziełach Witkacego, w jego strasznej samobójczej śmierci.

Mam nadzieję, że przedstawienie w Teatrze Kameralnym w Krakowie nabierze szybszego tempa po kolejnych spektaklach. Wpłynęłoby to znakomicie nie tylko na wytrzymałość widzów, ale i na czytelność intrygi scenicznej. Jest to być może marzenie zbyt bezcelne, ale recenzenci w znacznej części mają to do siebie, że czytają dramaty i wypowiedzi reżyserów.

Teatr Kameralny w Krakowie — Stanisław Ignacy Witkiewicz — „Bezimiennie dzieło”, reżyseria, scenografia, opracowanie muzyczne Krystian Lupa. Premiera — styczeń 1983 r.

„Bezimienne dzieło” Stanisława Ignacego Witkiewicza po raz drugi — od premierowego przedstawienia w roku 1967, które wygotował dla Teatru im. J. Słowackiego Bronisław Dąbrowski — pokazano w Krakowie.

Dokonał tego odważnie z niejaką dezynwolturą reżyser, scenograf i autor opracowania muzycznego Krystian Lupa. Do programu dołączył obszerną, 9-stronicową wypowiedź zatytułowaną „Bezimienne dzieło — alchemia Apokalipsy”. Realizator przedstawienia (w szerokim sensie tych słów) mówi o swych pierwszych wrażeniach, przedłużaniu aktów inspiracji, o przekazach symbolicznych i natręctwie w *Beziminnym dziele* — grobie, pielgrzymkach, ucieczkach, cyklach, rzeczywistości mistycznej, egzorcyzmach, symetrii, czasie i przestrzeni napiętnowanych. Już samo wyliczenie podtytułów czwartej części o-wych wyznań mówi o niezwykłym materii pomieszaniu. Przecież w programie przedrukowano za Danielem C. Gerouldem (Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz) słowa wielkiego Witkacego: „W ostatnich czasach wiele dał mi do myślenia widok (inaczej nie mogę powiedzieć, bo niestety patrzyłem na to jak z łoża, nie będąc w stanie przyjąć w tym żadnego udziału z powodu schizoidalnych zahamowań) Rewolucji Rosyjskiej, od lutego 1917 do czerwca 1918. Obserwowałem to niebywałe zdarzenie zupełnie z bliska, będąc oficerem Pawłowskiego Pułku Gwardii, który je rozpoczął. Do czwartej rotę zapasowego batalionu tego pułku, która rewolucję naprawdę zaczęła, miałem zaszczyt być później wybrany przez moich rannych żołnierzy z frontu... Zawdzięczam ten zaszczyt słabym zasługom negatywnym: nie białem w mordę, nie kłamię „pamatuszkie”, karałem słabo i byłem względnie grzeczny — nie ponadto: trzystu ludzi zamkniętych w ogromnej, pułkowej stajni przez kilka dni walczyło przeciw całej carskiej Rosji.” Wreszcie trzeba przypomnieć za cytującym tu Witkacego autorem, że *Bezimienne dzieło* ma ekscytującą fabułę i ciągłą akcję, ma wszystkie tradycyjne części dramatu: ekspozycję, zawiązanie akcji, punkt kulminacyjny, zdemaskowanie i odwrócenie akcji, rozwiązanie.

Jest więc ta sztuka opublikowana po raz pierwszy w roku 1962 i przed 16 laty zrealizowana na scenie — czymś innym, niż późniejsze rzeczy Stanisława Ignacego Witkiewicza, kiedy już przez ostrzejszą realizację zasady czystej formy każdy reżyser może sobie pozwolić na wyraźniejsze dowolności. Nie chce wypominać naszym wielkim i małym, że prawo do tej dowolności objawiało się głównie w fantazyjnych kostiumach — szmatach i prawie do wrzasku aktorów, co zacierało sens dramatu Witkacego.

Krystian Lupa postarał się o inny sposób zamazywania tego sensu przez rozciąganie akcji, przez programowe niejako zatrzymywanie jej, natrętną, przedłużoną ekspozycję tematu już w akcie pierwszym

„Bezimienne dzieło”

Olgierd Jędrzejczyk

Rytuałach nocy — Połu w okolicy miasta stołecznego Centurii. Metoda biograficzna nie zawsze zdawała egzamin, przecież przed przytoczonymi tutaj wyznaniem Witkiewicza uciec się nie da. *Bezimienne dzieło* w sposób jasny, idąc prawie że ścieżką Teodora Dostojewskiego w *Biesach* wytyczoną, wykorzystując wyraźnie doświadczenia autora w okresie Rewolucji — staje się ciężkim orzechem do zgryzienia. Żartów nie ma: osoby występujące na deskach scenicznych muszą grać wyraźnie, trzymać się w tekście zarysowanej sylwetki i żadne inne oceny tutaj nie mogą być ważne.

Można więc powiedzieć, że *Bezimienne dzieło* Krystiana Lupa w zarysowaniu intrygi (rewolucja w rewolucji, burżujska mafia wykańcza inną mafię, mieduwalszczycy przegrywają z antymieduwalszczycami w momencie pozornego zwycięstwa tych pierwszych) budzi akceptację. Co więcej — scena zbiorowa aktu czwartego „Consumatum est” jakoby odwraca nastrój. To znaczy daje przez rozegranie scen na podeście, na poziomie parterowym, przez ukazanie figur — monstrów, ruchów — rzek na ekranie oraz sprowadzenie jakoby z zaświatów do poziomu parteru dawnych więźniów — poczucie spójności logicznej wszystkich elementów fabuły. Czy to wystarczy? Chyba nie.

Wydawało mi się, że akt drugi *Rytuały dnia* miał w sobie szybsze tempo. Było to niestety złudzenie. Od pierwszej sceny kopania grobu reżyser jakby zmuszał widza do celebrowania każdego gestu. Zle to wpłynęło na niektórych aktorów, chociaż znaczna część ich obroniła się przed tą rozwlekłością.

Na pierwszym miejscu spośród wykonawców należy postawić znakomicie usposobionego Edwarda Lubaszenkę, który w roli pułkownika Giersa był prawdziwym *spiritus movens* wielu zagmatwanych przez wolne tempo scen. Księżna Barbara w interpretacji Ewy Lassek wespół z Haliną Wojtachą stworzyły coś w rodzaju osobnego przedstawienia: były to wyraźnie carskie frejliny, zdziwione niczym przyjaciółki cesarzowej rewolucją tyleż pałacową, co groźną w skutkach społecznych dla nieposkromionych posiadaczy. Monika Niemczyk, która wystąpiła najznakomiciej z Plazmonikiem — Piotrem Leszkiem Skibą w scenach więziennych, wyraźnie pod koniec przedstawienia odnalazła siebie w roli osoby tyleż temperamentnej, co rozumiejącej zagmatwaną rewolucję. Jan Güntner w roli Plazmodeusza był nieco z innej parafii, przypominał raczej karykaturę z wieku XIX, średnio miły staruszek nie

był przecież tym „napisanym” przez Witkacego kontrapunktem wydarzeń, kiedy ma zapraszać na kawę do domu...

Bardzo mnie zmartwiła rola Jana Nowickiego (gra ją zamiennie Ryszard Łukowski). Zastanawia mnie, w jaki sposób Lupa dopuścił do pewnego zwichrzenia roli Cyngi? Jeszcze raz powtarzam: zwolniona akcja mogła Nowickiego — aktora o znakomitej ekspresji — wytrącić niejako z przyrodzonych warunków. Cynga jest człowiekiem w dziele Witkacego przegrywającym podwójnie. Nowicki w tej roli jakby uwierzył warunkom zewnętrznym, to zaś jest za mało, o wiele za mało na próbę pokazania „alchemii Apokalipsy”. Bardzo ładnie zagrane były epizody z Marią Zajacówną-Radwan, która jako Kobieta za oknem stworzyła nastrój półświatka, pół meliny, pół wytworności. Jan Korwin-Kochanowski w roli Józefa Leona Girtaka, który wykańcza mieduwalszczyców pod koniec przedstawienia (jakby celowo się nie eksponując w akcie drugim) wystrzelił doskonałym szkicem postaci. Anna Chudzikiewicz jako Klaudystyna, Zygmunt Józefczak jako Książę Padoval, Henryk Majcherek jako Pierwszy grabarz, Rajmund Jarosz jako Flowers nie zawsze stanowili tło dla ról prowadzących.

Bezimienne dzieło jest sztuką dość skomplikowaną i styczniowa premiera jeszcze raz uprzytomniła nam, że reżyserzy i aktorzy powinni się raczej trzymać ziemi faktów. Ta znajduje się w tekście. Tekst mówi wyraźnie o przeczuściach i przerażeniu, które dopełniło się po latach w wielu dziełach Witkacego, w jego strasznej samobójczej śmierci.

Mam nadzieję, że przedstawienie w Teatrze Kameralnym w Krakowie nabierze szybszego tempa po kolejnych spektaklach. Wpłynęłoby to znakomicie nie tylko na wytrzymałość widzów, ale i na czytelność intrygi scenicznej. Jest to być może marzenie zbyt bezczelne, ale recenzenci w znacznej części mają to do siebie, że czytają dramaty i wypowiedzi reżyserów.

Teatr Kameralny w Krakowie — Stanisław Ignacy Witkiewicz — „Bezimienne dzieło”, reżyseria, scenografia, opracowanie muzyczne Krystian Lupa. Premiera — styczeń 1983 r.