

665

Dziesięć lat temu zajmowaliśmy się dyskusją, jak grać Witkacego. Naprawdę mądrzy ludzie, mający ogromne zasługi we wprowadzeniu dramatów Stanisława Ignacego Witkiewicza na nasze sceny, przeanalizowali jego twórczość i teorie o sztuce, teatry zaczęły go grywać najpierw nieśmiało, potem licznie i — co tu ukrywać — nader bezczelnie. Witkacego grać po prostu wypadało i wydaje się, że powiedziano i napisano już wszystko, co było można na temat: jak?, a teoria wsparta została teatralną praktyką. Walka o Witkacego została więc jakby wygrana. Dramaty jego grane są dobrze, średnio lub okropnie w teatrach całej Polski, od Białegostoku po Grudziądz. Mamy już za sobą parę rzeczywiście dobrych przedstawień (także w Starym Teatrze), mamy za sobą również spory na ten temat, choć wszelkie ustalenia teoretyczne tyle się mają do teatru, co

tematem jest rozkład pewnego świata, pewnej cywilizacji i kultury. Witkacy miał perspektywę filozoficzną, co więcej — pełną świadomość procesów politycznych, które nastąpić muszą. Rewolucja jest konieczna. On to przewidywał, my to wiemy i znamy. Na razie świat w „Bezimiennym dziele” zagrożony jest czymś nieznanym ale nieuchronnym. To zagrożenie buduje reżyser konsekwentnie wszystkimi środkami teatralnymi. Jest ono i konkretne i nierealne. Grób obsypany ziemią, przy którym pojawiają się kolejno bohaterowie, jak pisze Lupa, „przyciągnięci rytuałem” przygotowują tego ostatniego miejsca na ziemi, jest realny i nierealny zarazem. Konkretna jest ziemia kopana łopatami grabarzy, ale niepokojące dźwięki, powolne ruchy aktorów jakby w sennie malignie, wszystko to stwarza nastroj niesamowitości i oczekiwania. Zagrożenie rośnie. I nadal jest ono

osobowości! Niech żyje jedna, jednolita MASA!!!”

To Girtak jest twórcą bezimiennego dzieła, czyli „zmechanizowanego społeczeństwa przyszłości”, zbiorowiska robotów, które wciągnie wszystkich, pochłonie jednostkę, sztukę, kulturę, czyli wszystko to, co człowieka czyni człowiekiem. Takie były lęki Witkacego. I taki jest świat „Bezimiennego dzieła”.

W świecie tym tkwią ludzie. Większość z nich nie zdaje sobie sprawy z nadciągającego końca. Tylko nieliczni czują, że są to ich ostatnie dni. To artyści, dla których nie będzie miejsca w nowym społeczeństwie. W najbliższej przyszłości czekałyby ich obłąd. „Dwa są tylko miejsca dla metafizycznych jednostek w naszych czasach: więzienie lub szpital wariatów” — mówi Plazmonik w ostatnim akcie. Jest jeszcze jedna droga, ta, którą wybrał Witkacy. Duża dawka środka nasennego i podcięcie sobie żył.

Witkacy jest serio. I tak gra go Lupa. Można odczytywać ten teatr w konwencji gry komedii, snu, psychologii wreszcie. Lupa realizuje „Bezimiennego dzieła” w konwencji upiornego snu — tak przypominają ja to odbieram. A więc marzenia sennie z ich pozorną nielogicznością, nadrealizmem i plastycznie widzianym konkretem równocześnie. Lecz reżyser Witkacego celebrował. Ma dla niego szacunek szczególnie, więcej — uwielbienie. Jakby się bał uronić jeden podtekst, walor koloru, reakcję postaci zanotowaną przez mistrza w didaskaliach. Stąd polifonia tego spektaklu, stąd też mogą brać się zarzuty braku zdecydowanej interpretacji dramatu. O czym bowiem jest to przedstawienie? O polityce? O poszukiwaniu sensu istnienia? O potrzebie metafizyki? O konieczności sztuki? O cierpieniach artysty? O zachwycie, czy strachu? Otóż przedstawienie Lupy jest o tym wszystkim. Lupa czyta „Bezimiennego dzieła” poprzez całego Witkacego. Żaden motyw nie jest dla niego nieistotny, wszystkie są równie ważne. Nie interpretuje „Bezimiennego dzieła”, lecz je przedstawia. Do obejrzenia, przemyslenia, może zachwycenia, może nudy.

Jest to przedstawienie znakomicie harmonijne. Dialogi i sytuacje wymyślone przez Witkacego dopełnia i podbudowuje reżyser działaniami i — znakami plastycznymi wymyślonymi przez siebie. Są one jednorodne w stylistyce i konsekwentne. Działania te nadają dialogom Witkacego nowe sensy, przenoszą je w inny wymiar, jakby odrębnym, a równocześnie nie pozbawionym znamion prawdopodobieństwa. Jak we śnie. Nie ma tu przypadkowej dziwności. Wszystko — plastyka, muzyka, komponowanie sytuacji, działania aktorów — splecione zostało w całość precyzyjnie zgodną i układającą się w obraz świata intensywnego w znaczeniu Rządka to umiejętność. Lupa widzi plastycznie i przestrzennie. Umie operować tłumem i zaaranżować przestrzeń sceniczną. Dostrzega i docenia walor barwy, kontrast koloru, znaczenie rekwizytu, wie, że każdy szczegół scenografii musi czemuś służyć, musi być „ograny”, a każda sytuacja ma coś znaczyć. Nawet zwykła szminka do ust „gra” w rękach trzech postaci.

Ten wymyślony do końca obraz świata byłby, oczywiście, niemożliwy



Edward Lubaszenko jako Giers

do wykonania, gdyby nie aktorzy. „Bezimiennego dzieła” ma co najmniej cztery świetne role i ani jednej zdecydowanie złej. Pierwsza wielka rola to księżna Barbara Ewy Lassek. Postać zdawałoby się niewielka, tekstu mało, więc rola nieważniejsza, a jak wspaniale zagrana! Lassek jest cały czas obecna na scenie, gra poza tekstem, usprawiedliwia każdą, pozornie najbardziej absurdalną sytuację, każdy alogiczny tekst, który w jej wykonaniu ma sens i aktorską motywację. Nie stara się dominować na scenie, podporządkowuje się ogólnej kompozycji przedstawienia. Postać Barbary buduje precyzyjnie, w tonie jakby poważnej karykatury, co docenia widownia nagradzając aktorkę brawami w czasie trwania akcji.

Druga rola zasługująca na wielkie pochwały to Pułkownik Giers w wykonaniu Edwarda Lubaszenki. Lubaszenko jest aktorem dalekim od teatralnej stylizacji, tak przynajmniej traktowany był dotychczas. Obsadzając go w roli Giersa uczynił to reżyser albo z rozpacy albo dlatego, że dostrzegł w nim cechy na razie nie wykorzystane. I osiągnął rezultat, który jest jeszcze jednym argumentem za pokorą w mechanicznym ocenianiu aktorów. Lubaszenko bez cienia szarży rysuje absurdalny portret pułkownika sądu wojennego, okrutnika, służysty i lizusa, który pod podłą służbistką nosi swoje metafizyczne lęki i pogardę dla otoczenia. Gra Giersa ogromnie serio i z tego tonu buduje postać konkretną, a przecie „nadrealną”, niepodobną do niczego w codziennym świecie.

Witkacowską psychologię władzy, czyli Cyngę, gra Jan Nowicki. Właściwie nie gra, on go pokazuje. Technicznie i zimno. Perfidia, cynizm, okrucieństwo i kabotyzm postaci zostały przez Nowickiego narysowane przy pomocy technicznych sztuczek, co odbiega nieco od sposobów stosowanych przez aktorów w tym przedstawieniu. Usprawiedliwieniem może tu być odmienność Cyngi, stąd też może więcej, w tym ostrej karykatury budowanej z pewnym dystansem. W każdym razie Nowicki umie grać i nie stara się tego ukryć. (Drugi wykonawca postaci Cyngi, Ryszard Łukowski, nie potrafił sobie poradzić z

przerastającą jego obecne możliwości rolę).

Wreszcie Zygmunt Józefczak jako książę Padoval Grifuellhes, uosobienie Witkacowskiej nudy i degeneracji. Wszystko to jest w tej postaci. Rozmawianie fizyczne, otepienie psychiczne, groteskowe reakcje, gnąca się sylwetka. A wszystko to gra Józefczak jakby ściszony, jakby wyblakły, a bardzo przy tym wyrazisty.

Na docenienie zasługuje też Girtak Jana Korwina-Kochanowskiego. Przyznam, że dopiero po powtórnym obejrzeniu przedstawienia, i to z bliska, zauważyłem tu dobrą robotę aktorską. Z dalszych rzędów aktora po prostu nie słyhać. A szkoda, bo Girtak zagrany jest interesująco i konsekwentnie. I jest w tym przedstawieniu ważny. Buduje zagrożenie poza sceną, odbiera ten niepokój, czeka, by w końcu wykrzyczeć swą skrywaną prawdę. I wszystko to aktor gra, poza tekstem, prawie nieruchomo, aż do szaleńczego monologu w ostatnim akcie.

A co z postaciami głównymi, artystami, wokół których i przez których niejako toczy się dramat? Z trójki młodzieży najbliższej konwencji przedstawienia wydał mi się Plazmonik Piotra Leszka Skiby. Natomiast Anna Chudzikiewicz (Klaudestyna), a zwłaszcza Monika Niemczyk (Róża) dalekie są od umiejętności karykatury na serio, a zbyt bliskie normalnemu teatrowi z jego „przeżywaniami”. Reżyser pomagał im, jak mógł, obudowując działaniami i sytuacjami, osiągnął jednak tylko poprawność. „Artyści” w tym przedstawieniu nie grają ideologii postaci, oni ją tylko zaznaczają. Wszyscy aktorzy utrzymują się w konwencji narzuconej przez reżysera, także pięknie pomyślana przez Lupę Służąca (Alicja Bieniewicz i Hanna Halcewicz), Grabarz (Henryk Majcherek) i groteskowo przerysowany Dr Blodestaug (Jan Güntner). Nawet nie ma epizody (Kobieta za oknem, Garbuska) zagrane są przez Marię Zajączkównę w sposób plastyczny i wyrazisty. Tak jest zresztą zawsze w dobrym teatrze, gdzie przedstawienie stanowić musi całość. Docenić tu należy nie tylko talenty aktorów lecz przede wszystkim pokorę, chęć zrozumienia i podporządkowania się jednolitemu stylowi.

Podziwiam, że „Bezimiennego dzieła” w zamiśle Krystiana Lupy miało być przedstawieniem o zagrożeniu i lękach artysty w dzisiejszym świecie. Otrzymałmy zaś spektakl o zagrożeniu naszego świata i lękach naszej cywilizacji. Mimo całej precyzji przedstawienia jest zimne, może być odbierane z zachwytem dla teatralnej piękności, ale widownia chyba nie wstrząśnie. Boimy się zbyt wielu rzeczy, które możemy nazwać, że w końcu nas było przestraszyć. Teatr Witkacego nie jest dziś szokiem i nie może wzbudzić uczuć metafizycznych, jak chciał tego autor. W „Pożegnaniu Jesieni”, przewidując „falę przemian”, pisał:

„Ci, którzy chcą z tym walczyć, to nie ludzie przyszłości — to jakby ktoś wkładał pięknie rzeźbiony patyk w koła lokomotywy chcąc ją zatrzymać”.

Wydaje mi się, że Krystian Lupa wkłada taki patyk. I chwala mu za to.

BOŻENA WINNICKA

BOŻENA WINNICKA

WITKACY DZIŚ

Witkacego Teoria Czystej Formy do jego dramatów. Zatem jeśli teatr sięga dziś po Witkacego, powodują nim zapewne względy natury artystycznej. Zostawmy więc wszelkie teorie, a zajmijmy się tym, co dane nam było oglądać w krakowskim Teatrze Kameralnym, gdzie grane jest właśnie „Bezimiennego dzieła” w reżyserii, scenografii i opracowaniu muzycznym Krystiana Lupy.

Zacznijmy od cytatów.

„Twierdząc, że Sztuka jest wyrazem tego, co w braku lepszego terminu nazywam „uczuciem metafizycznym” i co definiuję jako bezpośrednio, a nie rozumowo daną jedność osobowości, czyli jedność naszego „ja” w przeciwstawieniu do nieskończonej wielości całego Istnienia” — to Witkiewicz.

„Dramaty Witkacego, często tak do siebie podobne (i to bardziej w schematach narracji niż w treści) jawią się jako pięć się ku wytyczonej intencji. Wygląda to jak wielokrotne zagarnianie zalegającego na dole materiału i windowanie do góry — tam, gdzie samotnie i abstrakcyjnie tkwi system idei metafizycznych; wizja jego narodzin i śmierci w historii duchowego rozwoju człowieka” — to Lupa w wy-czerpująco długiej wypowiedzi dołączonej do programu.

Lupa czyta Witkacego dokładnie, inteligentnie, rozumie go i podziwia. To widać z przedstawienia. Dramaty Witkiewicza czyta z taką łatwością, jak inni sztuki Zapołskiej. Jest to dla niego świat znany i bliski, poddający się interpretacji, w którym postaci postępują logicznie i konsekwentnie, tylko powody, dla których tak postępują, różnią się od dramatycznych i psychologicznych codziennych motywacji. Wydaje się, że bliski Lupa jest również świat lęków Witkacego, jego katastroficzne przerażenie.

Na scenie Teatru Kameralnego zobaczyliśmy przedstawienie, którego

budowane w dwu planach — na scenie i poza nią. Zagrożenie na scenie to żołnierze, którzy dokonują rewizji, rozpruwają lalki Zosi, brutalnie ścigają z okna naprzeciwko wdzięcząca się do nich kobietę. Zagrożenie poza sceną to trafnie wypunktowane wycia syreny policyjnej, huk czołgów. Ciągłe za sceną dzieje się coś, czego bohaterowie zdają się nie dostrzegać, poza jednym Girtakiem wsłuchanym ekstazyjnie w te dźwięki. Czego lękał się Witkacy?

„Bezimiennego dzieła” pokazuje rewolucję w rewolucji. Najpierw mamy więc ruch mieduwalszczyków, którzy przygotowują przewrót w państwie. To jest rzeczywistość sceniczna. Są to nieznajomi, robotnicy w jednakowych uniformach. Mają przywódcę. Jest nim baron Buffadero, pseudonim Cynga, Mają też program. Na uporczywe pytania Giersa: „jaki ma być nowy ustroj?” Cynga odpowiada:

„To, co obecna pseudo-india-demokracja robi mimo woli, my zrobimy programowo, z całą świadomością, bez żadnego zacietrzewienia, a dalsze stopnie rozwoju wyznaczy nam linia eksperymentu. Pierwszy punkt — żadnych eks-trapolacji”.

Poza tym ruchem dziejącym się na scenie wzbiera cały czas druga rewolucja. Po zwycięstwie mieduwalszczyków do głosu dochodzą również tajemniczy i nieokreśleni „ludzie w spiczastych czapkach”. Ich przywódca Girtak także głosi kredo polityczne:

„My nie potrzebujemy rządu kapłanów pod maską mdłej demokracji. My stworzymy własny samorząd, prawdziwy. My się obejdzimy bez parlamentu, organizując związki zawodowe prawdziwych leniwców. My stworzymy prawdziwy raj na ziemi bez żadnych wodzów i bez pracy! My! Jednolita, szara, lepka, śmierdząca, potworna masa: nowe Istnienie Poszczególne, na przekór całej metafizyce opartej na pojęciu indywidualizmu i hierarchii! Nie ma indywidualności! Precz z