

Kazimierz Skorupski

OD JELEŃSKIEGO DO LEBENSTEINA

Moje polsko-francuskie spotkania sięgają roku 1973. W tym właśnie roku odwiedziłem polską księgarnię Libella i galerię Lambert mieszczące się w Paryżu na wyspie św. Ludwika, na lewo od Hotelu Lambert. Właściciel, Kazimierz Romanowicz, przyjął mnie, studenta z PRL-u, bardzo serdecznie. Od razu otrzymałem kawę, którą piłem z nim i eleganckim, wysokim mężczyzną, do którego księgarz zwracał się „drogi Kocie”. Był to Konstanty Jeleński. Od razu zaczęliśmy rozmawiać o Gombrowiczu, o mojej fascynacji jego twórczością. „Co pana zainteresowało w książkach Gombrowicza?” – zapytał. „Ja – odpowiedziałem. – Przez całe lata szkoły podstawowej, liceum i pierwsze lata studiów polonistycznych ciągle słyszałem: My. My naród..., my społeczeństwo..., my młodzież..., my partia..., my, my, my...”. A tu nagle:

Poniedziałek

Ja.

Wtorek

Ja.

Środa

Ja.

Czwartek

Ja.

Rozmawialiśmy długo. Na pożegnanie Kazimierz Romanowicz podarował mi *Dzieła zebrane* Witolda Gombrowicza: *Ferdydurke*, *Trans-Atlantyk*, *Teatr*, trzy tomy *Dziennika*, *Opowiadania*, *Pornografię* i *Kosmos*. Z radości i wzruszenia zwilgotniały mi oczy. Jeleński pożegnał się i wyszedł. Pan Kazimierz zaprosił mnie jeszcze do połączonej z księgarnią galerii. Szczególnie zaintrygowały mnie tu trzy obrazy przedstawiające poetyckie trans-

pozycje figury ludzkiej, pełne ekspresji kompozycje ludzko-zwierzęce. Ich autorem był Jan Lebenstein. Wtedy nic o nim nie wiedziałem. Czytając potem nocami Gombrowicza, pamięcią wracałem do obrazów Lebensteina.

Z podarowanymi książkami nie mogłem wrócić do kraju, bo zostałyby skonfiskowane. Przewiózł je mój znajomy, Ted, mąż Polki, który jechał do Polski samochodem. *Dzieła zebrane* i kilka numerów „Kultury” przemycał w oponie koła zapasowego. Kilka tygodni później wróciłem do Wrocławia. Wprawdzie wahałem się, czy nie zostać w Paryżu, lecz przeważyły zobowiązania wobec przyjaciół w studenckim teatrze Nawias.

Jako student znający dość dobrze twórczość Gombrowicza zostałem zaproszony, wraz z Jackiem Łukasiewiczem, na gombrowiczowską sesję w Instytucie Badań Literackich PAN. Na konferencji polemizowałem z aurytarnym autorytetem, Arturem Sandauerem, znanym gombrowiczologiem... Mistrz polskich krytyków zdziwił się, że jakiś studentik tak dobrze zna dzieła Gombrowicza. Poszło o jakieś drobiazgi... Było naukowo, ale i wesoło. *Buch-bach, Buch-bach... I dopiero od Śmiechu, do Śmiechu, Śmiechem Buch, Śmiechem bach, buch Bucha...-liśmy!...* Gombrowicz stał się moim *cheval de bataille*.

Dwa lata później znowu byłem w Paryżu. Trafiłem na kilka książek poświęconych twórczości Gombrowicza. Ich autorami byli Dominique de Roux, Jacques Volle, François Bondy... Zainteresowało mnie, jak Francuzi odbierają dzieła autora *Ferdydurke*... Tak narodził się temat mojej pracy magisterskiej: *Francuska recepcja twórczości Witolda Gombrowicza*. Otrzymałem roczny urlop

dziekański. Miałem w kieszeni ledwie dwadzieścia dolarów, ale znalazłem szybko pracę i mieszkanie. Zatrudnił mnie ksiądz Józef Sadzik w siedzibie polskich misjonarzy palotynów, którzy prowadzili wydawnictwo Dialogue. Robiłem korektę miesięcznika „Nasza Rodzina” i wysyłałem pisma do Polski. Korzystałem też z jego bogatej biblioteki. Zarabiałem 1200 franków miesięcznie, za pokój na poddaszu bez wygód płaciłem 120, a za resztę żyłem i korzystałem z paryskich atrakcji. Zapisalem się na kurs w Alliance Française i chodziłem na wolne wykłady na Sorbonie. Czytałem prace wymienionych już i innych gombrowiczologów.

Na zamówienie ks. Sadzika Jan Lebenstein wykonał w Centre du Dialogue cudowny witraż przedstawiający sceny Apokalipsy św. Jana. We wnętrzu budynku znajdował się również biały podest z głową Chrystusa Aliny Szapocznikow. Ośrodek służył m.in. jako miejsce spotkań literackich, przy czym ja sam pomagałem w organizacji i uczestniczyłem w wieczorach autorskich Czesława Miłosza, Artura Międzyrzeckiego, Kazimierza Brandysa, Zbigniewa Herberta i Aleksandra Wata. Na spotkania przychodziły tłumy, bywało, że część chętnych stała na zewnątrz przed otwartymi drzwiami.

Z Konstantym Jeleńskim spotykałem się raz w miesiącu w kawiarni Le Select na Montparnasse. Pewnego dnia przyszedł z niebieskim skoroszytem. „To rękopis nieznaney, nieukończonej sztuki Gombrowicza” – powiedział. Zastanawialiśmy się, czy to jedna z wersji *Operetki* czy oddzielna sztuka pod tytułem *Historia* z podtytułem *Operetka*. Kilka miesięcy później fragmenty *Historii*, z wprowadzeniem Jeleńskiego, opublikowała „Kultura”. Postanowiłem, że ją zaadaptuję na scenę. Zacząłem prace nad scenariuszem, do którego wprowadziłem fragmenty z *Ferdydurke*, *Dziennika*, sceny ze *Ślubu* i *Operetki*. Po scenie rodzinnej *Historii* wprowadziłem scenę szkolną z *Ferdydurke* z profesorem Bładaczką i dzieckiem podszytym Józkiem-Witoldem, potem scenę z komisji poborowej, do której dołożyłem monologi o wojsku z *Dziennika*, sceny historyczne z carem Mikołajem, carycą Aleksandrą, Rasputinem i ambasadorem

Francji Maurice'em Paléologue. Następnie była scena z cesarzem pruskim Wilhelmem II, z von Plessem i von Eulenburgiem, z Hindenburgiem i Ludendorffem, scena w kawiarni Ziemiańska w Warszawie, w której bosonogi Witold w towarzystwie Wieniawy i Mauersbergera spotyka marszałka Piłsudskiego, któremu proponuje zdjąć buty i podrapać się prawą ręką w lewo ucho... Scenę II wojny światowej Gombrowicz zaznaczył nawiasem (*Hitler – Stalin*). Wstawiłem w jej miejsce scenę ze *Ślubu*, a w finałowej scenie, na gruzach historii, spotkanie bosonogiego Witolda-Alberta z marzącą o Nagości operetkową Albertynką. Jeleński zaakceptował mój układ scen.

Wszystko wskazywało na to, że pozostanę w Paryżu. Zapisalem się więc na kolejny rok akademicki na sorbońską polonistykę, na której wykładali profesorowie Jan Błoński i Jacek Trznadel. Ale w Paryżu *Historia* nikogo nie interesowała. Wiedziałem, że jedynym miejscem na świecie, gdzie będę mógł ją zrealizować, jest wrocławski Kalambur. Porzuciłem pomysł pozostania nad Sekwaną i jesienią 1976 roku, ku zaskoczeniu znajomych, wróciłem do Wrocławia. Poniekąd za sprawą Kota Jeleńskiego, który pokazał mi *Historię*... Szef Kalambura, Bogusław Litwiniec, zaakceptował mój projekt. Światowa prapremiera *Historii* odbyła się jesienią 1977 roku. Mój reżyserski debiut. Prostą i funkcjonalną scenografię zaprojektował Marek Pijet (czarne sześciany i prostopadłościanny tworzące kanapę, stół, mur), a na drugim planie związające czerwone wieszaki z historycznymi kostiumami. Muzykę skomponował Rafał Augustyn, zaś Andrzej Poniedziałki napisał kilka intermediów, które śpiewał z „offu” między scenami. Grali „piękni dwudziestoletni”: Jola Chełmicka, Ela Lisowska, Andrzej Gała, Artur Kusaj, Staś Lubowiecki i w roli Witolda – Edek Wielkoszyński. Zarówno Rita Gombrowicz, jak i Konstanty Jeleński byli bardzo radzi, że sztuka zaistniała w teatrze. Przysłali mi gratulacje.

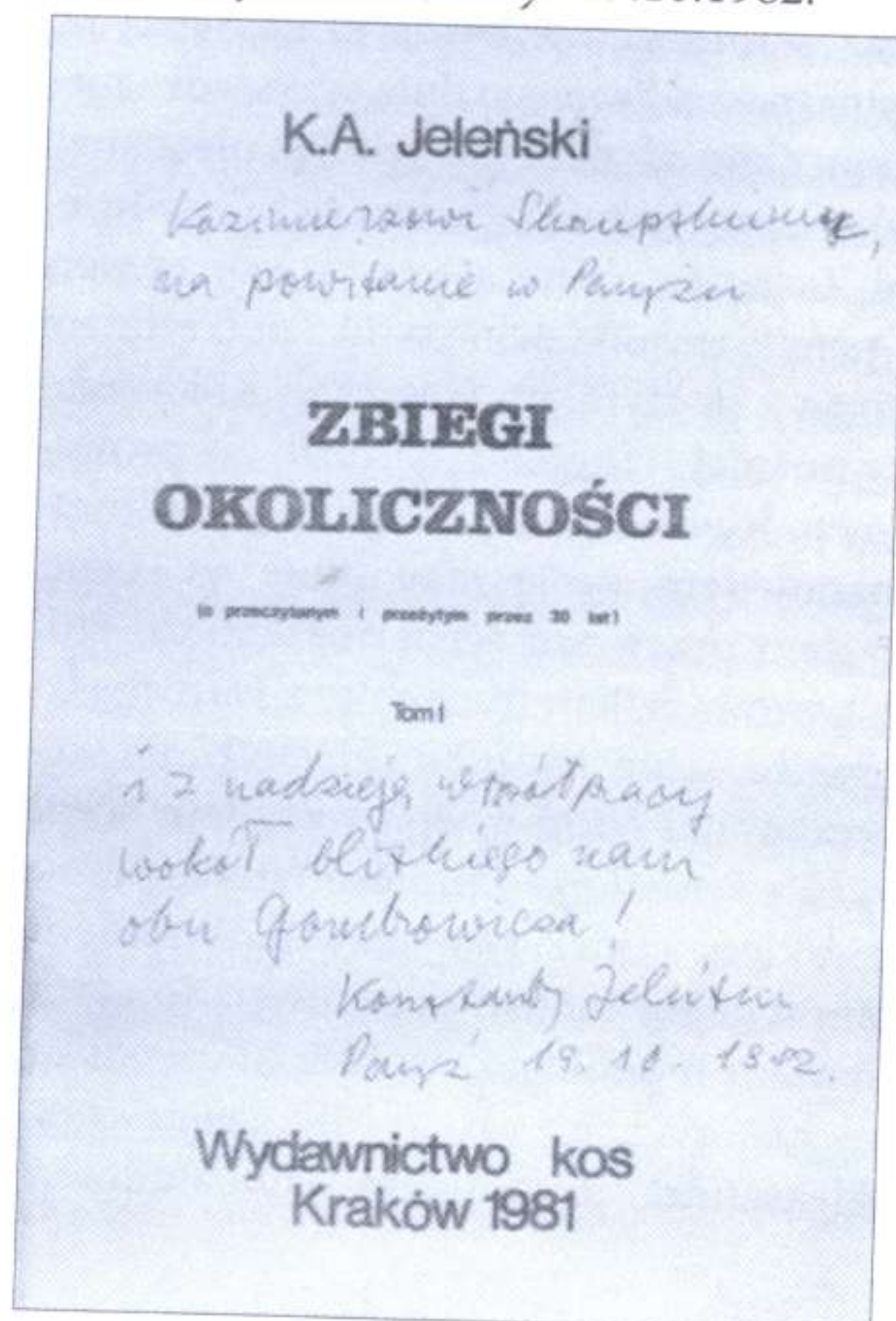
Cztery lata później podczas Festiwalu „Solidarność” w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim powtórnie wyreżyserowałem *Historię*, której inscenizację,

zainspirowany powiewem wolności, zmieniłem. Kierownik literacki, Andrzej Władysław Kral, który znał *Historię* z Kalambura, przekonał dyrektora Bohdana Mikucia do wprowadzenia jej do repertuaru. Nie miałem jednak dyplomu reżysera, więc Mikuć zaproponował, abym pojechał do Teatru Nowego w Łodzi do Kazimierza Dejmka i poprosił go o konsultacje. Rozmowa trwała krótko, w przerwie próby. Przedstawiłem w kilku zdaniach projekt inscenizacji. „Niech pan robi” – zawyrokował Dejmek, zaciągając się ekstra mocnym... I z jego namaszczeniem wróciłem do Gorzowa przez Wrocław, gdzie namówiłem na współpracę Wojtka Jankowiaka (scenografia i kostiumy), Janusza Pieczurę (choreografia) i Zbyszka Karneckiego (muzyka). Rita Gombrowicz dała „imprimatur”, a Konstanty Jeleński życzył nam sukcesu. Prapremiera polska na scenie zawodowej odbyła się w czerwcu 1981. Scenografia Wojtka Jankowiaka była „barokowa”, znakomita... Po prawej i lewej stronie sceny stały stare, monstrualnie spiętrzone na dwa, trzy piętra ozdobne szafy, a z niektórych przez uchylone drzwi wystawały historyczne kostiumy. Szafy miały wielorakie funkcje: przechowywały HISTORIĘ i jej kostiumy, ale też wyobrażały elewacje burżuazyjnych ulic. Na środku sceny stał wielki stół, który z sekwencji na sekwencję przykrywany był – w majestatycznej choreografii wzmocnionej podniosłą muzyką – przez aktorów-postaci wielkimi obrusami-sztandarami. W scenie wojny 1939–1945 stół rozwalał się z hukiem na części, a górne części spiętrzonych szaf odpływały na wyciągach do czerwonego nieba, tworząc obraz ruin i zgliszcz. Niektóre drzwi były usunięte, co dawało obraz totalnej destrukcji... Praca Janusza Pieczuro z aktorami sprawiła, że ruch sceniczny i tańce były wykonane na poziomie artystów z Pantomimy Henryka Tomaszewskiego. A choreografię wykonywano do wzmacniającej dramaturgię scen muzyki Zbyszka Karneckiego. Widzowie opuszczając salę, już w hallu przeciskali się w stronę wyjścia przez grupę manekinów ubranych w białe koszule i czerwone krawaty z biało-czerwonym paskiem, jakie nosiła w gierkowskiej Polsce

młodzież z ZSMP. Druga grupa manekinów ustawiona została przed teatrem.

W obsadzie gorzowskiej *Historii* wystąpili: Witold – Wojciech Bartoszek (potem Krzysztof Kiersznowski), Ojciec – Jan Szulc, Matka – Wanda Chwiałkowska, Rena – Teresa Lisowska, Janusz – Jerzy Górny, Jerzy – Waldemar Kwasiborski i Krysia – Ewa Węglarz. Spektakl został bardzo dobrze przyjęty przez publiczność, recenzenci napisali wręcz panegiriki na cześć Gombrowicza, sztuki, realizatorów i aktorów.

15 października 1982 wylądowaliśmy z żoną i dwójką małych dzieci na podparyskim Orly, akurat w piątą rocznicę naszego ślubu. Cztery dni później odwiedziłem Konstantego Jeleńskiego. Pracował wówczas w Institut National Audiovisuel. Podarowałem mu programy z adaptacji *Historii* oraz plik kopii recenzji z przedstawień. Miałem też z sobą dwa tomy *Zbiegów okoliczności* zredagowane przez Piotra Kłoczowskiego, wydane przez podziemne wydawnictwo KOS. Datę odnalezienia się po kilku latach w Paryżu przypomina jego dedykacja: *Kazimierzowi Skorupskiemu, na powitanie w Paryżu – ZBIEGI OKOLICZNOŚCI* (o przeczytanych i przeżytych przez 30 lat) – i z nadzieją współpracy wokół bliskiego nam obu Gombrowicza! Konstanty Jeleński, Paryż 19.10.1982.



Kazimierzowi Skorupskiemu
w nadziei że po
Gorzowie pokaze tę...

witold gombrowicz

L'HISTOIRE (OPÉRETTE)
DESSINS DE LEBENSTEIN
TRADUIT PAR CONSTANTIN JELENSKI
ET GENEVIEVE SERREAU
ÉDITIONS DE LA DIFFÉRENCE
COLLECTION LE MILIEU

w Paryżu!

K. Jeleński
Paryż, 25. 10. 82.

Okładki tych dwóch tomów ilustrują reprodukcje litografii Jana Lebensteina *Les Siens* (1972). Kilka dni później ponownie spotkałem się z Jeleńskim w kawiarni Le Select. Pijąc czerwone bordeaux, rozmawialiśmy o Gombrowiczu, *Historii*, o „Solidarności”, stanie wojennym, o moim internowaniu i pobycie w więzieniu... Obiecał mi pomóc znaleźć pracę i mieszkanie (koczowaliśmy wtedy w ośrodku dla uchodźców w La Défense). Na koniec wyjął z torby książkę i na stronie tytułowej wpisał:

Kazimierzowi Skorupskiemu, w nadziei że po Gorzowie pokaze tę...

witold gombrowicz

L'HISTOIRE (OPÉRETTE)
DESSINS DE LEBENSTEIN
TRADUIT PAR CONSTANTIN
JELENSKI

ET GENEVIEVE SERREAU
ÉDITIONS DE LA DIFFÉRENCE
COLLECTION LE MILIEU

w Paryżu!

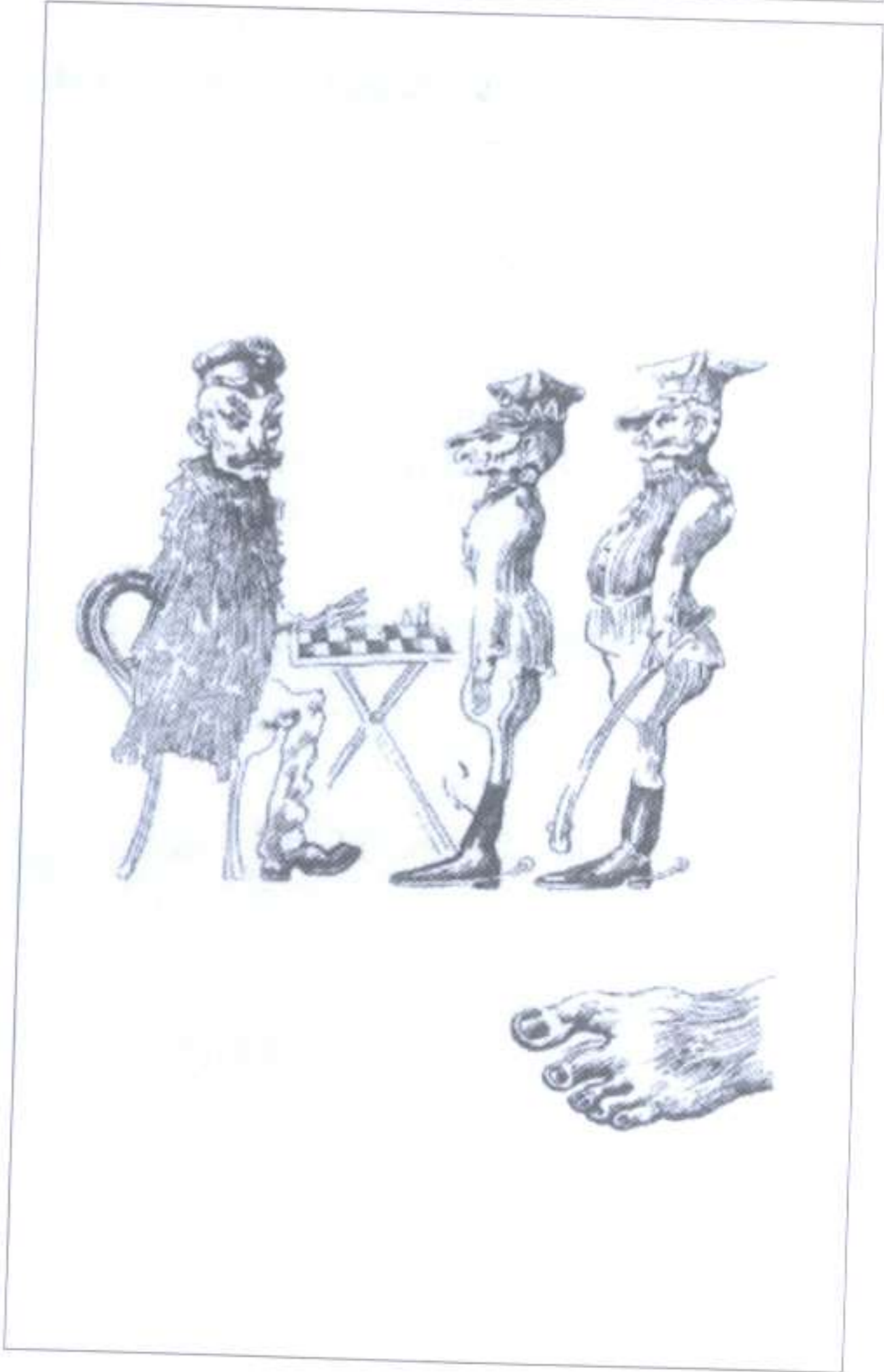
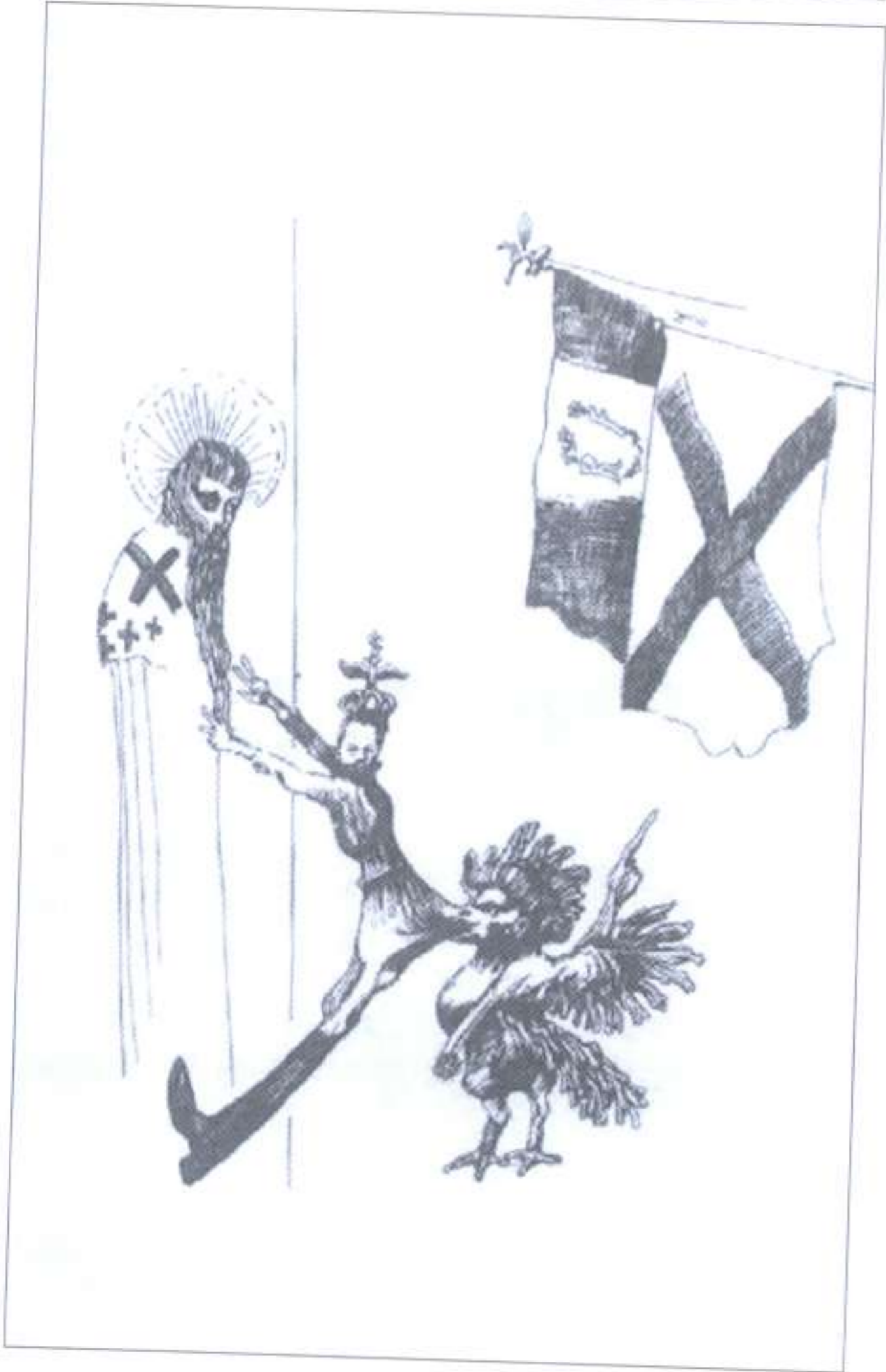
K. Jeleński

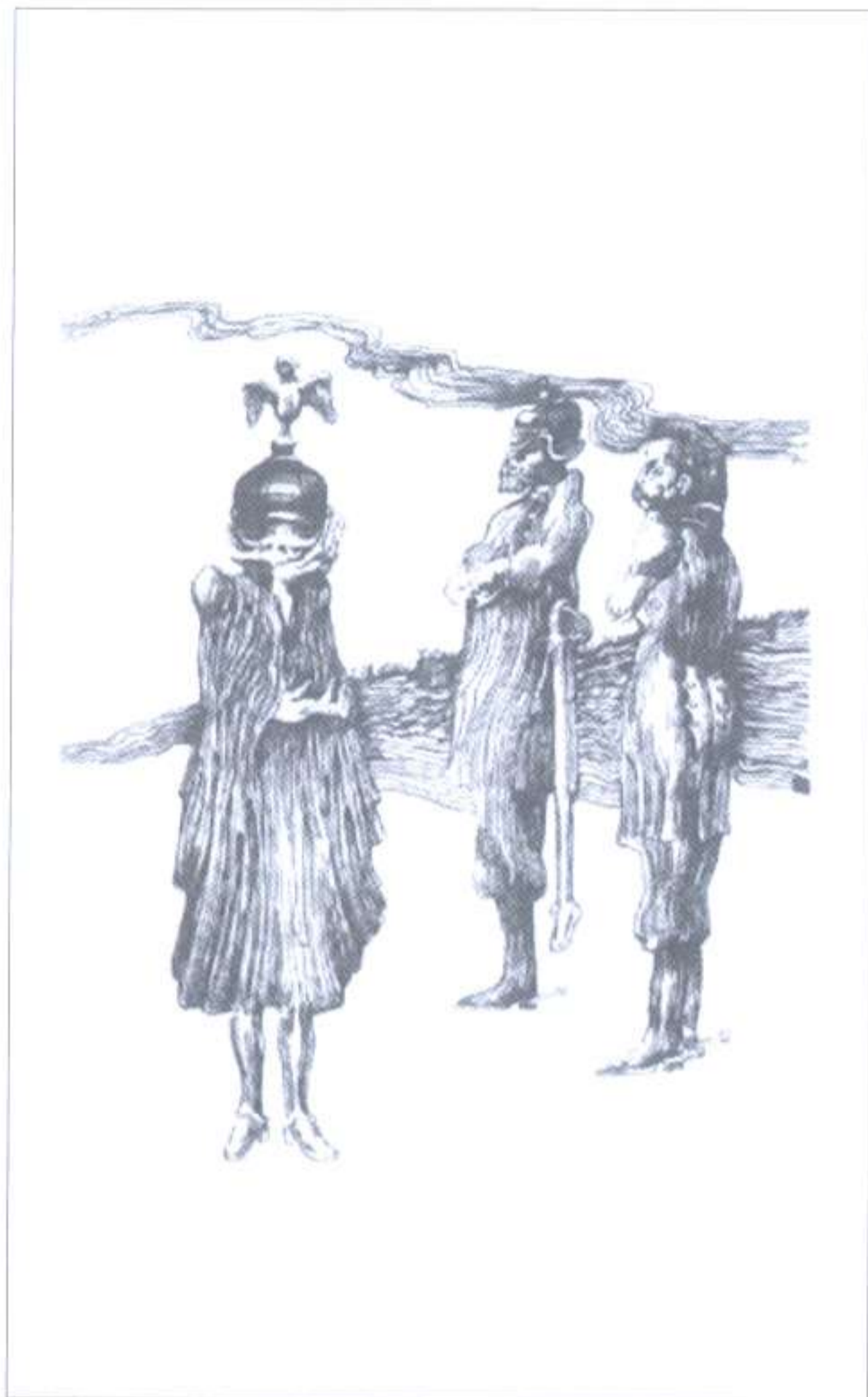
Paryż, 25. 10. 82

Wracając metrem do La Défense czytałem jego wstęp do *L'Histoire* i nie mogłem oderwać oczu od ilustracji Jana Lebensteina. Wkrótce spotkałem malarza u pallotynów. Zaproponowałem mu wspólną realizację tej sztuki. Umówiliśmy się u niego w subdzielniczy żydowskiej, sercu Le Marais. W mieszkaniu Lebensteina, przy zawsze zaciągniętych bordowo-brązowych kotarach, panował półmrok. Słuchaliśmy kwartetów Beethovena, które bardzo cenił, a przed północą wychodziliśmy na obchód nocnych kawiarni. Lebenstein regularnie pił kir, białe wytrawne wino z domieszką likieru z czarnej porzeczki. Po kilku szklankach wzbraniałem się przed kolejną, bo musiałem samochodem wrócić do domu. Nie rozumiał tego. Stawał się agresywny. Kończyło się tym, że odprowadzałem go, ślaniającego się, pod bramę jego domu. Ilustracje Lebensteina do *L'Histoire* były dla mnie gotowymi projektami kostiumów. Po wielu namowach artysta wreszcie zgodził się na zrobienie szkiców scenografii.



Jan Lebenstein: Ilustracje do spektaklu „L'Histoire” w reżyserii Kazimierza Skorupskiego.





Zacząłem szukać producenta. Rozpocząłem z najwyższej półki, od Antoine'a Viteza, dyrektora Théâtre National de Chaillot. Poświęcił mi sporo czasu, lecz w końcu powiedział szczerze: „Mam w projekcie *Ślub*, a na Gombrowicza mogę sobie pozwolić raz na dziesięć lat. Szukaj gdzie indziej”. Dał mi numery telefonów do kilku dyrektorów paryskich scen. Jeleński wspierał mnie w poszukiwaniach. Po wielu wysiłkach moje starania o wystawienie *Historii* się nie powiodły. W tym czasie zacząłem pracować w Théâtre Montansier w Wersalu, gdzie trafiłem dzięki księdzu Platerowi, którego poznałem dzięki Jeleńskiemu. Ks. Plater prowadząc w tym teatrze konferencję na temat Solidarności i stanu wojennego, polecił mnie dyrektorce teatru Marcelle Tassencourt. Po niespełna miesięcznym pobycie otrzymałem etat asystenta. Poczuję się lepiej nie tylko pod względem zawodowym, ale i bytowym (do tej pory mogłem liczyć tylko na 100 dolarów przywiezione z Polski i zasiłek w wysokości 450 franków).

Dwa lata później, dzięki zaufaniu i finansowemu wsparciu dyrektorki wersalskiego teatru, zrealizowałem *Żywą śmierć* Ewy Lipskiej w prestiżowym paryskim teatrze Lucernaire. Marcelle Tassencourt wykupiła w ciemno cztery przedstawienia na trzy miesiące przed premierą i dzięki temu mogłem opłacić wynajem sali za czerwiec. Suma była niebagatelna: 40 tysięcy franków, zaś moja pensja asystenta wynosiła 1500. Na paryską premierę przybył Jeleński. Po spektaklu zapytał mnie: „Dla kogo pan to zrobił?”. „Zrobiłem to dla pana” – odpowiedziałem zgodnie z prawdą. Był przekonany, że paryska publiczność, jeśli przybędzie, nie zrozumie spektaklu. Podobne pytanie zadała mi dyrektorka Teatru Norwida w Jeleniej Górze Alina Obidniak, która przyjechała do Paryża ze spektaklem *Pragmatyści* według Witkacego w reżyserii Krystiana Lupy. Alinie odpowiedziałem jak Jeleńskiemu. W rocznicę wprowadzenia stanu wojennego *Żywa śmierć* została trzykrotnie entuzjastycznie przyjęta w wypełnionym po brzegi wersalskim teatrze. Dług został spłacony, wdzięczność pozostała. Dzięki wpływom Jeleńskiego, który współpracował z Fundacją Pomocy Intelktualistom z Europy Wschodniej, pomogłem kilku artystom z Polski, przebywającym czasowo w Paryżu, w otrzymaniu solidnego zasiłku. Wśród nich był plastyk z Gorzowa, Wiesław Strebejko, który wystawiał w tym czasie swoje plakaty teatralne w Théâtre du Rond-Point u Jean-Louisa Barraulta i Madelaine Renaud. Wiesiek przez jedną noc stworzył do *Żywej śmierci* niesamowity plakat: obandażowane palce w kształcie „V” i dłoń, podobnie jak wszystkie elementy scenografii, które obandażowaliśmy porwaną na pasy rolką białego ręcznika zdobytą z kawiarni na Montparnasse. *Żywa śmierć* była historią zdrowego człowieka w chorym, totalitarnym szpitalu-państwie. Pozostały niezatarte wspomnienia i... przejmujący plakat, który wciąż zdobi moje biuro.

*

Do *Historii* Gombrowicza wróciłem już po śmierci Konstantego Jeleńskiego (1987). W latach 1993-2010 prowadziłem pracownię teatralną w liceum Descartes, w Saint



LUCERNAIRE

LUCE BERTHOMME CHRISTIAN LE GUILLOCHET
CENTRE NATIONAL D'ART ET D'ESSAI

53, rue Notre-Dame des Champs - 75006 PARIS
Tel. 544 57 34

18 h 30

A PARTIR DU 6 JUIN



Je restais couché, paralysé par le silence et j'étais certain qu'à côté de la vie et de la mort, existait un troisième état, différent que certains nomment la mort vivante, est-ce qu'une mort.
La mort vivante, allongée en moi sur le dos, suçait tranquillement des bonbons acidulés jaunes pâles.

Ewa LIPSKA (*La Mort Vivante*)

74

Quentin en Yvelines, 20 km od Paryża. Uczniami liceum były również moje dzieci, Julia i Wojtek. Do pracowni zapisało się ponad czterdzieścioro dziewcząt i chłopców. Zajęcia były nieobowiązkowe. Drugą premierą, po *Romeo i Julii* Szekspira, była *Historia*. Tym razem przy kreacji kostiumów inspirowałem się rysunkami Lebensteina. Efekt był bardzo udany, spektakl nagrodzono na kilku festiwalach teatrów szkolnych. Kiedyś na wykład *master classe* z licealną młodzieżą zaprosiłem Andrzeja Seweryna, który był u szczytu kariery w Comédie Française. Po przedstawieniu *Don Juana* Moliera, w którym grał tytułową rolę, Andrzej oprowadził grupę moich uczniów po Domu Moliera. Dla wielu z nich były to niezapomniane przeżycia. Przez kilkanaście lat starałem się przekazać francuskiej młodzieży nie tylko tajniki gry aktorskiej, ale także co nieco na temat kultury i sztuki polskiej. A *Historię* zrealizowałem jeszcze w prowadzonej przeze mnie przez dwadzieścia lat Szkole Teatralnej w Montigny le Bretonneux.

Kazimierz Skorupski

Red. Przypominamy: Jan Lebenstein (1930-1999), artysta malarz i grafik, uprawiał oryginalną odmianę malarstwa figuratywnego, włączając doń elementy surrealistyczne i abstrakcyjne. Zilustrował m.in. *Folwark zwierzęcy* George'a Orwella i *Historię* Witolda Gombrowicza. Tworzył poetyckie transpozycje figury ludzkiej, pełne ekspresji kompozycje fantastyczno-symboliczne o motywach zwierzęcych. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie pod kierunkiem Artura Nachta-Samborskiego. Debiutował w 1955, a pierwszą indywidualną wystawę miał w mieszkaniu Mirona Białoszewskiego. W 1959 otrzymał Grand Prix na Pierwszym Biennale Młodych w Paryżu, gdzie zamieszkał. Jego obrazy na bazie ciemnych brązów to często surrealistyczne wizje związane z jego alkoholizmem. Podkreślał w nich biologiczno-fizjologiczne uwarunkowania ludzkiej zmysłowości nabrzmiałej niepokojącą atmosferą skomplikowanych, erotycznych związków. Zamieszczone obok jego rysunki są szkicami do scenografii projektowanej w Paryżu realizacji *Historii* przez Kazimierza Skorupskiego.