

# „MATKA” Bertolta Brechta

**N**IE ZAMYKAJĄC oczu na ciągle jeszcze bardzo znaczne mankamenty artystyczne, przede wszystkim w zakresie aktorstwa (które jest przecież podstawowym czynnikiem widowiska scenicznego), jednego nie można teatrowi walbrzyskiemu zaprzeczyć: choć mógłby się oprzeć na repertuarze wielokrotnie sprawdzonym (a tutaj pożądanym, bo Walbrzych dopiero od czterech lat ma własną scenę zawodową), nie rezygnuje on z ambicji dokonywania repertuarowych odkryć i często występuje albo z zupełnie zapomnianymi dziełami polskimi („Niecnota w siódlach” Radziwiłłowej, „Fligel za fligel” Bogusławskiego), albo też daje polskie prapremiery utworów obcych.

Tak też się stało ostatnio, gdy zaprezentował prapremierę Brechtowskiej adaptacji „Matki” Gorkiego.

Powszechnie u nas znaną powieść klasyka literatury radzieckiej, powieść ukazującą proces ideowego dojrzewania prostej i początkowo bardzo naiwnej kobiety do świadomego udziału w ruchu rewolucyjnym, Bertolt Brecht przełożył na język swego „teatru epickiego” a dokonując tego w latach 1930—32, w okresie tuż przed przewrotem hitlerowskim, świadomie stawiał sobie bezpośrednie cele polityczno-agitacyjne.

Tej bezpośredniej agitacji służą przede wszystkim znamienne dla epickiego teatru Brechta songi i wiersze, które nie tylko komentują ukazywane w planie fabularnym wydarzenia (co robił już chór antyczny), ale wprost apelują do widowni, poddając jej jednoznaczne rozumienie sensu poszczególnych obrazów. Na „Matkę” Brechta składa się takich obrazów kilkanaście, rozgrywane są one w różnych płaszczyznach, a zawarte w songach i recytacjach poetyckie komentarze i wnioski raz są adresowane do wi-

downi, raz do osób działających na scenie, np. do tytułowej bohaterki, Pelagii Własowej.

Brechtowi nie chodzi przy tym o dosłowne prawdopodobieństwo poszczególnych sytuacji. Lamie on utarte reguły dramaturgii, często bohaterowie sami stają się chórem a komentując osobiste przeżycia, własne lub współbohaterów, nadają im wymiar uogólnień.

W takiej oprawie strukturalnej toczy się właściwa akcja utworu, w którym Brecht oczywiście nie trzymał się kurczowo powieści, dokonując określonych zmian w doborze zarówno bohaterów, jak i wydarzeń, na co jednak uzyskał zgodę samego Gorkiego. Pozostało bowiem bez zmiany to, co najważniejsze: ideowy sens pierwowzoru.

Realizując scenicznie to „Życie rewolucjonistki Pelagii Własowej z Tweru” (takim podtytułem opatrzył dramaturg swoje dzieło), Krystyna Tyszańska zastosowała środki jak najprostsze: zaprojektowana przez Annę Szelęgę aluzji na tylko, szkieletowa, trójdzielna rama scenograficzna ułatwiła jej rozlokowanie akcji w ten sposób, że przy minimalnych zmianach akcentów plastycznych wydarzenia przenoszą się „filmowo” z domu Własowów na teren strajkującej fabryki, z mieszkania nauczyciela Wiesowszczykowa do więzienia, gdzie osadzono Pawła Własowa, czy wreszcie na ulicę, którą kroczą manifestujący robotnicy. Dzięki temu przedstawienie ma dość warknie tempo i życie Własowej oglądamy w zgodnym z intencjami Brechta skrócie.

Nie tuszując zawartego w songach i komentujących wierszach patosu, w odpowiednich scenach planu fabularnego starała się Tyszańska uzyskać ludzkie ciepło i psychologiczną prawdę, chociaż psychologia nie jest sprawą, do której Brecht przywiązywał szcze-

gólną wagę. Wiadomo, że dążył raczej do uwypuklających zasadniczą ideę uogólnień i jeśli kazał temu lub innemu bohaterowi przechodzić ze zwykłego dialogu w recytację dydaktycznych wierszy, nie o psychologię mu chodziło.

Z tej komplikacji interpretacyjnej w pełni obroną ręką wychodzi tylko Stanisława Siedlecka w roli Własowej: jest i ciepła, i — gdy trzeba — patetyczna, i w efekcie zdobywa dla swej bohaterki sympatię widowni, co w tym wypadku jest oczywiście szczególnie pożądane.

Z innymi wykonaniami aktor-skimi już gorzej. Stosunkowo jeszcze najciekawiej zarysowane zostały sceny z udziałem nauczyciela Mikołaja Wiesowszczykowa (Adam Wolańczyk) i ważny epizod u Rzeźnika (Marek Łyczkowski). Sprawnie partnerują protagonistce: Ryszard Pałczyński w roli jej syna Pawła Własowa i Kazimierz Motylewski jako Iwan Wiesowszczyków. Korzystnie zaprezentowały się również Eleonora Sowińska (młoda rewolucjonistka Maśza) i Krystyna Liskowacka (Pokojołwka).

W pozostałej, dość licznej części, obsadzie jednak obserwuje się wiele nierówności, dochodzi do przerysowań o charakterze zupełnie nie zamierzonym (czasem wprost karykaturalnych, jak u Policjanta, Właścicielki Domu, Urzędnika), rażą też częste wady dykcji. Wszystko to pociąga za sobą znaczne obniżenie wartości spektaklu, prymitywizując jego kształt artystyczny i osłabiając ideową wymowę. Nie do tego na szczęście stopnia, by ją zatrzeć.

Państwowy Teatr Dramatyczny w Walbrzychu. Bertolt Brecht: „Matka, Życie rewolucjonistki Pelagii Własowej z Tweru”. Według powieści Maksyma Gorkiego. Przekład: Roman Szydlewski. Inscenizacja i reżyseria: Krystyna Tyszańska. Scenografia: Anna Szelęga. Muzyka: Hans Bisler. Opracowanie muzyczne: Jerzy Garbicz. Efekty akustyczne: Jerzy Rezier.

TADEUSZ LUTOGNIEWSKI