

665
Obecność Stanisława Ignacego Witkiewicza w obiegu światowym dobitnie potwierdza umieszczenie przypadającej w tym roku setnej rocznicy urodzin tego wybitnego twórcy w kalendarzu wielkich rocznic UNESCO. „Matka” (napisana w roku 1924) stała się tą sztuką, która — jak się słusznie uważa — dokonała przelomu w zagranicznej karierze Witkacego.

Polską prapremierę wyreżyserował w 1964 roku w krakowskim Starym Teatrze Jerzy Jarocki, z muzyką Krzysztofa Pendereckiego. W dwa lata później w Saarbrücken (RFN) odbyła się zagraniczna prapremiera, jednocześnie jedna z pierwszych światowych prapremier sztuk Witkacego. W latach 60 „Matka” miała zresztą więcej premier za granicą niż w Polsce. Paryski Gallimard wydał ją drukiem w 1969, a więc w zaledwie 7 lat po polskim pierwodruku. Olsniewające sukcesy sztuki odnotowano w roku 1970 w Rzymie, a zwłaszcza w Paryżu — w reżyserii Claude’a Regu. W rok później ten sam twórca wystawił ją w Rio de Janeiro, a sam Alf Sjöberg w Królewskim Teatrze Dramatycznym. Publiczność sztokholmska zgotowała Witkacemu znakomite przyjęcie.

Lata 70 przyniosły m.in. inscenizację „Matki” w Düsseldorfie, zrealizowaną przez polskiego reżysera Erwina Axera. Powiada się, że ta zachodniemiecka prapremiera była prawdziwym ewenementem w życiu teatralnym RFN. Z nie mniejszym entuzjazmem przyjęto inną inscenizację „Matki” w Meksyku. Jesienią 1983 roku miała miejsce prapremiera „Matki” na amerykańskiej scenie zawodowej (Los Angeles, południowa część Hollywood), zresztą w kilka tygodni po amerykańskiej prapremierze „Wroga ludu” Ibsena. Spotkała się z dużym zainteresowaniem widzów i świetnymi ocenami krytyki. Tytułową rolę zagrała w sposób wymiennie Barbara Kraftówna, nie znając przy tym języka angielskiego, a więc opanowując tekst fonetycznie.

„Matkę”, jak i w ogóle Witkacego, odczytuje się różnie, pod różnymi szerokościami. Niewątpliwie sztuka koresponduje myślowo z pewnym nurtem krytyki cywilizacji i refleksji nad człowiekiem. Według niektórych

dencje totalitarystyczne, że ogranicza indywidualność, wolność, spontaniczność i twórczą aktywność.

I tak oto znaleźliśmy się w samym środku problematyki „Matki”, zrealizowanej po raz pierwszy w Poznaniu w tym roku, na scenie Teatru Nowego. Niestety, cały szkopuł w tym, że sztuka ta nie jest czytelna, jeśli nie interpretuje się jej na scenie poprzez całą twórczość jej

rozwoju cywilizacji i z warunkowań jednostkowych każdego z nas. I dla nas problematyka Witkacego nie jest obca, choć przecież wiadomo, że nie sposób odrzucać form organizacji i instytucjonalizacji życia społecznego, trzeba je natomiast stale modyfikować. Zresztą np. neochrześcijański, „marksizujący” filozof „ounier” powiada, że ci ludzie, którzy negują organizację życia społecznego, zapominają

o narkotyki, nadużywa pewną milionerkę, stręczy żonę, wykrytuje matkę, trudni się szpiegostwem. Ale dlaczego tak czyni? Przecież w akcie I poznańskiej realizacji jest silnym człowiekiem, ideologiem, któremu tylko krok do anarchizmu czy raczej terroryzmu. Ten rozhisteryzowany prorok chce skorygować bieg historii i sam dostaje się w tryby maszyny. Ale dlaczego wcześniej „pęka”, degeneruje się?

„Matka” w reżyserii Marcela Kochańczyka mogłaby się rozgrywać (biorąc także pod uwagę jej scenerię) we Włoszech lat 20 lub 30. Zbuntowany, rozwrzeszczany indywidualista nie jest już w akcie II nawet zbuntowaną kanalią, ale zwyczajnym błaznem, zerem, niczym. Pomiędzy to zostaje rozgnieciony jak pluskwa. W imaginacyjnym śnie pada ofiarą przejściowych „konwulsji” społecznych (bo Witkacy nie ukazuje społeczeństw przyszłości). Zostaje zlikwidowany przez funkcjonariuszy totalitarnej dyktatury. Mają oni podwójne dionie: lewe, założone do tytułu są czyste i delikatne, prawe zaś — trzymane z przodu — zakończone są żelaznym narzędziem, służącym unicestwieniu.

Na scenie pozostaje leżący Leon, skurczony niczym płód ludzki albo martwy owad. A wkoło buszują, kradnąc co się da, czarne, biedne, pazerne postaci (anonimowy tłum), jak w „Greku Zorbie” po śmierci starej kobiety.

W całości poznańska „Matka” zdecydowanie jednak zawodzi. Niestety, z winy reżysera. W pełni sprawdza się jedynie wizja plastyczna I aktu i rola Zofii Plejtus w wykonaniu Hanny Kuliny. W maju poznańska „Matka” weźmie udział w Kalskich Spotkaniach Teatralnych. Z jakim rezultatem — zobaczymy.

Błażej KUSZTELSKI

KONWULSJE INDYWIDUALISTY

Na marginesie poznańskiej „Matki”

współczesnych humanistów zachodnich, wysoce zorganizowane i zinstytucjonalizowane społeczeństwo masowe prowadzi do ztrącenia indywidualności człowieka. W świecie „sprasowanym” jednostka staje się „jednowymiarowa”, stąd ujednolicenie poglądów, zwyczajów i gustów.

Już Karl Mannheim uważał, że rozwój wielkich, masowych organizacji, które spełniają niewątpliwie funkcje porządkujące i koordynujące, pomniejsza jednak możliwości indywidualnego działania. Stąd konieczność przystosowania się ze strony jednostki, ograniczenie jej oryginalności, samodzielności i krytycznego myślenia. Można by tu cytować głosnych myślicieli m.in. Millsa, Riesmana czy Marcusego. Ten ostatni twierdzi nawet, że współczesne społeczeństwo industrialne przejawia pewne ten-

autora, przede wszystkim jego filozofię społeczną. No chyba, że realizatorzy spektaklu zakładają że widz jest z nią obeznany, a współczesna refleksja społeczna też nie jest mu obca. W przeciwnym wypadku takie słowa (ze sztuki) jak: „automatyzacja”, „mechanizacja” czy „uspołecznienie” brzmią pusto, niejasno lub budzą skojarzenia zgola błędne. Podobnie jak wysiłki Leona (główna właściwie postać sztuki Witkacego), który chce swymi broszurkami uświadomić społeczeństwu grożące im niebezpieczeństwa.

Poznańscy realizatorzy nie czynią nic, by widzowi ułatwić odbiór. W jakim kierunku biegnie myśl odbiorcy — nie potrafię dociec. A przecież i my żyjemy w czasach szczególnych zagrożeń i lęków o przyszłość, które wynikają z ogólnoswiatowego

ją, że to ona stanowi często skuteczny sposób eliminowania zależności, które ciągle jeszcze miazdzą jednostkę. Witkacy nie jest anarchistą, ani konserwatystą. Tragiczny konflikt w jego sztukach, i w „Matce” też, polega na tym, że wartości jednostkowe i społeczne są równie ważne, tyle tylko, że wedle autora współistnieć ze sobą nie mogą. I dlatego zwyciężą te drugie, kosztem wielu wartości indywidualnych. Można Witkacemu nie wierzyć, ale nie sposób jego niepokojów lekceważyć.

Poznański Leon (Michał Grudziński) nie jest obiecującym intelektualistą o lekkiwym charakterze, który pod wpływem zagrożeń i frustracji ucieka — negując całkowicie rzeczywistość — w „ekscyzy”, realizując zasadę rozkoszy” (kłania się tu Marcuse). Owszem, Leon zaży-