665

DZIEJE AMERYKAŃSKIEJ PREMIERY „MATKI”, *czyli* WITKACY ZA DOLARY...

Świat odkrył Witkacego w ćwierć wieku po jego śmierci. Dramaty jego, tłumaczone na wiele języków, grane są na scenach wszystkich kontynentów. Sympozja, poświęcone jego twórczości, ściągają wybitnych artystów i uczonych. Paradoksalne — sławę zdobył i trafił do krwiobiegu kultury nie dzięki temu na czym mu najbardziej zależało. Filozofia, której poświęcił dziesięć lat pracy, oddziałała dotąd minimalnie, i to głównie pośrednio, poprzez teorie estetyzmu i literatury.

Gdy przed 15 laty ukazała się w USA dwutomowa edycja dramatów Witkacego (w tłumaczeniu D. Geroulda i C. S. Durera) można było żywić nadzieję, że jego dramaty wejdą do repertuaru teatrów amerykańskich. Nie weszły. Rzeczywistość na tej półkuli okazała się inna. Geniusz Witkacego czeka tu na odkrycie.

Jak na razie studenci zafascynowani legendą osobowości Witkacego parają się jego sztukami w teatrach studenckich, deformując często ich dramaturgię i gubiąc treść. W teatrzykach zawodowych nie lepiej — przedstawienia pękają od pomysłów i wieją pustką.

Aktorzy amerykańscy dotychczas jeszcze nie strajkowali, jak ich polscy koledzy w międzywojennym 20-leciu, przeciw występom w sztukach Witkacego, wychowani jednak w tzw. naturalizmie, niechętnie podejmują się grania w sztukach, w których codzienność pokazuje się w krzywym zwierciadle.

Właściciele teatrów, mając na względzie zawartość kasy, unikają jak ognia sztuk Ionesco, Becketta no, i oczywiście ich prekursora — Witkacego.

W Polsce w roku 1925 Boy-Żeleński „odważył się” wystawić Witkacego w całości i „bez wstydliwych ograniczeń, o normalnej godzinie i tyle razy, ile razy publiczność zapragnie, ze wstępem... nawet dla żołnierzy i... akademików...”.

Pół wieku później, w dalekiej Kalifornii, znalazł się podobny śmiałek, który wbrew istniejącym okolicznościom i niemal wbrew zdrowemu rozsądkowi „odważył się” w najnormalniejszych godzinach, w zawodowym amerykańskim teatrze wystawić sztukę nie znanego Ameryce i niełatwego w odbiorze polskiego autora, obsadzając w roli tytułowej polską aktorkę, nie znającą ani słowa po angielsku.





◀ „Matka”. Scena zbiorowa. W środku — John Boyel (Leon), za nim — Anastassia Stakis, z tyłu — hrabiowie.

Z prawej — Anastassia Stakis (Zofia) i Barbara Krafftówna (Matka) ▶

Po nagrodzonym przedstawieniu „Matki” wizytę zespołowi złożył Telly Savalas — Kojak, który przekazał gratulacje. Pierwszy z prawej — reżyser, Leonidas Ossetyński. Pierwszy z lewej — syn Kojaka. Gdy Krafftówna powiedziała Kojakowi, że w Polsce jego imieniem nazwano lizaki — bardzo się ucieszył i prosił, żeby mu kilka przysłała. ▼



„Ano” — uśmiechnie się pani Micińska — kolejny cud Witkacego...

Owym śmiałkiem, a raczej ryzykantem, jest LEONIDAS DUDAREW-OSSETYŃSKI, znany w świecie artystycznym i wśród Polonii reżyser, aktor, pedagog, założyciel laboratoryjnego studia aktorskiego w Hollywoodzie. Z jego inicjatywy w wojennych latach powstał jedyny w tym czasie zawodowy teatr polski i dzięki niemu przed 26 laty na Off Broadway w Nowym Jorku, w teatrach Phoenix i Mermaid, przedstawiano sztuki polskich autorów. Były to amerykańskie i zarazem anglojęzyczne premiery w reżyserii Ossetyńskiego — *Policjanci* i *Na pełnym morzu* Sławomira Mrożka oraz Antura Swinarskiego *Powrót Alcesty* z Lidią Próchnicką, sprowadzoną przez Ossetyńskiego z Chile.

W Ameryce właściwie każdy, kto ma zdrowe nerwy i kogo nie przeraża ryzyko, może zostać teatralnym producentem. Do jego obowiązków należy: wynajęcie teatru, sali na próby, zadbanie o reklamę, plakaty, ulotki, programy, wypożyczenie kostiumów, mebli, rekwizytów, reflektorów, aparatury dźwiękowej, dostarczenie budulca na dekoracje, dobranie zespołu technicznego, wykłócanie się z aktorami i setki innych małych, a dokuczliwych, czynności, spędzających sen z powiek każdego producenta.

Zapomniałem jeszcze wymienić „parasole”, które producent musi dostarczyć, ma to bowiem zastrzeżone w kontrakcie ze związkiem aktorskim. Dlaczego parasole? Otóż w bogatej Ameryce wiele teatrów nie posiada garderób, ponieważ jednak aktorzy muszą się gdzieś przebierać, prowizoryczne garderoby składa się im na poczekaniu, w wynajętych sąsiednich biurach, sklepach lub fryzjerniach. Aby dostać się na scenę, aktorzy musieli niekiedy obiegać dookoła teatry i przeziębiali się podczas deszczu. Związek aktorski przystaje na to bieganie w czasie deszczu, ale wyłącznie pod parasolem.

Jeszcze jedna ciekawostka: związek aktorów w Nowym Jorku rozdaje aktorom dwa razy do roku trzewiki, kupowane z funduszu zapisanego w testamencie przez bogatego dziwaka, zapewne niedoszłego aktora. Nie zdołałem się dowiedzieć, czy trzewiki te mają służyć aktorom podczas ich galopów ku scenie, czy też w codziennym wyścigu w poszukiwaniu ról...

Przygotowania do premiery w tzw. artystycznym teatrze, z widownią na 40 do 100 miejsc, pochłaniają najmniej dwadzieścia tysięcy dolarów. Otwarcie teatru na Broadwayu to już kilkaset tysięcy dolarów. W zeszłym roku na 40 wystawionych sztuk — 32 splajtowały, schodząc z afisza po jednym lub dwóch wieczorach.

Poza nielicznymi wyjątkami, w Ameryce stałego teatru ze stałym zespołem nie ma. Są przedstawienia, które stwarzają pozory teatru. Jest ich spora ilość, ale z jakością już gorzej. Są jednak spektakle, zwłaszcza tzw. „musicale”, świetnie przygotowane. Budynki teatralne działają tu od przedstawienia do przedstawienia. Po zbankrutowanym zespole na scenę wchodzi inny zespół, także *ad hoc* sklecony, i tak w koło Macieju kręci się to wrzeciono.

Wróćmy jednak do amerykańskiej premiery *Matki*. Ossetyński powziął decyzję, że jeżeli już zlecieć z konia, to z fasonem, po kawaleryjsku. Podszedł do tej karkołomnej inicjatywy poważnie i z miłością, nie szczędząc czasu i wysiłku. Przygotowania zajęły

SUKCES WITKACEGO I OSSETYŃSKIEGO

Na dorocznym konkursie teatralnym pod egidą czołowego teatralno-filmowego tygodnika „Drama-Logue” („Seventh Annual Drama-Logue Critics Awards for Outstanding Achievements in Theatre”), przyznającego nagrody na wzór znanych Academy Awards, spośród 774 produkcji teatralnych roku 1983 w południowej Kalifornii wyselekcjonowano 35 produkcji (4,5%), które otrzymały „Production Awards”.

***Matka* znalazła się wśród nich, a następnie zdobyła najwięcej, bo dziesięć, poszczególnych nagród w ośmiu kategoriach. A to: Ossetyński, produkcja i reżyseria; Anastassia Stakis i Ted Schmitt, koprodukcja; Daniel Gerould i C. S. Durer, tłumaczenie; Barbara Krafftówna, Anastassia Stakis i John Boyle, za kreację ról Matki, Zofii i Leona; Tomasz Osiński, kostiumy; Robin Bissiki, charakteryzacja; Sindy Slater, maski.**

Uroczyste wręczenie dyplomów nagród nastąpiło 15 stycznia 1984 roku w Variety Art Center w Los Angeles, w obecności przeszło tysiąca aktorów, reżyserów, producentów, pisarzy, artystów i zaproszonych gości.

Wśród nagrodzonych — sławy, jak: Julie Harris, Barbara Rush, Jack Lemmon, John Voigt, Peter Ustinow, dyrektor Mark-Taper Forum Theatre, Gordon Davidson i inni. Przy wielkim aplauzie Leonidas Ossetyński przyjął dziesięć dyplomów za produkcję *Matki*. W krótkich słowach podziękował zespołowi „Drama-Logue” i krytykom za osładzanie „mizernego żywota”, jakiego doznają aktorzy w tym kraju. Wyraził także miłe zdziwienie z powodu wyróżnień. Wyznał, że biorąc na warsztat sztukę prekursora Ionesco, Becketta i współczesnej dramaturgii, ciągle jeszcze w Stanach Zjednoczonych nieznanego i niełatwego w odbiorze, z aktorką w głównej roli, która nie znała angielskiego, spodziewał się raczej kary. Tymczasem nastąpiła niespodzianka — nagrody i pierwsze miejsce wśród tylu ciekawych produkcji w południowej Kalifornii. Sala odpowiedziała gorącymi oklaskami.

Z korespondencji
K. Dusz Duszewskiego
Los Angeles

O „MATCE" PISALI:

Dan Sullivan w „Los Angeles Times": „...jest to czarująca, dynamiczna produkcja stworzona przez dwóch artystów, którzy wiedzą o wiele więcej o Witkiewiczu i polskim teatrze, aniżeli piszący krytyk. Są to Leonidas D.-Ossetyński i aktorka, Barbara Krafftówna... Czujemy jakbyśmy brali wspólnie udział w odkryciu twórczości prawdziwie radykalnego dramaturga.

Polly Warfield w „Drama-Logue": — Jest to dzieło oszałamiające, o wybuchowym bogactwie, nieokiełznanej wyobraźni, wstrząsającym efekcie zaskoczenia i iluminacji. W swym burzliwym biegu przez niesamowite, wyśnione krajobrazy przytłacza nawalnicą żywiołowej twórczości. Kierowane jest pewną i fachową ręką reżysera Leonidasa D.-Ossetyńskiego i wzbogacone olśniewającą grą polskiej aktorki, Barbary Krafftówny, i egzotyczno uwodzicielskiej Anastassii Stakis, która, jako wampir-wamp, porywa w scenie kokainowej orgii...

Tatiana Topilina, w dwustronnej recenzji w tygodniku „Panorama": Tym razem niezaprzeczalnie mamy do czynienia ze sztuką najwyższej jakości...

Jack Viertel, „Los Angeles Harold Examiner": — ... Uczyniono nam przysługę, a właściwie dwie. Przedstawiono nam Witkacego jako jednego z dramaturgów, który nigdy nie był należycie wystawiony w Stanach Zjednoczonych, z twórczością którego pragnęliśmy jak najbardziej nawiązać bliższy kontakt, pokazano nam nadzwyczajny talent Barbary Krafftówny...

K. Wormer, „Free Press": Ossetyński, jako reżyser „Matki", osiągnął nadzwyczajny rezultat, inscenizacją swą wzniósł się na szczyt reżyserów w Los Angeles...

mu pełne dwa lata. Osiem miesięcy kompletował zespół. Przesłuchał przeszło siedmiuset (1,5%) zamieszkałych w Hollywoodzie) aktorów.

Nie mogąc znaleźć odpowiedniej aktorki do roli Matki, podejmuje nowe ryzyko — proponuje rolę Krafftównie, aktorce wybitnej, ale nie znającej kompletnie języka.

Krafftówna zapaliła się do projektu. Po uzgodnieniu warunków i uzyskaniu zgody dyrektora Teatru Polskiego, Kazimierza Dejmka, na „wypożyczenie" Krafftówny do zagrania roli Matki, przystąpiono z nowym zapałem do pracy. Krafftówna przyswajała z taśmy magnetofonowej angielski tekst sztuki, a Ossetyński „przyswajał" aktorom Witkacowską filozofię oraz nieznany im styl gry. Zdzierał z nich maski codziennego naturalizmu. Po kilku miesiącach harówy, natchnieni jego entuzjazmem, aktorzy coraz chętniej podejmowali ryzyko deformowania realizmu, znajdując w tej nowej grze coraz więcej zadowolenia i uciechy. No, i oczywiście wszyscy z ciekawością oczekiwali na przyjazd *polish star*, która — według słów Ossetyńskiego — jak nikt inny potrafi być nienaturalna bardzo naturalnie.

W końcu nadeszła depesza powiadamiająca o dacie przyjazdu Krafftówny. Można więc było wynająć teatr i zacząć pełniejsze próby. Można było także zacząć reklamę i gdy z entuzjazmem przygotowywano się do powitania... druga depesza spadła niczym bomba atomowa: „Konsulat USA odmówił wizy. Żąda z urzędu emigracyjnego zezwolenia na prawo pracy"... Nowe kłopoty...

Ale, jak to w życiu — po burzy zjawia się słoneczko. Formalności załatwiono. Prawu stało się zadość. Cały zespół, pod komendą Ossetyńskiego, w zaimprowizowanych kostiumach, z wymalowanymi po Witkacowsku na biało twarzami, trzymając transparenty, biało-czerwone flagi, bukiety róż i goździków, z tradycyjnym „sto lat" na ustach — powitał na lotnisku Krafftównę.

Pocałunki, uściski i uśmiechy były szczere i zrozumiałe, natomiast porozumiewano się z *polish star* na migi. Bo choć zespół był nieomal międzynarodowy — z Greczynką, Jugosłowianinem, Anglikiem i Murzynem z Jamajki na czele — poza wyuczonymi słowami „sto lat" nikt po polsku nie mówił.

Z entuzjazmem przyjęto jednak decyzję Ossetyńskiego zachowania oryginalnego tytułu sztuki „Matka" oraz przywrócenia polskiej wymowy imion postaci w „Matce". Tymczasem wszystkich spotkała niespodzianka. Krafftówna, z wielkim wysiłkiem przyswoiwszy sobie angielską wymowę imion, nie mogła przestawić się na wymowę polską. Skończyło się na tym, że amerykańscy aktorzy wymawiali Zofia, a miła p. Barbara mówiła Zophia.

Aby rozbudzić zainteresowanie twórczością Witkacego w kręgach młodzieży uniwersyteckiej i wśród zawodowych aktorów, Ossetyński wystosował do uniwersytetów i związków aktorskich pismo powiadamiające, że każdego wieczoru przeznacza 20 bezpłatnych biletów dla studentów i tyleż dla aktorów.

Na premierę wybierałem się z pewnym lękiem. Trapiła mnie obawa, że Amerykanie, nie mający za sobą tradycji teatralnych i przyzwyczajeni przez TV do realizmu, nie zrozumieją tej „niesmacznej" sztuki, napisanej w 1924 roku, jako drwina i krzywe zwierciadło zastygłych struktur teatru naturalistycznego. Przekonany także byłem, że obca im będzie inscenizacja, w której akcja rozgrywa się na pochyłej podłodze, a postacie poruszają się jak we śnie — w zdeformowanym realizmie... Obejrzawszy spektakl dalej nie jestem pewien, czy „zrozumieli", mogę jednak zaświadczyć, iż widzowie byli przejęci tym, co się na scenie działo. Krótko mówiąc, sztuka zwyciężyła i jeżeli były jakieś niedociągnięcia, to ginęły w entuzjastycznej atmosferze panującej na scenie i na widowni. Na premierze, stojąc, oklaskiwano aktorów i przywoływano reżysera. Podobne owacje wielokrotnie towarzyszyły dalszym przedstawieniom „Matki".

Oglądając spektakl czterokrotnie nie mogę pochwalić się ustanowionym rekordem. Znajomy mój Amerykanin był na „Matce" siedem razy. Ciekawe, że obaj doszliśmy do konkluzji, iż nasze odczucia były bardzo zbliżone. Na każdym spektaklu odkrywaliśmy nowe, niekiedy zaskakujące elementy w sztuce i inscenizacji, za każdym razem inne ogarniały nas wzruszenia.

Reżyser Ossetyński, nie zmieniając tekstu i nie udziwniając Witkacego, przedstawiał bohaterów sztuki jakby w karykaturze, na pograniczu groteski. Wykazał całą śmieszność, jaką ludzie z siebie emanują. Nadał przedstawieniu własny styl. Było ono ostre, czasami drapieżne, miejscami pełne seksu — a wszystko w granicach dobrego smaku i widz nie nudził się ani przez chwilę. Operując nader ascetycznymi środkami Ossetyński pokazał interesujący spektakl — prawdziwie pionierski jeśli idzie o tematykę, aktorstwo i inscenizację. W budowie tego pełnego smaków i smaczków przedstawienia znacznie pomógł reżyserowi zespół, na czoło którego wybijała się polska aktorka, Barbara Krafftówna, wykazująca ogromne bogactwo środków aktorskich oraz piękna Greczynka, Anastassia Stakis.

Takie mniej niż więcej były dzieje amerykańskiej, a zarazem anglojęzycznej premiery dzieła Stanisława Ignacego Witkiewicza „Matka", która odbyła się 23 września 1983 roku w Hollywoodzie, w teatrze C. A. S. T. (Safe Harbor Theatre) przy bulwarze La Cienega.

DOMINIK RYSZARD
Los Angeles