

»Matka« klasyczna

Stary Teatr im. Modrzejewskiej w Krakowie (Scena Kameralna): *MATKA* Stanisława Ignacego Witkiewicza. Reżyseria: Jerzy Jarocki, scenografia: Krystyna Zachwatowicz, muzyka: Stanisław Radwan. Premiera 7 lipca 1972 (fot. Wojciech Plewiński)

Matki Witkacego w Teatrze Kameralnym słucha się gładko jak klasycznego sonetu: kunsztowny układ rymów, precyzyjne rozłożenie akcentów, elegancka, ekonomiczna ekspresja całości. Znak plastyczny nigdzie nie przesadzony, aktorzy poruszają się po scenie złapani nieomylnie w siatkę znaczeń. Żadnych szumów informacyjnych, chaosu, każdy ruch niezbędny, każda kwestia dialogu celowa, komunikat czytelny i jasny jak matematyczne równanie.

To dążenie do ładu, do harmonii jest świadectwem konsekwentnie uprawianego stylu teatralnego. W pierwszej chwili spektakl fascynuje — mistrzowska, doskonała robota; ale potem... Potem przychodzi wspomnienie rozwidzonego *Witkacego Szajny* i już wiem, czego mi brak w przedstawieniu Jarockiego i czego w jego teatrze nie zobaczę. Już wiem, dlaczego ta *Matka* nie potrafi mną ovladnąć bez reszty, chociaż prowadziłabym na nią młodzież szkolną, aby zrozumiała Witkacego. Ale czy odbiór sztuki to tylko zrozumienie, czy odbiór sztuki to tylko wyczerpanie sensów zdań dialogu, sensów plastycznych znaków, sensów ruchu scenicznego? Nie nawołuję do programowego irracjonalizmu, do bełkotliwych niejasności — ale uważam, że prawdziwa wielkość sztuki polega na wyzwaniu emocji, uczuć nieprostych, których przedmiot nie zawsze jednoznacznie potrafimy wskazać. A teatr Jarockiego, racjonalistyczny,

zrównoważony, teatr, w którym nie ma miejsca na wątpliwość, gdzie panuje wzorowa dyscyplina artystyczna, funkcjonuje jak nowoczesna maszyna. W tej funkcjonalności wszystkich elementów spektaklu, w ich nienaganej architekturze jest duch nowoczesności zmatematyzowanej, nowoczesności, od której w sztuce uciekamy. Ten teatr można w całości akceptować, lub w całości odrzucać. Akceptować nie mogę, lojalnie byłoby przeto recenzji z przedstawienia nie pisać. A przecież teatr Jarockiego jest zjawiskiem zbyt znaczącym na mapie teatralnej kraju, aby o nim

sła. *Matka* (Ewa Lassek) równie precyzyjnie monologuje jak robi na drutach. Z każdego zdania aktorki powstaje rys postaci — ściśle według recepty autora — „pospolitowanej i dystygowanej” zarazem. Tonacja sceny biało-czarna. Brudno-białe kostiumy — wszystko robota szydełkowa. Zauważmy jakie misterne nici utkał tu reżyser, jak skończone motywacje. Leon Węgorzewski „wysysa” przeciw swoją matkę, żyje z pracy jej rąk — mamy tego prosty znak w kostiumie. Ponadto Leon jest zbuntowanym artystą — nosi się więc z cygańska, byle jak — i to odnajdziemy w szydełkowym jego sweterku. Leon podejmuje prometejskie zadania, chce ocalić indywidualność przed pow-

czą nitkę włóczkową z szafy. Potem wpadają w szaleńcze tango argumentacji. Wbiega wyfraczony, wściekły Leon. Koniec z robotkami — i zewsząd — z szaf, które gwałtownie otwiera, z sufitu — sypią się kłęby ciemnoniebieskiej włóczki. Scena-świat tonie w bezsensownych zwojach włóczkowego śmiecia. Na tym kłębowisku rozgrywa się prawdziwie liryczna rozmowa z matką, spiętrzony dynamizm plastyczno-ruchowy scen poprzednich rozładowuje się w kwestiach dialogu, które brzmią bardzo zwyczajnie, kunsztownie obnażone mówią najprościej o ludzkich uczuciach, o potrzebie miłości. Potem znów jest kabaret, Zofia Plejtus and her boys, Lucyna Beer, Antoni Murdel-Bę-

tęgo aktu, nadkabaretu wskrzeszeń i zmartwychwstań, na scenę opuszcza się długa kolumna, z której wychodzą jednakowe, szare postacie zamaskowanych robotników — wizja przyszłości świata — i z wolna podejmują swój rytmiczny marsz w miejscu, przerażenie najsze jest absolutnie irracjonalne, nie znajduje żadnego oparcia w rozwoju scenicznego wydarzeń, jest reakcją na określoną, wyizolowaną plastyczną formę — jak w horror-filmach.

Dwojgu aktorom tego spektaklu należą się najwyższe słowa uznania. O Ewie Lassek, której szczególnym triumfem jest akt I, już pisałam. Dodam jeszcze, iż niezwykle wycucie słowa

leży Ewa Lassek (Janina Węgorzewska), oraz Marek Walczewski (Leon Węgorzewski), Danuta Maksymowicz (Zofia Plejtus), Jerzy Święch (de Pokorya-Pęcherzewicz), Roman Stankiewicz (de la Trefouille), Zofia Nivińska (Lucyna Beer), Halina Wojtacha (Dorota)



milczec. Powiem więc: jeśli powinniśmy mieć w Polsce prawdziwie klasyczny teatr narodowy — a o jego potrzebie nikt chyba nie wątpi — jego kierownikiem artystycznym uczyniłabym właśnie Jerzego Jarockiego. Takiego ucha dla tekstu dramatycznego, takiej skromności wobec niego nikt inny w Polsce nie ma. Zresztą sam Jarocki w podobnych słowach wypowiedział się na temat roli reżysera w wywiadzie opublikowanym w *Polityce*.

Tak — quasi-objektywnie oddawszy sprawiedliwość stylowi Jerzego Jarockiego przyjrzyjmy się krakowskiemu spektaklowi *Matki*.

Akt I rozgrywa się na scenie prawie pustej. Duże tanie szafy, stół, krze-

szonym zgłajszachtowaniem? Każemy mu wygłaszać monolog i dźwigać mozołnie na własnych barkach szafę — o nędzo współczesnych Atlasów!

Rzeczywistość jest nędzna, bezsensowna i wulgarna — i oto *Matka* z bezmyślną miną wybiera łapami makaron z wazy i żuje go w przeraźliwym majestacie tępoty.

W akcie II króluje fałszywy blichtr. Sprzęty te same, powleczone tanią pozłotką. *Matka* wciąż przy robotce, strój bez zmian. Ojciec żony Leona, Apolinary Plejtus, chce jej objawić rewelacje na temat podejrzanych źródeł dochodów córki i zięcia. *Matka* ucieka z labiryntu przemowień wysnuwając zbaw-

ski, przeskakujemy śmierć matki i szybko zmierzamy ku aktowi III. Tu znów według wskazówek autora — cmentarzysko, podłoga powleczone czarnym aksamitem, pokój bez wyjścia. Ale tej bezwyjściowości sytuacji, przymusu samotności, konieczności przedarcia się artysty ku własnej prawdzie, człowieka ku własnemu losowi widz chyba nie odczuwa. Nie tylko dlatego, że nie wierzy w uproszczoną symbolikę pokoju bez wyjścia. Nie znalazł przecież ich korzeni w aktach poprzednich, znalazł tylko grę, precyzyjną ekwilibrystykę aktorską i plastyczną, znak teatralny, który nie pozostawia miejsca niejasnego.

I kiedy w epilogu „niestworzonych wydarzeń”

Witkacego, czułość na fizyczny, biologiczny niemal wolumen tego słowa sprawia, że wszystkie kwestie w ustach aktorki stają się budulcem rzeczywistości, materialności postaci. Marek Walczewski (Leon Węgorzewski) jeszcze raz zadziwił niebywałą, cyrkową wprost sprawnością w żonglowaniu słowem i ciałem równocześnie. Monolog z szafą na plecach, ekwilibrystyka na chybotzącej szafie — zdaje się, że Walczewski ma ciało z gumy. A jak związa się w embrionalny kłębek na kolanach *Matki* w akcie II! Taki jest więc ten teatr Jarockiego — budzi sprzeciw racjonalną oschłością i podziw dla doskonałości i precyzji rzemiosła.

ELŻBIETA MORAWIEC