

DOM WOJSKA POLSKIEGO  
OBJAZDOWY  
TEATR DRAMATYCZNY

MAKSYM GORKI

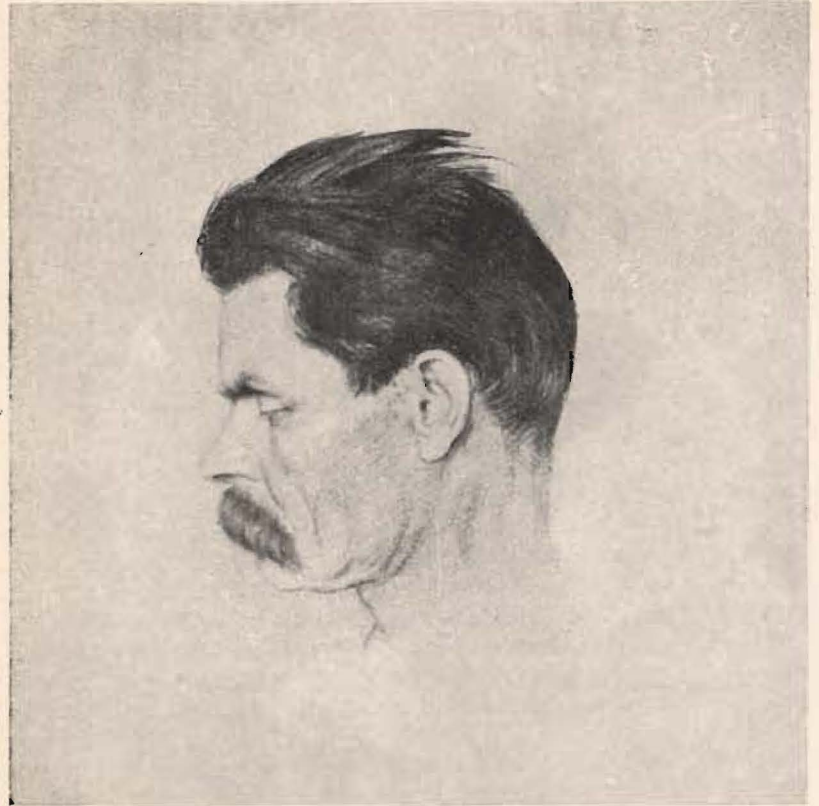
# MATKA

1

1949

....KSIĄZKA POTRZEBNA. WIELU ROBOTNIKÓW BRAŁO  
UDZIAŁ W RUCHU REWOLUCYJNYM NIESWIADOMIE, ŻYWIŁO.  
WO -- A TERAZ PRZECZYTAJĄ „MATKĘ” Z WIELKĄ DLA SIEBIE  
KORZYŚCIĄ. TO KSIĄZKA BARDZO NA CZASIE“.

WŁODZIMIERZ LENIN



*„...Poto, by cały jadowity, więzienny koszmar przeszłości był dobrze oświetlony i zrozumiany — trzeba rozwinąć w sobie zdolność spojrzenia z wyżyn osiągnąć dnia dzisiejszego, z wyżyn wielkich idei przyszłości. To spojrzenie z wysoka winno rozbudzić — i rozbudzi — dumny, radosny patos, który nada naszej literaturze nowy ton, pomoże jej stworzyć nowe formy i wytyczy jej nowy kierunek — socjalistyczny realizm, który — co samo przez się jest zrozumiałe — może być oparty tylko na socjalistycznym doświadczeniu“.*

MAKSYM GORKI

## IDEOLOGICZNE ZNACZENIE „MATKI“

Lenin pisał w 1905 roku: „trzeba aby w okresie rewolucji kierownicy partii rewolucyjnych szerzej i śmieiej postawili zadania, żeby ich hasła szły zawsze na przedzie samorzutnego działania mas, aby były dla nich drogowskazem, pokazywały w całej wielkości i piękności nasz demokratyczny i socjalistyczny ideał, pokazywały najbliższą i najprostszą drogę do pełnego, bezwarunkowego i zdecydowanego zwycięstwa“.

„Matka“ jest odpowiedzią na ten apel Lenina i realizuje w pełni wszystkie jego uwagi.

Po raz pierwszy w literaturze światowej bohaterem powieści jest klasa robotnicza. Po raz pierwszy ujmuje ją Gorki, jako całość i ukazuje jej przodujące miejsce w rozwoju społecznym. Gorki zrozumiał braki i błędy swej dotychczasowej twórczości, zrozumiał, że proletariatu nie trzeba tragicznych opisów jego nędzy, że pragnie on nie krytyki istniejącego ustroju, ale drogi i wskazówek potrzebnych do walki.

Obok klasy robotniczej, a właściwie wraz z nią, bohaterem powieści jest Partia. Partia Gorkiego, to partia leninowska. Stanowi ona tę siłę, która uczy, uświadamia i organizuje klasę robotniczą, prowadzi ją w walce i podtrzymuje w chwilach załamania. Partia w „Matce“ jest zdyscyplinowanym, jednolitym i ideologicznie spójnym oddziałem, który jest motorem działania masy robotniczej, ale który jednocześnie pod wpływem tego działania sam krzepnie i rozwija się.

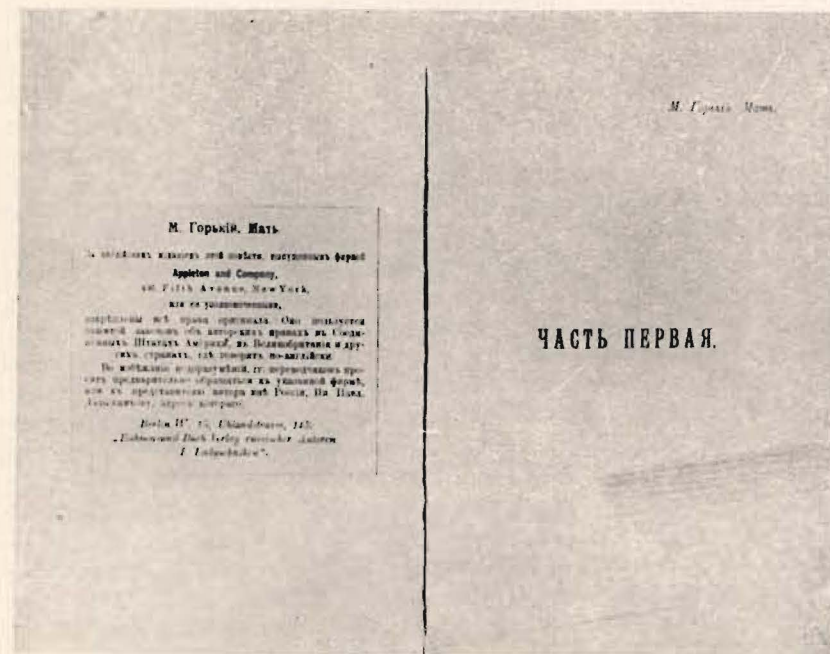
W okresie depresji po rewolucji w 1905 r. jeszcze jedno wielkie zadanie stało przed pisarzem: natchnąć robotników nową wiarą, zmobilizować do dalszej walki, podkreślając trudności i poświęcenia jakich ta walka wymaga. Zwycięstwo nie może być osiągnięte łatwo. Na drodze do niego proletariat ponieść jeszcze nie jedną porażkę. Ale każda porażka, każda ofiara jest krokiem naprzód do zwycięstwa, jest konieczna, aby zostało ono osiągnięte. Niema w „Matce“ zwycięstw i nie kończy

się ona zwycięstwem, ale ciosy, jakie dotyczą partię, nie prowadzą do jej załamania — przeciwnie, każde niepowodzenie wzmacnia ją tylko i hartuje. I dlatego pomimo tragicznego zakończenia powieści, technie ona głębokim optymizmem i wiara w ostateczne zwycięstwo.

Głównym nurtem powieści jest dojrzewanie, i rozwój uświadomienia klasy robotniczej i miejsce, jakie w tym rozwoju zajmuje Partia rewolucyjna. Potraktowanie tych zagadnień przez Gorkiego stworzyło w literaturze światowej podstawy realizmu socjalistycznego. Podstawy te charakteryzują się trzema założeniami: po pierwsze — ujmowanie spraw w ich wzajemnym związku i ukazywanie ich we właściwych proporcjach i hierarchii; podkreślenie tego, co zasadnicze, pomijanie tego, co wtórne i nieistotne. Po drugie: ujmowanie konfliktów, jako walki rodzącego się tworzącego i nowego ze starym, schyłkowym i ustępującym. Po trzecie wreszcie — ujmowanie tych procesów w czasie, pokazywanie narastania i stawania się przemian, w których punkty nagłych rewolucyjnych przeskoków, postępują po okresach ciągłej walki klasowej. Gorki nie traktuje walki klasy robotniczej statycznie, ale precyzyjnie odtwarza wszystkie etapy wzrastania tej walki i rozwoju uświadomienia klasy robotniczej. Nie ma w „Matce“ postaci i nie ma sprawy, która tkwi w miejscu. Wszystko rozwija się i rośnie lub ustępuje i znika. Procesy ujęte są w ich wzajemnych związkach, wpływają na siebie wzajem i są przez siebie uwarunkowane. Ruch rewolucyjny dojrzewa i przechodzi wszystkie stadia od skromnych form konspiracyjnego kółka poprzez kolportaż ulotek, strajkową walkę ekonomiczną, agitacyjną pracę na wsi — do szeroko zakreślonych form masowych.

A wraz z tym ruchem, wraz z rozwojem partii, zmieniają się ludzie, ich życie, ich polityczne i ideologiczne uświadomienie. Paweł Własow, przywódca robotników, jest jednym z głównych czynników kierujących procesem dojrzewania mas. Ale i on w robocie z nimi, w rewolucyjnej praktyce, w pokonywaniu codziennych problemów — rośnie i dojrzewa. W ten sposób pokazał pisarz dialektyczny, wzajemny wpływ kierowniczej jednostki i kierowanej przez nią masy.

Paweł przechodzi trzy główne etapy rozwoju. Pierwszy — to strajk o kopiejkę. Paweł jest jeszcze zbyt słaby, zbyt mało ma doświadczenia i zbyt szkolarskie jest jeszcze to doświadczenie, aby mógł porwać za sobą ludzi. Akcja jest nieudana, robotnicy nie dojrżeli jeszcze do zorganizowanego i solidnego oporu. Ale już w demonstracji pierwszomajowej, wyższej for-



Okladka pierwszego wydania „МА ТКИ“

mie walki rewolucyjnej, poziom ideologiczny Pawła daje mu możność przyciągnięcia do siebie robotników i znajduje w nich głęboki odzew. Trzeci etap — mowa sądowa Pawła — jest już pełnym, dojrzałym sformułowaniem haseł proletariatu i łączy go jeszcze silniej z masami, które zaczynają widzieć w nim swego ideologa i przywódcę.

O ile Paweł i jego towarzysze stanowią wspaniały przykład nowego pokolenia rewolucyjnej młodzieży — proces, jakiemu podlega Pelagia Niłowna, wskazuje drogę, którą masy ludowe szły do rewolucji. Fakt, że postacią, reprezentującą rosyjski lud na jego drodze do samouświadomienia jest matka, która łączy w sobie tak bardzo wszystkim bliskie bogactwo uczuć macierzyńskich z przenikliwością instynktu prostej kobiety — to fakt głęboko symboliczny i szczególnie trafny. Po pierwsze dlatego, że pojęcie ojczyzny jest dla ludu rosyjskiego szczególnie silnie związane z postacią matki i w ten sposób autor obejmuje osobą Własowej cały kraj. Po drugie dlatego, że motorem i drogowskazem rewolucyjnej drogi mas ludowych pod kierownictwem Partii, jest ich instynkt klasowy. Gorki wyraźnie podkreśla wielką rolę tego instynktu w procesie dojrzewania Niłowny. Przy jego pomocy, nie orientując się w teoretycznych przesłankach ruchu robotniczego, potrafi ona doskonale odróżnić krok prawdziwy od fałszywego, trafnie ocenić ludzi i sytuacje. Niewątpliwie działanie tego instynktu potęguje matczyne uczucie do Pawła, ale rozszerza się ono wkrótce na Andrzeja, a potem ogarnia wszystkich towarzyszy syna — tak, że błędem było by twierdzić (jak to czyni krytyka burżuazyjna), że miłość do syna jest jedynym motywem włączenia się matki w nurt ruchu rewolucyjnego. Przeciwnie — obserwujemy niejednokrotnie fakty, gdy duma rewolucjonistki klóci się z troską matczynego serca i wychodzi z tego konfliktu zwycięsko.

Pierwsze szkice do powieści „Matka“ pochodzą z roku 1905. Wypadki opisywane wzorują się na prawdziwych wydarzeniach, związanych z demonstracją pierwszomajową w mieście Sormowie w roku 1902. Tamtejszy działacz rewolucyjny, Załomow i jego matka przypominają parę głównych bohaterów powieści.

Zapiski i materiały do powieści, zbierane w latach 1903 — 1905 częściowo przepadły. Gorki pisze „Matkę“ od nowa, pod bezpośrednim wpływem wypadków 1905 roku. Zaczyna we wrześniu 1906 w Ameryce, dokąd był wysłany w celach propagandowych przez partię, kończy w grudniu tego samego roku, na Capri. Odrazu też ukazują się tłumaczenia „Matki“ w berlińskim „Vorwärts“ i nowojorskim „Applèton Magazine“, w na-

stępnym roku 1907 pierwsze wydania książkowe: niemieckie i rosyjskie. To ostatnie naturalnie poza granicami carskiej Rosji. W Rosji „Matka“ drukowana była pierwszy raz w czasopiśmie „Znanije“ i okrojona poważnie przez cenzurę. Pierwsze swobodne i pełne wydanie mogło ukazać się dopiero w 10 lat później, w 1917 roku.

„Matka“ była przez autora pięciokrotnie przerabiana. Ostateczna jej postać datuje się z roku 1922 (wyd. w r. 1923). Te liczne zmiany wskazują na znaczenie, jakie przywiązywał do niej autor. Godnym uwagi jest też wpływ Włodzimierza Lenina na charakter zmian, szczególnie tam, gdzie chodziło o prawdę w przedstawieniu ruchu rewolucyjnego. Lenin też był pierwszym krytykiem „Matki“ i od razu ocenił jej doniosłe znaczenie. Na II zjeździe RSDRP mówił o „Matce“: „...książka potrzebna — wielu robotników brało udział w ruchu rewolucyjnym nieświadomie, żywiłowo, a teraz przeczytają „Matkę“ z wielką dla siebie korzyścią. To książka bardzo na czasie“.

„Matka“ rzeczywiście była powieścią na czasie. Wpływ jej był prawdziwie pokrzepiający w latach kontrrewolucyjnego terroru po roku 1905. Świadczą o tym najlepiej listy zbiorowe i indywidualne, jakie otrzymywał Gorki od robotników. „Już w latach pierwszej naszej rewolucji Gorki cieszył się miłością robotniczych czytelników, zwłaszcza dzięki powieści „Matka“. Jak okazuje się ze statystyk bibliotecznych, jest on obecnie najbardziej poczytnym pisarzem robotniczym“ — pisze „Literaturnaja Encykłopedija“. Nie mniej poczytnym był i jest Gorki wśród proletariatu międzynarodowego. Już w latach 1907—8 ukazały się przekłady „Matki“ na większość europejskich języków. Przeróbki sceniczne tej powieści grane były na scenach Rosji, Niemiec, Francji, Japonii i Hiszpanii. Ogromna wartość „Matki“ dla międzynarodowego ruchu proletariackiego musiała być jednocześnie końcem „dobrej opinii“ Gorkiego w oczach burżuazyjnej krytyki.

Działalność literacka Gorkiego, zdobywszy jasno wytknięty i wyraźny cel, rozwija się coraz potężniej. W czasie swej propagandowej podróży do Ameryki pisze dramat „Wrogowie“, ogłasza „Moje wywiady“, „W Ameryce“ i wiele innych prac literackich i publicystycznych. Rewolucja 1905 r. w Rosji została zgnieciona i wielki pisarz stał się emigrantem politycznym — nie może wracać do kraju, gdzie zbyt dobrze pamiętają go akta policyjne.

Za granicą Gorki nie ustaje w pracy. Bierze udział w V zjeździe partyjnym w Londynie, gdzie pierwszy raz omawia

z Leninem „Matkę“. Stan zdrowia pisarza pogarsza się stale, skutkiem czego musi przebywać we Włoszech, szukając ratunku dla swoich płuc w łagodnym klimacie wyspy Capri. Pisze jednak nadal. W latach 1909 — 1910 powstają znane powieści „Miasteczko Okurow“ i „Życie Mateusza Kożemiakina“. Z inicjatywy Gorkiego powstaje na Capri w r. 1909 szkoła partyjna dla robotników. Mimo licznych w tym czasie rozłamów w partii, Gorki nie traci kontaktu z Leninem i bolszewikami i stale współpracuje z prasą partyjną.

Przymusowa emigracja kończy się w r. 1913: ogłoszona amnestia pozwala pisarzowi wrócić do kraju. W czasie pierwszej wojny światowej Gorki na terenie Rosji walczy o internacjonalne i antymilitarystyczne ideały w założonym przez siebie piśmie „Kronika“. Po przewrocie październikowym wielki realista odegrał ogromną rolę w życiu społeczno-politycznym Rosji. Nawoływał intelektualistów do współpracy z rządem ludowym, pisał do niezliczonej ilości pism, nieustrudzenie pracował nad stworzeniem nowej, radzieckiej kultury. Nie przerwał tej pracy ponowny, spowodowany coraz gorszym stanem zdrowia, wyjazd do Włoch (1921 do 1928). Gorki tworzy wtedy swe arcydzieła: „Moje uniwersytety“, „Artamonow i synowie“, „Życie Klimy Samgina“ i inne. Ogromna korespondencja z ludźmi wszystkich środowisk ZSRR, bezpośredni kontakt z pracą wielu instytucji oświatowo-wychowawczych i kulturalnych, to dopełnienie tego gigantycznego trudu. Popularność twórcy „Matki“ niebywale rośnie. Jego powrót do ZSRR w r. 1928 i jubileusz pracy pisarskiej w 1932 dały wyraz ogromnego entuzjazmu i przywiązania, jakim darzyła go klasa pracująca.

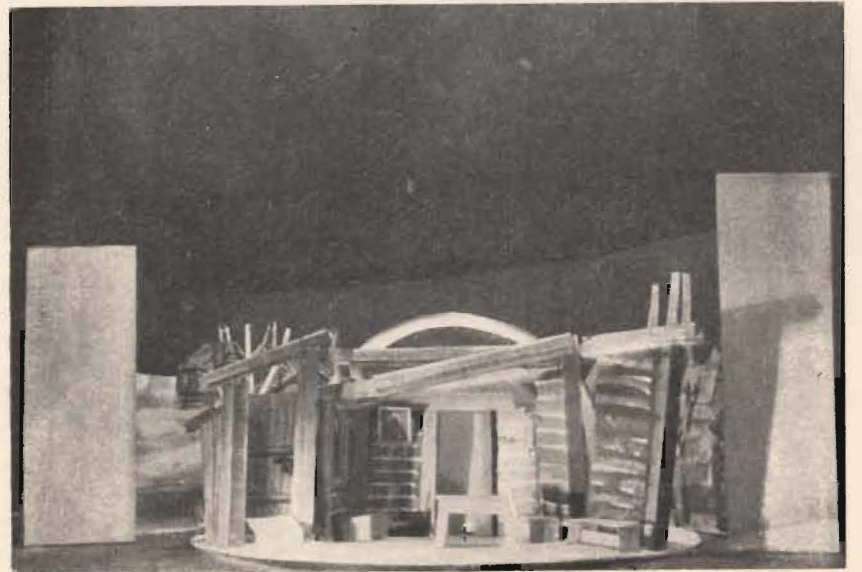
„Śmierć Gorkiego jest po śmierci Lenina najcięższą stratą naszego kraju“ — powiedział na pogrzebie Gorkiego Mołotow.

Słuszna to ocena. Gorki jest pisarzem proletariackim, który dał podwaliny i w znacznej mierze przyczynił się do współczesnego rozkwitu literatury w ZSRR. Wpływ wielkiego artysty wykracza zresztą poza granice Związku Radzieckiego, rola jego w tworzeniu nowego typu realizmu w literaturze światowej jest ogromna. A co może jeszcze ważniejsze: typy bohaterów Gorkiego, a także życie samego pisarza stały się wzorem dla ludu pracującego. To największa zasługa autora „Matki“.



*Początek w'lowiska*

*Makieta*



*Chata Własowej*

*Makieta*



Praca nad inscenizacją powieści jest zabiegiem skomplikowanym i trudnym ze względu na różnicę środków wyrazu i odrębność technicznych możliwości sceny. Inscenizacja „Matki” nastęrcza jednak specjalne trudności, a mianowicie: trzeba oddać w całości ideowe wartości powieści, nie uronić żadnego z cennych i ważnych sformułowań, a dalej — oddać na scenie powolny rozwój i ewolucyjne przemiany, jakim podlegają ludzie i sprawy powieści.

Dotychczasowe przeróbki sceniczne „Matki” — a było ich kilkanaście — nie mogły zaspokoić wszystkich tych wymagań.

Zadanie, jakie postawili sobie autorzy przeróbki dramatycznej, było więc trudne. Aby uniknąć błędów swych poprzedników i wykorzystać ich doświadczenie posługiwano się przede wszystkim dialogami Gorkiego, ograniczając do minimum swe własne wstawki potrzebne ze względów konstrukcyjnych. Dalej — starano się nie uronić żadnego etapu ewolucji, jakiej podlegają sprawy powieści. Wreszcie trzeba było w sposób możliwie ciągle przenieść na scenę czas, w jakim dokonują się procesy i akcja powieści i oddać w sposób drobiazgowy i precyzyjny przemiany, którym podlegają jej bohaterzy. Jakkolwiek można wyróżnić szereg głównych momentów, które wyznaczają drogę, jaką odbywa matka i inne postacie — a mianowicie: decyzję niesienia ulotek do fabryki, strajk, demonstrację pierwszomajową itd. — jednakże byłoby to zbyt wielkie uproszczenie i nie oddałoby stałego, powolnego i ciągłego wzrostu uświadomienia, jakie odbywa się w każdym momencie akcji. O ile więc w dotychczasowych konstrukcjach scenicznych czas rzeczywisty upływa w antraktach, natomiast na scenie czas pokrywa się z rzeczywistym — to w nowej przeróbce scenicznej „Matki” trzeba było zbliżyć się do takiej sytuacji, aby w każdym momencie akcji scenicznej istniała stała proporcja między czasem scenicznym a rzeczywistym. Rozwiązanie tego problemu doprowadziło między inny-

mi do wprowadzenia konstrukcji obrazowej, z licznymi antrak-  
tami. Przerwy musiały jednak spełniać inną rolę niż w trady-  
cyjnej strukturze dramatu. Nie wolno im było rozrywać sztuki.  
Przeciwnie, musiały ją wiązać, stać się istotnym i ważnym ele-  
mentem rozwoju akcji.

Powieść daleka jest od naturalizmu. Gorki nie kopiuje ży-  
cia, nie oddaje go ze szczegółową drobiazgowością, a wyciąga  
z niego tylko to, co ważne, co istotne dla celu, jaki postawiła  
sobie książka. Tym samym idea powieści staje się bardziej  
przejrzysta i bardziej przekonująca.

To samo zagadnienie kryje w sobie wystawienie „Matki“  
na scenie. Nie należy obciążać widza mnóstwem drobnych i nie  
wnoszących nic do akcji szczegółów. Ważna jest idea, której  
sztuka służy, ważny jest wielki problem, który przekracza wy-  
miary codziennych życiowych realiów i stara się je rozwiązać.  
Dlatego zarówno inscenizacja jak i dekoracja usiłowały rozwi-  
nać i poprzeć tylko to, co Gorki chciał powiedzieć, a także pod-  
kreślić wielkość i międzynarodowy charakter spraw, jakimi  
sztuka się zajmuje.

Jeżeli mowa o naturalizmie, to warto by podkreślić jeszcze  
jeden moment. W miarę rozwoju akcji horyzont matki, która  
jest centralną postacią sztuki i której oczyma widziane są fakty  
sceniczne, rozwija się i rozszerza. Na początku sztuki matka  
widzi tylko to, co bliskie, co na tym etapie rozwoju jest dostę-  
pne. Nie sięga wzrokiem poza cztery ściany swej chaty i zwią-  
zane z nią przedmioty. Ale w miarę rozwoju akcji widzenie jej  
rozszerza się, krystalizuje, zaczyna odróżniać rzeczy wielkie od  
małych. Wychodząc z tego założenia, dekoracja przechodzi taka  
samą ewolucję, jaką przechodzą ludzie: od naturalizmu do rea-  
lizmu. O ile pierwsza część sztuki dzieje się w chacie z uwzględ-  
nieniem wszelkich szczegółów, które ją charakteryzują i wśród  
których obraca się matka — o tyle w końcowym etapie sztuki  
dekoracja upraszcza się, syntetyzuje, podkreślając w ten spo-  
sób dojrzałość widzenia Własowej.

Trudne problemy, na jakie napotkała „Matka“ w realizacji  
scenicznej zostały przewyciężone na pewno tylko częściowo  
i autorzy widowiska będą szczerze zadowoleni, jeżeli uda im się  
choć w minimalnej mierze oddać tę treść i to piękno, jakie  
zamknął w powieści jej wielki twórca.

MAKSYM GORKI

# M A T K A

MAKSYM GORKI

# M A T K A

Przeróbka dramatyczna:

**Stanisław Górski, Rafał Molski, Eulalia Szymańska, Stefan Treugutt**

O S O B Y:

Pelagia Nitowna Własowa . . . . .	<b>Hanna Różańska</b>	Sizow . . . . .	<b>Kazimierz Chrzanowski</b>
Paweł Własow, jej syn . . . . .	<b>Bogdan Szymkowski</b>	Iwan . . . . .	<b>Norbert Nader</b>
Mikołaj . . . . .	<b>Józef Szczublewski</b>	Dyrektor fabryki . . . . .	<b>Aleksander Olędzki</b>
Zofia, jego siostra . . . . .	<b>Mira Morawska</b>	Oficer żandarmerii . . . . .	<b>Feliks Kalinowski</b>
Andrzej Nachodka . . . . .	<b>Kazimierz Janus</b>	Komisarz . . . . .	<b>Witold Lasocki</b>
Rybin . . . . .	<b>Kazimierz Talarczyk</b>	Żandarm . . . . .	<b>Aleksandryjski Teodor</b>
Sasza . . . . .	<b>Ewa Pachońska</b>	Robotnik . . . . .	<b>Leonard Andrzejewski</b>
Korsunowa . . . . .	<b>Halina Krzyżanowska</b>	Chłopiec z drukarni . . . . .	<b>Janina Ratajska</b>
Fedzia . . . . .	<b>Katarzyna Żbikowska</b>	Dozorca więzienny . . . . .	<b>Witold Lasocki</b>
Stefan . . . . .	<b>Zygmunt Mierzwiak</b>	Pop . . . . .	<b>Norbert Nader</b>
Tatiana, jego żona . . . . .	<b>Józef Strumiński</b>	Robotnica I . . . . .	<b>Irena Charkowska</b>
Piotr . . . . .	<b>Marta Nowosad</b>	Robotnica II . . . . .	<b>Walentyna Grzybowska</b>
Jefim . . . . .	<b>Tadeusz Durda</b>	Robotnik . . . . .	<b>Maciejski Janusz</b>
Saweli . . . . .	<b>Zygmunt Mierzwiak</b>	Urzędnik carski . . . . .	<b>Badowski Leon</b>
	<b>Tadeusz Żyliński</b>		

Robotnicy, chłopci, setnicy, żandarmi, podróżni

Reżyseria: **Emil Chaberski**

Konstrukcja sceny obrotowej: **Stanisław Górski**

Dyrektor Teatru: **Chaberski Emil**  
Kierownik Administracyjny: **Mroczek Zbigniew**  
Sekretarz teatru: **Wolski Jan**  
Administrator teatru: **Tyrakowski Stefan**

ZESPÓŁ TECHNICZNY TEATRU:

Inspicjent: **Badowski Leon**

Opracowanie dźwiękowe: **Pasiński Eugeniusz**

Kier. techniczny sceny: **Ressau Eugeniusz**

Maszyniści: **Albinowski Henryk, Augustynowicz Kazimierz,  
Książak Tadeusz, Małusiak Jan, Olszewski  
Eugeniusz, Trzewik Edward, Waślicki Kazi-  
mierz, Żuk Jerzy**

Elektryk główny: **Genetis Tadeusz**

Elektrycy: **Mędrzycki Zdzisław, Piechnik Jerzy, Pięszczo-  
chowicz Jan, Strzelczak Eugeniusz**

Kierownik malarni: **Michniewski Kazimierz**

Rekwizytorzy: **Manugiewicz Henryk, Wardecki Tadeusz**

Fryzjer-perukarz: **Świętochowski Edward**

Garderobiani: **Karpińska Maria, Rzońca Zofia, Proszow-  
ski Tadeusz**

Kierownik pracowni stolarskiej: **Olszewski Jan**

Kierownictwo pracowni krawieckiej: **Sobotowa Maria,  
Woloszyński Franciszek**

Kierownik pracowni szewskiej: **Trojanowski Józef**

Kierownik warsztatu ślusarskiego: **Kozłowski Stefan**

10. III. 1950 rok.



GENA 30.74