



TEATR NOWY
IM. TADEUSZA
ŁÓMNICKIEGO
W POZNANIU

Matka Stanisława
Ignacego Witkiewicza

reżyseria
Radek Stępień

premiera
11 września 2020

► Poznań **Matka**

■ Witkacy się zestarzał. Krytyka idola mojej młodości, którego przez lata traktowałem z bałwochwalczym uwielbieniem, nie jest łatwa. Tym bardziej że pełnił on niezwykle ważną funkcję burzyciela porządku: gorszył ciotki-dewotki i prowokował wujów zamkniętych w konserwach wąskich horyzontów, niezdarnie maskujących niechęć do ludzi sloganami o tradycyjnych wartościach. Reakcje, które dzisiaj wyzwala we mnie osoba i twórczość Witkacego, nie zachęcają ani do ślepego uwielbienia, ani do gwałtownego sprzeciwu. Chociaż twórczość plastyczna „wariata z Krupówek” nadal budzi uzasadnione zainteresowanie, a jego powieści mają grupę wiernych wielbicieli, większość dramatów jego autorstwa może wydawać się współcześnie przegadana. Mimo to teksty autora *Szewców* nadal mogą stanowić ciekawy materiał dla teatru, jeśli tylko ujawniony zostanie zawarty w nich groteskowy humor czy ładunek celnych obserwacji socjologicznych. Ich inscenizacje muszą jednak opierać się na wyrazistych pomysłach interpretacyjnych, które – przez dekonstrukcję i otwarcie zawartych w tekstach znaczeń – pozwolą polemicznie przyjrzeć się obecnym tu stereotypom rasowym i klasowym oraz sygnałom seksizmu.

Oryginalnego pomysłu na sceniczną adaptację *Matki* zabrakło w interpretacji Radka Stępnia. Reżyser, od czasu debiutu chwalony za wierność autorom w zgodzie z niknącą wśród młodych twórców tradycją teatru dramatycznego, nie próbował przekraczać czy podważać znaczeń wpisanych w tekst. Co prawda strawestował pierwowzór, inicjując spektakl rekonstrukcją odczytu Leona, nie wystarczyło to jednak do pełnego otwarcia interpretacyjnego i aktualizacji znaczeń sztuki. Podjęto trzy wątki pierwotnego tekstu – toksyczne relacje rodzinne, maniackalne pragnienie rewolucji społecznej w wymiarze jednostkowym i światy równoległe. Perspektywa równoległości istnień, uruchomiona przez wspomnienie teorii wielości rzeczywistości Leona Chwistka, okazała się nieproduktywna. Na tle jej wykorzystania w przeróżnych, oryginalnych realizacjach w obszarze fantastyki i popkultury (gier, seriali i filmów, na przykład *Nieodwracalne* Gaspara Noé), odmienne stany świadomości po zażyciu kokainy trywializują problem. Z kolei rewolucyjne manifesty społeczne Leona nie mają znaczenia dramaturgicznego, a ich treść w odbiorze teatralnym okazuje się niejasna.

Najbardziej obiecującym elementem spektaklu jest temat relacji pomiędzy matką i synem. Reżyser podjął niepotrzebną próbę skomplikowania tego wątku, sadzając znerwicowanego Leona na wersalce stojącej w głębi sceny podczas pierwszego monologu Janiny. Pozbawił Matkę włóczkowych robótek, co sprowadziło motyw jej pracy i poświęcenia dla dziecka do poziomu abstrakcyjnej fanaberii. Obsadzeni w rolach protagonistów aktorzy podążyli wskazanym tropem interpretacyjnym: Mariusz Zaniewski z właściwą sobie sprawnością uwypuklił rys tragiczny w postaci Leona, a Antonina Choroszy zbanalizowała postać Matki, kreśląc obraz zblazowanej arystokratki, która alkoholem i narkotykami podsyca swoje pretensje do świata. Konfrontacja dwóch silnych osobowości aktorskich nie wynagradza braków na poziomie dramaturgicznym. Problem – zarówno w odniesieniu do tych, jak i do większości pozostałych postaci – nie wynika z decyzji aktorów, a reżysera. Zarówno Dorota grana przez Martę Herman, jak i De Posk czy Treff (Jan Romanowski, Dawid Ptak) z pewnością mieliby więcej do powiedzenia, gdyby tylko nie zostali sprowadzeni do pojedynczego rysu interpretacyjnego. Oprócz Zaniewskiego, po którym można było spodziewać się ambitnej niesubordynacji, jednowymiarowości kreowanej postaci stara się uniknąć także obsadzona w roli Zosi Malina Goehs.

Matka Stępnia dowodzi, że współczesny teatr nie powinien interpretować twórczości Witkacego zgodnie z wymową dramatu, a w poprzek niej – szukając rys i pęknięć. Ciekawi aktorzy, znakomite światła czy wykorzystanie estetyki dwudziestolecia w projektach kostiumów i w świetnej, potęgującej wrażenie opresji scenografii Pawła Paciorka – nie gwarantują sukcesu. Mam wrażenie, że reżyser, który poważnie zabrał się do pracy, wpadł w sidła własnego profesjonalizmu. Problemem jego spektaklu nie jest nawet sama wierność tekstowi, a rezygnacja z groteski, której zaakcentowanie byłoby zgodne z dramaturgicznym projektem Witkacego, pozwalając równocześnie na wyzwolenie potrzebnego dystansu wobec jego wizji. ■

AUTOR: PIOTR DOBROWOLSKI