

Jeszcze raz »Białe małżeństwo«

BIURO WYCINKÓW
GLOB
PRASOWYCH

Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

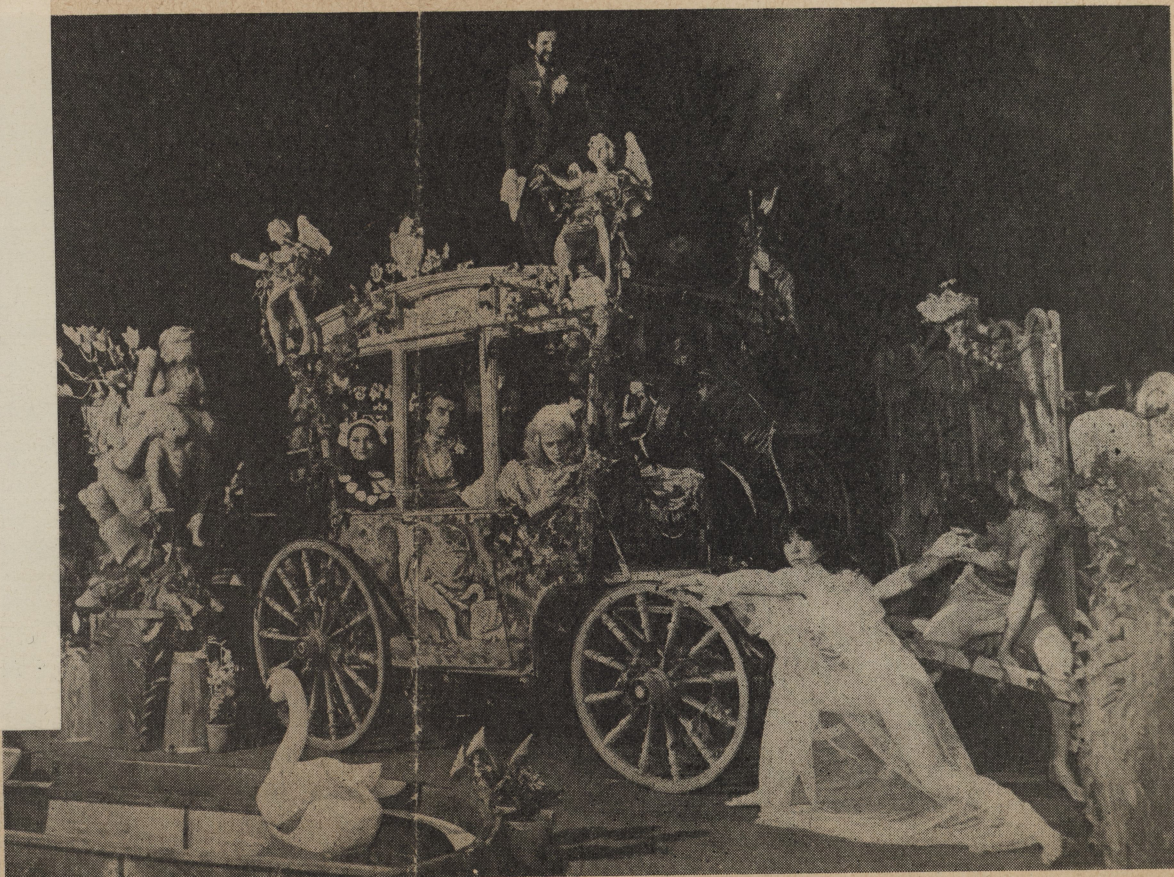
TEATR
Warszawa, ul. Jakubowska 14

wydanie
11 30 -05- 1976
Nr z dn.

RSW „PKR” ZG C-nów z. 307-75 (10 000 000)

Uznano *Białe małżeństwo* za farsę. Nikt już wprawdzie nie mówi o „ cuchnącym kwiatu szoku pornografii”, ale wśród recenzentów pozostało przekonanie, że problematyka, jaką zajął się w tym dramacie Różewicz, jest mało istotna, wręcz błaża. Tyle że owszem, niestychanie drastyczna. Tu pojawić się musi refleksja

Teatr Wybrzeże w Gdańsku: *BIAŁE MAŁŻEŃSTWO* Tadeusza Różewicza. Reżyseria: Ryszard Major, scenografia: Marian Kołodziej, muzyka: Andrzej Głowiński (fot. Tadeusz Link)



pierwsza: czy naprawdę problematykę tak drastyczną, że aż budząca posądzenia o pornografię? A przecież fakt, iż punktem odniesienia dla pisarza stał się — i nie bez powodu — modernizm, nie łagodzi wcale drastyczności tego dramatu. Drastyczności, któ-

wyszycie modernizmu... Jak gdyby wraz z takim odkryciem skończyły się kłopoty teatralne! A przecież fakt, iż punktem odniesienia dla pisarza stał się — i nie bez powodu — modernizm, nie łagodzi wcale drastyczności tego dramatu. Drastyczności, któ-

Scena zbiorowa

ra nie zaczyna się i nie kończy bynajmniej w warstwie zewnętrznej (a więc w ewentualnej nagości na scenie, w poka-

zywaniu atrapy fallusa i w głośnym mówieniu o tzw. rzeczach nieprzyzwoitych) czyli w warstwie skądinąd najbardziej atrakcyjnej dla widowni. Warto bowiem uświadomić sobie, że zewnętrzność taka jest drastyczna nie bez przyczyn. Warto też przy okazji przypomnieć sobie — jako że sprawy seksu siłą rzeczy wybijają się w *Białym małżeństwie* na plan pierwszy — że dramat ten powstał i jest grany w kraju, w którym dotychczas nie wynaleziono potocznych określeń dla organów płciowych człowieka, oślepiając między koturnową, medyczną łaciną a wulgarnym słownictwem szaleństw miejskich.

To wszystko nie świadczy oczywiście o tym, iżby *Białe małżeństwo* nie mogło być farsą. Może nią być, a nawet będzie to farsa bardzo zabawna. Ale szkoda byłoby zaprzeczać z wyżyn stołecznego poczucia humoru, ex cathedra, możliwości czy celowości interpretacji innej. Takiej, która dowodziłaby, że problematyka *Białego małżeństwa* nie jest ani błaża, ani mało istotna. Szkoda byłoby, gdyby przedstawienie Majora rozczarowało Warszawę — mieszczkę.

Fasada małego dworku. Półmrok. Pod oknami bluszczy i wybujałe, polskie malwy. Plaska, odkryta studnia z migoczącą upiornie, zielonkawo wodą. Cisza, którą przerwie dopiero krzyk wybiegającej z dworku dziewczyny — Bianki (Tomira Kowalik). To jej sen. Śni się jej, że bezskutecznie szuka Pauliny (Zofia Walkiewicz), która huśta się wysoko ponad dworkiem, zającą słodczyce. Śni się jej, że ogląda książkę, w której zamieszczono schemat anatomicznej budowy mężczyzny. Śni się jej, że przegląda się w wodzie. Krzyczy przez sen. Dopiero po tej pierwszej scenie, kiedy fasada dworku podjeżdża w górę, przenosimy się w proponowane przez autora miejscy gry — sypialnia, salon, gabinet — zmieniane przy pomocy obrotów. W jej centralnym punkcie tkwi niezmiennie okazała, ślubna karetka, towarzysząca wszystkim scenom. Symbol. Jest tych symboli nieco więcej. Cygańska lalka w falbaniastej spódnicy. Pęknięte lustro. Figura brodatego starca z drzewkiem wiadomości dobrego i złego zamiast fallusa. Wąż-kusiciel z paszczą zatkaną pękiem białych lilii. Bezżyteczna harfa-konfesor. Nie, nie ma tam pięknej, białej, subtelnej secesji. Jest zatechłość, duszność, skrupowanie i mrok. W takim otoczeniu rozgrywa się dramat, w takiej atmosferze przebywają Bianka, Paulina, Matka, Ojciec, Dziadek, Ciotka, Kucharcia... A także goście i konkurenci. Konkurenci do ręki, czy też — jak mówi Paulinka — do czegoś wręcz przeciwnego?

Ano właśnie. Przedstawienie Majora zaskakuje przede wszystkim asekualnością. Brakiem tej łatwej, zewnętrznej drastyczności. Bo pozostaje dialog, proponowany przez Różewicza, traktujący między innymi o różnych funkcjach i organach ciała ludzkiego, o seksualnych kompleksach i nadużyciach. Między innymi, ale nie tylko. I nie przede wszystkim. Bo mówienie o seksie jest tu nierozłącznie związane z mówieniem o normach moralnych i etycznych, o ludzkiej wrażliwości, o jej braku, o przesadach, zwyczajach i nakazach, płyną-



Andrzej Blumenfeld (Beniamin) i Zofia Walkiewicz (Paulina); zdjęcie dolne: Tomira Kowalik (Bianka) i Zofia Walkiewicz (Paulina)

cych z góry. A „góra” jest obowiązuje model kultury, kościół, wychowanie, konwenans. Konwenans w znaczeniu szerszym niż jakieś towarzyskie drobnostki: konwenans ten obejmuje całą sferę myślenia, odczuwania, działania. Skutek? Jest kościół, ale nie ma Boga. Jest wychowanie,

ale nie ma etyki. Jest model kultury, ale wypełniony podejrzaną, niemoralną treścią.

Przedstawienie Majora nie jest farsą, ale i nie dramatem mieszczańskim. W dojrzałym, przejmującym sposób mówi nam ono dużo o bardzo istotnych i wcale nie

blahych sprawach, wykraczających poza „biedermeierowski salonik”. Bianka w tym przedstawieniu nie jest oczywiście ani lesbijką, ani przypadkiem patologicznym, ani rozdarta między perwersyjne ciągoty a dobre wychowanie panienki. Jest to Bianka jeszcze dziecinna, jeszcze normalna. Dojrzewająca. Zaniepokojona światem dorosłych kobiet — światem, w który tak niedługo będzie musiała wejść. Jest to Bianka myśląca i czująca. Sama prowokuje przeróżne leki, sama stara się je okiełznać. Buntuje się, ale i szuka pomocy. Nikt jednak nie dostrzega jej wrażliwości, nikt nie może jej pomóc. Bianka Tomiry Kowalik nabiera innego wymiaru: staje się postacią autentycznie tragiczną. Ostatnie słowa dramatu: „Jestem twoim bratem”, ten rozpaczliwy krzyk, skierowany w przedstawieniu Majora wprost do widowni, otwierają przejmującą scenę końcową. Naga, oszalała Bianka chwytając owej wspaniałej, ślubnej karety, w której stłoczyła się śmiejąc cała rodzina: będzie dźwigać ten ciężar, przekraczający ponad miarę jej siły. Przegrała.

Mógł jej pomóc Beniamin (Andrzej Blumenfeld), dostrzegający niepokój swojej narzeczonej, sam często niespokojny, delikatny, wrażliwy. Nie pomógł. „Pan nie kochał jeszcze, Beniaminie. To się czuje... to się widzi...” — mówi do niego Ciotka (świetna Bogusława Czosnowska), niedwuznacznie wprowadzając go w świat dorosłej erotyki. „Proszę śmielej i po pupie” — mówi do niego Paulina podczas próby amatorskiego przedstawienia o świętych męczennicach, tych samych, które wołały „uchować czystość i dziewictwo”, nie dbając zgoła o ogień i mękę. Bogobojna treść, ubrana w perwersyjną, zmysłową, sado-masochistyczną fabulkę — oto rzekomo pobożne widowiska, mające ugruntować cnotę młodego Beniamina. Toteż Beniamin się zmienia. W noc poślubną rozebrany recytuje wprawdzie jeszcze Biance wiersze, ale jest już tylko cielesnością, pożądaniem, odkrytym mu przez uprzejmą ciotkę i legendy o świętych dziewicach. Beniamin także zajmie miejsce w karecie, ciągniętej przez nagą Biankę. Także będzie się śmiał. Histerycznie.

Ala i Paulinka (Zofia Walkiewicz) nie jest w tym przedstawieniu uroczą świntuszką, wygadującą śmieszne do łez obscenia. Jej cynizm, skłonność do ulegania figlarnemu, rozpustnemu Dziadkowi (doskonały Henryk Bista), jej beczelna odwaga i brak szacunku dla tzw. przyzwoitości — to inna forma samoobrony, refleksji, inna recepta na uporanie się z obrzydliwościami życia. Ta sama Paulinka mówi monolog o dziewictwie tak, że widzom natychmiast przechodzi ochota do śmiechów. „Przećcież my też jesteśmy ludzkie...” Brzmi to bardzo serio. Bardzo smutnie.

Trójka młodych, a przede wszystkim obydwie dziewczęta, przebywa w rozdartym, nieuporządkowanym świecie. Odklepany bezmyślnie, infantylny pacjent (dodany przez reżysera), wprawki na fortepianie, obsesyjnie zmysłowa pozycja, przepisy kulinarne, erotyczne skargi i żądania, gospodarność, wzloty duszy, strach, bełkot, herbatka z



RECENZJA

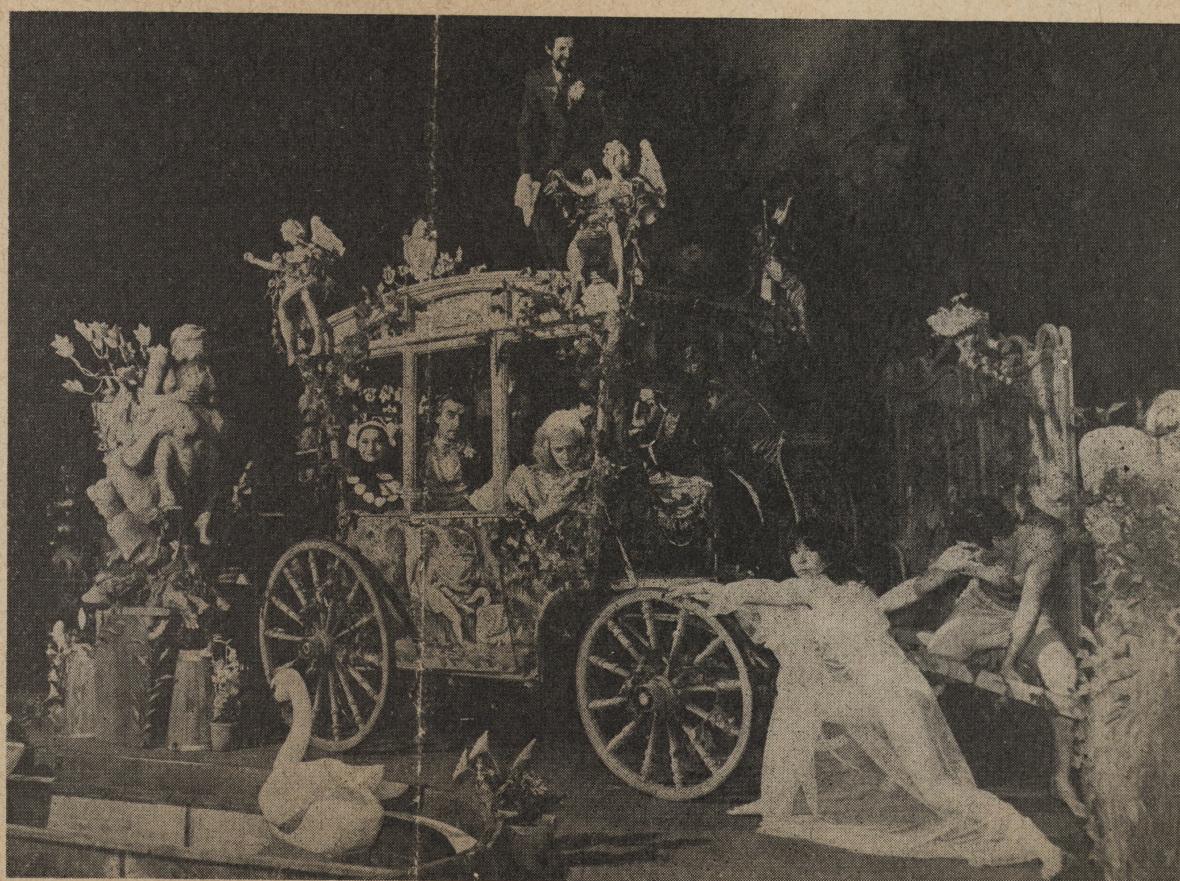
MARIA
BOJARSKA

Podejrzewać należy, iż sztuka Różewicza w reżyserii Ryszarda Majora nie spodobałaby się w stolicy. Wskazują na to dość niedwuznacznie losy inscenizacji wrocławskiej, skarconej ostro z okazji Warszawskich Spotkań Teatralnych nie za takie czy inne rzeczywiście słabości, lecz ogólnie: za patos, za powagę, za celebrowanie nieistotnych rzekomo problemów itd. Słowem — a było to oskarżenie najcięższe — za brak poczucia humoru. Można więc obawiać się, że przedstawienie Majora — bardzo poważne, smutne i przejmujące — spotka podobny los. A więc los, który w tym przypadku byłby nie tylko niesprawiedliwy i wyjątkowo krzywdzący, ale po prostu — nieuzasadniony.

Uznano *Białe małżeństwo* za farsę. Nikt już wprawdzie nie mówi o „cuchnącym kwiatu” pornografii, ale wśród recenzentów pozostało przekonanie, że problematyka, jaką zajął się w tym dramacie Różewicz, jest mało istotna, wręcz błaha. Tyle że owszem, niesłychanie drastyczna. Tu pojawić się musi refleksja

Teatr Wybrzeże w Gdańsku: *BIAŁE MAŁŻEŃSTWO* Tadeusza Różewicza. Reżyseria: Ryszard Major, scenografia: Marian Kołodziej, muzyka: Andrzej Głowiński (fot. Tadeusz Link)

Jeszcze raz »Białe małżeństwo«



Scena zbiorowa

pierwsza: czy naprawdę problematykę tak drastyczną, że aż budzącą posądzenia o pornografię, godzi się jednocześnie nazywać „błahą” lub „mało istotną”? W analizie tekstu zbawczym momentem okazało się odkrycie, że *Białe małżeństwo* to kpiny z secesji,

wyszydzenie modernizmu... Jak gdyby wraz z takim odkryciem kończyły się kłopoty teatralne! A przecież fakt, iż punktem odniesienia dla pisarza stał się — i nie bez powodu — modernizm, nie łagodzi wcale drastyczności tego dramatu. Drastyczności, któ-

ra nie zaczyna się i nie kończy bynajmniej w warstwie zewnętrznej (a więc w ewentualnej nagości na scenie, w poka-

zywaniu atrapy fallusa i w głośnym mówieniu o tzw. rzeczach nieprzyzwoitych) czyli w warstwie skądinąd najbardziej atrakcyjnej dla widowni. Warto bowiem uświadomić sobie, że zewnętrzność taka jest drastyczna nie bez przyczyn. Warto też przy okazji przypomnieć sobie — jako że sprawy seksu siłą rzeczy wybijają się w *Białym małżeństwie* na plan pierwszy — że dramat ten powstał i jest grany w kraju, w którym dotychczas nie wynaleziono potocznych określeń dla organów płciowych człowieka, oscylując między koturnową, medyczną łaciną a wulgarnym słownictwem szaleńców miejskich.

To wszystko nie świadczy oczywiście o tym, iżby *Białe małżeństwo* nie mogło być farsą. Może nią być, a nawet będzie to farsa bardzo zabawna. Ale szkoda byłoby zaprzeczać z wyżyn stołecznego poczucia humoru, ex cathedra, możliwości czy celowości interpretacji innej. Takiej, która dowodzi niezbitą, że problematyka *Białego małżeństwa* nie jest ani błaha, ani mało istotna. Szkoda byłoby, gdyby przedstawienie Majora rozczarowało Warszawę — śmieszkie.

Fasada małego dworku. Półmrok. Pod oknami bluszczy i wybujałe, polskie malwy. Plaska, odkryta studnia z migoczącą upiorną, zielonkawo wodą. Cisza, którą przerwie dopiero krzyk wybiegającej z dworku dziewczyny — Bianki (Tomira Kowalik). To jej sen. Sni się jej, że bezskutecznie szuka Pauliny (Zofia Walkiewicz), która huśta się wysoko ponad dworkiem, zającą słodycze. Sni się jej, że ogląda książkę, w której zamieszczono schemat anatomicznej budowy mężczyzny. Sni się jej, że przegłąda się w wodzie. Krzyczy przez sen. Dopiero po tej pierwszej scenie, kiedy fasada dworku podjeżdża w górę, przenosimy się w proponowane przez autora miejsca gry — sypialnia, salon, gabinet — zmieniane przy pomocy obrotówki. W jej centralnym punkcie tkwi niezmiennie okazała, ślubna karetta, towarzysząca wszystkim scenom. Symbol. Jest tych symboli nieco więcej. Cygańska lalka w falbaniastej spódnicy. Pęknięte lustro. Figura brodatego starca z drzewkiem wiadomości dobrego i złego zamiast fallusa. Waż-kusić z paszczą zatkaną pękiem białych lilii. Bez-użyteczna harfa-konfesjonał. Nie, nie ma tam pięknej, białej, subtelnej secesji. Jest zatechłość, duszność, skrupowanie i mrok. W takim otoczeniu rozgrywa się dramat, w takiej atmosferze przebywają Bianka, Paulina, Matka, Ojciec, Dziadek, Ciotka, Kucharcia... A także goście i konkurenci. Konkurenci do ręki, czy też — jak mówi Paulinka — do czegoś wręcz przeciwnego?

Ano właśnie. Przedstawienie Majora zaskakuje przede wszystkim asekualnością. Brakiem tej łatwej, zewnętrznej drastyczności. Bo pozostaje dialog, proponowany przez Różewicza, traktujący między innymi o różnych funkcjach i organach ciała ludzkiego, o seksualnych kompleksach i nadużyciach. Między innymi, ale nie tylko. I nie przede wszystkim. Bo mówienie o seksie jest tu nierozłącznie związane z mówieniem o normach moralnych i etycznych, o ludzkiej wrażliwości, o jej braku, o przesadach, zwyczajach i nakazach, płyną-



Andrzej Blumenfeld (Beniamin) i Zofia Walkiewicz (Paulina); zdjęcie dolne: Tomira Kowalik (Bianka) i Zofia Walkiewicz (Paulina)

cych z góry. A „góra” jest obowiązuje model kultury, kościół, wychowanie, konwenans. Konwenans w znaczeniu szerszym niż jakieś towarzyskie drobnostki: konwenans ten obejmuje całą sferę myślenia, odczuwania, działania. Skutek? Jest kościół, ale nie ma Boga. Jest wychowanie,

ale nie ma etyki. Jest model kultury, ale wypełniony podejrzaną, niemoralną treścią.

Przedstawienie Majora nie jest farsą, ale i nie dramatem mieszczańskim. W dojrzały, przejmujący sposób mówi nam ono dużo o bardzo istotnych i wcale nie



blahych sprawach, wykraczających poza „biedermeyerowski salonik”. Bianka w tym przedstawieniu nie jest oczywiście ani lesbijką, ani przypadkiem patologicznym, ani rozdarta między perwersyjne ciągoty a dobre wychowanie panienką. Jest to Bianka jeszcze dziecinna, jeszcze normalna. Dojrzewająca. Zaniepokojona światem dorosłych kobiet — światem, w który tak niedługo będzie musiała wejść. Jest to Bianka myśląca i czująca. Sama prowokuje przeróżne lęki, sama stara się je okiełznać. Buntuje się, ale i szuka pomocy. Nikt jednak nie dostrzega jej wrażliwości, nikt nie może jej pomóc. Bianka Tomiry Kowalik nabiera innego wymiaru: staje się postacią autentycznie tragiczną. Ostatnie słowa dramatu: „Jestem twoim bratem”, ten rozpaczliwy krzyk, skierowany w przedstawieniu Majora wprost do widowni, otwierają przejmującą scenę końcową. Naga, oszalała Bianka chwytą dyszel owej wspaniałej, ślubnej karcery, w której stłoczyła się śmiejąc cała rodzina: będzie dźwigać ten ciężar, przekraczający ponad miarę jej siły. Przegrała.

Mógł jej pomóc Beniamin (Andrzej Blumenfeld), dostrzegający niepokój swojej narzeczonej, sam często niespokojny, delikatny, wrażliwy. Nie pomógł. „Pan nie kochał jeszcze, Beniaminie. To się czuje... to się widzi...” — mówi do niego Ciotka (świetna Bogusława Czosnowska), niedwuznacznie wprowadzając go w świat dorosłej erotyki. „Proszę śmieć i po pupie” — mówi do niego Paulina podczas próby amatorskiego przedstawienia o świętych męczennicach, tych samych, które wołały „uchować czystość i dziewictwo”, nie dbając zgoła o ogień i mękę. Bogobojna treść, ubrana w perwersyjną, zmysłową, sado-masochistyczną fabulkę — oto rzekomo pobożne widowisko, mające ugruntować cnotę młodego Beniamina. Toteż Beniamin się zmienia. W noc poślubną rozebrany recytuje wprawdzie jeszcze Biance wiersze, ale jest już tylko cielesnością, pożądaniem, odkrytym mu przez uprzejmą ciotkę i legendy o świętych dziewczicach. Beniamin także zajmie miejsce w karcie, ciągniętej przez nagą Biance. Także będzie się śmiał. Histerycznie.

Ale i Paulinka (Zofia Walkiewicz) nie jest w tym przedstawieniu uroczą świntuszką, wygadującą śmieszne do łez obscenii. Jej cynizm, skłonność do ulegania figlarnemu, rozpustnemu Dziadkowi (doskonały Henryk Bista), jej bezcelna odwaga i brak szacunku dla tzw. przyzwoitości — to inna forma samoobrony, refleksji, inna recepta na uporanie się z obrzydliwościami życia. Ta sama Paulinka mówi monolog o dziewictwie tak, że widzom natychmiast przechodzi ochota do śmiechów. „Przecież my też jesteśmy ludzkie...” Brzmi to bardzo serio. Bardzo smutnie.

Trójka młodych, a przede wszystkim obydwie dziewczęta, przebywa w rozdartym, nieuporządkowanym świecie. Odklepywany bezmyślnie, infantylny pacierz (dodany przez reżysera), wprawki na fortepianie, obsesyjne zmysłowa pozycja, przepisy kulinarne, erotyczne skargi i żądania, gospodarność, wzloty duszy, strach, bełkot, herbatka z