

665



ELŻBIETA MORAWIEC

Fredro i Różewicz w Tarnowie

ści do prostej prawdy: aby każda ze stron, teatr i widownia, znalazły satysfakcję ze swojego związku, musi on być swiżkiem bezpośrednim, wynikającym z niesformalizowanej potrzeby obu stron. Małżeństwo z rozsądku także w kulturze jest smutne i jałowe.

Wracajmy jednak do tarnowskiego przedstawienia. Jaki sens ma łączenie w jeden spektakl Fredry i Różewicza? Zamysł realizatorów niestru-dno odgadnąć: panięsko-dworkowa, sielanka miłosna w konfrontacji z późniejszym o kilkadziesiąt lat pruderyjnym konwenansem mieszczań-skiego salonu. Zamysł niejaka frywolnością i przewrotnością podszyty, zważywszy że spuścizna literacka Fredry, o czym milczą wstydliwie podręczniki historii literatury pisa-nie ku zbudowaniu grzecznych panie-nek, nie w całości tak jest elegancka jak metrum „Słubów” i kryje w sobie arcyobsceniczne dziełka, nazywa-jące po męsku to, co gdzie indziej uleciało między wierszami. (Jakos, jak dotąd żaden uczony nie wytoczył przeciw Fredrze zarzutów o mental-ność czternastolatka, co więcej, poe-macki doczekały się entuzjastycznej apologii specjalistki od „sztuki ko-chania”, dr Michałiny Wisłockiej.)

Pierwotna intencja teatru uwi-dacznia się jednak w przedstawie-niu bardzo nieśmiało — z kilku pó-wodów. Pierwszy jest może najbar-dziej przygnębiający. „Słuby pa-nieńskie” (reż. Antoni Baniukiewicz, scen. Jerzy Gorazdowski) w spektaklu tarnowskim straciły elegancję, szlachetność i wdzięk. Oliwkowo-po-marańczowe zastawki otaczają scē-niczne wnętrza mglistą sugestia „ja-kiegoś” pędzaju. Topornie wykonane meble na kilometr pachną atrapą. Jaskrawy — nawet jak na teatr — makijaż obu panienek każe wątpić w ich niewinność (usta anielskiej Anie-li płomiennym orazem współgrają z kolorem jej szarfy). Darujemy sobie złościwości. Nie czepiam się dla czepiania. Fredro grany w takiej scenerii przestaje być Fredra. Dys-cyplina wiersza, gestu, sytuacji ak-torskiej nie może zaistnieć w prze-strzeni zaaranżowanej byle jak, bez najmniejszej troski o staranność kostiumu i rekwizytu. Lepiej nie

brać się do klasyki, jeśli teatr ma ją traktować jako uciążliwego pe-tenta. A nie tylko Fredro został w tarnowskim przedstawieniu tak po-traktowany, widz też. Można mu po-kazać byle co, on szaraczek i tak się na tym nie zna, kupi każdy bubeł. Pamiętajmy przecież, że teatr jest dziedziną działania publicznego, tu nie da się nic załatwić zakulisowo dla osobnych, „lepszych” potentów i ku własnej chwale.

Świadoma jestem braków i tru-dności teatrów z ekipami technicz-nymi: stolarzami, krawcami, elek-trykami. A przecież ten sam sceno-graf w przedstawieniu „Białego małżeństwa” Tadeusza Różewicza, z tą samą ekipą osiągnął prosty, zu-pełnie ładny efekt sceniczny. Kilka parawanów ze stylizowanym orna-mentem secesyjnym, dwa białe łóż-ka Bianki i Paulinki — i od razu wiadomo, kiedy i gdzie rzecz się dzieje.

Tarnowskie „Białe małżeństwo” wyraźnie liczy się z psychicznymi oporami swojej widowni. Z tekstu usunięto scenę Bianki, przerażonej własną krwawą fizjologią. Na scenie nie materializują się żadne falliczne zwydy małżonki in spe. Dramatyzm przeżyły panienki młodej i „niewin-nej”, czyli nieświadomej biologii płci własnej i odmiennej, u Różewi-cza ostro kontrapunktowanych mło-dopolskim konwenansem salono-wych „lirycznych uniesień”, reżyser (Lech Terpilowski) mocno stonował. Starając się wszakże utrzymać w konwencji tematu, wprowadził środ-ki zastępcze, „gości z tamtego wy-miaru”. Postacie ze „Słubów”, któ-rych kostiumy przyprószone teraz zgaszoną szarością, przesuwają się niemo przez scenę jako alegorie sie-lankowego romansu. W obrazie „Grzybobraniu”, kiedy Paulinka znajduje „bezwstydną” grzybę, od-grywają rustykalną pantomimę, jakieś „Śniadanie na trawie” czy „Koncert wiejski”. Naturalnie pa-nienki są ubrane, żadna nie świeci golizną jak modelka Maneta. Odsy-lając wyobraźnię widza do klasycz-nych tematów malarskich reżyser i tu cofa się w pół kroku. Nagość na scenie jest efektem wyzywają-

cym, zgoda, ale po co wobec tego wdawać się w figury i tropy, któ-rych — z uwagi na obyczajowość widowni — nie będziemy mogli roz-wiązać? A które skądinąd są i tak znaczeniami zastępczymi wobec tekstu?

Pozbawione groteskowej soczysto-sci Różewiczowskiej tarnowskie „Białe małżeństwo” jest tzw. kultu-ralnym przedstawieniem, przepoj-onym na wskroś młodopolską meta-fizyką płci. Ciągłe jak prababki w gorsetach, krążymy wokół magicz-nych słów i pojęć, nie mając odwagi ich wymówić. Czy jest to tylko wy-raz obyczajowego purytanizmu, czy o wiele niebezpieczniejszy symptom myślenia stereotypami, które elimi-nują samodzielne pojmowanie świa-ta? Intencją „Białego małżeństwa” nie jest epatowanie seksem. Grotes-kowa decyzja Bianki z ostatniego obrazu, kiedy staje nago przed świeżo poślubionym, z ostrzyżonymi po męsku włosami, mówiąc: „jes-tem... twoim bratem”, zawiera w sobie paradoksalność ludzkiej sytu-acji. Można przy pomocy takich czy innych zabiegów „magicznych” zmienić ludzką rolę w kulturze, w dziedzinie symbolu, kostiumu nie jesteśmy jednak zdolni wykroczyć poza to, co jest w nas naturą. Naj-bardziej nawet wyrafinowany sys-tem znaków kultury zawodzi wo-bec „naturalności” płci. Dlatego u Różewicza Bianka rozbiiera się ze swojej „kulturowej” kobiecości, i... wciąż pozostaje kobieta; „nagiej płci” nie można z siebie zdjąć jak spód-nicy. W przedstawieniu tarnowskim staje przed Benjaminem ubrana w marynarski mundurek chłopięcy. Cel kształcący może i częściowo został osiągnięty, ten wdzięczny obrazek to przestroga przed dziwactwem jako konsekwencją purytanizmu kultury. Gdy dalekie od moralizowania „Bia-łe małżeństwo” Różewicza jest gro-teską o paradoksie istoty ludzkiej w jej podwójnej biologiczno-kultu-rowej naturze.

Aktorzy, zwłaszcza panie, obsa-dzeni są trafnie — Matka (Józefina Werner) wyśpiewuje swoją rolę ko-bięty-męczennicy z operową emfazą, Bianka (Jolanta Gadeczek) jest w miarę egzaltowana, Ciotka (Jadwiga Derżyńska) poczciwa i jejmościowa-ta w swoim folgowaniu naturze. Najciekawszą rolą przedstawienia jest Paulinka Jadwigi Grygierczyk. Prowokacyjna dosadność języka, bez-ceremonialność w „kwestii płci” są u niej naturalnym wyrazem mło-dzieńczego temperamentu i sztabac-kiej przekory w upartym nazywa-niu rzeczy po imieniu.

ELŻBIETA MORAWIEC

„Białe małżeństwo” Różewicza w Teatrze im. Solkiego. Od lewej: Ja-dwiga Grygierczyk (Paulinka) i Jolanta Gadeczek (Bianka)

Czerwcowe popołudnie nie-dzielne. Zbiera się na deszcz. W tarnowskim Teatrze im. Solkiego o godz. 17.00 grany jest podwójny spektakl: „Słuby panięskie” Fredry i „Białe małżeństwo” Różewicza. Na wido-wni, zajętej mniej więcej w 1/3, ze sto osób: jakaś zamiejskowa wycie-czka emerytów, trochę młodzieży, kilkunastu (chyba) tarnowian. Okres wakacyjnej kanikuly nie jest może stosowny dla formułowania dramatycznych wniosków o stanie frekwencji w teatrze dramatycznym, ale... No właśnie, ileż to razy w sty-czniu i listopadzie, w miastach większych i mniejszych, widywałam tę samą smutną pustkę w rzędach teatralnych foteli? Pustkę śmiertcio-nością dla aktora, spektaklu, że już nie wspomnę o optymizmie statysty-ki wykazującej wysokość dopłat me-cenasa do każdego biletu teatralne-go. Śmiercioność dla cyfr, którymi żyją teatralne raporty o stanie wi-dzów.

jest doskonały: daje przeciętną ok. 250 osób dla każdego przedstawienia „pod-wójnego” i ok. 350 osób dla każdego spektaklu „Słubów” w Tarnowie, po-nad 400 widzów na każdym objazdo-wym przedstawieniu tychże „Słubów”. Co innego mówią fakty niedzielnego pochmurnego popołudnia.

Uogólnienia na tak wątlej podsta-wie z pewnością byłoby pochopne, weźmy jednak pod uwagę, iż rzeczy-wistość tego popołudnia w cyfrach statystyki może przedstawiać się cał-kiem inaczej: zamiast stu żywych osób może w niej figurować np. okrą-gła liczba 300. Teatralne zestawienia ilości widzów nigdy bowiem nie obej-mują: 1 — faktycznej liczby wi-dzów na spektaklu, 2 — ilości bilet-ów sprzedanych każdorazowo z kasy. Główną podporą statystyki (i kasy) teatru jest tzw. widownia organizowa-na, co się sprządza do abonamentów zakupowanych przez zakłady pracy w ramach akcji kulturalno-oświatowej. Z faktu, że rada zakładowa instytucji zapłaciła za abonamenty nie wynika jednak automatycznie obecność pra-cowników tej instytucji w teatrze, wy-nika natomiast ich obecność w staty-styce. Osobliwe małżeństwo kultury z odbiorcą konsumowane per procuram statystyki i instytucjonalności. Wnio-ski, wielokrotnie dyskutowane i po-wtarzane, pociągają za sobą całą lawinę zagadnień; sytuacja nie ulegnie zmia-nie dopóki teatr, traktowany jako de-ficytowe, ale jednak przedsiębiorstwo, rozliczany będzie z zysku bez względu na to, kto nań pracował, żywe czy mar-twe dusze na widowni. Rozumowanie to, aby pominąć znane, banalne już pow-tórzanie, sprządza się w ostateczno-