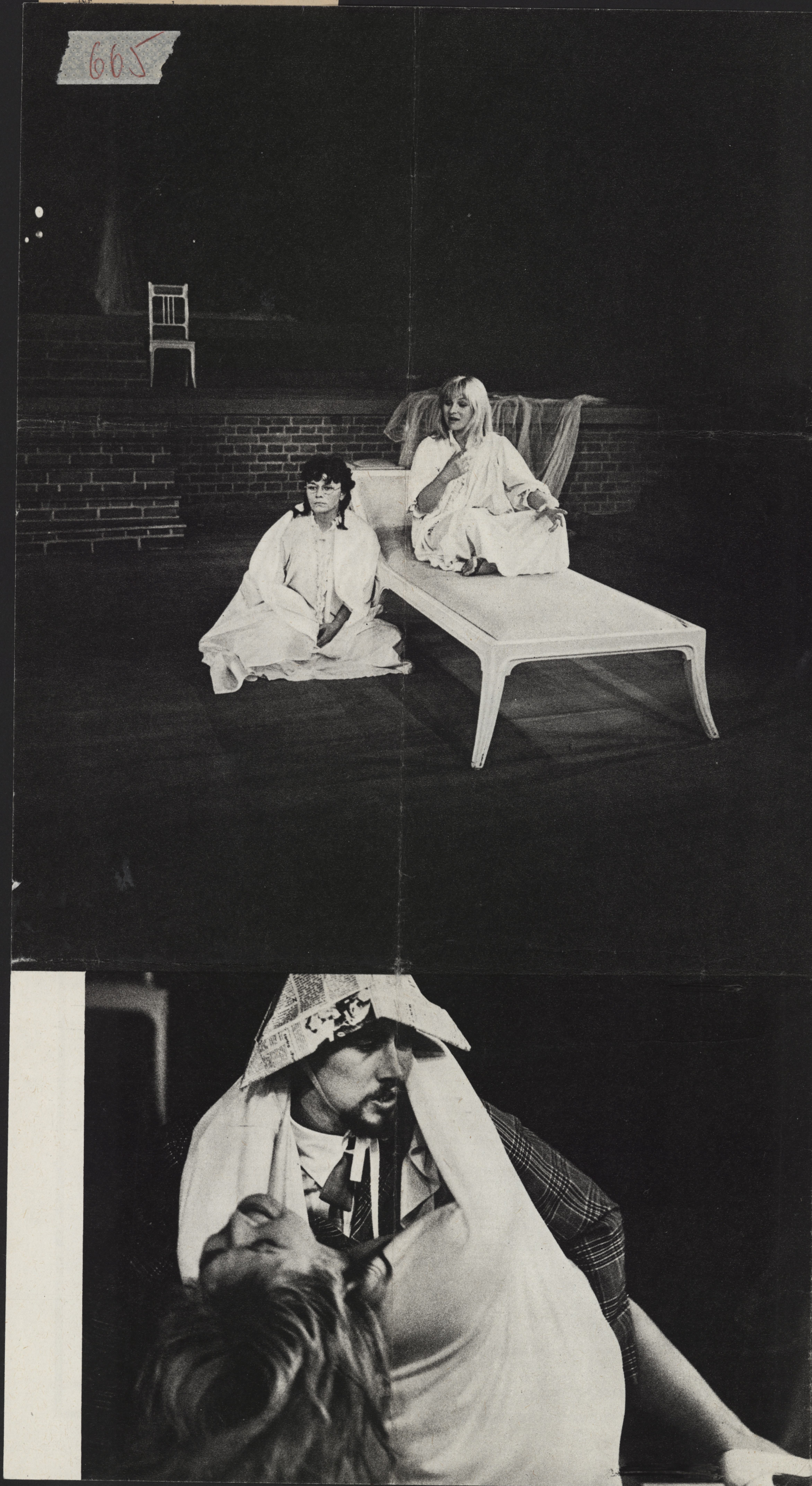




BIAŁE MAŁŻEŃSTWO CZYLI INNY RÓŻEWICZ

Jest Różewicz,
jak sam pisze,
zwolennikiem
„teatru
prawdziwego,
czyli
poetyckiego”.



Zdjęcia: IRENA JAROSIŃSKA

Wojna odebrała Tadeuszowi Różewiczowi złudzenia, zanegowała w jego odczuciu wszystkie możliwe konwencje (poza własną), nie mogąc mu jednak całkowicie odebrać wrażliwości, przywyknień i potrzeb etycznych, umiejętności osądu zdarzeń, a nawet niektóre z tych cech jak gdyby wyostrowając. W miarę upływu lat poeta zdołał w jakimś stopniu przezwyciężyć kompleks wojny, dało mu to sumę doświadczeń, które domagały się szerszej ekspozycji, możliwej w takich formach jak dramat i proza. Dziś „teatr Różewicza” jest już zjawiskiem o własnej osobowości, wykraczającym zresztą poza granice Polski; od 15 lat każdy jego nowy dramat, każda premiera stanowi wydarzenie. Przy tym cechą charakterystyczną tego teatru jest podejmowanie problematyki, którą można by określić jako uniwersalną. Jest Różewicz, jak sam pisze, zwolennikiem „teatru prawdziwego czyli poetyckiego”, co

oznacza, że życie jego bohaterów scenicznych jest poddane swoistym prawom, związkom, zależnościom, że widz ma poznawać życie wewnętrzne, myśli postaci, uwolnionych od zobowiązań, jakie podejmują one w teatrze iluzyjnym, werystycznym czy nawet symbolicznym. Jest to bowiem — w formie — teatr z gruntu romantyczny, chwilami prawie niesceniczny, w treści natomiast mamy tu do czynienia z wizjami świata-śmietnika („Stara kobieta wysiaduje”), człowieka, przez którego tak miazdzącego przeszerzowała historia, że utracił on indywidualność („Kartoteka”), albo ludzi, których dzieli-łączy pustka — jedyny ślad zakończonej właśnie erozji uczuć, wywołanej przemianami we współczesnym życiu społecznym, rodzinnym itp. („Wyszedł z domu”). Sztukom Różewicza krytycy zarzucają „skeczowość”, brak wykończenia dramatycznego, niezdecydowaną jak gdyby śmieśność, będącą rzekomo

nie na miejscu przy spisywaniu owej współczesnej Apokalipsy. W nowej sztuce autor „Grupy Laokoona” sięgnął do specyficznej tradycji obyczajowej okresu poprzedzającego polski fin de siècle, gdzie znalazł różnorodne, bogate tworzywo dramaturgiczne. W ten sposób powstało „Białe małżeństwo”. Lektura nasuwała obawy o powodzenie inscenizacji. Tekst o niezwyklej warstwie stylizacyjnej — rodzaj pastiszu, skonstruowanego tu i ówdzie z nagłym, współczesnym „obnażeniem” językowym — pod względem literackim bardzo wartościowy, nie zarysował pewnej, zwartej konstrukcji scenicznej. Realizacji „Białego małżeństwa” podjął się reżyser „Kartoteki” granej w 1974 r. w Teatrze Małym w Warszawie, Tadeusz Minc, z którym wywiad drukowaliśmy w jednym z niedawnych numerów „Polski”.

Owa warstwa stylizacyjna tekstu w przedstawieniu w Teatrze Małym

(czworoboczna scena, widzowie otaczają ją z trzech stron), podkreślona scenografią „z epoki”, układami choreograficznymi, muzyką pełną „słodyczy” lat osiemdziesiątych XIX wieku — kontrapunktuje obyczajowe treści, a przede wszystkim agresywną erotykę. Treścią sztuki jest bowiem kompleks dziewczęstwa dojrzewającej dziewczyny, uwikłanej w pruderyjną obyczajowość tych czasów. Bohaterka, typ dobrej uczennicy i czulej istoty, przeciwstawiona swej frenetycznej siostrze, która sprowadza ją stale na ziemię z „poetycznych” wyżyn, rozwiązuje swój problem w sposób wysoce nieautentyczny, proponując swemu ukochanemu, by — jak to się wówczas mówiło — „uszanował jej cnotę”. Naturalnie, silnie zaakcentowana w sztuce problematyka obyczajowa, choć w takiej dalekiej retrospektywie, jest najwzruszającym i najbardziej zrucającym się w oczy tworzywem inscenizatora, być może

nawet przyczynia się do pozostania w ukryciu wartości uniwersalnych utworu. Ostrze tej w gruncie rzeczy „wysokiej komedii” (szczególnie w zakończeniu), jeśli godzi się tym nieco sztywnym XIX-wiecznym terminem obdarzać rzecz, w której obok soczystych materii strojów króluje nagość i obsesje satyrów leśnych — skierowana jest również przeciw niewoli płci. Tradycją Teatru Małego stało się, że grają w nim stale absolwenci warszawskiej szkoły teatralnej, co i temu przedstawieniu dodaje świeżości i wdzięku. Płynność, „muzyczność” spektaklu, logika montażu scen, dbałość o estetykę każdego szczegółu, natręctwo erotyczne, ale podane z poczuciem humoru — oto czym zostaje obdarzony widz na ostatnim różewiczowskim spektaklu.

* JERZY BIERNACKI



ZWROT KU PRZESZŁOŚCI, ALE NIESŁABNĄCA OSTROŚĆ DIAGNOZY OBYCZAJOWO-SPOŁECZNEJ. „BIAŁE MAŁŻEŃSTWO” — NOWA, BOGATO STYLIZOWANA SZTUKA TADEUSZA RÓŻEWICZA — W TEATRZE MAŁYM W WARSZAWIE