



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

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

ZWIERCIADŁO

WARSZAWA, UL. ELEKTORALNA 13

wydanie
4 2 - 14 -10-76

teatr

OBRA- CHUNKI Z SECESJĄ

Od dawna obserwować można w literaturze polskiej, w prozie i dramacie, długi proces rozliczania się z tego, co my, Polacy, wzięliśmy z romantyzmu. Wzięliśmy w sensie wielorakim — bo przecież epoka Mickiewicza i Norwida ukształtowała nasze wyobrażenia o patriotyzmie, stosunku jednostki do narodu i ojczyzny, szereg pojęć obyczajowych (przykład: „miłość romantyczna”) itd. Brakuje natomiast podobnych prób, które podjęłyby kwestię wpływów fin de siècle'u na naszą dzisiejszą świadomość, obyczaje czy gusty literackie.

I oto znakomity poeta i dramaturg, Tadeusz Rózewicz, ogłosił sztukę, której akcja nie bez kozery osadzona została w pierwszych latach wieku dwudziestego. Rzec nazywa się „Białe małżeństwo”, ma już za sobą kilka inscenizacji na scenach krajowych i zagranicznych i budzi coraz większe zaciekawienie krytyki.

„Białe małżeństwo” dzie-

je się w pierwszych latach naszego stulecia w niewielkim dworku, czułym na znaki czasu. Dzieje się, rzecz można, w kręgu rodzinnym — charakterystyki członków rodziny, ich wzajemne relacje to podstawowy materiał dramatu. Głównymi bohaterkami są dwie siostry, młode dziewczyny w wieku pensjonarskim — Bianka i Paulina. Pierwsza z nich, starsza, ma być właśnie wydana za mąż za rozpoetyzowanego w młodopolski sposób młodzieńca — Beniamina. Dziewczyny, jak zauważono, przypominają trochę bohaterki „Moralności pani Dulskiej”, kojarzyć się też mogą z siostrami Kosakównymi, późniejszymi literatkami — poetką Marią Pawlikowską-Jasnorzewską i Magdaleną Samozwaniec.

Spośród trzech inscenizacji „Białego małżeństwa”, jakie widziałem, warszawskiej, wrocławskiej i gdańskiej, ta ostatnia wydaje mi się najciekawsza i najgłębiej wnioskująca w istotne treści dramatu. Ryszard

Major, reżyser młody, ale już doświadczony (wyszedł ze studenckiego ruchu teatralnego), stworzył widowisko przejmujące, które mówi o naszych kompleksach i obyczajowych obciążeniach, a także o trudnościach związanych z odrzuceniem rozmaitych tabu.

W początkowej sekwencji tkwi klucz do całości. Na przyciemnionej scenie wbiega Bianka przestraszona jakimś snem. Na drugim planie fasada typowego polskiego dworku. Kwitną malwy, przed domem błyszczy sadzawka. Za chwilę fasada podniesie się do góry i znajdziemy się wewnątrz: w sypialni dziewcząt, w pokoju ich rodziców, w salonie. A także wśród mitów i obsesji obyczajowych, w atmosferze fałszywych gestów i ukrytych znaczeń.

Na scenie mnóstwo rozmaitych symboli. Najważniejszy z nich to karetą ślubna. Zgromadzone przedmioty, rekwizyty, bogata i kunsztowna — jak zwykle u Mariana Kołodzieja — scenografia

współtworzą trochę mroczny i duszny klimat przedstawienia. Składa się nań atmosfera sypialni dziewcząt, które dojrzewają otoczone tajemniczym światem, pełne przeczuć i pensjonarskich zachwyty, a równocześnie zagubione, nie rozumiejące spraw, jakie nie stanowią żadnego sekretu dla dzisiejszej czternastolatki. Dopelnia go atmosfera życia dorosłych. Między tym, co oficjalne, konwenansami, gestami, rodzinnymi i towarzyskimi ceremoniałami, a rzeczywistymi pragnieniami i instynktownymi potrzebami tych ludzi otwiera się ogromna przepaść. Oficjalne życie jest pełne hipokryzji, sprawy miłości, życia seksualnego stanowią głęboko skrywane tabu.

Losy Bianki (Tomira Kowalik), wydawanej wbrew swej chęci za mąż, w pewien sposób powtarzają losy jej Matki (Halina Słojewska). Zbliżone są również ich charaktery. Obydwie odbierają rzeczywistość w kategoriach poetyckich, natomiast boją się

życia małżeńskiego. Przeciwnieństwem Matki jest siostra — Ciotka (bardzo dobra Bogusława Czosnowska); podobne różnice występują między Pauliną (Zofią Walkiewicz) i Bianką. Pierwsza impulsywna, gorąca, chce kochać i być kochana; druga chłodna i równocześnie zamknięta w kręgu swych rojeń i wyobrażeń. Dwie doskonałe role młodych aktorek, a zwłaszcza kreacja Bianki: głęboka, dramatyczna. Spośród reszty zespołu wymienić trzeba Andrzeja Blumenfelda (Beniamin) i prześmieszno niesłychanie pomysłowego, wydobywającego wszystkie możliwości z roli Dziadka — Henryka Bistę.

W zakończeniu spektaklu świetnie został wyeksponowany najważniejszy chyba problem dramatu. Idzie o to, że wyzwolenie z okowów konwencjonalnej, fałszywej kultury jest niemożliwe. Choć Mama poniosła w swym życiu klęskę — nie czyni nic, bo w ramach obowiązującej konwencji uczynić nic nie może, aby ratować córkę. Ta ostatnia zatem, z całym bagażem przesądów, obsesji i lęków wyrusza w swoją drogę... To właśnie pokazał symbolicznie Ryszard Major. Jego spektakl kończy się sceną, w której Bianka ciągnie z wielkim wysiłkiem karetę z całą rodziną. A więc z całą przeszłością, całą dotychczasową kulturą, nabytymi wzorcami postępowania i sposobem myślenia. Bunt okazał się nieskuteczny. Bianka przegrała.

KRZYSZTOF PYSIĄK

Teatr Wybrzeże w Gdańsku:
Tadeusz Rózewicz: „Białe małżeństwo”. Reżyseria: Ryszard Major. Scenografia: Marian Kołodziej. Muzyka: Andrzej Głowiński.