

GŁOS WYBRZEŻA

A

80-958 GDAŃSK
Targ Drzewny Nr 3/7

wydanie

7 7 — 5 -04- 1976

Nasza recenzja

665 Sarmata w skórze Fauna

Gdy do tej świetnej scenografii, odznaczającej się bogactwem plastycznych pomysłów, przepychem witkiewiczowskich, peyotlowych wizji — dodać wirowy ruch obrotówki, efekty akustyczne, zadziałać gra światel i barw, jak z obrazu Siemiradzkiego — powstanie wspaniałe widowisko plastyczne, doskonale obchodzące się bez tekstu.

W „Białym małżeństwie” Tadeusza Różewicza (premiera w Teatrze „Wybrzeże”) scenografia Mariana Kołodzieja, omal nie „zjadła” tekstu sztuki, bardzo specyficznego, raczej kameralnego. Kto wie czy ten styl scenografii, choć podrzuwającej z la belle époque, ale w jakimś sensie przecież monumentalnej, znakomitej przy tym, wręcz oszalałej — nie zasugerował, nie narzucił reżyserowi Ryszardowi Majorowi zbytnej celebracji tekstu Różewicza.

Akt pierwszy — przy kilku dobrych sekwencjach mocno się dłuży — w jego partiach ko-

cowych („rozmowa kobiet”), a nie w „Szewcach” S. I. Witkiewicza byłoby miejsce na tabliczkę z napisem: „NUDA CORAZ WIĘKSZA”. Wywołanie takiego efektu było skądinąd celem autora: pokazać jałowość bezmyślnej paplaniny, wzbudzić w nas protest. Reżyser ma tu jednak do dyspozycji skrót, podsunięty przez Różewicza: „rozmowa... przemienia się w jakieś okrzyki, piski, gęganie...” Ryszard Major woli przeciągnąć tę scenę, rozbudować ją reżysersko. I traci kontakt z widownią. Aż prosi się tu o duże skróty, o przyspieszenia.

Są zresztą w tym pierwszym

mega-akcie (prawie dwie godziny!) ciekawe pomysły inscenizacyjne — walc na obrotówce, dobra malarska scena finału, Halina Słojewska — Matka „pączkująca” dziećmi, są i inne, rodem ze studenckiego kabaretu: Byk-Ojciec szarżuje na kobiety do wtóru melodii „Hej kto Polak na bagnety”!

Ryszard Major wykazuje się słuchem na niuanse stylu Różewicza, nadając mu właściwy wyraz sceniczny. Egzaltowany recitativ Matki wygłoszony jak z rzymskiego rostrum „zderza się” z prozą Kuchara i pospolitą banalnością wypowiedzi Ojca. Albo

„zbitka”: recytowany przez Beniamina w pięknoduchowskim stylu wiersz Korab-Brzozowskiego zderza się z jurnym wierszowanym „wyznaniem wiary” tegoż Byka-Ojca.

A przy tym inny jeszcze rodzaj różewiczowskich (wywodzących się zresztą od S. I. Witkiewicza) zbitek: sytuacji tzw. salonowej i tekstu, lub działania obscenicznego. To rozgrywa Major w zasadzie trafnie, szczególnie w drugim zwartym i gęstym dramaturgicznie akcie.

Różewicz drastycznymi, szokującymi wręcz środkami pragnie doprowadzić do odkłamania, oczyszczenia pewnych pojęć i wyobrażeń. Jako broń wybiera drwinę, ironię, cudzysłowy, parodię. Na przykładzie spraw płci pokazuje jak gombrowiczowskie w tym zakresie „upupienie” obyczajowe prowadzi do kontrdziałania, zapędzającego tego, który się broni, w postawę również w jakiś sposób nieprawdziwą, zafalsho waną. W tym samym stopniu będą u Różewicza nieprawdziwi uwznioślający kobietę młodopolscy poeci, jak skatobynizowana będzie Bianka, pragnąca spełnić „czyn” na publicznym przyjęciu, mający udowodnić jej fizjologię, jej człowieczeństwo.

Wydaje mi się, że Różewicz w swoich poprzednich sztukach przeciwstawiający się łatwej, uartej „teatralności” i literackości, tworzący pozornie bezformną „partyturę dla reżysera”, lubujący się w rozbudowywaniu dżdżaskaliów — w swym ostatnim utworze „kontestacyjnym” — rozsmakował się w samym procesie tworzenia sztuki, jej technice, ustawianiu sytuacji i dialogów, że udzielił



Halina Słojewska (Matka) i Stanisław Michalski (Byk-Ojciec) w „Białym małżeństwie” T. Różewicza.

Fot. T. Link

sobie rozgrzeszenia na skorzystanie z zaaprobowanej przez „teatralny dom mody”, bardzo zresztą wyszukanej, konwencji. Przy zachowaniu swej własnej, noszącej jego piętno, poetyki.

Różewicz „ustawia się” przy pisaniu wobec innych autorów, demistyfikuje dawne, (a może i nowsze) literackie stereotypy, po-

wszystkie żywoły, i to koniecznie rozpetane, dla wyrażenia „miotającego” poetą uczucia. Gdy Bianka spostrzega pod koniec sceny „O, przyjdź!” tzw. męską anatomię Beniamina (cytuje daskalię): „...zaczyna wyć. Światło gaśnie. Za oknem narasta krwawa luna. Słychać bicie dzwonów. Zapada ciemność.

Paulina buntująca się przeciwko „uwznioślającej” poetycko-obyczajowej frazeologii powie: „...mam gazy w chramie mego ciała”, itd., itp. Różewicz widzi oczywiście naiwność tego rodzaju „odkryć”. Spiętrzenie w tej „parodii komedii mieszczańskiej” tzw. szokujących sytuacji w połączeniu z obscenicznym językiem — to również drwina z mody na „seks” (jak na to już zwracano uwagę) — nie tylko z zakłamaną i pruderią minionej (czy na prawdę ze wszystkim minionej?) epoki.

Bianka — to pierwsza duża i w pełni udana rola Tomiry Kowalik, występującej w duecie z również znakomitą w roli Pauliny Zofią Walkiewicz. Tomira Kowalik oddała świetnie obsesję i lęk Bianki, nekanej przez narzucone wychowaniem i obyczajem tabu seksualne, zawieszoną pomiędzy światem snu i deformowanej przez wyobraźnię rzeczywistości. Stworzyła rolę pełną dramatyzmu i napięcia — w najbardziej nawet ryzykownych momentach.

W innej tonacji — dziecięco — zaczepnej, agresywnej i „niewinnej” (użyłmy staroświeckiego terminu), przy pozornym cynizmie w pełni naturalnej — poprowadziła rolę Pauliny Zofia Walkiewicz, tworząc z Tomirą Kowalik znakomity aktorski tandem.

Widoczne już w kostiumie i charakterystyce skrzyżowanie Sarmaty-Polonusa z Satyrem — to kapitalny Dziadek Henryka Bisty, dającego jeszcze raz popis swego wytrawnego aktorstwa. Ruchomy fotel na kółkach jest dla Bisty nie tylko rekwizytem: Bista potrafi tym wózkiem na kółkach — grać! — Fotel zrasta się z nim, staje się częścią jego organizmu! Jak dobrze oddaje Bista satyrową „skoczność”, rączność Dziadka — jak potrafi, gdy trzeba, podrobić nagle, na zasadzie „przebitki” — fredrowską kordialność tuż po jednej z tzw. ryzykownych scen!

Z powodzeniem wywiązał się obsadzony trafnie w roli Byka-Ojca Stanisław Michalski, Matką w „witkacowskim” stylu, była Halina Słojewska, Beniaminem — Andrzej Blumenfeld, Ciotka — Bogusława Czosnowska, a wykorzystaną niecznie przez Pana Kucharcia — Teresa Iżewska. W roli Pana Feliksa wystąpił Waldemar Gajewski. Muzykę zaproponował trafnie Andrzej Głowiński.

Choć więc był to Różewicz ponad miarę zmonumentalizowany — przedstawienie z dużą inwencją i nakładem wysiłku wyreżyserowane przez Ryszarda Majora, upięknione niezwykle przez Mariana Kołodzieja, trzeba ocenić pozytywnie. Ze sztuka będzie szokować? Tym, którzy rozdzierać będą szaty (nie na scenie, tam chodzi się bez szat) — przypominam ku przestrodze nazwisko Pirożyński, przez Boya ongiś osławione!

TADEUSZ RAFAŁOWSKI