

Pułapka

Jacek Wakar

W jednej ze scen *Oczyszczonych* Sarah Kane Tinker odcina Carlowi język, stopy i dłonie, a potem jeszcze penisa. W zamyśle autorki publiczność ma oglądać niemy ludzki kadłub. Na naszych oczach przesuwają się granice.

„Ten kraj jest jak psychodeliczny lot” – definiuje zespół Myslovitz. Tutaj jest miejsce dla Sarah Kane i dla Tinkera, i dla Carla. Nadszedł czas doznań ekstremalnych. W głośnym filmie *Nieodwracalne* kulminacyjna scena gwałtu na pięknej Monice Bellucci trwa, nie wiem, 10 czy 20 minut. Rozszała kamera w nocnym pędzie śledzi zakamarki podziemnych paryskich klubów dla homoseksualistów i sodomitów, zagląda w wykrzywione agresją twarze. Ukojenie przynosi tylko ostatnia niemal sekwencja – skąpane w jasnym wreszcie świetle dnia miłosne zbliżenie pary kochanków. Nagle przychodzi spokój, błogość, prawdziwa wolność braku skrępowania. Tych kilka utrzymanych w zupełnie innym klimacie chwil unieważnia orgię perwersji i okrucieństwa. Widz zostaje z jednym obrazem przed oczami. Pamięta tylko tych kilka minut, bo tylko o nich chce pamiętać.

Białe małżeństwo to właśnie takich kilka teatralnych chwil. Kiedy Tadeusz Różewicz pisał tę sztukę przed 30 laty, za oknem była zakradająca się niepostrzeżenie do Polski rewolucja obyczajowa. Dramat stanowić miał osobisty komentarz pisarza w tej kwestii. Wywołał burzę, planowaną prapremierę odwołano, z ambony padały słowa o twórcach, którzy fałszywie poję-

li, czym w istocie jest artystyczna wolność i pozorny, chyba brak ograniczeń. Kiedy opadły emocje, *Białe małżeństwo* wystawiano wielokrotnie. Stało się nawet czymś na kształt eksportowej wizytówki polskiej dramaturgii powojennej, zyskało bowiem nieoczekiwaną popularność za granicą.

Nie zmienia to jednak faktu, że tym razem, inaczej niż bywało z innymi dramatami Różewicza, nie doczekaliśmy się inscenizacji, którą dałoby się uznać za kanoniczną, traktować nieczym punkt odniesienia. Ludzie teatru akcentowali to, co na powierzchni – farsę. Zapominali zwykle, że pod spodem czai się prawdziwe piekło. Piekło płci.

Imponuje mi konsekwencja Grzegorza Wiśniewskiego. Reżyser powoli idzie własną drogą. Odrzuca modne dziś teksty skandalizujące, nie zależy mu bowiem na szybkim i łatwym rozgłosie. Interesuje go po równi XX-wieczna klasyka i literatura współczesna. Pozwala sobie przy tym na ryzykowne, choć zwykle możliwe do wytłumaczenia eksperymenty, jak choćby dołączenie do Czechowowskiej Mewy fragmentów z tekstów Wernera Schwaba. Choć sam swojego czasu nazwałem ten zabieg otwieraniem Czechowa reżyserskim wytrychem, nie ulega wątpliwości, że nie kryła się za tym chęć poszukiwania poklasku i sztucznej efektywności.

Wiśniewski lubi powracać do zespołów, z którymi zetknął się wcześniej. Pracował kilkakrotnie w gdańskim Teatrze Wybrzeże, teraz chyba najchętniej bywa na warszawskiej Pradze. *Białe małżeństwo* to jego trzeci spektakl w Powszechnym.

Co je łączy? Ano to chyba, że artysta jawi się w nich jako wnikliwy obserwator kobiet. W *Prezydentkach* Schwaba Ewa Dałkowska, Elżbieta Kępińska i Joanna Żółkowska badały granice ludzkiej egzystencji na dnie. Artysta spoglądał na nie ze współczuciem, po ostatecznym upokorzeniu Maryjki przychodziło jednak odkupienie. Potem, w *Kształcie rzeczy* LaButte'a, najłabszym ze swych ostatnich przedstawień, próbował Wiśniewski sportretować dzisiejszą generację X, ze wszystkimi pułapkami i pokusami. Tu również decydujące słowo należało do kobiet, silniejszych mimo wszystko i bardziej bezwzględnych w manipulowaniu otoczeniem. Ta droga doprowadziła go do *Białego małżeństwa*. W nim powiedział najwięcej i o kobiecej naturze, i o zakłamaniu świata, a wreszcie o ludzkiej seksualności. Udowodnił przy tym, że 30 lat nie zaszkodziło wcale dramatowi Różewicza. Dziś, kiedy czytamy Kane, jego siła rażenia może być większa niż kiedykolwiek wcześniej. Wszystko zależy jednak od kształtu, jaki rzecz otrzyma na scenie.

Widowisko w Teatrze Powszechnym rozpięte jest między groteską a czystą grozą. Wiśniewski nie zrezygnował z wpisanej w dramat konwencji lekkiej jak piórko komedii salonowej. Scenograf Jan Kozikowski sprawił jednak, że na scenie mniejsze znaczenie mają konkrety, choćby cały *entourage* dworku z przełomu wieków. Mamy więc sypialnię dziewcząt, pokój stołowy, ale obok wysokie pnie drzew, a wszystko sprowadzone do roli scenicznego skrótu, nadającego całości wymiar metafory. Przestrzeń zapro-

p r z e d s t a w i e n i a

jektowana przez Kozikowskiego (to kolejna jego znakomita praca) ma jeszcze jedną cechę. Trudno to wytłumaczyć, ale w jakiś sposób wyostreza kontury, każe nam zmierzyć się z samą esencją, z tym, co w *Białym małżeństwie* nieusuwalne.

W owej lekkiej zwodniczej tonacji przedstawienie mówi bowiem o tym, że ludzkie ciało jest więzieniem, powłoką tylko, która zawęża pole działania, krępuje ruchy, ogranicza pole widzenia. Jest najstraszniejszą z pułapek, bowiem *de facto* nie da się z niego wyzwolić. Bianka (Anna Moskal) i Paulina (Paulina Holtz) poznają swe ciała, fizjologię, odkrywają z zaciekawieniem, które coraz częściej ustępuje miejsca przerażeniu, kolejne zagadki. Wszystko zaczyna się od grubych żartów, puszczania bąków, klapsów, czytania zakazanych książek. Potem rzecz cała rozgrywa się już w dużo ciemniejszej tonacji. Wtedy bowiem okazuje się, że przed ciałem, płcią, biologią nie ma ucieczki. Trzeba po prostu żyć, nawet gdy czegoś nie daje się zrozumieć.

Światem tego przedstawienia niepodzielnie rządzi biologia. Pulsują na-

miętności, wulgarność zagłusza resztki delikatności. Nie oznacza to jednak, że Wiśniewski zapomina, co znaczy subtelność. Jego zwycięstwo polega na tym, że nie rezygnując w żadnym calu z ostrości, nie idąc na podejrzone kompromisy, umieścił całą rzecz w ramach poddanej przez siebie poważnemu retuszowi teatralnej konwencji. Sceniczna rzecz nie straciła przy tym na wyrazistości.

Nie ma tu nawet jednej nie trafionej roli. Ewa Dałkowska i Joanna Żółkowska znajdują wiele półtonów, aby oddać cały ten teatr kobiecej uległości i zakłamania. Żelazną konsekwencją w prowadzeniu postaci zaskakuje Cezary Żak. Rys komediowy jego Ojca jest tylko ornamentem, pod którym czai się nieokiełznana agresja. Trzeba jakoś dać jej upust. Najwięcej jednak zależy od Bianki i Pauliny. Anna Moskal podkreśla zamknięcie w sobie swojej bohaterki, jej ostre, jakby kanciaste ruchy, nieśmiałość i niepokodzenie z własnym ciałem i ze światem. W oczach Bianki nieustannie czai się strach.

Odkryciem wieczoru w Powszechnym jest jednak Paulina Holtz. Już de-

biutując rolą głupiutkiej i naiwnej Jeny w *Kształcie rzeczy* kradła show bardziej utytułowanym kolegom. Tym razem w wielu momentach zagarnia dla siebie całą scenę. Jej Paulina prowadzi cały czas perwersyjną grę. Jest zepsutym dzieckiem, a po chwili świadomą swoich powabów kobietą. Z uśmiechem na ustach burzy granicę wstydu, choć na jej twarzy wypisana jest ciągle dziewczęca niewinność. Holtz nie boi się scen ryzykownych, bywa wulgarna, ale nigdy nie przekracza granicy dobrego smaku. A przy tym doskonale wie, czemu służy nagość na scenie. W tym nie ma nic z niepotrzebnego ekscesu czy ozdobnika. Paulina z warszawskiego przedstawienia uczy się swego ciała i przyjmuje wszystko, co łączy się z seksualnością. Dlatego nagość jest dla niej stanem naturalnym – podobnie jak chęć łamania barier. Wystarczy spojrzeć, jak aktorka ogrywa ją w scenie, kiedy Paulina od pasa rozzebrana wypina tyłek i prosi, aby Benjamin (Adam Woronowicz) wymierzał jej razy. Dopiero tą rolą, odważną i pozbawioną przypadkowości, Paulina Holtz mocno wchodzi do teatru.

Białe małżeństwo w Powszechnym to okrutny spektakl. Uwodząc lekkością, mówi, że przed niewolą ciała i płci nie ma ucieczki. Śmiesząc, zadaje rany. Różewicz i Wiśniewski nie epatują szokiem, nie bawią się w pseudonowoczesne gierki. Trafiają precyzyjnie – w punkt.

Teatr Powszechny
im. Zygmunta Hübnera
w Warszawie:
BIAŁE MAŁŻEŃSTWO ✓
Tadeusza Różewicza.
Reżyseria: Grzegorz
Wiśniewski,
scenografia: Jan Kozikowski,
opracowanie muzyczne:
Wojciech Blecharz.
Premiera 11 IV 2003.



Fot. Dariusz Senkowski

Paulina Holtz (Paulina), Adam Woronowicz (Benjamin), Anna Moskal (Bianka)