

Prasowe  
Wydawnictwo  
Dokumentacyjne  
RSW „P-K-R”

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

## ŻYCIE WARSZAWY

Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5

wydanie

Nr 29 — z dn. 1-4-02-1975

### Z TEATRÓW STOLICY

# 218 „BIAŁE MAŁŻEŃSTWO”

Fabula sztuki Tadeusza Różewicza „Białe małżeństwo” rozgrywa się w epoce „przybyszowszczyzny”, zabłakanej do bardzo drobno-mieszcząńskiego dworku wiejskiego. Przybrana w mistykę słowa przez „Szatana” moderny obrona siły twórczej erotyzmu w życiu i sztuce, w codziennej jurnej praktyce, co pokazuje sztuka Różewicza, otrzymuje apokaliptyczne, groteskowe, a może i tragiczne wprost wymiary. Praktyki te burzą ład życia, sieją spustoszenie duchowe i biologiczne.

Parodiował już to w swoich „czystych formach” Stanisław Ignacy Witkiewicz. Poeta Różewicz jest wyznawcą, jak wiadomo, teorii teatralnych Witkacego, świadomym kontynuatorem jego nadrealistycznych konstrukcji dramatycznych, wypełnionych demaskatorskim w swym pozornym absurdzie humorem. „Nadkabaretem” nazywał dramaturgię Witkacego Boy-Zeleński. „Białe małżeństwo” jest zbitką nadkabaretowych scenek na jeden temat: ciało, pleć, seks.

Dwa dziewczątka, Bianka i Paulina, z lektury „Życia i obyczajów zwierząt na podstawie Brehma”, z podpatrywania nie interesującego się nimi otoczenia domowego, z poczynąń dziadka, erotomana-fetyszysty, poznają swoje psycho-fizjologiczne możliwości i kłopoty, grę płci. Bianka, mająca aspiracje sen-

satki, w gwałtownym niepokoju zaczyna nienawidzić mężczyzn jako zezwierzęconych samców; wydana przedwcześnie za mąż wymusza na mężu, dziewiczym Beniaminie, mariage blanc, obiecując za to białe małżeństwo być mu opiekunem bratem. Rozbudzona zmysłowo jej mleczna siostra, Paulina, choć z przyjemnością i przekorą odbiera więcej niż pensjonarski kult Bianki dla jej osoby, wraz z ciałem, nie stroni od rozpoznawczego prowokowania płci odmiennej.

Drastyczności i erotyzm fabuły nie przynoszą nic nowego, czego nie podjęły już literatura. Autor „Kartoteki” — wciąż dla naszego czasu świeżej poznawczo, myślowo i formalnie, jest w tej chwili jakby znudzony swoimi eksperymentami, poszukującymi uparcie nowej formy dramaturgicznej. W „Białym małżeństwie”, zda się, próbuje: jaki stopień napięcia teatralnych doświadczeń — w słowie i rekwizytach — wytrzyma teatr, a więc wspólnota psychiczna artystów i widzów.

Trzeba przyznać, że reżyser spektaklu, Tadeusz Minc i aktorzy wiele pomogli do wyprostowania i podniesienia rangi sztuki. Reżyseria oczyściła, gdzie się dało, tekst z pewnych już wulgaryzmów, zachowała niektóre sceny buffo, równoważąc je ładnymi akcentami lirycznymi — tak, że można to Różewiczow-

skie „pogadajmy o kobietach” odbierać jako jeszcze jeden ostry w konkretach szczegółów, które na scenie muszą być pokazane, protest przeciwko egzystencjom bezsensownym tylko konsumpcyjnym.

Różewicz, być może, myślał też o polemice z niektórymi obszarami literatury i sztuki modernistycznej, z jej aspiracjami, wpływem na obyczajowość, koncepcję egzystencjalną epoki. Bo po cóż by odchodził od „teraz” w czasie fin-de-siècle’u? Chyba tylko dlatego, że widzi jak cywilizacja współczesna nam, robi powtórki niepotrzebne. Może finalna pointa o mariage blanc, białym małżeństwie jako skutku dewaluacji spraw duchowych, humanistycznych w każdym życiu — sygnalizuje jałowość, a więc tragiczność bezradnych nawrotów?

Ale przy odrobinie uwagi odkrywamy jeszcze inne motywy w literackim pomysle „Białego małżeństwa”. Osoby sztuki: Bianka, Paulina, Beniamin — ależ to imiona najbliższe Narcyzie Żmichowskiej, autorce powieści „Poganka” z połowy XIX stulecia. Imiona entuzjastek, które łączyło uczucie „posieśtrzenia” i imię bohatera powieści, pod którym Narcyza ukryła własne uczucia pod adresem w życiu — Pauliny, a Aspazji — w prozie powieściowej. Ba, w tekście sztuki Różewicza mamy nawet cytaty ze Żmichowskiej.

sany został dosłownie postać — autoportret Narcyzy przypieci Bianki.

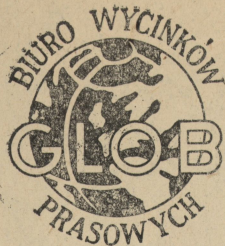
W jednej z notatek na swój temat autor „Białego małżeństwa” mówi, że myślał o adaptacji „Poganki” na scenę, bez romantycznego kostiumu i bez zaszyfrowania Narcyzy pod postacią Beniamina. Ale powstrzymał się od pokazania na scenie dwóch dojrziałych kobiet, które „kochają nie tylko swoje intelekt, ale i swoje ciała”. Te zainteresowania częściowo przesunął na młodociane Biankę i Paulinę.

Teresa Sawicka (Bianka, gra tę rolę i Anna Chodakowska) oraz Barbara Sulikowska (Paulina) przeprowadzają swoje role odpowiedzialnie, ze smakiem, dając im trochę szczerzej prawdy psychologicznej. Małgorzacie Lorentowicz (Ciotka), Bohdanie Majdzie (Matka), Danucie Wodyńskiej (Kucharcia), Sewerynowi Butrymowi (Dziadek), Edwardowi Rauchowi (Ojciec), Krzysztofowi Wakułińskiemu (Beniamin) i innym — powinien autor być również wdzięczny za dobre spełnienie trudnych zadań.

Opuszcza się teatr z tzw. mieszanymi uczuciami i myślami. Mnie nurtuje zwłaszcza jedna: czy droga, jaką usiłuje iść nadal poeta, wybitny poeta o urokliwej dziecięcej wprost nieraz naiwności widzenia niepokojów świata nie prowadzi dramaturga przez pustynię, na której życie wyobraźni bywa raczej ograniczone?

Tadeusz Różewicz — Białe małżeństwo — Reżyseria: Tadeusz Minc. Scenografia: Andrzej Sadowski. — Muzyka: Jacek Sobieński. — Choreografia: Barbara Fijewska. (Prapremiera Teatr Mały, scena Teatru Narodowego).

ST. WITOLD BALICKI



Prasowe  
Wydawnictwo  
Dokumentacyjne  
RSW „P-K-R”

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

**ZYCIE WARSZAWY**  
Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5

wydanie .....

Nr **29** z dn. **4-02-1975**

**Z TEATRÓW STOLICY**

**ST. WITOLD BALICKI**

## 268 „BIAŁE MAŁŻEŃSTWO”

Fabula sztuki Tadeusza Różewicza „Białe małżeństwo” rozgrywa się w epoce „przybyszewszczyzny”, za-  
blakanej do bardzo drobno-  
mieszczańskiego dworku wie-  
skiego. Przybrana w mistykę  
słowa przez „Szatana” mo-  
derny obrona siły twórczej  
erotyzmu w życiu i sztuce, w  
codziennej jurnej praktyce, co  
pokazuje sztuka Różewicza,  
otrzymuje apokaliptyczne,  
groteskowe, a może i tragicz-  
ne wprost wymiary. Prakty-  
ki te burzą ład życia, sieją  
spustoszenie duchowe i bio-  
logiczne.

Parodiował już to w swo-  
ich „czystych formach” Sta-  
nisław Ignacy Witkiewicz.  
Poeta Różewicz jest wyznaw-  
cą, jak wiadomo, teorii tea-  
tralnych Witkacego, świadomym  
kontynuatorem jego  
nadrealistycznych konstruk-  
cji dramatycznych, wypełnio-  
nych demaskatorskim w  
swoim pozornym absurdzie  
humorem. „Nadkabaretem”  
nazywał dramaturgię Witka-  
cego Boy-Zeleński. „Białe  
małżeństwo” jest zbitką nad-  
kabaretowych scenek na je-  
den temat: ciało, płęć, seks.

Dwa dziewczątka, Bianka i  
Paulina, z lektury „Życia i  
obyczajów” zwierząt na pod-  
stawie Brehma”, z podpatry-  
wania nie interesującego się  
nimi otoczenia domowego, z  
pocznymi dziadka, erotomana-  
fetyzysty, poznają swoje  
psycho-fizjologiczne możli-  
wości i kłopoty, grę płci.  
Bianka, mająca aspiracje sen-

satki, w gwałtownym niepo-  
koju zaczyna nienawidzić  
mężczyzn jako zezwierzęco-  
nych samców; wydana przed-  
wcześnie za mąż wymusza  
na mężu, dziewczym Benia-  
minie, mariage blanc, obiec-  
ując za to białe małżeństwo  
być mu opiekuńczym bra-  
tem. Rozbudzona zmysłowo  
jej mleczna siostra, Paulina,  
choć z przyjemnością i prze-  
korą odbiera więcej niż  
pensjonarski kult Bianki dla  
jej osoby, wraz z ciałem, nie  
stroni od rozpoznawczego pro-  
wokowania płci odmiennej.

Drastyczności i erotyzm  
fabuły nie przynoszą nic no-  
wego, czego nie podjęłaby już  
literatura. Autor „Kartoteki”  
— wciąż dla naszego czasu  
świeżej poznawczo, myślowo  
i formalnie, jest w tej chwi-  
li jakby znudzony swoimi ek-  
sperymentami, poszukujący-  
mi uparcie nowej formy dra-  
maturgicznej. W „Białym  
małżeństwie”, zda się, próbu-  
je: jaki stopień napięcia te-  
matycznych dosadności — w  
słowie i rekwizytach — wy-  
trzymać teatr, a więc wspól-  
nota psychiczna artystów i  
widzów.

Trzeba przyznać, że reży-  
ser spektaklu, Tadeusz Minc  
i aktorzy wiele pomogli do  
wyprostowania i podniesienia  
rangi sztuki. Reżyseria oczy-  
ściła, gdzie się dało, tekst z  
pewnych już wulgaryzmów,  
zachowała niektóre sceny  
buffo, równoważąc je ładny-  
mi akcentami lirycznymi —  
tak, że można to Różewiczow-

skie „pogadajmy o kobietach”  
odbierać jako jeszcze jeden  
ostry w konkretach szczegó-  
łów, które na scenie muszą  
być pokazane, protest prze-  
ciwko egzystencjom bezsen-  
sownie tylko konsumpcyjnym.

Różewicz, być może, myś-  
lał też o polemice z niek-  
tórymi obszarami literatury i  
sztuki modernistycznej, z jej  
aspiracjami, wpływem na o-  
byczajowość, koncepcję egzy-  
stencjalną epoki. Bo po  
cóż by odchodził od „teraz”  
w czasie fin-de-siècle’u? Chy-  
ba tylko dlatego, że widzi jak  
cywilizacja współczesna nam,  
robi powtórki niepotrzebne.  
Może finalna pointa o ma-  
riage blanc, białym małżeń-  
stwie jako skutku dewaluacji  
spraw duchowych, humani-  
stycznych w każdym życiu —  
sygnalizuje jałowość, a więc  
tragiczność bezradnych na-  
wrotów?

Ale przy odrobinie uwagi  
odkrywamy jeszcze inne mo-  
tywy w literackim pomyśle  
„Białego małżeństwa”. Osoby  
sztuki: Bianka, Paulina, Be-  
niamin — ależ to imiona naj-  
bliższe Narcyzie Zmichows-  
kiej, autorce powieści „Po-  
ganka” z połowy XIX stule-  
cia. Imiona entuzjastek, które  
łączyło uczucie „posie-  
strzenia” i imię bohatera po-  
wieści, pod którym Narcyza  
ukryła własne uczucia pod  
adresem w życiu — Pauliny.  
a Aspazji — w prozie po-  
wieściowej. Ba, w tekście  
sztuki Różewicza mamy na-  
wet cytaty ze Zmichowskiej:

sany został dosłownie posta-  
autoportret Narcyzy przypie-  
ci Bianki.

W jednej z notatek na  
swoim temat autor „Białego  
małżeństwa” mówi, że myślał  
o adaptacji „Poganki” na sce-  
nę, bez romantycznego ko-  
stiumu i bez zaszyfrowania  
Narcyzy pod postacią Benia-  
mina. Ale powstrzymał się  
od pokazania na scenie dwóch  
dojrzałych kobiet, które „ko-  
chają nie tylko swoje inte-  
lekty, ale i swoje ciała”. Te  
zainteresowania częściowo  
przesunął na młodociane  
Biankę i Paulinę.

Teresa Sawicka (Bianka,  
gra tę rolę i Anna Choda-  
kowska) oraz Barbara Suł-  
kowska (Paulina) przeprowa-  
dzają swe role odpowiedzial-  
nie, ze smakiem, dając im  
trochę szczerzej prawdy psy-  
chologicznej. Małgorzacie Lo-  
rentowicz (Ciotka), Bohdanie  
Majdzie (Matka), Danucie  
Wodyńskiej (Kucharcia), Se-  
werynowi Butrymowi (Dzia-  
dek), Edwardowi Rauchowi  
(Ojciec), Krzysztofowi Waku-  
lińskiemu (Beniamin) i in-  
nym — powinien autor być  
również wdzięczny za dobre  
spełnienie trudnych zadań.

Opuszcza się teatr z tzw.  
mieszanymi uczuciami i myś-  
lami. Mnie nurtuje zwłaszcza  
jedna: czy droga, jaką usiłu-  
je iść nadal poeta, wybitny  
poeta o urokliwie dziecięcej  
wprost nieraz naiwności wi-  
dzenia niepokojów świata  
nie prowadzi dramaturga  
przez pustynię, na której ży-  
cie wyobraźni bywa raczej  
ograniczone?

Tadeusz Różewicz — Białe mał-  
żeństwo — Reżyseria: Tadeusz  
Minc. Scenografia: Andrzej Sa-  
dowski. — Muzyka: Jacek Sobie-  
ski. — Choreografia: Barbara Fi-  
jewska. (Prapremiera Teatr Ma-  
ły, scena Teatru Narodowego).

# „BIAŁE MAŁŻEŃSTWO”

Fabula sztuki Tadeusza Różewicza „Białe małżeństwo” rozgrywa się w epoce „przyszczewszczyzny”, zabłąkanej do bardzo drobno-mieszczkańskiego dworku wiejskiego. Przybrana w mistykę słowa przez „Szatana” moderny-obrona siły twórczej erotyzmu w życiu i sztuce, w codziennej jurnej praktyce, co pokazuje sztuka Różewicza, otrzymuje apokaliptyczne, groteskowe, a może i tragiczne wprost wymiary. Praktyki te burzą ład życia, sieją spustoszenie duchowe i biologiczne.

Parodiował już to w swoich „czystych formach” Stanisław Ignacy Witkiewicz. Poeta Różewicz jest wyznawcą, jak wiadomo, teorii teatralnych Witkacego, świadomym kontynuatorem jego nadrealistycznych konstrukcji dramatycznych, wypełnionych demaskatorskim w swym pozornym absurdzie humorem. „Nadkabaretem” nazywał dramaturgię Witkacego Boy-Żeleński. „Białe małżeństwo” jest zbiłką nadkabaretowych scenek na jeden temat: ciało, pieć, seks.

Dwa dziewczątka, Bianka i Paulina, z lektury „Życia i obyczajów zwierząt na podstawie Brehma”, z podpatrywania nie interesującego się nimi otoczenia domowego, z poczynąń dziadka, erotomana-fetyszysty, poznają swoje psycho-fizjologiczne możliwości i kłopoty, grę płci. Bianka, mająca aspiracje sen-

satki, w gwałtownym niepokoju zaczyna nienawidzić mężczyzn jako zezwierzęconych samców; wydana przedwcześnie za mąż wymusza na mężu, dziewczym Beniaminie, mariage blanc, obiecując za to białe małżeństwo być mu opiekuńczym bratem. Rozbudzona zmysłowo jej mleczna siostra, Paulina, choć z przyjemnością i przekorą odbiera więcej niż pensjonarski kult Bianki dla jej osoby, wraz z ciałem, nie stroni od rozpoznawczego prowokowania płci odmiennej.

Drastyczności i erotyzm fabuły nie przynoszą nic nowego, czego nie podjęły już literatura. Autor „Kartoteki” — wciąż dla naszego czasu świeżej poznawczo, myślowo i formalnie, jest w tej chwili jakby znudzony swoimi eksperymentami, poszukujący uparcie nowej formy dramatycznej. W „Białym małżeństwie”, zda się, próbuje: jaki stopień napięcia tematycznych dosadności — w słowie i rekwizytach — wytrzyma teatr, a więc wspólnota psychiczna artystów i widzów.

Trzeba przyznać, że reżyser spektaklu, Tadeusz Minc i aktorzy wiele pomogli do wyprostowania i podniesienia rangi sztuki. Reżyseria oczyściła, gdzie się dało, tekst z pewnych już wulgaryzmów, zachowała niektóre sceny buffo, równoważąc je ładnymi akcentami lirycznymi — tak, że można to Różewiczow-

skie „pogadajmy o kobietach” odbierać jako jeszcze jeden ostry w konkretach szczegółów, które na scenie muszą być pokazane, protest przeciwko egzystencjom bezsensownym tylko konsumpcyjnym.

Różewicz, być może, myślał też o polemice z niektórymi obszarami literatury i sztuki modernistycznej, z jej aspiracjami, wpływem na obyczajowość, koncepcję egzystencjalną epoki. Bo po cóż by odchodził od „teraz” w czasie fin-de-siècle'u? Chyba tylko dlatego, że widzi jak cywilizacja współczesna nam, robi powtórki niepotrzebne. Może finalna pointa o mariage blanc, białym małżeństwie jako skutku dewaluacji spraw duchowych, humanistycznych w każdym życiu — sygnalizuje jałowość, a więc tragiczność bezradnych nawrotów?

Ale przy odrobinie uwagi odkrywamy jeszcze inne motywy w literackim pomysle „Białego małżeństwa”. Osoby sztuki: Bianka, Paulina, Beniamin — ależ to imiona najbliższe Narcyzie Zmichowskiej, autorce powieści „Poganka” z połowy XIX stulecia. Imiona entuzjastek, które łączyło uczucie „posiestrzenia” i imię bohatera powieści, pod którym Narcyza ukryła własne uczucia pod adresem w życiu — Pauliny, a Aspazji — w prozie powieściowej. Ba, w tekście sztuki Różewicza mamy nawet cytaty ze Zmichowskiej:

sany został dosłownie postautoportret Narcyzy przypięci Bianki.

W jednej z notatek na swój temat autor „Białego małżeństwa” mówi, że rył się o adaptacji „Poganki” na scenę, bez romantycznego kostiumu i bez zaszyfrowania Narcyzy pod postacią Beniamina. Ale powstrzymał się od pokazania na scenie dwóch dojrzałych kobiet, które „kochają nie tylko swoje intelekt, ale i swoje ciała”. Te zainteresowania częściowo przesunął na młodociane Biankę i Paulinę.

Teresa Sawicka (Bianka, gra tę rolę i Anna Chodakowska) oraz Barbara Sułkowska (Paulina) przeprowadzają swe role odpowiedzialnie, ze smakiem, dając im trochę szczerą prawdy psychologicznej. Małgorzacie Lorentowicz (Ciotka), Bohdanie Majdzie (Matka), Danucie Wodyńskiej (Kucharcia), Sewerynowi Butrymowi (Dziadek), Edwardowi Rauchowi (Ojciec), Krzysztofowi Wakułińskiemu (Beniamin) i innym — powinien autor być również wdzięczny za dobre spełnienie trudnych zadań.

Opuszcza się teatr z tzw. mieszanymi uczuciami i myślami. Mnie nurtuje zwłaszcza jedna: czy droga, jaką usiłuje iść nadal poeta, wybitny poeta o urośliwie dziecięcej wprost nieraz nalwności widzenia niepokojów świata nie prowadzi dramaturga przez pustynię, na której życie wyobraźni bywa raczej ograniczone?

74/75  
Tadeusz Różewicz — Białe małżeństwo — Reżyseria: Tadeusz Minc. Scenografia: Andrzej Sadowski. — Muzyka: Jacek Sobieński. — Choreografia: Barbara Fljewska. (Prapremiera Teatr Mały, scena Teatru Narodowego).