



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

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

ARGUMENTY
Warszawa, ul. Sienkiewicza 3

wydanie

8

Nr z dn. 23-02-75

TEATR

Między bólem istnienia i nocnymi lękami

ANDRZEJ
WRÓBLEWSKI

Siedem lat temu opublikował Różewicz w „Dialogu” „Przyrost naturalny”. Jest to tekst prozatorski, „biografia sztuki teatralnej”, jak zaznaczył

w podtytule. Opis teatru czy wizji teatralnej, bardzo konkretnej, dramatycznej samej w sobie, ale nie dającej się ująć w ramy dramatu pisanego. Teatr oparty „wyłącznie na ruchu”, na rośnięciu żywej masy ludzkiej, która „ze względu na ciasnotę niszczy wszystkie formy”. Wyobraził to sobie Różewicz w postaci przedziału kolejowego, który powoli wypełnia się ludźmi. Do tego stopnia, że nie starczy już nawet miejsc leżących na półce bagażowej. Jeden leży na drugim, ściany powoli wyginają się. Żywa masa w zamknięciu jest tak ściśnięta, że zaczyna kipieć. Następują po sobie dwa, trzy wybuchy. Ruch miesza się z krzykiem. Wreszcie wszystko nieruchomieje...

W „Białym małżeństwie” autor nie może się obejść bez słów, jak w „Przyroście naturalnym”. Tam „dialog miał tylko wchodzić w pewnych momentach i komponować poszczególne fazy tego procesu, który odbywał się wewnątrz zamkniętej przestrzeni”. W „Przyroście naturalnym” słowa

były niepotrzebne. Wymowa wizji jest jasna, jej metaforyka czytelna. Jest to przerażenie światem, w którym coraz bardziej braknie przestrzeni, w którym coraz ciaśniej, zwłaszcza wobec eksplozji demograficznej, rosnącej już w postępie geometrycznym. Czyżby „Białe małżeństwo” miało być powrotem do źródeł tamtego stwierdzenia, owej eksplozji?

W jednym ze swych ostatnich esejów Kazimierz Wyka („Życie Literackie” nr 5, 1975) twierdzi, że „Różewicz ciąży ku propozycjom scenicznym niemożliwym do teatralnej realizacji, a poddającym od razu intencję moralizatorską, wręcz dydaktyczną”. I na dowód powołuje m.in. właśnie „Przyrost naturalny”. W „Białym małżeństwie” daremnie szukać owej intencji moralizatorskiej. Jeśli istnieje, to tak głęboko spowita w metafory, że aż niemożliwa do rozszyfrowania.

Pozostaje natomiast obraz teatralny, propozycja scenariusza realizacji scenicznej. Obraz zde-maskowanych Meli i Hesi z „Moralności pani Dulskiej”, demaskujących już bez obłonek swoje otoczenie, w którym wszystko obraca się wokół seksu i tajników ciała. Bez większego trudu można w „Białym małżeństwie” znaleźć cały katalog życia seksualnego „cywilizowanych” (w przeciwieństwie do „dzikich”), z wszystkimi, albo prawie wszystkimi jego zwyródnieniami, z dość natrętną psychologią starczych niepokojów, onanizmem, fetyszyzmem i wszelkimi innymi seksualizmami. Wprawdzie Różewicz osadza to w „belle époque”, jakby chciał — swoim zwyczajem — obnażyć ją, odkryć przed nami prawdziwy jej obraz, jej podszewkę, jej brudy. Ale przecież nie chce nam wmówić, że o tamtej tylko epoce myślał.

Pozostaje więc scenariusz teatralny, obelany wielką ilością słów. Słów, które się tłoczą, pęcznią, jakby chciały rozsądzić

ramy sceny; słów, mających ukryć pustkę wewnętrzną i zagłuszyć nocne niepokoje.

Obraz byłby niespotykane zabawny, gdyby „Białe małżeństwo” realizować tymi środkami, jakie stosuje Szajna do Witkatego: te „nabożne” piersi, niby wiszące wory, które się podkłada pod kolana w czasie nabożeństwa w kościele. Ale wtedy nie starczyłoby miejsca na słowo, nawet na dowcip ścichapek, który tu i ówdzie się odzywa. Tadeusz Minc zaproponował rozwiązanie nieporównanie bardziej poetyckie, to znaczy wierzył, że Różewicz coś w tym tekście ukrywa. Wprowadził chór dziewcząt, takie trzy Tekle Bondarzewskie, które w krytycznym momencie zakrywają „rosnące łono” tamburkiem. Ojciec — byk nosi w wiadomym miejscu złoty medalion, o tyle dwuznaczny, że obyczajowo rzecz obraca się przecież również wokół pieniądza. Cała akcja zaś została umieszczona w zrecznej oprawie secesyjnej Andrzeja Sa-

dowskiego i spowita piękną oprawą muzyczną Jacka Sobieskiego.

Ale forma ta podkreśla „zewnątrzny” charakter teatru. A więc to, od czego Różewicz w swoich wynurzeniach czy zwierzeniach autorskich chce się odciąć. We wspomnianym „Przyroście naturalnym” napisał: „Dziele teatr na «teatr zewnętrzny» (w tym teatrze najważniejsza jest akcja, to, co się dzieje na scenie...) i teatr «wewnętrzny». Do tego teatru «wewnętrznego» idę po śladach i znakach, które dają Dośtojewski, Czechow, Conrad... To, co się dzieje w dramatach Czechowa, jest rzeczą drugorzędną, nie «intrygi», «rozwiązania», ale «powietrze» tych dramatów pamięta się, czuje się zmysłami ich atmosferę...”

W „Białym małżeństwie” zeszedł Różewicz z tego tropu. Pozostały, owszem, zmysły — i nocne lęki.

Tadeusz Różewicz: „Białe małżeństwo”. Teatr Mały. Premiera dn. 3 lutego. Reżyseria: Tadeusz Minc.

T. Mały „Białe małżeństwo”



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

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

ARGUMENTY

Warszawa, ul. Sienkiewicza 3

wydanie

8

23 -02- 75

Nr z dn.

TEATR

Między bólem istnienia i nocnymi lękami

ANDRZEJ
WRÓBLEWSKI

Siedem lat temu opublikował Różewicz w „Dialogu” „Przyrost naturalny”. Jest to tekst prozatorski, „biografia sztuki teatralnej”, jak zaznaczył

w podtytule. Opis teatru czy wizji teatralnej, bardzo konkretnej, dramatycznej samej w sobie, ale nie dającej się ująć w ramy dramatu pisanego. Teatr oparty „wyłącznie na ruchu”, na rośnięciu żywej masy ludzkiej, która „ze względu na ciasnotę niszczy wszystkie formy”. Wyobraził to sobie Różewicz w postaci przedziału kolejowego, który powoli wypełnia się ludźmi. Do tego stopnia, że nie starczy już nawet miejsc leżących na półce bagażowej. Jeden leży na drugim, ściany powoli wyginają się. Żywa masa w zamknięciu jest tak ściśnięta, że zaczyna kipieć. Następują po sobie dwa, trzy wybuchy. Ruch miesza się z krzykiem. Wreszcie wszystko nieruchomieje...

W „Białym małżeństwie” autor nie może się obejść bez słów, jak w „Przyroście naturalnym”. Tam „dialog miał tylko wchodzić w pewnych momentach i komponować poszczególne fazy tego procesu, który odbywał się wewnątrz zamkniętej przestrzeni”. W „Przyroście naturalnym” słowa

były niepotrzebne. Wymowa wizji jest jasna, jej metaforyka czytelna. Jest to przerażenie światem, w którym coraz bardziej braknie przestrzeni, w którym coraz ciasniej, zwłaszcza wobec eksplozji demograficznej, rosnącej już w postępie geometrycznym. Czyżby „Białe małżeństwo” miało być powrotem do źródeł tamtego stwierdzenia, owej eksplozji?

W jednym ze swych ostatnich esejów Kazimierz Wyka („Życie Literackie” nr 5, 1975) twierdzi, że „Różewicz ciąży ku propozycjom scenicznym niemożliwym do teatralnej realizacji, a poddającym od razu intencję moralizatorską, wręcz dydaktyczną”. I na dowód powołuje m.in. właśnie „Przyrost naturalny”. W „Białym małżeństwie” daremnie szukać owej intencji moralizatorskiej. Jeśli istnieje, to tak głęboko spowita w metafory, że aż niemożliwa do rozszyfrowania.

Pozostaje natomiast obraz teatralny, propozycja scenariusza realizacji scenicznej. Obraz zde-maskowanych Meli i Hesi z „Moralności pani Dulskiej”, demaskujących już bez obłonek swoje otoczenie, w którym wszystko obraca się wokół seksu i tajemnic ciała. Bez większego trudu można w „Białym małżeństwie” znaleźć cały katalog życia seksualnego „cywilizowanych” (w przeciwieństwie do „dzikich”), z wszystkimi, albo prawie wszystkimi jego zwyrodnieniami, z dość natrętną psychologią starczych niepokojów, onanizmem, fetyszyzmem i wszelkimi innymi seksualizmami. Wprawdzie Różewicz osadza to w „belle époque”, jakby chciał — swoim zwyczajem — obnażyć ją, odkryć przed nami prawdziwy jej obraz, jej podszewkę, jej brudy. Ale przecież nie chce nam wmówić, że o tamtej tylko epoce myślał.

Pozostaje więc scenariusz teatralny, obelany wielką ilością słów. Słów, które się tłoczą, pęcznieją, jakby chciały rozsądzić

ramy sceny; słów, mających ukryć pustkę wewnętrzną i zagłuszyć nocne niepokoje.

Obraz byłby niespotykane zabawny, gdyby „Białe małżeństwo” realizować tymi środkami, jakie stosuje Szajna do Witkatego: te „nabożne” piersi, niby wiszące wory, które się podkłada pod kolana w czasie nabożeństwa w kościele. Ale wtedy nie starczyłoby miejsca na słowo, nawet na dowcip ścichapek, który tu i ówdzie się odzywa. Tadeusz Minc zaproponował rozwiązanie nieporównanie bardziej poetyckie, to znaczy wierzył, że Różewicz coś w tym tekście ukrywa. Wprowadził chór dziewic, takie trzy Tekle Bondarzewskie, które w krytycznym momencie zakrywają „rosnące łono” tamburkiem. Ojciec — byk nosi w wiadomym miejscu złoty medalion, o tyle dwuznaczny, że obyczajowo rzecz obraca się przeciw również wokół pieniądza. Cała akcja zaś została umieszczona w zręcznej o prawie secesyjnej Andrzeja Sa-

dowskiego i spowita piękną oprawą muzyczną Jacka Sobieskiego.

Ale forma ta podkreśla „zewnątrzny” charakter teatru. A więc to, od czego Różewicz w swoich wynurzeniach chce się odciąć. We wspomnianym „Przyroście naturalnym” napisał: „Dziękuję teatr na «teatr zewnętrzny» (w tym teatrze najważniejsza jest akcja, to, co się dzieje na scenie...) i teatr «wewnętrzny». Do tego teatru «wewnętrznego» idę po śladach i znakach, które dają Dostojewski, Czechow, Conrad... To, co się dzieje w dramatach Czechowa, jest rzeczą drugorzędą, nie «intrygi», «rozwiązania», ale «powietrze» tych dramatów pamięta się, czuje się zmysłami ich atmosferę...”

W „Białym małżeństwie” zeszedł Różewicz z tego tropu. Pozostały, owszem, zmysły — i nocne lęki.

Tadeusz Różewicz: „Białe małżeństwo”. Teatr Mały. Premiera dn. 3 lutego. Reżyseria: Tadeusz Minc.