

Tadeusz Różewicz

BIAŁE MAŁŻEŃSTWO

reżyseria Weronika Szczawińska

scenografia Izabela Wądołowska

asystentka reżyserki Dagna Dywicka

współpraca scenograficzna Adriana Makarska

reżyser światła Marek Kutnik

Obsada:

BIANKA Dagna Dywicka

PAULINA Aneta Wirzinkiewicz

MATKA Joanna Kasperek

CIOTKA Beata Pszeniczna

BENJAMIN Wojciech Niemczyk

OJCIEC Tomasz Nosinski

DZIADEK Dawid Żłobiński

Premiera: grudzień 2010

Weronika Szczawińska, rocznik 1981

Reżyserka, dramaturżka, kulturoznawczyni, tłumaczka. Absolwentka Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych na Uniwersytecie Warszawskim. Reżyserię studiowała w warszawskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza. Doktorantka w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk. W sezonie 2005-2006 aktorka warszawskiego teatru fizycznego Studium Teatralne. Współpracuje z pismami poświęconymi kulturze i sztuce („Dialog”, „Didaskalia”, „Teatr”, „ResPublica Nowa”, „Ha!art”, „Dramatika”). Zrealizowała spektakle: Nie-pamięć (część tryptyku Wyzwolenie-Próby na podstawie tekstu Stanisława Wyspiańskiego, reż. Adam Wojtyśko, Weronika Szczawińska, Wawrzyniec Kostrzewski, Teatr Polski w Warszawie 2007); Jackie. Śmierć i książeczka na podstawie tekstu Elfriede Jelinek, Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie 2008; Zemsta na podstawie tekstu Aleksandra Fredry, Teatr im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu 2009 (II nagroda za reżyserię na I Koszalińskich Konfrontacjach Młodych m-teatr, 2010); Noże w kurach na podstawie tekstu Davida Harrowera, Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie 2010. Od momentu pracy nad Jackie współtworzy artystyczny tandem ze scenografką Izabelą Wądołowską. W teatrze podejmuje głównie tematy związane z problematyką polskiej kultury, pamięci historycznej, szeroko rozumianym problemem gender oraz zagadnieniami scenicznej formy. Stara się także przełamywać podziały pomiędzy teorią i praktyką teatru, pracując jako reżyserka i teoretyczka. Wraz z Bartoszem Frąckowiakiem prowadzi interaktywnego bloga www.jadrociemnosci.blogspot.com.

Scenografka Izabela Wądołowska

<http://izuma.pl/>

Urodzona w Tychach w 1978 roku. Obecnie mieszka i pracuje w Warszawie. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem, grafiką warsztatową, projektowaniem i scenografią teatralną. Absolwentka ASP w Katowicach (Wydział Grafiki Warsztatowej).

Dyplom 2003 zrealizowany w Pracowni Druku Wklęsłego / metal / (prezentacja dodatkowa - malarstwo).

Studia podyplomowe w Międzywydziałowej Katedrze Scenografii przy ASP w Warszawie.

Współpraca z teatrami: Ateneum, Studio, Roma, Bajka, Teatrem Powszechnym w Warszawie, Teatrem Śląskim w Katowicach, Teatrem Szaniawskiego w Wałbrzychu oraz Teatrem Jaracza w Olsztynie.

Wielokrotny udział w wystawach zbiorowych oraz indywidualnych w kraju i za granicą.

Stypendystka Ministra Kultury 2007 i 2009 roku.

Spojrzenie Bianki

fot. M. Żórawiecki



Z próby

Bianka, centralna postać *Białego małżeństwa* Tadeusza Różewicza. Bianka – kobieta, córka, siostra, narzeczona. Panna na wydaniu, panna młoda. Wpisana w ustalony porządek rzeczy. Trzydzieści obrazów dramatu Różewicza prowadzi widza przez graniczne punkty jej biografii. Biografii nietypowej, bo z perspektywy ciała i ciałem pisanej. Biografii odmieniającego zgody na rygory płci.

Różewicz zapisał w swoim dramacie alternatywną historię polskiej kultury. W jego ujęciu jest to przygoda ciała, która rozgrywa się w cieniu wielkiej historii oficjalnej. Przygoda prywatna i publiczna zarazem, podróż po przestrzeniach usytuowanych poza „cełą Konrada”. Białe małżeństwo to tekst-archiwum, utkany z niezliczonych cytatów, odniesień, form gotowych. Powidoki najświętszych tekstów naszej kultury – wystarczy wspomnieć

choćby Mickiewicza czy Słowackiego – spotykają się tu z tradycjami odrzuconymi, zapomnianymi. Tradycjami – choć w takim kontekście słowo to brzmi co najmniej dwuznacznie – odmieniać.

Świat *Białego małżeństwa* to przestrzeń opresji i powtórzeń – rodzina Bianki reprodukuje agresywne wzorce kobiecości i męskości, tworząc błędne koło społecznych typów. „Ojca winą idzie w syna”. „Dostałam to od mamy”. Świat rygorów, stanowiących gwarant ustalonego porządku, nieoczekiwanie odstawia utajony horror biologii. Komedie istoty wcielonej.

Bianka mówi: teraz widzę wszystko nieczysto. Bianka – podwójna, rozdwojona w sobie. Spojrzała z ukosa i nie potrafi już widzieć jasno, w zachwyceniu. Ogarnia świat podwójnym spojrzeniem. Obrazy i słowa nakładają się na siebie, ujawniają

niezgodność. Bianka mówi, ale odmawia poddania się dyktatowi określeń i nazw. Terroryzuje język i szantażuje spetryfikowane obrazy. Domaga się własnej historii oka języka. Historii, która uwzględni świat poza wygodnymi podziałami. Bianka, różewiczowska uciekinierka ze świata płci, żonglerka słów, dziewczynka po nieudanej tresurze, ekstatyczka formy.

Różewiczowska spowiedź stereotypów – używając określenia Grzegorza Niziołka – przeradza się w sceniczne bycie ciała w ciele. Zaglądamy pod podszewkę tekstu, obejmując wszystkie postaci spojrzeniem Bianki. Szukamy zakłóceń i rewolty, jakie odmieniec może wywołać w oswojonym świecie widzialnego.

Weronika Szczawińska

REPLIKA

PANI DULSKIEJ

Białe małżeństwo Tadeusza Różewicza, wydane w 1973 roku, składa się z trzynastu obrazów, w których oglądamy tych samych ludzi, ale z różnych perspektyw. Nie ma klasycznego podziału na akty, sceny, dialogi, monologi. Są obrazy, przesuwające się przed oczami widza jak w epidiaskopie. Odautorskie uwagi o zachowaniu postaci (didaskalia) zajmują dużo miejsca i są ważne, dlatego należy je czytać.

Sztuka Różewicza obrosła już legendą. Jedni dostrzegali poruszoną w niej poważną problematykę, która – mimo upływu lat od prapremiery, wyreżyserowanej i wystawionej przez Kazimierza Brauna w 1975 roku w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu – nie zwiędła; inni widzieli w niej tylko „porno” i skandal obyczajowy. Wrocławską inscenizację i samą sztukę Różewicza ostro potraktował Prymas Tysiąclecia kard. Stefan Wyszyński w wygłoszonym na Skałce kazaniu, nazywając ją „obrzydliwą sztuką”. Obrzydliwe było mówienie o seksie, o ciele, anatomii i fizjologii miłości. Zafascynowanie dwóch młodych dziewcząt, Bianki i Pauliny, tą stroną ludzkiej natury budziło niesmak. Ten niesmak rósł dzięki językowi, często drastycznemu i wulgarnemu (ani jej dusza, ani d... chciałam powiedzieć ciało...).

Atak na poetę i jego sztukę przypuściły także „dziewiczo czyste i zawsze cnotliwe” władze PRL. Jednak mimo atmosfery sensacji i skandalu (a może dzięki niej?) wrocławską realizację wystawiono 600 razy; wcześniejszą o kilka miesięcy warszawską w reżyserii Tadeusza Minca – 400 razy. Joanna Biernacka zauważyła: „Wbrew opinii władz państwowych i kościelnych, widzowie chcieli oglądać sztukę, która w otwarty sposób pokazywała życie erotyczne Polaków” (można polemizować z tą opinią, bowiem zagrało w niej prawo prze-

kory wobec negatywnej opinii, lansowanej w mediach).

Białe małżeństwo rzeczywiście mogło i nadal może wzbudzać ambiwalentne emocje i oceny, ale po nieco dokładniejszej analizie dochodzi się do wniosku, że poeta podjął odwieczny temat zakłamania i pruderii, które w gruncie rzeczy prowadzą do deformacji i wulgaryzacji „urody życia”. Nie tylko Bianka i Paulina są tutaj „okazami demoralizacji”. Również Matka i Ciotka (obie postaci wyraźnie nawiązują do bohaterki Gabrieli Zapolskiej: Dulskiej i Juliasiewiczowej), Dziadek erotoman, Byk-Ojciec podlegają podobnym procesom. Wieść gminna przekazuje informację, że Różewicz, tworząc dwie dziewczęce postacie, opierał się na dwuznacznej przyjaźni Narcyzy Żmichowskiej, autorki *Poganki*, założycielki polskiego feminizmu, z Pauliną Zbyszewską.

Sztuka jest złożona i dobrze osadzona w szerokim kontekście literackiej tradycji (odzywają się echa powieści Lesage’a *Diabeł kulawy* i La Bruyère’a *Charaktery*); porusza tematy, o których nie mówi się głośno. Dwie nastolatki odkrywają tajemnice i potrzeby własnego ciała. To są te same problemy i wątki, które spotykamy w *Moralności pani Dulskiej*; ale przecież podobne sprawy działały się już na greckim Olimpie. Nieprzypadkowo w sztuce Różewicza ojciec ma głowę byka, co kojarzy się natychmiast z mitem o porwaniu Europy przez Zeusa, przemienionego w byka.

Bianka i Paulina przypominają młode bohaterki Zapolskiej: Hesię i Mele; odsyłają też do *Ślubów panińskich* Aleksandra Fredry. Jedna nie chce wychodzić za mąż, lubi poezję (*Bunt Goplany z galarety i tęczy*); druga jest rozwydrzona (*bierze jego rękę i dotyka nią swoich piersi*). Wiele tu aluzji,

cytatów, deklamacji liryki młodopolskiej, które wprowadzają stylistykę pastiszu, często przechodzącego w groteskę.

Białe małżeństwo zawiera w sobie elementy komedii i tragedii, farsy i groteski, „dramatu mieszczańskiego” i romantycznego. To pomieszanie gatunków wskazuje na złożoność ludzkiej egzystencji. Chciałoby się przywołać Terencjusza, który widział i aprobeował ową zmienność ludzkiego losu, różnorodność doświadczeń, bo w tym ujawnia się pełnia człowieczeństwa („Jestem człowiekiem i sądzę, że nic, co ludzkie, nie jest mi obce”). Tadeusz Różewicz stworzył utwór sceniczny, w którym łatwo wyróżnić warstwę fabularną (błaha, szmirowata) i intelektualną (kim jest i jaki jest człowiek). Jak zawsze u tego autora w konstrukcji i poprzez nią ujawnia się filozoficzna teza. W *Białym małżeństwie* jest abstrakcyjny człowiek „złożony z duszy i ciała”, ale co jest ważniejsze? Dlaczego o sprawach duszy mówimy głośno, a o sprawach ciała wstydliwie albo wcale? „Bóg stworzył człowieka na obraz i podobieństwo swoje”, a człowiek to ani dusza, ani ciało, tylko i dusza, i ciało. Te wszystkie znaki zapytania postawione zostały w sztuce Tadeusza Różewicza *Białe małżeństwo*.

Dobrym podsumowaniem tych krótkich rozważań będą słowa Stanisława Burkota, który tak określił filozofię Różewicza: „Pewne są tylko prawdy elementarne, jak to, że zależy od naszego ciała, że określają nas zdarzenia i fakty zewnętrzne, że wpisani jesteśmy w historię, niszczącą i zwróconą przeciwko nam, choć żyjemy wyłącznie w czasie teraźniejszym. Cała ta obszerna sfera idei, wyrażonych w dramatach Różewicza, określa jego światopogląd”.

Prof. Stanisław Żak



MIKOSA ELEMENTARZ TEATRALNY

k jak kulisy

Wszystko, co najważniejsze w teatrze, dzieje się za kulisami. Ta prawda dotyczy też teatrów i spektakli, w których pozornie kulisy nie istnieją.

Kulisy w dosłownym znaczeniu, to wynalazek XVII-wieczny, po raz pierwszy zastosowany przez Włochów. Początkowo były to naciągnięte na ramy, malowane płótna, które tworzyły iluzjonistyczną dekorację, teraz są to najczęściej kotary z boku, a także z tyłu sceny. Kulisy nadal są w jakimś stopniu elementem dekoracji – zasłaniają to, czego teatr nie chce pokazać. Tymi zakrytymi elementami mogą być jakieś fragmenty wyposażenia technicznego teatru, jego maszynerii. W dzisiejszej praktyce scenicznej często bywa, że z tak rozumianych kulis teatr rezygnuje i pokazuje swoje „bebechy”. CzuJNI i obeznani widzowie jednak doskonale, że to pozór, pomagający jeszcze bardziej zakryć wszystko, co teatr schować zamierza. Co więc znajduje się za kulisami, rozumianymi przez nas jako granica między tym, co niewidzialne i widzialne w teatrze? Lista jest bardzo długa i niejednorodna.

Za kulisami są oczywiście aktorzy – grający w spektaklu, a w danym momencie nie występujący na scenie. Tam też jest inspicjent – człowiek, który pilnuje, żeby ci aktorzy w odpowiednim momencie, odpowiednio ubrani, wyposażeni w rekwizyty, wyszli na scenę. Także w tej, niewidocznej dla publiczności strefie teatru, są magazyny dekoracji i kostiumów, garderoby, pracownie krawieckie, tapicerskie, fryzjerskie, stolarskie, butaforskie oraz niemal cała techniczna strona teatru: elektrycy, akustycy, ślusarze, a także monterzy z brygadierem sceny na czele.

W czasach, kiedy teatr nie może już liczyć na tak wielką hojność publicznego mecenasów, jak dawniej, sporo z tych zakulisowych światów ograniczono albo wyprowadzono na zewnątrz, istota pozostaje jednak ta sama – wszystko to jest za kulisami.

Za kulisami jest też cała administracja z dyrektorem na czele, biblioteka teatru

i jego dział literacki, sale prób. Tak naprawdę tam jest niemal wszystko dzięki czemu może się odbyć to drobne coś, co za kulisami się nie kryje, czyli przedstawienie. Działania zakulisowe teatru trwają bez przerwy, dzień w dzień, a przedstawienia – nierzadko z przerwą – są co najwyżej sześć razy w tygodniu. To za kulisami ustala się repertuar teatru na dany sezon i miesiąc, podejmuje się współpracę z wybranymi reżyserami i innymi artystami – aktorami, scenografami, kompozytorami, choreografami, dramaturgami. Gdy już dla danej pozycji repertuarowej ustalony jest reżyser, dyrektor wraz z nim ustala obsadę. Później rozpoczynają się próby. Najpierw czytane, stolikowe, podczas których reżyser przedstawia swoją wizję spektaklu, aktorzy

zaczynają wchodzić w powierzone im role. Od tych zakulisowych prób w wielkiej mierze zależy późniejszy kształt widowiska.

Prawdziwym centrum zakulisowych działań w teatrze jest bufet. Jeżeli jesteś aktorem, tu możesz zauroczyć swoim talentem i dowcipem reżysera. Kiedy jesteś ciekaw szczegółów z życia kolegów, które będziesz chciał później wykorzystać do innych, niezbędnych dla twojej kariery działań, przychodzi tu często, choćby na herbatę.

Choć za kulisami mieści się w teatrze niemal wszystko – poza sceną, widownią, garderobą dla publiczności i foyer – jest jeszcze trochę teatralnych wyrazów na literę „k”. Z nich składa się poniższa krzyżówka bez hasła. Rozwiązanie drukujemy „do góry nogami”.

Marek Mikos, krytyk teatralny

Krzyżówka 10 x K

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A										
B										
C										
D										
E										
F										
G										
H										
I										
J										
K										
L										

Poziomo: **A2:** dawna nazwa aktora, nawet gdy grał tragicznie; **B1:** we współczesnym teatrze zazwyczaj na początku spektaklu lub w środku; **D4:** to samo co tragedia, tyle że wesole; **F1:** kawałek materiału, który odpowiednio opuszczany i podnoszony, może nawet całkiem nieudaną premierę zamienić w gigantyczny sukces z owacją na stojąco; **J5:** Znajomy Balladyny

Pionowo: **F1:** taki, co to sam nie robi, a innym wytyka; **A2:** w nowym teatrze zbędny balast, dawniej zdejmowany dopiero w garderobie; **E3:** u Mrożka w tytule, w teatrze w pracowni; **D4:** łączą dzisiejszą kobietę z wysoką kulturą teatru greckiego; **E7:** spolszczona wersja nazwiska autora „Życia snem”, na wypadek, gdy uczeni dowiodą, że jako prawdziwy katolik był Polakiem.

NARCYZA, RÓŻE(WICZ)

I INNE ZIOŁO, CZYLI BUKIET PANNY MŁODEJ

Białe małżeństwo to dramat o naszej seksualności, o płci i roli jaką ona wyznacza nam w społeczeństwie i naszej kulturze. Różewicz pisząc tę sztukę, był pod wielkim wpływem biografii i twórczości dwóch, powiedzielibyśmy dziś, genderowych kwiatów polskiej literatury.

Pierwszy z nich, to Narcyza Żmichowska (1819-1876), pisarka i zarazem czołowa polska feministka tamtych czasów. To ona założyła pierwszą w Polsce grupę feministyczną *Entuzjastki*, zrzeszającą kobiety walczące o prawo do edukacji i niezależności finansowej. Żmichowska była jedną z najbardziej radykalnych i buntowniczych osób swej epoki, postrzegana jako pewnego rodzaju dziwadło, wybryk natury: pisarka, publicznie pali cygara, zarabia na sobie i walczy o prawa kobiet... Narcyza nigdy nie założyła rodziny. Złośliwi mówią, że nawet gdyby chciała i tak nie byłoby zbyt wielu zainteresowanych. Pisarka nie grzeszyła bowiem urodą i nie posiadała posagu; miała jeszcze jedną „wadę” – inne preferencje seksualne. Głębokie więzy łączyły Narcyzę Żmichowską również z Wandą Żeleńską – matką Tadeusza Boya Żeleńskiego, który zresztą opublikował korespondencję obu pań. Jednak jej wielką miłością była Paulina Zbyszewska. W tamtych czasach taka miłość nie mogła liczyć na jakiegokolwiek poparcie i akceptację. Na określenie relacji łączącej te kobiety, Różewicz, za Żmichowską i jej *Entuzjastkami* używa określenia posiostrzenie. Właśnie owo posiostrzenie i wątki biograficzne zostały zaszyfrowane przez Narcyzę w powieści pt. *Poganka*. Żmichowską odnajdziemy tam między innymi pod postacią mężczyzny – Benjamina. W *Aspazji* krytycy zaś widzą postać Pauliny Zbyszewskiej. Różewicz zafascynowany był ową powieścią, zawsze chciał zrobić adaptację *Poganki*, ale wiedział, że będzie ona zbyt odważna by ujrzeć światło dzienne. Chciał napisać dramat o miłości kobiecej, ale nie tylko miłości dusz lecz również ciał. Zamiast *Poganki* powstało więc *Białe małżeństwo*.

Maria Komornicka, znana również jako Piotr Odmieniec Włast (1876-1949), to druga postać, której echa biografii



Z próby

fol. M. Żorawiecki

znajdziemy w dramacie Różewicza. Tak jak Narcyza, Maria była pisarką. W roku, kiedy zmarła Żmichowska (1876), narodziła się Komorowska. Maria już w wieku 16 lat publikowała swoje teksty w *Gazecie Warszawskiej*. Jej biografowie wskazują na ważne zdarzenie z lat młodości Komorowskiej – po rozstaniu z Lutostawskim, Maria uciekła nocą nad Wisłę, chcąc popełnić samobójstwo. Została jednak złapana przez policję, która wzięła ją za prostytutkę, zabrano ją więc na „badania”. Jak te badania dokładnie wyglądały nie wiadomo, część z biografów uważa, że Maria mogła zostać wtedy zgwałcona. Tak czy inaczej to upokarzające wydarzenie mogło mieć znaczny wpływ na późniejsze decyzje pisarki. Komorowska studiowała na uniwersytecie w Cambridge, jednak przerwała naukę. W Anglii istniało wtedy równouprawnienie, ale Maria twierdziła, że tak naprawdę to tylko *przyklejanie złotego papieru na kajdany*. Wróciła więc do Warszawy. Pisała teksty, które drukowane były między innymi pod pseudonimem Piotr Włast. Maria wyszła za mąż, jednak po dwóch latach doszło do rozwodu. Na pisarkę spada kolejny cios – brat pozbawił ją praw do majątku po rodzicach. W 1907 roku w ży-

ciu Marii Komorowskiej dochodzi do momentu przełomowego: pisarka spaliła swoje sukienki, włożyła męski strój i powtórnie się narodziła jako Piotr Włast, zwany także Odmieńcem. Maria rezygnuje ze swej płci w świecie, gdzie kobiety i tak nie mają szans. – *Na Uniwersytecie Jagiellońskim dopuszczono kobiety na zasadzie łaski, w Niemczech wykształcone dyplomowane lekarki nie miały prawa wypisywania recept* – mówi Izabela Filipiak autorka książki o Marii Komorowskiej *Odmiany odmienności*. Maria Janion, historyk i krytyk literatury twierdzi, że Komornicka zabiła w sobie kobietę, bo chciała emancypacji nie jako kobietą, lecz emancypacji od bycia kobietą. Nie chodziło jej o wyzwolenie kobiet: ona sama siebie chciała wyzwolić od kobiety, którą uważała za reprezentantkę niższego gatunku. Ten transseksualny wybór Komornickiej przypomina scenę, kiedy Biana ścina sobie włosy i pali swoją garderobę, po czym oznajmia Benjaminowi, że jest jego bratem.

Niestety, Maria za swój wybór zapłaciła wysoką cenę: została umieszczona w szpitalu psychiatrycznym, gdzie zmarła.

Agata Kulik

fot. M. Żorawiecki



INSPIRACJE I

Pofantazujmy. Budzisz się pewnego ranka, widzisz swoje nagie ciało w lustrze, po czym wyznajesz z uśmiechem, tak jak Orlando u Sally Potter: Nie ma najmniejszej różnicy. Ta sama osoba. Tylko płeć jest inna. Straszne? Właściwie dlaczego?

Virginia Wolf doskonale wiedziała to, o czym pisze współczesna krytyka feministyczna i gejowska: że niepokój, z którym od dzieciństwa uczymy się witać zakapturzone postacie, chłopców ze zbyt długimi włosami i kobiety, którym sypie się nazbyt widoczny wąs, to w istocie obawa przed pożądaniem własnej płci. Pożądaniem, które jest w nas. Albo bywa. Ten lęk to homofobia. Ta sama, która każe pytać: czy wszystkie feministki to lesbijki? Zakaz wywoływania wątpliwości w kwestii płci i przymusowa heteroseksualność to dwie strony tego samego medalu.

Panie na prawo, panowie na lewo. Zeńsko-miękko, męsko-twardo. Napięcie erotyczne tylko i wyłącznie przy spotkaniu przeciwieństw. Tak właśnie jest dobrze. Czy aby na pewno tak?

(Agnieszka Graff **ŚWIAT BEZ KOBIET** Płeć w polskim życiu publicznym, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2001)

INSPIRACJE II

Orlando przejrzał się od góry do dołu w długim zwierciadle, nie okazując najmniejszego zmieszania, po czym udał się, przypuszczalnie, wziąć kąpiel.

Skorzystamy z tej przerwy w postępach fabuły, aby poczynić pewne spostrzeżenia. Orlando stał się kobietą – temu nie sposób zaprzeczyć, lecz wszelkie inne przymioty Orlando pozostały dokładnie takie, jakie były. Zmiana płci, choć miała wpłynąć na przyszłość Orlanda, zupełnie nie wpłynęła na jego tożsamość. Twarz pozostała, jak dowodzą portrety, niemal taka sama. Jego pamięć cofała się przez wszystkie okoliczności z dawnego życia, nie napotykała żadnej przeszkody. Dostrzegał pewną mglistość, jakby do przejrzystej sadzawki pamięci wpadło kilka ciemnych kropelek; pewne wydarzenia nieco się przyćmiły, ale to wszystko. Przemiana odbyła się bezboleśnie, całkowicie wpadło kilka ciemnych kropelek; pewne wydarzenia nieco się przyćmiły, ale to wszystko. Przemiana odbyła się bezboleśnie, całkowicie i nie wzbudziła w Orlandzie żadnego zdziwienia. Biorąc to pod uwagę i utrzymując, że taka zmiana płci jest wbrew naturze, wiele osób pragnęło za wszelką cenę dowiedzieć: (1) że Orlando zawsze był kobietą, (2) że Orlando jest teraz mężczyzną. Niechaj zdecydują biologowie i psychologowie. Nam wystarczy stwierdzenie prostego faktu: Orlando był mężczyzną do wieku lat trzydziestu, kiedy to stał się kobietą i pozostał nią do dziś.

(Virginia Woolf **ORLANDO**, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 1994)

INSPIRACJE III

Różewicz patroszy i preparuje gotowe formy, sytuacje, konwencje, style. Aż stają się puste i martwe; a przez to bardziej agresywne. Zredukowane do jednego wspólnego motywu, napierają na siebie. Białe małżeństwo to rewia kulturowych wzorców zachowań seksualnych; sprowadzonych często do krzykliwych stereotypów. Cała ta machina cytatów i zapożyczeń zgrzyta. Możemy nie rozpoznawać poszczególnych motywów i cytowanych dzieł, wyczuwamy jednak, że dramat niemal w całości jest z nich skonstruowany. Swoim zwyczajem Różewicz nie ukrywa szwów, wprost przeciwnie, wykorzystuje stylistyczną niespójność, eksponuje kolażową kompozycję. Tego rodzaju redukcja i stereotypizacja podważają „temat”. Zaczyna on funkcjonować jako rodzaj metonimii. Dojrzewanie seksualne nadwrażliwej dziewczyny staje się okazją do uchwycenia napięcia między ludzką świadomością a ciałem, aby jeszcze raz spenetrować ustawione wobec siebie w tajemniczej zależności dziedziny ludzkiej mowy i ciała.

Nie można jednak nie zauważyć, że wzięty w wielokrotny cudzystów „temat” dramatu wywołał nader żywe emocje. Czy stało się to rzeczywiście całkiem wbrew intencjom autora? Taka reakcja na Białe małżeństwo dobrze współbrzmi z przekonaniem Różewicza, że żyjemy wśród „starych dekoracji: norm, konwencji, wartości, których już nie jesteśmy w stanie wyznawać, ale nie potrafimy ich też odrzucić. To, że dramat Różewicza (późna replika demaskatorskiego modernizmu) wywołał nie mniejsze zgorszenie niż na przykład Przebudzenie wiosny, dowodzi tylko racji autora w takim widzeniu rzeczy. Podobnie Do piachu... (późna replika literatury wojennych rozrachunków) sprowokowało falę agresji, jak żadne inne dzieło tego nurtu. Owe „spóźnione” prowokacje Różewicza odsłaniają ukryte pokłady życia społecznego i jego nie rozwiązane, pozornie „zdezaktualizowane” konflikty.

(Grzegorz Niziołek, **CIAŁO I SŁOWO** Szkice o teatrze Tadeusza Różewicza, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004)



35 LAT KUSZENIA



foto. M. Żórawiecki

Minęło trzydzieści pięć lat od prapremiery „Białego małżeństwa”. Dzisiejszy teatr może tylko pozazdrościć żywych reakcji, wśród których nie zabrakło słów oburzenia Prymasa Tysiąclecia.

Tadeusz Różewicz pisał „Białe małżeństwo” od maja do października 1973 roku, sztuka ukazała się w lutym numerze „Dialogu” w 1974 roku. Zanim 24 stycznia 1975 roku nastąpiła prapremiera w Teatrze Małym, minął jeszcze niemal rok. To wystarczyło, żeby wokół tekstu narosła atmosfera skandalu, jakże przyjazna teatrowi. Po bilety na spektakl w należącem do Teatru Narodowego Małym ustawiały się gigantyczne kolejki, na przedstawienia przyjeżdżały wycieczki z całej Polski. Co tak poruszyło teatralną publiczność?

Andrzej Markiewicz, recenzent Trybuny Mazowieckiej, miał prostą odpowiedź. Twierdził, że autor sztuki poszedł „za modą” na seks i pornografię, chociaż znakomita reżyseria sztuki stonowała nieco jej pornograficzno-wulgarny tekst i uczyniła z przedstawienia swego rodzaju farsę, żart... przypominającą zresztą w wielu scenach „Moralność Pani Dulskiej” Gabrieli Zapolskiej. Podobnie dystansował się do Różewicza NN, który opublikował w „Teatrze” recenzję zatytułowaną „Bączek w zapachu retro”. Napisał, że reżyser zrobił z tego tekstu farsę, nazwiskiem autora nobilitowaną, talentem aktorów wdzięcznie

wspartą. Ironiczny ton NN znalazł się też w recenzji Macieja Wierzyńskiego „Różowe małżeństwo”. Dobijając niejako Różewicza, autor recenzji odebrał mu nawet urok skandalisty. Pisał, że jest zawiedziony sztuką, którą wbrew famie uważa za pruderyjną i XIX-wieczną. Dramat uznał za płytką „obyczajówkę” z akcentami komediowymi.

W podobnym tonie wyrażał się Jerzy Zagórski w „Kurierze Polskim”: *Pisząc taką głupotyjkę, do czego każdy ma prawo, (Różewicz) wybrał najłatwiejszą drogę, jaką sobie można wyobrazić, to znaczy odniósł się do wyobraźni i słownictwa piętnastoletnich sztubaków, apelując tym samym do dziecienniałyłch starych byków na widowni. Po tym wstępie już domyślacie się, że aurą „Białego małżeństwa” są infantylne obscena przemieszane jak deszcz ze śniegiem z koprolalią... Wystawienie tej sztuki w Teatrze Małym wydaje mi się w rezultacie wykpieniem tych widzów, którzy spodziewają się polskiego „Hair” czy „Och Calcutta” zobaczyli troszkę ubożuchnych strip-teasów i półstrip-teasów z zaścianka, przy których odpowiednie występy madame Chanel w „Adrii” w kabarecie Prutkowskiego „Frico” są szczytem pomysłowości* – konkludował Zagórski.

Taki ton oceny przypomina trochę dzisiejszych polityków, którzy chcąc zdyskredytować konkurentów, nazywają ich

„marginalnymi”. To o wiele skuteczniejsze od oburzenia.

Bylibyśmy oczywiście nierzetelni, przywołując tylko podobne oceny tekstu i prapremierowej inscenizacji „Białego małżeństwa.” El. Żm. napisała w „Zwierciadle”, że *Różewicz sięga do przełomu wieków, do epoki fin de siecle’u po atmosferę, nie po problemy*, zaś przedstawienie, choć stonowane i bez fallusów (obecnych w didaskaliach sztuki), jest świetne, podobnie jak dramat: *A przy tym udało się Mincowi stworzyć atmosferę, tak jak chciał autor – niezdrową i perwersyjną, atmosferę zakłamania i obłudy*. Również pozytywnie oceniali „Białe małżeństwo” Juliusz Kądziołka, który inscenizację porównał do filmowej wersji „Lolity” Nabokova i Grzegorz Sinko.

Stonowane i prześmiewcze w dużej części dyskusje i oceny recenzentów nie przeszkodziły sztuce Różewicza w triumfalnym pochodzie: w 1979 roku prasa donosiła, że warszawska inscenizacja „Białego małżeństwa” była do tej pory grana 350 razy, późniejsza nieco wrocławska razy 400 i o zdjęciu ich z afisza nikt nie myśli. Z pewnością popularności sztuce Różewicza przysporzył Prymas Tysiąclecia. Kardynał Stefan Wyszyński podczas kazania na Skatce podczas uroczystości na św. Stanisława w 1976 roku wygłosił chyba swój najgłośniejszy w kręgach teatralnych tekst, nazywając sztukę „obrzydliwą”.

„Białe małżeństwo” po tamtych inscenizacjach grane było wielokrotnie na scenach polskich i obcych, miało też swoją wersję filmową. Rzadko już jednak wywoływało emocje choćby podobne do tych na początku. Zmienił się świat, obyczajowość, obecność damskiej i męskiej gołizny na scenie spowszedniała, a fallusami wymachują na konferencjach prasowych politycy. Również tematy płciowych stereotypów, obłudy, przemocy seksualnej, obecności pierwiastka zwierzęcego w naturze ludzkiej, stały się w teatrze niemal dyżurnymi. A jednak wielowymiarowość tego tekstu, jego wymykanie się jednoznacznym ocenom, powaga i błazenada, prowokacyjna anachroniczność i nowoczesność, papierowość i teatralność zarazem sprawiają, że pokusa zagrania „Białego małżeństwa” na scenie: tu i teraz, jest mocniejsza niż zdrowy rozsądek.

Jan K. Kossek

Tadeusz Różewicz...

Kojarzę Go z wielkością niedocenioną. W Polsce nie ceni się mądrości i przenikliwości, nie dostrzega sensu przestrogi, szczerości, a język prawdy i prostoty budzi niepokój i zmieszanie. W świecie powszechnej i bezwzględnej manipulacji prawda bowiem nie ma racji bytu, a jej rzadkie przejawy wywołują zdziwienie i nieufność.

Tadeusz Różewicz to twórca całkowicie wyjątkowy, człowiek, który znacząco zmienił moje postrzeganie literatury, jej funkcji i celu. Poeta i dramaturg, który dowiódł, że forma utworu jest tak samo ważna jak słowo. Bo formą też można przekazać dodatkowy sens.

W ubiegłym roku (25 czerwca) Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy Jana Kochanowskiego w Kielcach uhonorował Tadeusza Różewicza tytułem doktora honoris causa.

W czasie uroczystości, na której Dostojny Doktor w niezwykle bezpośredni i ciepły sposób opowiadał o swoich inspiracjach, przemyśleniach i doświadczeniach, wszyscy zgromadzeni mogli także wysłuchać krótkiej charakterystyki całokształtu dorobku poety i przypomnieć sobie Jego wielkie zasługi w kształtowaniu nowego wymiaru polskiej literatury.

Janusz Detka, znawca i wielki orędownik twórczości Mistrza, zwracał uwagę na ciągle obecne w pisarstwie Różewicza poszukiwania takiej formy artystycznej, która uzewnętrzniałaby „zarówno duchowe wnętrza poety, jak i przestrzeń zewnętrzną – historię, kulturę (w tym także pop-kulturę), politykę, codzienne międzyludzkie relacje”. Różewicz nieustannie poszukuje sposobu mówienia o rzeczywistości przeobrażającej się, formującej człowieka i jego los w sposób bezwzględny, rzeczywistości, która jak dłuto rzeźbiarza ociosuje uczucia i okalecza wrażliwość. W poezji Różewicza, ascetycznej i nadzwyczaj uproszczonej, najważniejsze jest odtworzenie świata powiązań między wartością a słowem. Dezintegracja duchowa człowieka pokazana jest za pośrednictwem formy i połączona z nową koncepcją sztuki. Różewicz zauważa, że człowiek współczesny łatwiej podlega manipulacji, nie ma przecież żadnych autorytetów, nie ma wartości, do których mógłby się odwoływać w poczuciu, że istnieje coś, co jest niezmiennie i stałe. Tym razem to nie wojna zburzyła świat wartości, to „umasowiona niby-kultura” (określenie J. Detki) wprowadziła wartości pozorne, wartości - pułapki, rozstawione wszędzie i bezlitośnie czyhające na tych, którzy dają się nabrać na blichtr codzienności. Na tych, którzy bezrefleksyjnie przyjmują słowa bez znaczenia. I w nie wierzą.

Marzena Marczevska



Z próby

foto. M. Żorawiecki

Myślałem kiedyś o adaptacji (dla teatru) „Poganki” Narcyzy Żmichowskiej. (...) Otóż myślałem o adaptacji (...) bez romantycznych kostiumów. Chciałem opowiedzieć historię dwóch kobiet, które kochają nie tylko swoje intelekty, ale i swoje ciała. Miłość Narcyssy i Pauliny. Katastrofę, jaka w tamtym okresie musiała z ich stosunku wyniknąć. Wszystkie czyny i słowa Beniamina przywrócić Narcyzie. A tym samym przywrócić jej prawdziwe oblicze i godność odważnej zakochanej kobiety. (...) Mój cenzor wewnętrzny mówi mi, że i w naszych czasach miłość lesbijska nie jest rzeczą możliwą do pokazywania na scenie.

Tadeusz Różewicz, *Miłość lesbijska w romantycznym przebraniu w: Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy 1971.

Po premierze „Milczenia”

Shelagh Stephenson „**Milczenie**”
przekład Elżbieta Woźniak
reżyseria Katarzyna Deszcz,
scenografia Andrzej Sadowski

Obsada:

MARY Teresa Bielińska
SUSAN Marzena Ciufa-Szczerska
JANET Zuzanna Wierzińska
BILLY Mirosław Bieliński

w filmowej projekcji:

Edward Janaszek
Maciej Pesta
Andrzej Plata
Łukasz Pruchniewicz

Premiera: Pokój Becketta, listopad 2010

To zdarzyło się naprawdę: matka i dwie córki zamordowały ojca i męża.

(...) Kolejne sceny to rozmowy morderczyń: córek i żony zabitego z policjantem, prawnikami, psychiatrą przeplatane scenami z przeszłości. Dzięki nim dowiadujemy się co działo się w tym domu.

Córki (obie po 30-tce) piszą do matki list zachwycając się całą w areszcie i żartując z regulaminu, który jest niczym w porównaniu z tym jaki wprowadził w domu ich ojciec - tyran bijący je za każde jego przekroczenie: za brzęczące naczynia, za rozmowy, za niewłaściwą odległość między przedmiotami. Złamany nos, ręce, siniaki to efekty ojcowskich pouczeń.

W retrospektywnych scenach poznajemy przeszłość Billego - ojca, który w dzieciństwie był maltretowany przez matkę a teraz ma, jak mówi, własną armię, rodzinę, która należy tylko do niego. (...) Wszystkie trzy kobiety akceptowały to co się działo, innego świata nie znały. Kochały ojca i podkreślały, że nie był złym człowiekiem. Do morderstwa pchnął je strach o własne życie, wiedziały, że albo one, albo on.

Żadna z osób próbujących im pomóc nie jest w stanie zrozumieć dlaczego nie buntowały się, nie wołały o pomoc. To Susan wykrzykuje: „Pan by też tak robił, nie można było inaczej”.

Brutalnego, odpychającego, ale i czułego Billego przekonująco zagrał Mirosław Bieliński, jego zahukaną żonę Teresa Bielińska. Marzena Ciufa-Szczerska i Zuzanna Wierzińska, to siostry Susan i Janet - naiwne, nierozłączne, czasami nawet mówiące jednym głosem. Monolog starszej Susan wywołuje dreszcze, a oczy wilgotnieją, gdy młodszej głos drży jakby chciała powstrzymać tży. (...) Oszczędna scenografia Andrzeja Sadowskiego wzmacnia oskarżycielski wydźwięk tego, co oglądamy. (...)

Lidia Cichocka, *Echo Dnia*



foto. M. Żórawiecki

„Milczenie” w reżyserii Katarzyny Deszcz od pierwszej chwili chwytą widza za gardło. Krzyczy i wymierza kolejne ciosy tak, by ani przez chwilę „ofiara” nie poczuła się zbyt wygodnie. Po i o tej sztuce nie można milczeć!

(...) „Milczenie” to przede wszystkim popis aktorskiej gry. Kobiety: Marzena Ciufa-Szczerska (szczególne ukłony za wzruszenia, których aktorka dostarcza, opowiadając o doświadczeniach maltretowanej Susan), Teresa Bielińska (zastraszona i uzależniona od męża psychopaty Mary) i Zuzanna Wierzińska (depresyjna, ale zmuszająca się do uśmiechu, bo On tego chce Janet) są niezwykle sugestywne. Po mistrzowsku budują napięcie i operują emocjami, budząc w widzu całą paletę odczuć: od niedowierzania, smutku, przez specyficzną radość i sympatię, po współczucie i przerażanie. Bo ta historia nie może się dobrze skończyć.

(...) Aktorom w ich grze „nie przeszkadza” też ascetyczna scenografia Andrzeja Sadowskiego. Cella, w której bohaterki przebywają po dokonaniu zabójstwa (dochodzi do niego na początku spektaklu i od razu wiadomo kto zabił, nie zdradzam więc żadnych tajemnic), ale też ta w której żyją na co dzień. Więzieniem jest dom-twierdza, który dzielą ze swoim oprawcą. Więzienie jest wreszcie w nich samych, zniewolonych i zastraszonych. (...)

Monika Rosmanowska, *Gazeta Wyborcza, Kielce*



Następna premiera:
styczeń 2011

Szymon Bogacz

W IMIĘ OJCA I SYNA

Reżyseria Piotr Ziniewicz
Scenografia Iza Toroniewicz

Występują:

Beata Pszeniczna
Zuzanna Wierzińska
Aneta Wirzinkiewicz
Marcin Brykczyński
Edward Janaszek
Andrzej Plata

Inspicjent-sufler

Renata Głasek-Kęska

dyrektor naczelny i artystyczny PIOTR SZCZERSKI » zastępca dyrektora ELŻBIETA PĘDZIK » kierownik literacki JERZY SITARZ » koordynator pracy artystycznej HALINA ŁABĘDZKA » kierownik Impresariatu WŁADYSŁAW JANKOWSKI » promocja, kontakt z mediami JUSTYNA ŻUKOWSKA » inspicjent BARBARA SOBCZYK » kierownik techniczny HENRYK DUBOWIK » światło RYSZARD ZAJĄC, MARIUSZ CIESIELSKI » realizacja akustyczna PAWEŁ MALCZEWSKI, GRZEGORZ KACZMARCZYK » brygadier sceny IGNACY ABRAM » rekwizytor DOROTA KOZERA » garderoba damska AGATA RADEK » garderoba męska AGNIESZKA OZIMINA » prace perukarskie IDALIA LANG, ANNA KARCZ, KRYSZYNA WOLAŃCZYK » pracownia krawiecka damska TERESA KARYŚ » pracownia krawiecka męska KRZYSZTOF ŚLUSARCZYK » pracownia plastyczna TOMASZ SMOLARCZYK, IWONA JAMKA » pracownia stolarska LESZEK MACIAS, KRZYSZTOF JUSZCZYK » prace ślusarskie JAN MISZTAŁ » prace tapicerskie JACEK POMARAŃSKI » obsługa sceny EDWARD GOLA, WIESŁAW JAS, LECH SOBURA

SPONSORZY

CUKIERNIA
Ewa i Maciej Chmielewscy
Kielce, ul. Duża 8



Kwiaciarnia Floristica
Firma "EVAN" Ewa Jakóbczyk
ul. Śniadeckich 4, Kielce
tel. 502 581 672

KARPACKA
SPÓŁKA GAZOWNICTWA
SPONSOR
PREMIERY



PATRONAT MEDIALNY



Redagują: Justyna Żukowska, Jerzy Sitarz, tel. 504 037 772, e-mail: literacki@teatr-zeromskiego.com.pl,
Projekt graficzny i skład komputerowy: Studio Reklamy 300 dpi - Rafał Urbański, Druk: O.P. APLA
Teatr im. Stefana Żeromskiego, 25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32, centrala tel. 41 344 60 48, kasa i Impresariat 41 344 75 00,
www.teatr-zeromskiego.com.pl, biuro@teatr-zeromskiego.com.pl