

TN, 1974/75

teatr jaki jest

Bączek w zapachu retro



Barbara Sułkowska (Paulina) i Krzysztof Wakuliński (Benjamin)

Anna Chodakowska (Bianka), Barbara Sułkowska (Paulina) i Seweryn Butrym (Dziadek). Fot. R. L. Dudley



Z nienawiścią, pracowicie, z polotem burzył Tadeusz Różewicz teatr zastany. I czynił tak przez dni sześć (biblijni egzegeści ucza, iżby takich dni sześciu nie traktować dosłownie, skorzystajmy i my z ich przesłania), a kiedy nadszedł dzień siódmy, napisał Różewicz *Białe małżeństwo*. Wytłumaczeń na powstanie takiego właśnie tekstu znaleźć można by wiele. Że twórca się zmęczył i chciał odpocząć. Że twórca zwątpił i chciał się rozweselić. Że twórcę zdjęła pogarda dla świata i postanowił sprokurować rzecz na jego miłą miarę. Można też zaryzykować hipotezę, iż twórca po prostu puścił bączka. Takiego filuternego bączka w modnym zapachu retro...

Nie będziemy tu stawiali na żadną z powyższych hipotez. Teatr to nie kasyno w Monte Carlo. Nie hipotezy są ważne, ale tekst, a potem teatr na tym tekście nabudowany. Tekst ma zresztą swoich zwolenników: sędziwa Maria Bechcysz-Rudnicka twierdzi, że *Białe małżeństwo* to historycznie wierny zapis dziewczęcych wstydów, rojeń i majaków z epoki jej młodości. Znam te czasy jedynie z lektur, więc muszę wierzyć. Muszę też stwierdzić, że Różewicz inteligentnie przemaglował tamte dessous, krochmaląc je wywarem ze starych kalendarzy, podreżników bon tonu, wierszydek ze sztambuchów. *Białe małżeństwo* uwzględnia wymagania stylistyki retro i może naprawdę nie ma podstaw, by się smucić, że autor *Kartoteki* bawi się w Feydeau, a przeciwnie: należy się cieszyć, że ktoś się wreszcie w wakującej naszymi czasami roli zechciał obsadzić. Ta ostatnia uwaga dotyczy już zresztą wyraźnie nie tyle tekstu, co jego scenicznego kształtu. Bo to rozbrykanie godne bulwarowej farsy ujawnił w *Białym małżeństwie* dopiero Tadeusz Minc.

Minc zrobił tzw. przedstawienie zabawne. Dużo krzyku, dużo bieganiny, trochę dezabilów, trzy zestawy biustów. Nie tyle ich, iżby kogokolwiek tak naprawdę zgorszyć! Przeciwnie, można by rzec, iż sprawdziła się tu paradoksalna maksyma Pitrilliego, że nic nie jest przyzwoitsze niż nagość. U Minca pokazuje się rzeczy, o których u Różewicza się jedynie mówi, ale z kolei nie pokazuje się rzeczy, które Różewicz chciał pokazać. Specjalnie do angażowane do tekstu trzy damulki zasłaniają lamburkami fragmenty męskich ciał, które w autorskich didaskaliach opisane są może ciut za smakowicie.

Powtórzmy! — wszystko jest tu bardzo cacy. I ja, com groził *Białe małżeństwo* po pierwodruku w *Dialogu* wychodzę już bezspornie na purytańskiego ponuraka. Tyle żem chyba miał swoje racje w tym sporze. A sumują się one teraz w osobliwy amalgamat z racjami Różewicza, których w tym prapremierowym przedstawieniu nadspodziewanie nb. zabrakło. Gdyż Różewicz to jednak nie Feydeau, Różewicz napisał drastyczny pamflet na cynizm i obłudę świata. Napisał go w jawnej konwencji monologu, a ściślej mono-wizji. Śni się ów świat na jawie dziewicy Biance, jej spojrzenie go deformuje, brudzi, oblepia seksem. Świat sam w sobie jest poza tym normalny. Oczywiście, też brudny i lepki, ale owa normalność brud czyszczy niczym pralnia „Alba”. Minc pozbawił swe przedstawienie tego podwójnego cudzysłowu, to już nie wizja panienki, ale zobiektywizowany śmietniczka ludzki. Tym przeakcentowaniem właśnie ufeydował Różewicz. Dlaczego tak zrobił? Wytłumaczeń znów można znaleźć wiele. I znów! — nie stawiajmy na żadne z nich. Wystarczy samo nazwanie zabiegu. Niech się z niego reżyser tłumaczy przed autorem. Przed widzem tłumaczyć się nie będzie musiał. Bo widz otrzymał produkt, którego łaknie: farsę. Nazwiskiem autora nobilitowaną, talentem aktorów wdzięcznie wspartą.

Bo widać, że aktorzy strasznie się tu starają. Lęk wyziera im z oczu, ale je wdzięcznie mrużą, że to niby nie strach, a taka sobie zwykła, profesjonalna zgrywa. I krzyczą sobie, jako się już rzekło. I biegają: zwłaszcza biegi Danuty Wodyńskiej (Kucharcia) zasługują na podkreślenie, bo siermiężny fartuch ruch jej utrudnia, a przecież artystka przeszkody zmóc umiała. Edward Rauch (Ojciec) jeśli się z kolei o coś potyka, to o własną dykcję. I tej — przyznać trzeba — ulega. Czy przecież u artysty, co ma temperament i tuszę, dykcja jest ważna? Zostawmy ją w puściźnie nudziarom na emeryturze, a sami biegajmy, fruważmy, pokazujmy piersi, gryźmy się, kopulujmy, bączkujmy i przede wszystkim się bawmy. Teatr to przecież wielka zabawa. To już Bogusławski powiedział, a Huizinga parałował. W górę sutki, kto je ma, a kto nie ma — niech też podnosi, co pod ręką! Może być kwiatek.

NN