



Justyna Jaworska

BIAŁE MAŁŻEŃSTWO MŁODZIAKÓW?

1.

Żadna to tajemnica, że wielu niegłupich skądinąd ludzi nie przepada za teatrem, bo się tam nudzi albo wstydzi. Nie chodzi nawet o egzystencjalny „wstyd bycia człowiekiem”, który bywa skutkiem silnego międzyludzkiego napięcia i samego podziału na oglądanych i oglądających, lecz o najzwyklejsze zażenowanie. Prawdziwie udane przedstawienia znoszą ów fatalny dyskomfort: choćby widz czuł się na nich obrażany i obnażany, nie musi myśleć z niepokojem, jak też w tej chwili czują się aktorzy. Na *Białym małżeństwie* wyreżyserowanym w Teatrze Powszechnym w Warszawie przez Grzegorza Wiśniewskiego¹ trudno niestety uciec od tej myśli – uszy trochę płoną.

To śliska sztuka, sama się prosi, by zepchnąć ją w farsę: mamy tu przecież dwie nastolatki na progu erotycznego uświadomienia, falliczne żarty, sprośnego dziadunia, ojca molestującego matkę i kucharcie, a do tego wszystkiego hożą dójkę, która

przebiega przez scenę bez słowa, za to topless. Niezwykle trudno to wystawić bez fałszywych tonów. Można wykorzystać fakt, że mało który z polskich dramatów mówi tyle o ciele i seksualności, można też wpaść w pułapkę gotowej anegdoty.

Grzegorz Wiśniewski nie zrobił wiele, by tej pułapki uniknąć: część jego obsady to aktorzy znani z seriali i grający w serialowej manierze (charakterystyczny Cezary Żak jako Ojciec-Byk, Joanna Żółkowska jako Ciotka, Paulina Holtz w roli swej imienniczki), inni także tworzą gotowe, jednowymiarowe typy.

Przerysowanie gry zalecał w didaskaliach sam Różewicz, ale miał zapewne na myśli rozpętanie absurdu, nie zaś bezpieczny komediowy ton, który podbechtuje publiczność, nie przekraczając konwencjonalnych granic. Co z tej asekuracji wynikło, łatwiej pokazać od strony widowni – otóż na majowym przedstawieniu pewien widz z pierwszego rzędu kwitował co tłustsze kwestie rubasznym rechem. Wiadomo, jak wygląda ostatnia scena *Białego małżeństwa*: Bianka rozbiera się przed lustrem do naga, obcina włosy do skóry i mówi do

¹ Premiera w kwietniu 2003. Autorem zdjęć, które publikujemy w tym artykule jest Dariusz Senkowski.

świeżo poślubionego Beniamina „jestem twoim bratem”. Ta ostatnia scena ma stanąć ością w gardle albo przynajmniej za gardło złapać, taki efekt osiąga w swoim tekście Różewicz. Tymczasem facet z pierwszego rzędu znowu zarechotał.

Co się stało, jak to w ogóle możliwe? Zawsze może się na widowni przytrafić nieszczęśnik, który rozłoży przedstawienie, obejrzałam więc spektakl jeszcze raz. Tym razem publiczność była, jak to się mówi, kulturalna – nieśmiało śmieszki dobiegły z sali dopiero, gdy Biana z Paulinką zaczęły czytać o męskich członkach. Stopniowo atmosfera nabierała swobody, śmiano się odważniej, wreszcie scenę finałową uwieńczył niepewny, przyciszony chichot. Straszni mieszczenie opuszczali Teatr Powszechny lekko może skonfundowani, ale syci.

Można się zastanawiać, czy nie o to właśnie chodziło, w końcu mamy do czynienia z poetycką komedią, a samo nazwisko autora, choć wynoszone na ołtarze, nie musi przecież skłaniać do czołobitnej powagi. Kto wie nawet, czy pewna słabość nie kryje się w samym tekście: tuż po wydaniu dramatu drukiem Tadeusz Nyczek stwierdził, że *Białe małżeństwo* to najgorsza ze sztuk Różewicza, jego „najbardziej niepotrzebny twór literacki [...], etycznie płytki, estetycznie płaski, o wątpliwym dowcipie i żadnym sensie ogólnym”².

To oczywiście opinia skrajna i odosobniona: choć niektórzy krytycy skłonni byli uznać ten utwór za błahostkę retro, większość oceniła go bardzo wysoko, widząc w nim znacznie więcej niż, jak chciał Nyczek, katalog zbrodni i „erotyczny taniec narządów z doczepionymi do nich ludźmi”. A przecież nośność tekstu powinna weryfikować inscenizacja. Napisaną trzydzieści lat temu sztukę wystawiano wielokrotnie i z sukcesem, w tym aż dwadzieścia razy za granicą. Ostatnie polskie do niej podejście

miało miejsce przed dekadą. Potem cisza, teraz wreszcie Grzegorz Wiśniewski – i prozę, stłumiony chichot. Czyżbyśmy mieli do czynienia z dziełem już przeterminowanym, niegroźnym skandalem z lamusa?

2.

Na dobrą sprawę nie powinno tak być, w końcu rzecz dotyczy tematów uniwersalnych, a nawet obecnie modnych, takich jak kłopoty z seksualnością i tożsamością płciową, rozdziewek między naturą a wychowaniem czy wreszcie dwuznaczność rodziny jako instytucji sankcjonującej gwałt. Wiecznie aktualne są zarówno pokazane tu rozterki dojrzewania, jak i sprawa zazwyczaj tabuizowana, czyli erotyzm ludzi w późnym wieku (można się nawet zgodzić z dawną opinią Grzegorza Sinka, że prawdziwi bohaterowie tragiczni *Białego małżeństwa* to Ojciec i Dziadek, a „poniżej lat pięćdziesięciu wstęp na tę sztukę jest nie tyle niedozwolony, co niepożyteczny”³).

Nie powinien się też zestarzeć język, bo wiadomo, że Różewiczowi od początku chodziło o literacki kolaż, pastisz, grę z romantyczną i młodopolską tradycją. Zgódźmy się zatem, że nie mamy do czynienia z ramotą, lecz ze stylizacją na ramotę, pozostaje tylko pytanie, jak coś takiego wystawić obecnie.

Po pierwodruku dramatu w *Dialogu* Marta Piwińska zamieściła w następnym numerze wnikliwy tekst *Cukiernia ciast trujących*⁴, w którym zestawiała *Białe małżeństwo* i *Okapi* Grochowiaka – dwie świeżo wtedy napisane sztuki, obie historyczne i osadzone w tej samej epoce. Analizowała przy tej okazji fenomen mody retro, czyli rzeczywiście wzmożoną w latach siedemdziesiątych fascynację secesją. Z dzisiejszej

² Tadeusz Nyczek *W erotycznym tańcu*, Echo Krakowa nr 36/1976.

³ Grzegorz Sinko *Białe małżeństwo*, Kultura nr 7/1975.

⁴ *Dialog* nr 3/1974.

perspektywy widać ją jeszcze wyraźniej: hipiski nosiły bufiaste bluzki, kapelusze i spódnice maksi z koronkami, w mieszkaniach gromadzono antyki, wypadało być psychodelicznym dekadentem, litery gięły się w esy-floresy (przypomnijmy sobie okładki płyt z tamtego okresu).

Niezależnie od tej staroświecczyny, a może właśnie w osobliwym z nią splocie, do Polski wkraczała rewolucja seksualna, kontestacja, ideologia ruchów kobiecych. *Białe małżeństwo*, stylizowane na młodopolską burleskę o rozerotyzowanych podlotkach, zrodziło się więc na przecięciu tych prądów, jako nieodrodne dziecko swoich czasów.

„Historyczne dzieła sztuki powstają jak wiadomo wtedy, gdy jakaś epoka zaczyna wątpić o sobie, o własnym kształcie i sensie, gdy straciwszy z oczu cel odwraca się ku źródłom, by tam wyrobić sobie historyczny dowód tożsamości” – pisała Piwińska. Secesyjne retro było wówczas modne w całej Europie i poza nią, w końcu Peter Weir nakręcił *Piknik pod wiszącą skałą* w 1975 roku, też historię o dziewczętach – w Australii. Z tym tylko że w każdym kraju korzystano z trochę innych kulturowych odniesień i robiono to z trochę innych powodów. U nas już przedtem romantyzm karmił się średniowieczem, a modernizm romantyzmem głównie dla politycznej paraboli. Z tych samych przyczyn nieco zagubionej i rozczarowanej Polsce środkowego Gierka za ideową pożywkę posłużyła młodopolszczyzna: epoka znużenia i przesilenia, w dodatku okres ambiwalentny (mroczny i zabawny, historyczny i estetyczny, zbuntowany i filisterski), giętko poddający się rozmaitym interpretacjom.

W momencie swej prapremiery *Białe małżeństwo* jako groteskowy portret moderny dawało się odczytywać współcześnie. Już sam tytuł odsyłał do takich skojarzeń jak fałszywe przymierze, ironiczne non consumatum, braterstwo z przymusu. W dodatku akcja dramatu, osadzona

w „białych ścianach polskiego dworku”, skotłowana w rodzinnym piekielku ode-rwanym na pozór od historii i polityki, stanowiła całkiem udaną metaforę naszej ówczesnej izolacji. Czasy nie były jeszcze heroiczne, ale w karmionym propagandą sukcesu i okłamywanym kraju narastała frustracja, trochę jak w dusznym panieńskim pokoiku.

Dziś secesja rzeczywiście trąci myską, przebrnęliśmy niedawno przez nasz fin-de-siecle bez wyraźnych odwołań do tamtej estetyki. Mamy swoje własne ulubione retro: tak w ogóle to Peerel, a z lat wcześniejszych raczej Nałkowską i Kuncewiczową niż Komornicką i Żmichowską, raczej Schulza i Gombrowicza niż Koraba i Micińskiego. Jaki pomysł na *Białe małżeństwo* znalazł zatem Grzegorz Wiśniewski?

Otóż postanowił je uwspółcześnić, ale ostrożnie, o jakieś trzy dekady, czyli mniej więcej o tyle, ile mija właśnie od powstania sztuki. Przeniesienie akcji w okres międzywojenny wyszło mu dość stylowo, czy jednak ten kostiumowy retusz faktycznie zdołał odświeżyć tekst, czy w nowych dekoracjach dało się powiedzieć więcej?

Dramat w domu państwa Młodziaków to wizja z wielu powodów kusząca. Dwudziestolecie było w końcu czasem gorących sporów obyczajowych: odkąd po pierwszej wojnie światowej pojawiło się w środowiskach wyemancypowanych pragmatyczne i „higieniczne” podejście do seksu, liberalizm ścierał się z konserwatyzmem na łamach prasy, w konfesjonale i w sypialni. Mam tylko wrażenie, że sam utwór opowiada odrobinę o czym innym.

3.

Przedstawienie toczy się gładko i sprawnie: ustawione centralnie łóżko Bianki ani na moment nie opuszcza sceny, służy też za konfesjonał, a w finale łączy się ze stołem weselnym (to akurat sugestia



samego Różewicza). Reszta scenografii wjeżdża na scenie obrotowej, co pozwala oddać dramaturgię luźnych obrazów. Dodajmy, że wjeżdża często, bo spektakl utrzymuje szybkie tempo.

Wokół łóżka wznosi się półkolista lustrzana ścianka, rodzaj rozbudowanego tremo, które przywodzi na myśl owo słynne zdjęcie Witkacego, autoportret wielokrotny w wojskowym mundurze. Bianka po gombrowiczowsku się do tych luster wykrzywia, wreszcie w przywoływanej już ostatniej scenie pokazuje się w nich zwielokrotniona i zdeformowana. Kostiumy tym bardziej każą myśleć o Witkacym i o Gombrowiczu, na przykład w scenach sypialnianych dziewczynki występują w kusych haleczkach i podkolanówkach, demonstrując pensjonarskie łydki Zuty Młodziakówny.

To akurat udane skojarzenie, choć przy stylizacji na art déco nieuchronnie pojawiają się drobne zgrzyty: kiedy Beniamin recytuje Micińskiego, wypada to nazbyt anachronicznie, bo modny młodzieniec w tych latach powinien raczej deklamować ska-

mandrytów. Ale już Ojciec-Byk, skandujący „Byt jest krótki. Wierz tej tezie / zamiast w głupiej żyć ascezie / żyj, używaj ile wlezie”, może być równie dobrze gościem Zielonego Balonika, jak młodszym o pokolenie czytelnikiem *Wiadomości Literackich*.

Joanna Żółkowska, która omdlewającym głosem pyta Adama Woronowicza: „Pan nie kochał jeszcze, Beniaminie?”, gra w manierze amantek przedwojennego kina. Mało tego, widać gustowne odniesienia do malarstwa tego okresu, na przykład scena biczowania Paulinki (ba, już sam sposób, w jaki Paulinka siada na krześle) stanowi aluzję do perwersyjnych obrazów Balthusa albo grafik Schulza, a Anna Moskał jawi się w finale raczej w stylu ekspresjonistycznym niż secesyjnym, trochę jak poruszająca *Primavera* Bolesława Cybisa.

Wszystko to są jednak drobne krawiec-kie przeróbki, bo poza tym inscenizacja dość pobożnie trzyma się odautorskich wskazówek. Wiśniewski dokonał pewnych skrótów, na przykład okroił scenę, w której Matka (Ewa Dałkowska) opisuje por-

celanowy serwis, wyrzucił też groteskowe kwiczenie i geganie, można jednak odnieść wrażenie, że swój pomysł interpretacyjny wyczerpał głównie w wyżej opisanym figlu chronologicznym.

Nie byłoby w tym nic złego, ot, przyzwoite (a raczej – poprawnie nieprzyzwoite) przedstawienie, gdyby nie to, że wydrukowane w programie deklaracje pozwalają mieć nadzieję na coś więcej. Program zawiera między innymi bardzo współczesny felieton Doroty Masłowskiej o nastoletnich kłopotach z kobiecością, całkiem współczesną opowieść o losach niemieckiego transseksualisty, jak najbardziej współczesne nawiązania do problematyki genderowej. Trudno nie podzielać wyrażonej w tekście nadziei, że „dziś, po oswojeniu z teoriami choćby Michela Foucaulta (autora *Historii seksualności*), po coraz szerszym dostrzeganiu [!] problemu identyfikacji płci – nie tylko na płaszczyźnie biologicznej, po upowszechnianiu gender studies – studiów nad tożsamością kulturową płci, *Białe małżeństwo* doczeka się właściwej dziełom prekursorskim oceny

i potwierdzi należne sobie miejsce”. Piękne to słowa, szkoda tylko, że nie bardzo znajdują odbicie w tradycyjnej w gruncie rzeczy inscenizacji Teatru Powszechnego.

Grzegorz Wiśniewski mierzył się z nielada legendą, w końcu do planowanej prapremiery sztuki w Krakowie (1974) nie doszło z powodu skandalu obyczajowego, a pierwsze wystawienia w Warszawie i we Wrocławiu stanowiły duże wydarzenie – niezależnie od swej jakości artystycznej musiały nieść w owym czasie rewolucyjną energię. Tej skandalizującej siły zabrakło jednak obecnemu przedstawieniu, które nie jest co prawda pruderyjne, ale też w żadnej mierze nie szokujące, prędzej już rubaszne. A erotyczne kanony szybko się starzeją. Jak po studium aktu znać rysownika, tak pewnym miernikiem stylu spektaklu jest umiejętność rozbierania aktorów. Ciało jest tylko ciałem, więc jak to się dzieje, że u jednego reżysera oglądamy przejmującą nagość, a u innego po prostu gołe baby?

W czasach narodzin *Białego małżeństwa*, kiedy niektóre przemiany obyczajowe w Polsce świeżo się dokonały, a inne dopie-



JUSTYNA JAWORSKA



ro miały się dokonać, pornografia budziła żywsze niż dziś emocje, a pokazywanie „tych rzeczy” w teatrze było zabiegiem awangardowym. Warto chyba przytoczyć obawy samego Różewicza, który jeszcze w latach sześćdziesiątych zastanawiał się nad przewrotną adaptacją *Poganki* i nie miał na to odwagi: „Mój «cenzor wewnętrzny» mówi mi, że i w naszych czasach miłość lesbijska nie jest rzeczą możliwą do pokazywania na scenie”⁵. Obecnie przesunęły się granice i mamy problem innego rodzaju – pokazać można w zasadzie wszystko, rzecz w tym, by mieć na to pomysł.

4.

Jeśli spektakl ma rzeczywiście przemawiać do widzów, jeśli ma być *Białym małżeństwem* naszych czasów, trzeba chyba

⁵ Tadeusz Różewicz *Miłość lesbijska w romantycznym przebraniu*, w: *Przygotowanie do wieczoru autorskiego, Białe małżeństwo Młodziaków*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971. Z tej fascynacji Narcyzą Żmichowską wzięło się później sporo wątków *Białego małżeństwa*, choćby imiona bohaterów.

zadać sobie pytanie, kim jest oryginalna, a kim byłaby dzisiejsza Bianka. W klasycznym odczytaniu bohaterka Różewicza, histeryczna i nadwrażliwa, hodująca w sobie lęki i obsesje, jest przede wszystkim nieświadomiona. Wiedzę o seksie czerpie z kuriozalnych rewelacji encyklopedycznych, pierwsza menstruacja przepełnia ją paniką, jej dramat przedwcześnie wydanej za mąż panny jest dramatem osoby wrzuconej w nieznaną i niechcianą sytuację.

Cały jej śmieszny pensjonarski bunt (mariage blanc) uderza w patriarchalne i zakłamanie społeczeństwo podwójnej moralności, w którym mężczyznom przysługuje wiedza i władza, także erotyczna, a dziewczęta dorastają w pruderii i niechęci do ciała. Taka jest właśnie Bianka Anny Moskal – egzaltowany podłotek. Aktorka bryka po dziewczęcej sypialni niczym sarenka, kiedy trzeba – dostaje spazmów. Jej pełna wdzięku i dąsów gra przywodzi na myśl młodzieżowe role z dawnych ekranizacji powieści Makuszyńskiego.

To Bianka urocza, lecz anachroniczna. Jaka byłaby teraz? Od rewolucji seksual-



nej minęły już trzy dekady i dziś znacznie wyraźniej niż w latach siedemdziesiątych widać, że jeśli coś stanowi problem dla dojrzewających nastolatków, to z pewnością nie kwestia braku uświadczenia. Bez względu na stan szkolnej i domowej oświaty seksualnej, gruntownie edukuje je pod tym względem telewizja, podwórko, nawet pisma dla dziewcząt. Choć jednak dzisiejsze podlotki wiedzą więcej niż te sprzed stu czy (zapewne) trzydziestu lat, nie znaczy to wcale, że przechodzą przez okres adolescencji bez cierpień i rozterek.

Trzeba chyba przyjrzeć się bohaterce uważniej, by wydobyć z jej postaci głębsze, nadal aktualne napięcie. Wiadomo, że Różewicz pisał *Białe małżeństwo* z myślą o konkretnych wątkach z epoki, między innymi o skandalu wokół homoerotyzmu Narcyzy Żmichowskiej oraz o przypadku Marii Komornickiej, młodopolskiej poetki, która wyrzekła się kobiecości i jako Piotr Odmieniec-Włast wyładowała w szpitalu dla wariatów.

Podobnie jak Komornicka, Bianka (nie darmo zwana Bi) nie mieści się w kategorii

własnej płci, nie potrafi znaleźć dla siebie miejsca i pogodzić ze sobą sprzecznych porządków (biologii i kultury, demonizowanej seksualności i społecznych oczekiwań), wskutek czego osuwa się w obłąd. I tu przed reżyserem staje niezwykle trudne i delikatne zadanie: należy to rozdarcie pokazać, i to w taki sposób, by publiczność nie miała wątpliwości, że nie chodzi o obsceniczny żart. Już sobie wyobrażam, jak przejmująco zrobiłby to na przykład Krzysztof Warlikowski.

Jakim zatem pójść tropem? Kiedy widzi się na ulicach androgyniczną młodzież w bojówkach, która strzyże włosy do skóry lub filcuje je w dready, przekłuwając sobie łuki brwiowe i upodabnia się do siebie bliźniaczko, można się zastanawiać, czy nie rodzi się oto jakaś trzecia płeć, jeszcze nie biologiczna, ale kulturowa, jakieś stylizacyjne powinowactwo z wyborem.

Być może Różewicz w siedemdziesiątym trzecim roku myślał podobnie o hipisach, to wtedy przecież zapanowała moda unisex i głoszone hasła braterstwa ponad płciowymi podziałami (choć niezależnie od tego nowa ideologia dzieci kwiatów wspo-

magą odwieczne rytuały uwodzenia). Obecnie wystarczy się rozejrzeć, by stwierdzić, że tradycyjne wzorce kobiecości zaczynają się rozmywać, stają się kryterium niekoniecznym i nieoczywistym. Czyż nie przybywa sygnałów, którymi dziewczyny komunikują chłopcom niczym Biana: „jestem twoim bratem”?

Te estetyczne anarchistki dokonują niezradko przemyślanego wyboru i tak też sobie wyobrażam Biankę współczesną – androgyniczną umyślnie, a nie naiwnie, w pełni świadomie zbuntowaną przeciw erotycznej presji i lansowanym wzorcom „wiecznej kobiecości”, raczej zniesmaczoną seksem niż głupio nim przerażoną.

Tak ustawiona rola wymagałaby, rzecz jasna, uwspółcześnienia całego dramatu. Niechże zniewieściały Benjamin też ma kolczyk w nosie, niech Paulinka na grzybobraniu straszy go wibratorem, niech Dziadek miętosi pornograficzne pisemko, niech liberalna ciotka okaże się czytelnicką *Twojego Stylu!* Czemu zamieniać jedno

retro na inne retro, skoro można całość wystawić radykalnie (nie bacząc na anachronizmy) i rozpętać do końca ów cieleśny korowód, pokazując karykaturalne oblicze naszej dzisiejszej seksualności? Propozycja, owszem, błazeńska, lecz być może dałoby się przy niej zachować siatkę literackich aluzji i odniesień, tekst by się obronił. Nie przestałoby być śmiesznie, przeciwnie, publiczność mogłaby wręcz trzymać się za brzuchy, byleby miała szansę rzeczywiście się w tym *Białym małżeństwie* przejrzeć.

Nie upieram się zresztą, to pewnie naiwny pomysł. Tak czy inaczej, warto by się zastanowić nad współczesnym potencjałem tego dramatu, bo inscenizacja Grzegorza Wiśniewskiego, choć spójna estetycznie i wystawiona z pewnym bigłem, pozostawia mieszane uczucia. Cóż z tego, że scena się kręci i wszystko gra, skoro po spektaklu zostaje w nas ten niedobry, głupawy jak na proszonych imieninach teatralny wstyd, nie przynoszący oczyszczenia.



BIAŁE MAŁŻEŃSTWO MŁODZIAKÓW?