

Czarne bile

AUTOR: JAROSŁAW ZALESIŃSKI

***Lilla Weneda* Grzegorza Wiśniewskiego** nie jest opowieścią o wojnie dwóch plemion, lecz obrazem wojny wszystkich ze wszystkimi. W spektaklu z Teatru Wybrzeże konflikt leży u podłoża każdej relacji. Oczyszczenie przynieść może tylko ofiara w imię miłości.

■ Lechici obwiesili się złotymi łańcuchami na szyjach, na palcach mają po kilka ciężkich pierścieni. Wenedzi na całym ciele noszą tatuaże z różnymi religijnymi motywami. Łatwo dać się zwieść sugestii reżysera oraz autora scenografii i kostiumów (Mirek Kaczmarek) i przyjąć, że w gdańskiej inscenizacji *Lilli Wenedy* wojna dwóch plemion to walka ducha i materii, pazernej przyziemności i ulotnej duchowości. Podobnych tropów jest więcej: gdy na scenę wchodzi Derwid (Krzysztof Matuszewski), jako harfę ma przewieszoną na sznurze przez plecy wielką odpustową figurę Matki Boskiej. A Lech (Marek Tynda) w jednej z późniejszych scen, już i tak mocno podchmielony pitem wprost z butelki winem, na naszych oczach wciąga do nosa fachowo usypaną kokainową kreskę. Hm, katolicka Polska i libertyński Zachód? Tradycja i ponowoczesność? Nie, nie tędy według mnie wiedzie droga. Czym dłużej oglądałem premierowy spektakl na Scenie Kameralnej Teatru Wybrzeże, tym bardziej utwierdzałem się w poczuciu, że oryginalność odczytania dramatu Słowackiego przez Grzegorza Wiśniewskiego polega nie na nowym przeciwstawieniu sobie Lechitów i Wenedów, tylko – wręcz przeciwnie – na pokazaniu, że oba plemiona są, by tak rzec, po jednych pieniądzach. Jeśli barbarzyństwo mierzyć nie kulturą i antykulturą, tylko skłonnością do okrucieństwa, Wenedzi popisują się w tych skłonnościach nawet większym niż Lechici wyrafinowaniem. Torturowanie nagiego Lechona (Jacek Napieralski) elektrowstrząsami to jednak, przynajmniej, oryginalniejsza zabawa, niż skazywanie Derwida na pospolitą śmierć głodową. Choć i Lechitom nie brakuje wyobraźni: zwykle pojenie winem Ślaza zamienia się na ich dworze w *waterboarding*...

Tym, co jednych i drugich do siebie upodabnia, jest właśnie zamiłowanie do okrucieństwa. Zło jako zabawa, coś, co daje nam fun – to wciąż. Gdy Lechon staje tuż przed Lechem i mierzy się z nim wzrokiem, niczym zawodowy bokser przed rytualnym ważeniem, wiemy, że to prognostyk przyszłego królobójstwa. Ubrany w papuzie królewskie szatki Krak (Piotr Biedroń) bawi się pławieniem w basenie uwięzowanego na wędce kota. Strach pomyśleć, jak będą wyglądały jego zabawy, gdy dorośnie. Prawdę o wszechobecnym w ludzkim świecie okrucieństwie unaocznia manekin wiernie imitujący ciało ludzkie, uwiązany za nogi na sznurze, zwisający przez cały spektakl nad

makabrycznych okropności. W fotograficznym laboratorium wywołuje kolejne slajdy, które potem rzutnik wyświetla na wielkim ekranie: mordy, egzekucje, tortury, pokawałkowane ciała, kałuże krwi, ułożone w jedną linię trupy, wisielcy – imaginariusz ludzkiego bestialstwa beznamietnie i chłodno ilustrowane.

Grzegorz Wiśniewski w swoich przedstawieniach często tak właśnie próbuje patrzeć w oczy złu. W *Lilli Wenedzie* wzbogaca to o jedną więcej obserwację. Człowieka pociąga okrucieństwo, to już aż za dobrze wiemy dzięki lekcji historii – ale to, że daje się okrucieństwu tak pociągać, wynika z naszej elastyczności, zdolności dopasowywania się. Ślaz jest

Prawdę o wszechobecnym w ludzkim świecie okrucieństwie unaocznia manekin wiernie imitujący ciało ludzkie, uwiązany za nogi na sznurze, zwisający przez cały spektakl nad sceną głową w dół, z rozkrzyżowanymi rękoma, niczym odwrócony krucyfiks.

sceną głową w dół, z rozkrzyżowanymi rękoma, niczym odwrócony krucyfiks. Tę samą prawdę, choć nie tak dosłownie, podsuwa nam ustawiony z przodu sceny bilardowy stół, na którego suknie rozsypane są same tylko czarne bile.

Nie jest to myśl sztucznie tekstowi Słowackiego narzucona. *Lilla Weneda* ocieka przecież krwią, a makabryczne pieśni Rozy Wenedy mogą budzić dreszcz przerażenia. Sylwia Góra jako Roza sugestywnie odegrała rolę nie tyle nawet znającej straszną przyszłość wróżbitki, ile celebrantki czarnej mszy, reżyserki seansu

chodzącą ilustracją tej właściwości ludzkiej natury. Reżyser wyciął z tekstu postać świętego Gwalberta, który ze swoim naiwnym misjonarskim zapalem rzeczywiście do tego świata nie pasował, natomiast przyznał ważną rolę Ślazowi (Michał Jaros). Pojawia się on jakby znikąd, nieoczekiwanie wyłania się całkiem nagi z wypełnionego wodą basenu, niczym w akcie stworzenia. W kolejnych scenach staje się każdym. Gdy trzeba – Salmonem, gdy to wynika z okoliczności – Lechitą, gdy staje się to zbyt ryzykowne – Wenedą. Wraca do nagości, by za chwilę przystroić się

TEATR WYBRZEŻE
W GDAŃSKUSCENA KAMERALNA
W SOPOCIE*Lilla Weneda*
Juliusza Słowackiegoreżyseria
Grzegorz Wiśniewski
scenografia, kostiumy,
światła
Mirek Kaczmarek
muzyka
Rafał Ryterskipremiera
26 lutego 2021

Scena zbiorowa



fot. Dominik Werner / Teatr Wybrzeże w Gdańsku

w biżuterię jako Lechita, albo jako Weneda czarnym sprayem wymalować sobie na torsie wielki krzyż. Te przebieranki to zawsze tylko wynik dopasowania się, coś zewnętrznego, strój, biżuteria czy tatuaż. Tak jakby reżyser chciał nam powiedzieć, że przekonania czy ideologie, w imię których wszczynają wojny, są czymś wtórnym. Pierwotną przyczyną jest zawsze jedna i ta sama ludzka natura.

Trąci to jakowymś fatalizmem... Zamknięta scena bez żadnych wyjść (aktorzy wchodzi na nią od strony publiczności), jedna tylko przestrzeń zajęta raz przez Lechitów, raz przez Wenedów, z zawieszonym pośrodku głową w dół ludzkim kadłubem, z makabrycznymi obrazami rzucanymi na ściany, podbitymi jeszcze przyciętą muzyką Rafała Ryterskiego, zaczyna się nam przedstawiać jako okrutna pułapka, w której bohaterowie sami się zatrzasnęli. Czym dłużej, tym robi się w niej straszniej. W finale Krak przytulając się do Gwinony (Katarzyna Dałek), może sobie co prawda nucić piosenkę Majki Jeżowskiej *A ja wolę moją mamę* – ale wiemy przecież, że to reżyserska ironia, że szukanie jakichś łatwych wyjść, dróg ucieczki z tego świata powszechnej wojny to naiwność, infantylizm.

Wyjście jest bowiem tylko jedno – wskazuje na nie postać Lilli Wenedy. Magdalena Gorzelańczyk nie pasowałaby do roli eterycznego dziewczęcia w liliowym wianku na głowie, ale to właśnie z tego powodu, jak przypuszczam,

Wiśniewski powierzył jej rolę Lilli. Gorzelańczyk zagrała postać z krwi i kości, więcej nawet – postać z tego samego świata. Gdy w jednej ze scen przez chwilę rozsiada się na bilardowym stole w takiej samej swobodnej pozycji, w jakiej zrobiła to wcześniej Gwinona, odbieramy to jako dyskretny reżyserski sygnał ich możliwego podobieństwa. Ale właśnie – robi to tylko przez chwilę. W rzeczywistości Lilla i Gwinona to pokazane na zasadzie kontrastu bohaterki. Różni je przyznawanie sobie prawa do ludzkich emocji. Katarzyna Dałek nie idzie za tekstem tam, gdzie sugeruje on gwałtowny, niepokonany temperament Gwinony. Raczej trzyma emocje na wodzy, konsekwentnie broni się przed „ludzkimi” uczuciami, nie okazując żadnej słabości. Panuje nad emocjami, by dzięki temu panować nad innymi, zwłaszcza zaś – nad swym mężem. Rozgrywkę z Lillą o trzykrotne wyratowanie od śmierci Derwida traktuje jak partię bilarda, chłodno dążąc do wygranej. Przegrywa, bo nie zna siły owych „ludzkich” uczuć, nie wie, do jakiego prowadzić mogą one poświęcenia.

W trzeciej, tej zwycięskiej, próbie uratowania ojca Lilla staje przed Lechem i Gwinoną naga, w tym samym basenie, z którego wychynął przedtem nagi Ślaz (i tym samym, do którego wparował też w innej scenie Lech, tyle że... w swoich skórzanych spodniach, najwidoczniej nie dorastając do zrozumienia tego symbolu). W scenie z Lillą rozświetlony basen

staje się niejako sadzawką oczyszczenia, przez to – drogą wyjścia ze straszego świata wojny wszystkich ze wszystkimi. Ofiarować samego siebie w imię miłości do kogoś drugiego – taki chyba jest symboliczny sens tego poruszającego i pięknego obrazu.

Idea wygląda na zaczerpniętą z pewnego znanego systemu religijnego, ale nie podejrzewam Wiśniewskiego, by się w swej inscenizacji do niego odwoływał. Harfa, czyli odpustowa figura Matki Boskiej, nie odnajdzie się w finale sztuki. Religijne tatuaże czy wielkie różańce – elementy stroju Wenedów – to tylko kostium. Coś odeszło w przeszłość, bezpowrotnie, ale idea ofiary złożonej z siebie jednak pozostała, człowiek nie wymyślił w jej miejsce niczego lepszego. W finale nad polem bitwy nie pojawia się, jak u Słowackiego, Bogurodzica, ale za to filmowana jest i pokazywana na ekranie w wielkim zbliżeniu twarz martwej Lilli Wenedy. Po chwili jeden z Lechitów wniesie na scenę uciętą głowę poległej w walce Gwinony. Taki mamy wybór: albo złożyć siebie w ofierze w powszechnej wojnie, albo w tej wojnie zginąć. Tylko w tym pierwszym przypadku wznosimy się ponad jej logikę.

Trudny to w oglądaniu spektakl, prowadzony w niespiesznym rytmie, przeładowany inscenizacyjnymi pomysłami, żywymi i filmowymi planami, grą światła, natłokiem sensów. Być może jednak trudnych prawd nie dałoby się prościej opowiedzieć. ■