

# Zło wcielone w mistrzowskich grach

Urszula Bielous

**N**iebezpieczne związki” Hamptona nie są dramatem na miarę „Ryszarda III”, ale to nie znaczy, że tej — z pozoru białej — sztuki nie należy wystawiać albo że nie wydaje się ona dramatyczna. To zależy w dużym stopniu od inscenizatora, reżysera, od tego — jak się tę powieść sfilmuje lub wystawi — ów dramat namietności i szalonej, karkołomnej gry uczuć i namietności. O tę właśnie — karkołomną — grę tu idzie. O nią przede wszystkim.

Inszenizatorzy teatralni traktują „Niebezpieczne związki” powstaje przecież na kanwie głośnej powieści Choderlosa de Laclosa jako utwór o wyrafinowanej grze między markizą de Merteuil a Valmontem, której konsekwencją jest lawina nieszczęść, jakie spadają na pozostałych bohaterów wplątanych w nieludzka zabawę tych dwojga, głównie zaś na panią de Tourvel, Cecylię i kawalera Danceny. Jedynie matka Cecylii Volanges, a szczególnie ciotka hrabiego de Valmont — pani de Rosemonde — stoją raczej na uboczu, aczkolwiek nieobojętnie. Dostrzegają toczącą się wokół grę, ten spletający się coraz bardziej węzeł, jednakże mimo niepokoju nie przeciwdziałają biegowi wydarzeń, nie robią nic, jakiegoś abuliczne, bierne, niemal śniłe. A dlaczego? Dlatego, że ich namietności nie biorą w tym udziału — są obserwatorami, nie zaś udziałowcami owej gry.

Wniosek, jaki się stąd nasuwa jest taki, że tylko ci, których namietności są zaangażowane, działają aktywnie, obojętnie w jakiś sposób, ale ich silne emocje popychają do dzia-

łań. Dlatego matka Cecylii, jak i ciotka Valmonta — grają sobra, w pół używanego, niepełnego, bez Cecylii i markizy, a więc same nie wiedzą w co, podczas gdy reszta towarzysztwa wie dzie dalej, niebezpieczne gry zupełnie innego rodzaju.

Analiza mechanizmów zła, grzechu — to tyle śmiertelnego, że prowadzącego dosłownie do śmierci — stanowi podstawową treść „Niebezpiecznych związków”. Zamysł, plan, który powstaje w głowie markizy de Merteuil i który przedstawia hrabiemu de Valmont, wciąga i pochłania aż cztery ofiary: z hrabią — jej współudziałowcem — włącznie. Czynie to jedynie po to, aby on — pokonując innych — pozwolił, ku jego zdumieniu, dać się pokonać markizie. Tak więc jedynie ona, będąc autorką szalonego planu, sama, zda się, przewidzieć jego konsekwencje. Rzecz jednak w tym, że nawet najbardziej przebiegły strateg nie jest w stanie przewidzieć absolutnie wszystkiego do końca: nieprzewidzianego ruchu albo też detalu, który staje się nieoczekiwanie ostrzem śmiertelnym dla samego stratega, który ów sztylet chował w mankiecie dla innych. Stąd też markiza de Merteuil staje się — nieprzewidzianą — piątą ofiarą własnych — złych zamiarów. W ostateczności przegrywa z tym, z czym walczy — z czystością i potęgą uczuć jako kategorią moralną. De Valmont umierając wyznaje, że kochał w swoim życiu jedynie panią de Tourvel.

Dziś „Niebezpieczne związki” — nawet w wersji Hamptona ubrane

w osiemnastowieczny kostium — należy (lub można) odczytywać nie w kategoriach naruszania zasad etyki wiary. Lecz jako zespół — zwyczaj, ludzki, mianowicie: zespół Lovelace’a i Casanova w męskim i żeńskim wydaniu, a także — już poza owym „zespołem” — jako najbardziej może okrutny hazard walki z innymi ludźmi, pokonywanie ich — aż do ostatecznego ciosu. Takim zabiegami posłużył się Vadim w pierwotnej ekranizacji „Niebezpiecznych związków”, zanim powstała sztuka Hamptona i tak właśnie postąpił Hampton w ówczesnym wieku, później, kiedy sztukę tę konstruował wedle słynnej powieści. Wierny temu za zamysłowi pozostał Jan Buchwald przenosząc sztukę Hamptona na scenę Teatru Polskiego we Wrocławiu.

Wystawił ją finezyjnie, lekko, tak jakby ta inscenizacja nie naszczała mu najmniejszych kłopotów. Jakby wszystko od dawna było ustalone, jasne: kompozycja sceny, ruch postaci, tempo, sposób gry wszystkich, łącznie z komparciami.

W inscenizacji Buchwalda na plan pierwszy wyblja się to, co jest kluczowe u de Laclosa i Hamptona: błąd lansująca na śmiertelnie niebezpiecznej krawędzi gra markizy de Merteuil — dla potwierdzenia własnej woli, własnej wartości, dla chęci absolutnego zwycięstwa, absolutnej dominacji w każdej z życiowych sytuacji, które ona przemienia każdorazowo w grę, a szczególnie w tę najniebezpieczniejszą — grę namietności i uczuć. Tu Merteuil musi bezwzględnie wygrać, triumfować, to jej żywioł! Pod tym względem de Valmont jest bardziej czysty, mniej pazerny. On jest tylko Lovelace’em, Casanova, tylko tyle: chce zdobywać, zdobywać i jeszcze raz zdobywać — bez zaplanowanych gier ostatecznych, gier śmiertelnych.

W inscenizacji Jana Buchwalda duet Merteuil — Valmont jest osią spektaklu, wokół którego rozgrywa się pozostałe wątki, nader ważne i kręte, pozostali bohaterowie, siłą gry tych dwojga wikłani w akcję dramatu. Konstrukcja spektaklu przypomina rondo: akcja rozwija się dość szybko, nabiera gwałtownego tempa i równie gwałtownie gaśnie.

W grze namietności, narzuconej przez markizę, nie ma pauz, przerw, jej gwałtowność, pobudzana przez niepewność i niepokój, narzucają tym samym przyspieszenie akcji i to właśnie podsuwa rozwiązania inscenizacyjne, aby iść, wręcz biec za markizą, tempem jej intryg.

Teresa Sawicka i Jerzy Scheybal w rolach protagonistów spektaklu — jako mistrzowie gier nie tylko miłosnych — są równocześnie mistrzami gry aktorskiej, wysokiej próby. Dawno w teatrze nie oglądałam czegoś równie dopracowanego, pełnego — w formie i wyrazie. Dawno nie widziałam, aby ktoś w tak mistrzowski sposób operował warształem, jak Sawicka, grając niemal bez przerwy przez bite dwie godziny każdym ułamkiem twarzy, gestem, ruchem, nawet kostiumem. Tak — kostiumem. Kostium trzeba przede wszystkim umieć nosić, co już dziś jest rzadkością w teatrze — mimo że to nadal konieczne — po wtóre: trzeba wiedzieć, jak z niego korzystać, w roli, w sztuce, słowem — jaki zeń robić użytek w spektaklu. Teresa Sawicka jest brawurowa pod każdym względem:



Teresa Sawicka i Jerzy Scheybal w „Niebezpiecznych związkach” w reżyserii Jana Buchwalda  
Fot. Adam Hawalczyk

do perfekcji swej roli i znaczeń, jakie w sztuce niesie. Szczerze mówiąc — to postać markizy de Merteuil stanowi zasadniczą, ośnowę całej sztuki.

W mniejszym stopniu, ale tylko w odrobinę mniejszym, udaje się to Jerzemu Scheybalowi. Jedyne, choć istotnym potknięciem aktora w roli de Valmonta jest brak kontroli nad nią od początku do końca, inaczej niż w przypadku Sawickiej, która na moment nie spuszcza oka z granej przez siebie postaci. Natomiast Jerzy Scheybal w chwili, kiedy zakochuje się w pani de Tourvel, nadal pozostaje Casanovą, mimo i nim będąc — w tym momencie powinien ustąpić, zmienić się — zgodnie z prawdą sztuki i psychologii. Poza tym rola wiedziona jest po mistrzowsku, więc tym bardziej szkoda, że Scheybal ze swego kunsztu sam odrywa sobie nieliczne kawałki. Szkoda, naprawdę.

Z innych ról — wielka kreacja Igi Mayr jako pani de Rosemonde. Gdzie dziś zobaczy się takie aktorstwo, operujące wyłącznie formą, wspaniałe, finezyjne, odrzucające cechy własnej osobowości, łącznie z własnym chodem, gestykulacją, brzmieniem własnego głosu. Iga Mayr tworzy panią de Rosemonde jako zupełnie nowego człowieka poza własną osobą — jakąś nową postać, z którą nie ma nic wspólnego — ona, Iga Mayr, z imieniem i nazwiskiem, zamieszkała we Wrocławiu przy ulicy i tak dalej.

Dalej — rola pani de Tourvel, a w niej Kamila Sammler, aktorka młoda, także dysponująca już nie małym warszlatem. Jakże przekonująca w swym uniesieniu miłosnym, a przy tym, jakże subtelna, piękna, taka, jaką powinna być ta postać — zmysłowa i zarazem niewinna.

„Niebezpieczne związki” Hamptona są rodem, duchem z osiemnastowiecznej literatury, ze słynnej powieści. Powieść i sztuka traktują o grze miłości i śmierci i wobec tego forma aktorska i sceniczna muszą tu być najważniejsze. I właśnie są. Stosownie do zamierzeń reżysera Buchwalda Jerzy Juk-Kowarski przysposobił scenografię; przestrzeń sceny okala ciemna ściana z trzema otworami, po bokach i pośrodku, tak, by ruchy bohaterów w tej krzyżowce fałszu, obłudy i namiętności mogły być swobodne, by postacie — stale zanlepokojone — mogły na siebie nachodzić, zaskakiwać, zderzać się ze sobą. Te otwory, to pułapki, rozmaite niewiadome — wynik kolejnych posunięć markizy de Merteuil.

Żeby już do końca o wszystkim, co dobre w tym spektaklu: kostiumy Zofii de Ines-Lewczuk. Mimo że w ogólnym rysunku osiemnastowieczne, to jednak odrealnione, szmaciarskie, tandentne. Przez to śmieszne. Bo też ten tragizm w „Niebezpiecznych związkach” jest tandetny i pośledni śmiech przez swój żalony wymiar. Tak pomysłany kostium (niezborność kolorów, detali, chaos kawałków zszytych byle jak) z jednej strony podkreśla destrukcję niebezpiecznych gier, z drugiej zaś odbiera im patos, sprwadzając właśnie na poziom szmaciarski ludzką duszę, ubabraną w tandetnych, mimo że okrutnych grach.

Teatr Polski we Wrocławiu. Christopher Hampton „Niebezpieczne związki”, przekład: Piotr Szymanowski, reż. Jan Buchwald, scenografia Jerzy Juk-Kowarski, kostiumy Zofia de Ines-Lewczuk, premiera 1988.