

Gigantyczne zamierzenia Słowackiego, stworzenia serii scenicznych traktatów historyzoficznych osnutych wokół dzieł Polaki zmaturalizować się miały w cyklu sześciu tragedii, z których pierwszą była „Balladyna”. Dalsze z nich to „Lilla Weneda”, fragmenty „Jana Kazimierza” i „Złotej Czaszki”, „Masepa”, „Beniowski”, „Ksiądz Marek” i „Sen srebrny Salomei”, niedawno oglądany przez nas „Horatyński”, wreszcie najpopulniejszy z tej serii dramatów — „Kordian”.

„Lilla Weneda” powstała tuż po „Balladynie”, w 1940 roku, i w tymże czasie ukazała się w druku nakładem jednej z paryskich oficyn. W oparciu o ówczesne osiągnięcia nauk archeologicznych, Słowacki rekonstruuje polskie legendy, mity i podania, dopatrując się w ich fabule w charakterze bohaterów pewnych uniwersalnych cech narodowych Polaków oraz przyszłych dzieł państwa polskiego. Przełom lat 30-tych i 40-tych ubiegłego wieku był niewątpliwie apogeum w twórczości Słowackiego i rządził się „Lilla Weneda” nie należy do drzewnych i budujących „lektur obowiązkowych”. Mimo swego mistycznego i metafizycznego charakteru, mglistych pojęć historycznych i geograficznych, wszystkich tych niejasnych „pra-” jest dziełem ogromnie ważnym. Autor zmaturalizował w nim popularną naówczas historyzoficzną teorię o narodzinach państwa polskiego jako konsekwencji wojny agresywnej i podboju. Entuzjasta i propagatorem tej koncepcji był Joachim Lelewel, który tak oto interpretował zróżnicowanie społeczne Polaków. Szlachta, wedle jego poglądu, miała być potomkami agresorów — Lechitów, natomiast Wenedowie — protoplastami chłopów, wykwiliu rdzennego. W przebiegu tej prasłowiańskiej wojny zawari Słowacki aluzje do historii i dramatycznego finału powstania listopadowego: „Lilla Weneda” miała być więc repliką tragedii narodowej, wbrew swej rytualno-kultuowej stylistyce — surowym rozrachunkiem z niedaleką przeszłością. I epitafrum dla zwyciężonych.

Tekst literacki dramatowi wiele jest zagmatwany — utwór ma postać klasycznej „eurypidesej” tragedii, erudycyjnej i kunsztownej. Zdawałoby się, że pośród katakumb i cmentarzyisk, prasłowiańskich grodziszcz i kultowych uroczysk, legend, mitów i klechd, zaginie treść najistotniejsza. Ze ta posepna nadgopiańska wieszczka nie uniesie ani dramatyizmu tematu, ani też ostrości konfliktu. Ale nie. Nie będą oczywiście analizować tu tekstu pierwowzoru, na nasz użytek wystarczy gdy przyznamy, że choć w spektaklu Krystyny Skuszanki pobrzmiewały echa postromantycznych inscenizacji krakowskich, pełnych fatalizmu, alegorii i patosu, nadrzędna koncepcja widowiska szczęśliwie odbiegła od XIX-wiecznych konwencji scenicznych, w jakich przedstawiano do niedawna „Lillę Wenedę”. Reżyser Skuszanka dokonała rzeczy niemalej — przełamala ten akademicki schematyzm inscenizacyjny, przez co spektakl zabrałmił stosunkowo nowoczesnie. Był czysty, poprawny, a fragmentami przejmujący. Już czołwika zapowiadała tonację warzeń — plakat z widowiska Teatru Im. Juliusza Słowackiego rzucono na tło kłębiących się w przestrzeni kadru ciał: sankcjonowanie zarówno praw postromantycznego teatru, jak i nowoczesnej ekspresji telewizyjnej. Teatralna jedność miejsca, czasu i fabuły, hieratyczna gra aktorska, scenografia statyczna, jak z papier-machée; właśnie koncepcja jedynej statycznej dekoracji okazała się pomyslowa i funkcjonalna. Oto wiatr historii i kolejna grupa formuje się na przedzie salonu warszawskiego; właśnie konwencja „salonu warszawskiego” bardzo przybliżyła idee utworu, ponadto sytuowała akcję historycznie. Było to rozwiązanie inscenizacyjne szczęśliwsze od innych, ukazujących opary nadgopiańskich łąk, czy też „świątę debę”.

Taka właśnie — emocjonalna konwencja wymagała pominięcia jednych, a stonowania innych fragmentów literackiego pierwowzoru. Pominęto więc — i słusznie — egzaltowane fragmenty potępnia Lilli z braćmi, sceny „wyboru jednej z dwu cór”, wyciszono melodramatyczną scenę śmierci tytułowej bohaterki. Inaczej usytuowany tekst, Skuszanka połączyła z fragmentami „Kordiana”, „Listu II do Autora Irydiona” i „Podróży do Ziemi Świętej”, przez co powiększona została jak gdyby perspektywa filozoficzna i intelektualna spektaklu.

A jak dramat sprawdził się na małym ekranie? Otóż Krystyna Skuszanka, wspólnie z Stanisławem Zajackowskim potrafili wykorzystać możliwości telewizyjnej ekspresji: eksponowanie ruchliwosci i „wybiórczość” kamery, toteż wiele ujęć zrealizowano w sugestywnych zbliżeniach; pomyślano też o nakładaniach i przenikaniach obrazu, co wzbogaciło i uatrakcyjniło spektakl. Należałoby także zwrócić uwagę na interesujące, za sprawą Władysława Wigury, opracowanie plastyczne — zmieniające się, niby w gabinecie woakowych figur upozowane grupy bohaterów pięknie, po rembrandtowsku oświetlone. Walorem przedstawienia była kulturalna gra zespołu aktorskiego. Szczególna uwaga koncentrowała się, i nie tylko za sprawą rozmiarów ról, na Lilli Wenedzie — Urszuli Popiej — przejmującej i zarazem pełnej prostoty.

ELŻBIETA KRÓLIKOWSKA