

Łukasz Drewniak – „Niebezpieczne związki”

e-teatr, 4 lutego 2026

Link: <https://e-teatr.pl/niebezpieczne-zalazki-65893>

1.

Pod ścianą wyłożoną kafelkami stoi rząd starych teatralnych rozkładanych foteli. Gra będzie się toczyć na dwóch bokach kwadratu długości bodaj czterech metrów każdy. Jeden bok kończy się wejściem w kulisy, drugi pierwszymi krzesłami, na których zasiadła publiczność. Czym jest ta przestrzeń? Ano fragmentem pałacowego salonu i jednocześnie prosektorium, do którego wjedzie wózek-katafalk z ciałem zabitego w pojedynku Valmonta. Kortem tenisowym połączonym z widownią teatralną. A także galerią sztuki i żeńskim klasztorem, bo przecież nad głowami bohaterów wisi parodio-pastisz słynnego skandalizującego obrazu *Pochodzenie świata* (*L'Origine du monde*) Gustave'a Courbety, który namalował w 1866 roku fragment kobiecego brzucha i waginę celującą w oko obserwatora. To dzieło, chyba eksponowane nadal w Musée d'Orsay, jest kluczem do interpretacji spektaklu. Bo pokazuje miejsce, gdzie chcą się za wszelką cenę dostać męscy bohaterowie powieści epistolarnej Pierre'a Choderlosa de Laclos, oficera artylerii. To kobiece łono z rozchwianej, byle jakiej kreski barakahowego kopisty Courberta jest armatą, z której będą do nas strzelać krakowscy aktorzy.

2.

Bohaterki i bohaterów *Niebezpiecznych związków* przebrano w patchworkowe kostiumy: na stroje sportowe, białe adidas i szorty nałożono fragmenty stelażu do rokokowych sukni, strzępy gorsetów i falbaniastych koszul. Rekwizyty to wachlarze i rakietki tenisowe. Aktorzy mają pobielone pudrem twarze zgodnie z XVIII-wieczną modą. Kolana i łydki w losowy sposób zabezpieczają elastyczne bandaże, ale są też eleganckie pończochy i wysoko sznurowane buciki. Tak ukostiumowane postacie zatańczą kilka razy w wyjściu w tylnej ścianie, pogrążonym w ciemności, zombiastyczny taniec, będą się stopniowo pozbywać niektórych elementów stroju, jakby chcieli wyrwać się spod władzy konwencji i epoki. Kim są te motyle salonu i trupi sportowcy? I czego od nas chcą? Najpierw tego, co jest w powieści. Dawni znajomi i kochankowie markiza de Merteuil i Don Juan Valmont zawierają pakt. Mówi markiza: Ty uwiedziesz niewinną narzeczoną mego byłego mężczyzny, który porzucił mnie bez słowa a ja dopuszczę cię znowu do siebie. Żeby nie było tak łatwo, musisz dokonać tego w tym samym czasie, gdy zabiegasz o względy niedostępnej i wiernej wicehrabiny

Tourvel. Jeśli ci się uda, jesteś najlepszy w Paryżu, jesteś Francuzem stulecia, największym uwodzicielem Europy. Valomot wyzwanie przyjmuje.

3.

Na scenie młoda dziewczyna w roli niewinnej Cecylii (Zuzanna Woźniak), dwie dojrzałe kobiety (Monika Kufel i Ewelina Starejki), chłopiec z boysbandu, czyli kawaler Danceny (Karol Grzyk) i wąsaty Michał Kościuk (Valmont). Monika Kufel gra oczywiście rolę markizy de Merteuil, czarnego charakteru powieści, demonicznej kobiety pociągającej za sznurki intrygi. Twórcy zapowiadali, że będzie to historia z Cecylią jako bohaterką w „centrum wydarzeń”: oto pionek w miłosnej grze przemówił i walczy o swoją prawdę. Scena jednak weryfikuje te zamierzenia, bo po kwadransie jest już jasne, że to jest opowieść o markizie. Monika Kufel brawurowo idzie po swoje. Tworzy kolejną postać z galerii silnych kobiet w sporze ze światem, jakie zagrała w piwnicy na Paulińskiej. Kufel rozsadza scenę swoją fizycznością, charyzmą, energią, głosem i witalnością. Nie ma wątpliwości, że to ona jako postać i jako aktorka ma nas widzów na oku, tłamsi nas każdą kwestią, osacza, rozsadza po kątach. Idąc za metaforą z Courberta: to wewnątrz jej ciała jesteśmy, jej chorobą i obsesją żyjemy.

Zuzanna Woźniak może tej rozbuchanej kobiecości przeciwstawić tylko młodość i psychologiczne rozedrganie Cecylii, zgwałconej przez scenicznego Valmonta a nie uwiedzionej jak w filmach i powieści. Jest w jej interpretacji prawda detalu i fragmentu, antycypacja czegoś strasznego, co świat oferuje kobietom, podczas gdy w Kufel, jej ciele i słowach, trwa już bitwa na całego. Trzecia kobieta z rozgrywki to dwie role grane przez Ewelinę Starejki: matka Cecylii de Volanges i wicehrabina de Tourvel. Połączenie tych charakterów daje dość niezwykły efekt – oto strażniczka cnoty Cecylii, oschła i zimna matka jest jednocześnie obiektem westchnień Valmonta, piękną, delikatną, wierną i dobrą Tourvel. Starejki nie rozdziela tych postaci w kolejnych scenach, raczej zapewnia im miękkie przenikanie, współmieszkanie w jej twarzy i gestach. Zmieniają się słowa, poglądy, charaktery a jej obie bohaterki szukają swego miejsca w męskim świecie. I jest to zawsze rola marginesowa, poddańcza. Surowość matki staje się tylko odpowiedzią na ranę kochanki.

Owszem, może być i tak, że historię pojedynku na zdrady i trofea miłosne Merteuil i Valomnta opowiadają w spektaklu Grety Oto trzy kobiety już po wszystkich wydarzeniach. Toruvel Starejki obmywa w połowie spektaklu zwłoki Valmonta i szepce do jego zimnych stóp monolog o ich nienarodzonych dzieciach. Cecylia Woźniak siada w pewnym momencie załamana między widzami, jest jedną z nas. Odmawiając udziału w tej podłej grze, staje się zagubionym w czasie dzieckiem, które nie może pojąć mechanizmów miłości – czemu składa się z niespełnienia, udręczeń i rozczarowań. Wreszcie finałowy monolog ma w spektaklu oskarżona, osądzona, wygnana, chora i zapomniana markiza. Kufel mówi go wściekle, jakby brała odwet za

wszystkie wykorzystane i wyplute kobiety z dziejów salonowej Europy, jakby jej upadek był fundamentem wszystkich zbrodni tego świata. W spektaklu Greta Oto te trzy kobiety formułują swoje oskarżenia, lamentują nad losem swoim i sióstr, ale – jak napisałem wyżej – najmocniej wybrzmiewa właśnie głos Merteuil. Bo Kufel jest u siebie w teatrze, bo na takich postaciach zęby zjadła, bo dzięki niej znany z filmów Frearsa i Formana czarny kobiecy charakter, wiedźma salonowa, przemienia się w tym spektaklu w mścicielkę, której umysł rozrósł się na całe ciało. Mózgiem Merteuil są usta, dłonie, biust, brzuch i uda. Każda komórka jej ciała snuje plany, chce wygrać niemożliwą do wygrania bitwę.

Dancey Karola Grzyka jest taki, jaki miał być: młodzieńczy, smukły, atrakcyjny, otwarty. Aktor pokazuje przemianę kawalera z zabawki mądrzejszych od siebie w nowego Valmonta, manipulanta i oskarżyciela, który pogrąży ostatecznie markizę.

Michał Kościuk został przez Gretę Oto namówiony do zagrania roli amanta. To brawurowa decyzja obsadowa. W moich wyobrażeniach Kościuk grywałby do śmierci Jaśka z *Wesela*, Edka z *Tanga*, jednego z bohaterów *Rozmów przy wycinaniu lasu* albo XX z *Emigrantów*. Może jeszcze Senatora z *Dziadów* i Księcia Konstantego z *Kordiana* i *Nocy listopadowej*, a tu masz – Valomont! Zwalisty, toporny, wąsaty, niezbyt bystry. Kościuk bawi się tą postacią, śmieje się z siebie jako antytezy francuskiego kochanka. Jest jak polski wąsaty hydraulik wpuszczony z łazienki, gdzie naprawiał kolanko, na salony, bo wszyscy amanci akurat wyjechali z Paryża. Kościuk tworzy postać Valmonta zagubionego w swoich i markizy grach, słuchającego swego krocza bardziej niż kogokolwiek. Ta rola to zmaterializowana męska chuć, głód niezaspokojenia, czołg erekcji. Kościuk bywa celowo nieporadny, umownie wyrafinowany, nieoczekiwanie śmieszny. Jeśli ktoś miałby wykpić konstrukcję XVIII-wiecznego francuskiego Don Juana to tylko on.

4.

Greta Oto to pseudonim skrywający reżyserski duet Wiktora Stypy i Anity Szymańskiej. Szymańska to aktorka i performerka z wrocławskiego Studia Kokyu, Stypa był asystentem Agaty Dudy-Gracz i Dariusza Starczewskiego. Trzy spektakle podpisali wspólnie. Oprócz najnowszego, mają w dorobku monodram Szymańskiej (*Trudny obiekt troski*) i premierę w Łaźni Nowej (*Psy i ludzie*) o losie zwierząt podczas wojny w Ukrainie. Greta Oto choć brzmi jak nazwisko niemieckiej awangardowej reżyserki, nazwę zawdzięcza motylowi z rodziny rusalkowatych, który ma przeźroczyste skrzydła, jakby odlane ze szkła (Glass Wing Butterfly). Motyl lustreczko występuje głównie w Ameryce Środkowej. Greta Oto! Gratulacje dla duetu! Bo to chyba najciekawszy pseudonim artystyczny od czasów Amanity Muskarii i Horsta D'Albertisa.

5.

Mówi w spektaklu Pani de Volanges: Jak wspaniale, że żyjemy w oświeceniu! I jest to jakiś klucz do tego spektaklu. Komentarz zdradza fikcję. Świadomość postaci wykracza poza fabułę. Greta Oto niby wiernie opowiada widzom przebieg fabuły powieści, tka wiarygodne portrety psychologiczne, by niemal równocześnie rozbierać (dosłownie i metaforycznie) postaci z tego XVIII-wiecznego kostiumu. Miłość w wieku rozumu stała się przecież igraszką dla strategii salonowych i wykładem strategii uwodzenia. Rozum zadawał cierpienie ciału. W krakowskim spektaklu mamy więc pole bitwy między mężczyznami, którym wolno wszystko, bo są myśliwymi oraz kobietami, które są zwierzyną łowną i muszą zaakceptować swoją rolę. Scenarzyści rozsadzają adaptowany tekst interpolacjami z Szekspira (*Romeo i Julia*) oraz współczesnymi demaskatorskimi monologami. W efekcie sceniczna historia staje się po trosze rozliczeniem z książką, obrazem miłości jako gry i pojedynku. Ofiary mówią: nie chcemy być więcej niczym trofeum. Myśliwi potwornieją, polowanie staje się absurdem i aberracją. Dzisiejszy komentarz, zmiana akcentów tej historii nie niszczy pierwotnej opowieści, raczej otwiera w niej wyjścia ewakuacyjne dla tych, którzy nie odnajdują się w tej rozgrywce. Co zawsze przegrywa? – pyta Greta Oto. Ano przegrywa ciało. I leży porzucone, sfragmentaryzowane, uprzedmiotowione, jak to łono z obrazu Courberta. Patrzymy na nie i widzimy tylko to, czym naprawdę nie jest. Ono patrzy na nas i widzi tylko siebie.