

Kultura

teatr
film
plastyka
muzyka

runkowaniami, klimatem czasu i epoki. Bogowie, zemsta Neptuna — to na tej scenie brzmi jedynie jak matematyczne równania determinant ludzkich losów zgrabnie przyobieczone w metafory.

I znowu: myłliby się, ktokolwiek sądziłby, że owa uniwersalność zaszkodziła agresywności przedstawienia, jego treści najistotniejszej — pokazania choć rąbka przekleństwa i dobrodziejstwa namiętności, jakie

teatr

Z Wenus w foyer

Teresa Krzemień

Tragedia Racine'a: rygor, geometryczna niemal struktura, reguły, prawidła, ściśle określona, zamknięta konwencja, żelazne respektowanie zasady klasycznych trzech jedności, a w tym wszystkim — głęboka i niezwykle sugestywna wizja losu ludzkiego. Zawsze tragiczna, zawsze dotkliwie skomplikowana. „Fedra” nie jest wyjątkiem. Siedemnastowieczny klasyk francuski, kolega ojca tego stylu — Boileau, członek Akademii i królewski historiograf raz tylko zdradził uprawiany przez siebie gatunek na rzecz komedii („Pieniacze”). Ale „Fedra” powstała w drugim, najpłodniejszym okresie twórczości między rokiem 1667 a 1677 — jak „Andromacha”, „Brytannik”, „Berenika”, „Ifigenia w Aulidzie”, w wiele lat po debiutanckiej „Tebaidzie”, na długo przed ostatnią „Atalią”.

„Fedra” obiegła wszystkie sceny światowe. Zachwycano się losem nieszczęśliwie i — we własnym także pojęciu — niegodnie zakochanej w pasierbie królowej Trojzenii, żony wielkiego Tezeusza. Dramat stłumionej, potem ujawnionej namięt-



Fedra Zofii Kucówny, dramatyczna i prawdziwa...

Fot. MAREK LANGDA

ności stanowią zbyt silną pokusę dla teatru, by nie próbować go rozwiązywać wciąż na nowo. Zniechęcała forma: rygorystyczny, zracjonalizowany wiersz. Regularny francuski aleksandryn, w którym zawarto wszystko to, co dzieje się w sercu Fedry i jej męża, w sercu Hipolita i tej, którą — z kolei — pokochał on. Racine'a odkładano do lamusa często. Najpierw dokonano się to za sprawą romantyków, potem realistów, wreszcie niedawnych mód i kierunków spod znaku teatru absurdu i okrucieństwa. Przyznawano: owszem, Jean Racine to spadkobierca helleńskiej kultury, dziedzic tajemnic i recept Eurypidesa i Seneki, owszem — odkrył nawet pewne nowe obszary w sposobach portretowania ludzkiej psychiki, dokopał się do tego, co rzadko uchwytnie i poznawalne, ale —...

W tym ale kryło się nie ujawniane wprost: któż to dzisiaj (a „dzisiaj” zależało i zależy od epoki w jakiej żył osądzający Racine'a, krytyk) znieśie w teatrze?

Forma tej tragedii każdorazowo służyła nieudolnym realizatorom za motywację braku sukcesu, za usprawiedliwienie się za ową trudną do pokonania „niemożliwość”. Kiedy zdarzał się sukces, o formie — gorsze zapomniało, całą uwagę skupiając na aktorstwie. Bo też i aktorstwa wymaga ta tragedia — racine'owska tragedia w ogóle — nie byle jakiego. I przewrotnym zwycięstwem autora jest, że kiedy to rzadkie w teatrze zwycięstwo mu się przytrafi — przyćmiewa go i skupia wszystkie światła na kilkorgu ludziach, którzy rozgrywają swoją obecnością, spojrzeniami, gestami i dialogami wielkie pułapki losu. Losu, co już jest modelem uniwersalnym, częścią prawdy syntetycznej o ludzkim istnieniu, upostaciowaniem przeznaczeń.

W „Fedrze” po polsku (pierwszy przekład w roku 1787) grywały największe polskie aktorki. Ledóchowska, Hofmanowa, Jaroszeńska, Eich-

lerówna clerpiąły i wyznawały miłość na deskach wielu teatrów słowami przekładu Tadeusza Żeleńskiego-Boya.

„Fedra” najnowsza, w nowym przekładzie — jakże innymi — Artura Międzyrzeckiego sporządzonym na zamówienie teatru pojawiła się w Teatrze Małym w Warszawie, w reżyserii Adama Hanuszkiewicza do scenografii Zofii de Ines Lewczuk. I jest to „Fedra”, w której namiętności aż kipią, ale im wcale nie przeszkadza formalny, racine'owski gorset, więcej: tak okiełznane i istnieją dopiero w sposób wiarygodny artystycznie, właściwy dla sztuki teatru.

★

Dekoracji prawie nie ma; drewniane podesty uniesione w górę, dwa wejścia, widzowie — jak zwykle tutaj — siedzą z trzech stron łukowatej półelipsy przeznaczonej dla zdarzeń scenicznych. Tylko tutaj i tylko w tej jedynie scenerii będą się one działy, zresztą dziejąc się jest po prostu pojawianiem się bohaterów. Pojawianiem i mówieniem. Powinno być inaczej: recytowaniem, ale jest właśnie mówieniem.

Mówi się wierszem trzynastozgłoskowym i o dziwo — ten wiersz żyje. Nie opisuje, nie komentuje — agresywnie wprowadza mowę wprost, żywiołową i ostrą mowę uczuć.

Pochwała pierwsza: piękny przekład Artura Międzyrzeckiego niezwykle drapieżny, nawet potoczny, nawet kolokwialny, ale dynamiczny i unerwiony.

Pochwała druga: piękne zastosowanie nowych możliwości przekładu przez wszystkich prawie wykonawców. Jest w tym komplemencie i podziw dla pokory wobec dyscypliny wiersza (coraz o nią trudniej w teatrze) i uznanie za odwagę zrzucenia go z piedestału, uzwyczajenia; uznanie za mówienie spontaniczne w chwilach wybuchów i rozważnie — powściągliwe w momentach, kiedy

bohaterom udaje się utrzymać swoje maski, zapanować nad uczuciami.

Wielkie brawa powinna za rzeźbienie wiersza, za elastyczną manipulację owym gorsetem otrzymać Fedra — Zofia Kucówna. Ale przecież i Tezeusz — Henryk Machalica (częściej spontaniczny i instynktowny niż rozważny) i młodzi: debiutant Waldemar Kownacki (dublującego tę rolę Marcina Sławińskiego jeszcze nie widziałam), Arycja — urodziwa i bardzo współczesna w typie reakcji Grażyna Szapołowska (znów: nie widziałam Anny Romanowskiej) wreszcie sam Adam Hanuszkiewicz (Teramenes) — nie tak znów często bezbłędny w podawaniu wiersza, tutaj wręcz zdumiewający poddaniem i pokorą wobec dźwięcznych dystychów.

Zapewne, zatraciła się w tym hieratyczność i patos. Jasno ubrane kobiety w długich, prostych szatach i chustach na głowie (kolory: biel, beż, żółta biel) i owinięci w skórzane spodnie i miękkie kubraki mężczyźni (kolory: szarość, szara zieleń, beż, brąz) są bardzo umownymi mieszkańcami Trojzenii Racine'a, gdzieś w Helladzie, gdzieś na dworze królewskim... Tak naprawdę — są z dziś i z wczoraj, z nigdzie i z zawsze. Stanowią syntetyczny ansambl dramatu psychologicznego, który może rozegrać się gdziekolwiek, byleby tylko patronowała mu bogini Wenus.

W Teatrze Małym w eleganckim foyer stoi rzeźba Wenus — jedyny symbol, rekwizyt i wskazówka (rzeźba zresztą współczesna i wcale interesująca. Autorka: Satalora Svetlana Zerling).

Pochwała trzecia: za cenę zagubienia olimpijskiej pozy i dostojęstwa dramatu klasycznego zbudowano schemat idealny, uniwersalny i powszechny, wspaniale ilustrowany losem jednostkowych ludzkich przygód emocjonalnych, których kondensacja daje tę jedynie wiarygodną legitymację w krainę sensów ogólnych. Oczyszczono jakby scenę ze wszystkiego, co było tłem, uwa-

dotykają ludzi, a także tychże namiętności nieuchronności i ich konsekwencji.

Pochwała czwarta: na scenie jest żar i lód, rozpacz i liryzm. Poszczególne sekwencje mają wyraz, tempo, siłę i prawdę. W każdym geście, często nikłym i zwolnionym, w każdym spojrzeniu, grymasie, w każdej modulacji głosu — jest życie. Przy całej czystości i skromności środków, przy demonstracyjnym ubóstwie inscenizacyjnym (co łatwo mogłoby zaprowadzić spektakl na drugi biegun koturnów: pretensjonalność i sztuczność) — jest to przedstawienie atakujące także system nerwowy widza, drażniące go bodźcami, które kiedy się pojawią — wiadomo nieźbicie, że wieczór teatralny nie jest czasem martwym.

Gorączka i spokój, burze i tęcze — w taki wzór układa się ta „Fedra” Hanuszkiewicza, którego przeciwnicy zadziwiają się tym „odejściem od rozbuchanej inscenizacji”, a wielbiciele zapewne uznają, że — „jak zwykle, trafnie znalazł właściwy klucz do właściwego autora”.

Nie chcę rozstrzygać o prawdziwości obu postaw, ale jest faktem, że to przedstawienie prezentuje nowe obszary ekspansji wyobraźni teatralnej Hanuszkiewicza, nowe i wielce obiecujące.

Na zakończenie: antypochwała. — Dlaczego tak słodko — kameralna muzyka, dobra do listy przebojów i audycji Kydryńskiego? Dlaczego ten akcent intymnego ulirycznienia á la mode 1977 do „Fedry” akurat? Nawet potraktowanie — co ma miejsce — tej tragedii jako formuły na odwieczny dramat namiętności nie tłumaczy osłodzenia tego muzyczną landarynką (Pink Filloyd.)

Teatr Mały — Jean Racine — „Fedra”
Przekład: Artur Międzyrzecki. Reżyseria: Adam Hanuszkiewicz. Scenografia: Zofia de Ines Lewczuk. Premiera 15 października 1977.