

665



Fedra — namiętność i pokora

AGATA
TUSZYŃSKA

HANUSZKIEWICZ ZDUMIEWA. Lubi zdumiewać, to prawda. Wiele mówi się o jego pomysłowości teatralnej bez pokrycia, o współczesnianiu na siłę (tj. upraszczaniu) prezentowanych na scenie dzieł, wreszcie o swego rodzaju „inscenizacyjnym efekciarstwie”. Zewnętrzność jego teatru zauważana jest najchętniej.

Wszystkich zwolenników tego rodzaju opinii zaprosić trzeba na nowy spektakl do warszawskiego Teatru Małego. Na przedstawienie klasycznej „Fedry” Jeana Racina, które przekonuje o słuszności poszukiwań teatralnych Hanuszkiewicza. Które dowodzi, że klasyka przezeń czytana jest współczesna i to

w najlepszym tego słowa znaczeniu.

Hanuszkiewicz przeciwstawił się potocznej opinii o bezużyteczności teatralnej tekstów siedemnastowiecznego klasyka. Udowodnił, że to nieprawda, iż Racine umarł dla sceny, czy też że dla niej — dla własnego dobra — umrzeć powinien.

„Fedra” w Teatrze Małym jest przedstawieniem niezwykle prostym formalnie. Nie ma tu żadnych rekwizytów towarzyszących akcji, żadnych ornamentów czy ozdobników inscenizacyjnych.

Podłoga pokryta jasnymi deskami. Podobnie jasne, proste, długie suknie mają wszystkie kobiety. Głowy ciasno zawiąza-

ne chustami. Maksymalnie eksponowane twarze — dla wydobycia każdego ich ruchu czy spojrzenia. Mężczyźni ubrani w brązowe lub szarozielone, skórzane spodnie i luźne, przepasane w pasie koszule.

To teatr czysty, wszystko jest tu wyrażone przez człowieka, choć on sam nie jest przeciętnym panem swych namiętności. Rzadzi nim okrutna bogini miłości — Wenus, której rzeźba strzeże wejścia do symbolicznego pałacu w Trojzenie.

Tu dzieje się bowiem cała tragedia. W Trojzenie, czyli gdziekolwiek, czyli wszędzie tam, gdzie do głosu dochodzi nieprzeciętna siła namiętności. Jej ulega królowa Fedra, jej także ulega Hipolit, ale dla innej kobiety.

Wielkie i nie odwzajemnione uczucie macochy do pasierba, niemożność przezwyciężenia go ani poddania się mu, stanowią o tragiczności tytułowej postaci. Historia jej miłości jest jednocześnie walką z tą miłością, którą sama uważa za występna, której się lęka i której zniszczyć nie potrafi.

Przedstawienie Hanuszkiewicza oglądamy jak znakomity, współczesny dramat psychologiczny. Głównie chyba dlatego, że sceniczne działanie ograniczone jest do minimum na rzecz słowa. Jego gwałtowność i napięcie równoważą najlepiej

zewewnętrzną statyczność. Bo inscenizacyjnej ascezie towarzyszy wewnętrzna komplikacja uczuć, nagromadzenie psychologicznych powikłań.

Nowego przekładu „Fedry” dokonał specjalnie dla Teatru Małego Artur Międzyrzeccki. Ustrzegł się w nim wzniosłości i patosu. Tekst jest prosty i jasny, a także niezwykle piękny muzycznie. Autor zrezygnował z elegancji języka, potocznie rozumianej, na rzecz przekazania pewnej agresywności stylu Racina. To uwydatniło swoiste okrucieństwo tego dramaturga określanego etykieta — „czuły” czy „kobiecy”.

Klucz do Racina znaleźli także warszawscy aktorzy. Styl ich gry polega na powściągnięciu zbędnych emocji, na umiarkowaniu w ich przekazywaniu, na kontrolowaniu wybuchów. Wystrzegają się specjalnej barwności gry, używają środków skromnych, przekonani o dostatecznym ładunku dramatycznym samego tekstu.

Tak więc pewna surowość i delikatność widoczna jest także w sposobie gry. A przeciętnie niemal trzygodzinny spektakl nieustannie trzyma w napięciu, fascynuje, wciąga. Dlaczego?

Bo udało się Hanuszkiewiczowi przekazać to, co najtrudniejsze do przekazania, objawić tę sferę ludzkiej psychiki, o której

mówić wprost — tak trudno. Udało mu się wytworzyć niepowtarzalny klimat teatralnego spotkania, gdzie mówi się rzeczy niezwykle i ważne. To, co „nie-widoczne” i „nieuchwytnie” stało się w tym przedstawieniu głównym i jedynym tematem. W tej płaszczyźnie rozegrany został dramat. Rozegrany najprościej.

„Fedra” nie jest koncertem solowym dla jednej aktorki otoczonej tłumem statystów. I nie dzieje się tak w Teatrze Małym. Jednak bezprzeczenie tragedia tytułowej bohaterki jest w spektaklu wszechobecna i jej tragiczny los ciąży na wszystkich osobach dramatu.

Zofia Kucówna w roli Fedry tworzy w tym spektaklu swą nową, wielką, choć tak inną niż dotychczasową, kreację. Jej Fedra jest czysta i obłąkana, liryczna i nieszczęśliwa. Jest królową, która walczy ze swym szaleństwem. Jest kobietą, która nie chce wyzbyć się swojej kobiecości. Ta rola budowana jest niezwykle konsekwentnie i logicznie, z niesłychaną maestrią.

Kucówna bywa cicha i skąpiona wewnętrznie, wówczas powolny namysł towarzyszy wypowiedzanym zdaniom. Jest także Fedrą „w pełni obłądu” — namiętną i szaloną (znakomicie rozegrane trzy sceny wyznań — z Enoną, Hipolitem, Tezeuszem). Daje głęboki i prawdzi-

wy portret kobiety, która walczy ze swymi uczuciami, w imię pewnych wartości moralnych. Walczy od początku niewinna i skazana.

Dominacja Kucówny w spektaklu nie polega jednak na przyćmiewaniu partnerów. Wszyscy są tutaj ważni. Wszyscy całkowicie owdładnięci uczuciami i o nich — przede wszystkim — mówiący. Zarówno młody Hipolit (Waldemar Kownacki), jak i ukochana jego Arycja (Anna Romantowska grająca na zmianę z Grażyną Szapolowską) czy wreszcie Tezeusz (Henryk Machalica).

W Teatrze Małym aktorzy udowadniają, jak wiele znaczą w teatrze w ogóle. Sam teatr przekonuje o swoich magicznych właściwościach. Widz cenić znów zaczyna słowo, jego wartość i moc kreacyjną. Hanuszkiewicz natomiast pokazuje, jak wnikliwie potrafi czytać dramatyczny tekst. Przekonuje, że myśl w swoich przedstawieniach czyni ważniejszą od formy, że potrafi porzucić zewnętrzność dla prawdy psychologicznej. Przekonuje, że wystarczy doskonały tekst i doskonały aktor, aby powstał spektakl znakomity.

Jean Racine: Fedra. Reżyseria — Adam Hanuszkiewicz. Scenografia — Zofia de Ines Lewczuk. Przekład — Artur Międzyrzeccki. Premiera w Teatrze Małym w Warszawie — 21 października 1977.