

Teatr

Fedra, czyli miłość, która zabija

Bohaterowie tragedii Racine'a ulegają silnym namietnościom, które stają się przyczyną ich nieszczęść, często śmierci. „Racine – pisał Tadeusz Żeleński-Boy – skupia całą niemal akcję wewnątrz duszy człowieka”. Motorem zaś akcji czyni miłość. „Fedra” uważana jest za jego szczytowe osiągnięcie. W występnej namietności królowej do pasierba dochodzą do głosu sprzeczne uczucia. Obowiązek walczy ze zmysłami, sama zaś bohaterka jest zarazem sprawczynią jak i ofiarą nieszczęść.

Utarło się, że to właściwie dramat skrojony na jedną rolę. Tytułową, oczywiście. Toteż do historii teatru europejskiego przeszły wielkie kreacje tej tragicznej heroiny. W Polsce po wojnie zapisały się najmocniej w pamięci Irena Eichlerówna, Zofia Kucówna i Anna Chodakowska. Teraz na tę listę honorową wpisuje się Krystyna Janda.

„Fedra” na scenie Teatru Powszechnego z jednej strony pozostaje w zgodzie z poezją tragedii, jej wzniosłością, wysokim tonem, ale z drugiej strony wychyla się w stronę współczesności. Laco Adamik delikatnie, ale wyraziście poszukiwał więzi między dawnymi i nowymi laty – zbudował kruchy, ale mocny pomost. Przede wszystkim wyraża się to w dekoracji: scena jest na całej szerokości przeszklona, przez ogromną zaś szklaną konstrukcję, nawiązującą rysunkiem do formy klasykistycznej, widać surowy mur, przywodziący na myśl potężne mury Myken.

Drugi, zaskakujący znak: powiernica Fedry porusza się na wózku inwalidzkim. Ten oczywisty anachronizm dokumentuje uniwersalność tragedii, która toczy się wszędzie i zawsze, a więc i dzi-



Maria Seweryn jako Arycja i Marcin Władysław w roli Hipolita

siaj. Fotel służy zresztą reżyserowi do ukazania wymownej sceny: kiedy Panope popełnia samobójstwo, na tle surowych murów, po niewielkiej pochyłości toczy się jej pusty wózek, a wreszcie wraca. Po człowieku pozostaje tylko martwy przedmiot. Wprowadza również reżyser znaki rodem z teatru ekspresjonistycznego. Teramenes, przybywający z wieścią o śmierci Hipolita, ma twarz i ubranie splamione krwią, także w skrawionej sukni pojawia się na sam koniec zrozpaczona Arycja. Ten celowy eklektyzm to nie zabawa w teatralną formę, ale zabieg mający z jednej strony przypominać o teatralnych koturnach (na których porusza się Fedra) tragedii, z drugiej zaś strony sugerować ponadczasowość opowiadanej historii.

Największym jednak osiągnięciem Laco Adamika jest niemal równorzędne potraktowanie wszystkich postaci tragedii. W tym przedstawieniu nabrało to zresztą szczególnego smaku – naprzeciw siebie jako konkurentki do uczuć tego samego mężczyzny, Hipolita, stanęły Krystyna Janda i Maria Seweryn. W roli Arycji zachwyciła siłą wzruszenia, delikatnością rysunku dziewczyny,

wstydliwie ujawniającej swe uczucia, a potem coraz śmielej walczącej o życie ukochanego. Charyzmatycznego Tezeusza, miotanego sprzecznymi uczuciami, między miłością do kobiety i miłością ojcowską, zagrał przekonująco Piotr Machalica. Zawarł w tej roli zarówno wielkość herosa, jak i zacieśnienie zwykłego człowieka, który ulegający namietnościom traci zdolność widzenia, jak się rzeczy mają.

Ciekawą postać Hipolita dał młodziutki aktor Marcin Władysław. Odslonił dramat młodzieńca, któremu delikatność natury i honor nie pozwalają wyjawiać ojcu straszliwej tajemnicy nawet za cenę największych upokorzeń. Razem z Marią Seweryn zagrał sceny miłosne klimatem zbliżone do poezji „Romea i Julia”. Wybitną rolę stworzyła Mirosława Dubrawska jako Panope, wierna służąca Fedry i faktyczna sprawczyni wszystkich nieszczęść. Strzeże godności swej pani, wyprzedza jej myśli, podsuwa rozwiązania – jest aniołem stróżem i diabłem zarazem. Kiedy ostatecznie przegrywa, przenika ją zgroza ohyd popelnionych czynów. Pamiętną postać wykreował także Tomasz Sapryk jako Teramenes, powiernik i przy-

jaciel Hipolita. U Racine'a Teramenes ma do zagrania w zasadzie jedną scenę (wcześniej pojawia się epizodycznie i prawie nic nie mówi), ale za to niezwykle istotną. Zgodnie z antyczną tradycją ma do przekazania opowiadanie świadka – wyjawia Tezeuszowi szczegóły ostatnich chwil życia i śmierci ukochanego syna. Sapryk, uchodzący raczej za aktora komediowego, w tym wielkim monologu pokazał siłę emocji, sugestywnie malując słowami scenę straszliwej męki dzielnego Hipolita.

Dopracowane, dobre i bardzo dobre role nie przesłaniają, przeciwnie, wspierają kreację Krystyny Jandy. Ukazuje ona kobietę bezradną wobec uczucia, ofiarę szalonego płomienia, a potem bez mała bezwolne narzędzie manipulacji jej sługi. Za jej radą zwierza się pasierbowi ze swych uczuć, a potem pozwala jej oskarżyć młodzieńca o kazirodzkie zamysły. Porażona zadością zwleka z wyjaśnieniem prawdy. Kiedy przychodzi chwila refleksji moralnej, odrzuca wreszcie powiernicę. To wielka scena: Janda po pełnym skrucy i zgrozy monologu, w którym zdaje sobie sprawę z ogromu swych występków, zamiera w milczeniu. Ta chwila trwa na scenie niemal w nieskończoność. Budzi niepokój, ogromnie – artystka z nieomylną intuicją przerywa wreszcie znaczące milczenie i niemal szeptem dopowiada swe zamysły. W tej „bezmownej chwili dramy”, jakby powiedział Norwid, waży się jej losy, wtedy postanawia skończyć ze sobą, przerwać tragiczne koło niszczącej już nie tylko ją, ale i otoczenie, miłości.

Tę „Fedrę” warto zobaczyć. Choćby po to, aby przekonać się, iż rzekomo martwe wiersze klasyków zachowały gorączkę uczuć, zdolną do nas przemówić z młodzieńczą siłą.

Jean Racine, „Fedra”, ilum. Artur Międzyrzecki, reżyseria Laco Adamik, scenografia Barbara Kędzierska, Teatr Powszechny w Warszawie, premiera w grudniu 1998 r.