

Stalowa pułapka

AUTOR: JAROSŁAW ZALESIŃSKI

Spektakl Grzegorza Wiśniewskiego jest wnikliwym studium ciemnej strony ludzkiej natury. Największy dramat Fedra przeżywa w spotkaniu z samą sobą, w monologach, w torturze wyrzutów sumienia.

■ Łomot jest tak straszny, że odruchowo chce się zasłonić uszy. Dzikie solo na perkusji, ustawionej w niskim zagłębieniu na scenie, daje na początku spektaklu Hipolit (Jakub Nosiadek). Po minucie tej wścieklej solówki raptem zapada cisza. Scena jest pusta, tylko w głębi, pod tylną ścianą scenografii, stoi Fedra (Katarzyna Figura). Posągowa, w długiej do ziemi sukni, zaczyna iść w naszą stronę, bardzo powoli, cały czas w tej zupełnej ciszy, ostrożnym krokiem ślepca – bo oczy przysłaniają jej wielkie przeciwsłoneczne szkła. Od takiego kontrastu: potwornego hałasu i ciszy, emocji wykrzyczanych i emocji głęboko ukrytych, zaczyna się *Fedra* w reżyserii Grzegorza Wiśniewskiego na Scenie Kameralnej Teatru Wybrzeże w Sopocie.

Zaczyna się zatem bardziej jak koncert niż jak spektakl. Nie chodzi tylko o grę na bębnach i talerzach, bo ostatecznie to nie ona stanowi o szczególnej „muzyczności” przedstawienia Wiśniewskiego. Idzie raczej o konsekwentne budowanie go na kontrastach, na skrajnych punktach skali.

Światło i cienie

W taki sposób na przykład został wyreżyserowany ruch sceniczny aktorów: niemal zawsze grają wobec siebie albo w największym możliwym oddaleniu, przez całą szerokość czy głębokość sceny, w dodatku odwrócenie do siebie plecami – albo w największej bliskości, tuż przy sobie. Reżyser chętnie też posługuje się innym kontrastem: światła i cienia. Widzimy to już w tej samej, opisaniej przed chwilą początkowej scenie. Stojącą w głębi Fedrę oświetla ustawiony w kulisie ostry boczny reflektor, wydłużony cień aktorki kładzie

się na ścianie scenografii, ale nie ma w sobie niczego z posągowości postaci, jest jakby przyczajony, jak cienie w filmach grozy. Kontrast między zewnętrznym i wewnętrznym... W teatrze cieni scenografia zmienia się jeszcze parokrotnie, wtedy, gdy aktorzy schodzą ze sceny, a oświetlający ich, ustawiony w kulisie reflektor tworzy ich bezkształtne, widoczne dla widzów widma.

W budowanym na opozycjach spektaklu jedno tylko okazuje się nieporuszone. Scenografia Mirka Kaczmarka to puste wnętrze gigantycznej stalowej skrzyni. Skorodowanej, jakby stała tu od wiek wieków i miała stać do końca świata. Trudno nie nazwać jej stalową pułapką. To przestrzeń, która w oglądającym budzi odruch ucieczki, szukania wyjścia. Droga ucieczki jest tu nawet podpowiedziana: w tylnej, pordzewiałej, jak gdyby pokrwawionej ścianie, na takiej wysokości, że można do niego dosięgnąć ręką, widnieje niewielkie zagłębienie. Można by chyba spróbować podciągnąć się na rękach, wcisnąć w tę niszę, wydostać na jakąś drugą stronę... Jednak nic z tego. Nisza, czy raczej schowek, posłuży w tym przedstawieniu tylko do tego, by ukryć w nim, do czasu, miecz, który Hipolit pozostawił w rękach Fedry. Wiemy, że ten miecz posłuży Enonie do ułożenia intrygi, która stanie się przyczyną największych nieszczęść. Schowek zatem to tylko pułapka w pułapce. Ze stalowej skrzyni nie ma wyjścia.

„Let me free” („Wypuść mnie, uwolnij”) – to fraza, którą parokrotnie wypowiada i wyśpiewuje grana przez Katarzynę Dałek Arycja. Dałek, świetnie kreując emocjonalnie zmrożoną, o nieruchomej twarzy, ateńską księżniczkę, którą Tezeusz skazał na rodzaj aresztu domo-

wego, i która wobec tego w każdym geście i słowie zmuszona jest prowadzić grę z otoczeniem, wypowiada te słowa jakby we własnym imieniu. Ale uwięzienie jest tu przecież sytuacją każdej postaci. Uwięzienie w na oślepułokowanej (o czym mówi już krok ślepca Katarzyny Figury w pierwszej scenie) namiętności. Albo może lepiej powiedzieć: pożądlivości – bo wszystkie te wzajemne „skierowania” bohaterów są mocno nasączone erotyzmem. Nie o wszystkim wiedział przy tym Racine, bo na przykład w spektaklu Wiśniewskiego więź Ismeny (Agata Woźnicka) i Arycji jest ewidentnie homoerotyczna, Enona zaś, służąca Fedry, okazuje się Enonem, mężczyzną, ale o biseksualnej naturze, bo grający go Krzysztof Matuszewski chodzi (nie bez wysiłku) w butach na wysokim srebrnym obcasie, takich samych, jakie nosi Fedra. Nie tylko zatem Fedrę rozpala fatalnie ukierunkowana miłość do pasierba i nie tylko Hipolit fatalnie zakochuje się w Arycji, będącej politycznym zakładnikiem jego ojca. Namiętności i pożądlivości krzyżują się tu, kłębią, dziwnie przeplatają, w tym samym nieporządku, jaki oddają dzikie perkusyjne solówki Hipolita, otwierające pierwszy i potem drugi akt sztuki, albo powykrzywiane ludzkie cienie na ścianie.

Kobieta udręczona

Spektakle Grzegorza Wiśniewskiego to za każdym razem wnikliwe studia ciemnej strony natury ludzkiej, tych dziwnych, koślawych cieni, jakie ona tworzy. Wśród tych spektakli *Fedra* zajmuje miejsce wysokie. Wielki w tym udział aktorów, z którymi w Gdańsku Wiśniewski zawsze znajdował wspólny język. Katarzyna Figura zagrała kobietę udręczoną



fot. Dominik Werner

Fedra, reż. Grzegorz Wiśniewski, Teatr Wybrzeże w Gdańsku (2019)

przeżywaną przez siebie i przez siebie potępianą namiętnością. Miłość przyciąga ją do Hipolita jak ćmę światła lampy, widać to w każdym jej geście, gdy spotyka się ze swoim pasierbem. Własny mąż, Tezeusz (Marek Tynda) jest jej fizycznie obcy, co także niedyskretnie zdradza mowa jej gestów. Największy dramat przeżywa jednak w spotkaniu z samą sobą, w monologach, w torturze wyrzutów sumienia. Najgorsza zaś jest tortura miłości odrzuconej oraz męki zazdrości. Gdy dowiaduje się, że Hipolit – zdawałoby się, całkowicie nieczuły na niewieście ponęty – kocha Arycję, Fedra zostaje najgłębiej zraniona w swojej kobiecości. Słowo „kocha” nie może przejść jej przez gardło, dławi się nim, tak czuje się upokorzona. To jedna z najmocniejszych scen przedstawienia. Sugestywne są także wybuchy długo tłumionego gniewu Fedry, wybuchy bezsłowne, bo Fedra jedynie zrywa z siebie naszyjnik z pereł albo rozbija o stalową ścianę szklany puchar. Perełki turlają się potem po scenie, odłamki szkła rozsypują na podłodze. Obrazy udręczonej duszy.

Sugestywna jest także, wspomniana już, zimna jak kostka lodu Arycja Katarzyna Dałek. Krzysztof Matuszewski z Enona (czyli Enony) stworzył nie bezgranicznie kochającą swoją panią służkę, tylko inteligentnego i wyrachowanego dworaka, motającego, z fatalnym skutkiem, swoje intrygi. Szkoda jedynie, że Jakub Nosiadek jako Hipolit na wypowiedzenie namiętności targających jego bohaterem, walczącym pomiędzy lojalnością wobec ojca a głosem serca, znalazł jeden tylko pomysł

– płaczliwy wyraz twarzy. Hipolit u Racine’a ma w sobie wyraźny męski rys, Hipolit Nosiadka tego rysu, mimo atletycznej budowy ciała aktora, niestety nie ma.

Fatum pożądań

Namiętności i pożądliwości kłębią się tu zatem i splatają, i z tego świata nie ma wyjścia. Potrafimy tylko ranić się wzajem, mijać, porzucać. By naturę tego świata oddać, Wiśniewski posługuje się nie tylko kontrastami. Buduje także oryginalny, opatentowany przez siebie instrument. Można go sobie wyobrazić na podobieństwo dzwonów rurowych, tyle że zamiast metalowych rur na ramie wiszą różnej długości... kuchenne noże. Wszystkie z zębami, drapieźnie połyskujące, odpowiednio wygięte, tak, by jak najlepiej „sprawić” ofiarę, zadać jej jak największy ból. Owe „dzwony nożowe” zostały zawieszone na ruchomym statywie z kółkami, umocowanym na rampie opasującej zagłębienie, w którym ustawiono perkusję. Gdy Fedra w jednej ze scen w przypływie bólu i gniewu odepchnie od siebie ów instrument, ten zatoczy jedynie półkole. Z tego kręgu nie można się wyrwać...

Grzegorz Wiśniewski zaproponował zatem nader pesymistyczne odczytanie dramatu Racine’a, w którym panująca nad człowiekiem jego własna natura jest czymś w rodzaju antycznego fatum. Pytanie, czy w zakończeniu nie ukrywa się jednak jakieś wyjście? Wąziutka szczelina, pasemko światła. Wspaniały finałowy monolog Fedry Katarzyna Figura wygłasza naga, ale tylko się tego domyślamy,

bo jej ciało ledwo, ledwo prześwituje przez półprzezroczystą białą tunikę. I urywa swój monolog na słowach o wstydzie. Białą kostium miałby być jego znakiem? Wstyd, sumienie – rzeczywiście jego głos był zawsze dla Fedry zasadniczy. Gdyby nie poczucie niestosowności, mówi przecież w jednej ze scen dramatu, jakimże problemem byłby dla niej pikantny romans z pasierbem? Sumienie nadało wydarzeniom tragedii Racine’a dramatyczną dynamikę, bez głosu sumienia nie byłoby po prostu tego dramatu. Co prawda nikogo przed niczym to nie ustrzegło, podlegamy ślepych namiętnościom i żadne „let me free” nie ma w tych sprawach zastosowania. Ale namiętności w jednym jedynym podlegają nam: podlegają mianowicie naszym osądom i ocenom. Póki wiemy, co przystoi, a co nie, mamy nad nimi przewagę.

Obawiam się jednak, że na podstawie samej tylko finałowej sceny tego znakomitego przedstawienia próbuję przerobić Grzegorza Wiśniewskiego z wnikliwego analityka ciemnej strony ludzkiej duszy na dyskretnego moralistę. Nie przeczę, byłoby mi z tym wygodniej. Instrument z noży, kręcący się wkoło – ten obraz wbił mi się w pamięć, chętnie bym go sobie wymazał z głowy. Ale może biała tunika na nagim ciele Fedry to raczej symbol tego, że stała się kolejną ofiarą owego kręgu? Cóż, wtedy wszystko kręciłoby się w tym spektaklu tak samo, jak w słynnym wierszu Heinego *Młodzieniec kocha dziewczynę*:

Młodzieniec kocha dziewczynę,
Co ma innego w sercu.
Ten inny z jeszcze inną
Staje na ślubnym kobiercu.

Dziewczyna bierze ze złości
Pierwszego, co się nawinie.
A trafia to w młodzieńca,
Co się kocha w dziewczynie.

To taka bardzo stara
I wciąż taka świeża piosenka!
A komu się przydarzy,
W tym serce z bólu pęka. ■

Teatr Wybrzeże w Gdańsku
Scena Kameralna im. Joanny Bogackiej
w Sopocie
Fedra Jeana Racine’a
tłumaczenie Antoni Libera
reżyseria Grzegorz Wiśniewski
premiera 6 kwietnia 2019