

Bezkrólewie

AUTOR: JAN KAROW

Król Lear Mirosława Zbrojewicza nie jest ani groźny, ani majestatyczny. To raczej wycofany władca, który ze zdziwieniem przygląda się rzeczywistości. Anna Augustynowicz na przekór elżbietańskiej tradycji, a z mocą politycznego gestu, we wszystkich rolach, oprócz tytułowej, obsadziła kobiety.

■ *Czy Pan się uważa za artystę?* To tytuł kameralnego przedstawienia, które Anna Augustynowicz zrealizowała w poprzednim sezonie w Teatrze Śląskim. Tam to pytanie stawiał sobie z przymrużeniem oka przede wszystkim autor powstającego w trakcie prób tekstu – Artur Pałyga. Przyjmując nieco szerszą perspektywę, równie dobrze można byłoby je zadać głównym bohaterom jej innych przedstawień z ostatnich lat. Henryk ze *Ślubu*, z reżyserskim ołówkiem w kieszeni spodni, próbował wyjaśnić coraz bardziej wymykającą

rada zmienia się również to, że stopniowe pozbawianie go wpływu na przebieg wydarzeń nie prowadzi do dostrzeganego u tamtych wahania. W jego miejsce pojawia się zdziwienie. Jeśli jest reżyserem, to jest „słabym reżyserem” – lecz nie w rozumieniu dosłownym (oceniającym negatywnie), a ponowoczesnym, podobnym do „słabego myślenia”, gdzie w miejscu jednoznacznie zdefiniowanych kategorii pojawiają się otwartość i zmienność.

Wspomnianych bohaterów Augustynowicz pokazuje od podszewki, przez co sprawia, że

przebija zarys mocnej sylwetki, postawą typową dla tego bohatera jest wycofanie. Kiedy dzieleniu terenów jego królestwa towarzyszy projekcja płonącej mapy świata sprzed kilku stuleci, pomyślałam początkowo, że być może dla Augustynowicz „Lear znaczy świat”. Że figura tego władcy stanie się symbolem czegoś powszechnego, wręcz globalnego. I jest w tym trochę prawdy, bo reżyserka w charakterystyczny dla siebie sposób nie podpowiada widzom łatwych skojarzeń i nie buduje scenicznego świata z elementów wziętych wprost z dzisiejszej rzeczywistości. Wręcz przeciwnie, ten *Król Lear* pozostaje w wielu miejscach przedstawieniem tajemniczym.

Weźmy decyzje inscenizacyjne, które są widoczne, ale ich precyzyjne rozpoznanie, a przede wszystkim umiejscowienie w kontekście całości, jeszcze w trakcie przedstawienia jest wymagającym zadaniem. Czy rozpoczynający i niemal wiążący spektakl pomruk kobiecego chóru to coś więcej niż sposób na wprowadzenie pewnego nastroju? Czy to kłama dla jakiegoś groźnego rytuału? I dalej – czy skojarzenie spadających niewielkich czarnych krzyży (na jednej z projekcji) z charakterystycznymi nagraniem chmary zrzuconych przez bombowce pocisków jest uprawnione? Czy niema scena narodzin, w której Zbawiciel z łona jest wyciągany grubymi sznurami, to zapowiedź Dobrej czy Złej Nowiny? Czy chrześcijaństwo oznacza wojnę i zniszczenie? I wreszcie – czy pojawiający się tak na scenie, jak i w łóżach, ironicznie komentujący wydarzenia Jowisz (Katarzyna Dworak), Junona (Magdalena Maścianica) i Minerwa (Katarzyna Osipuk) oznaczają, że człowiek jest igraszką

Weronika Krystek w podwójnej roli Edgara i Błazna zwraca na siebie uwagę od momentu pojawienia się na scenie.

mu się z rąk sytuację. Konrad Wyspiańskiego z rosnącym niepokojem przyglądał się, jak mające źródło w jego wyobraźni widowisko „Polska współczesna” zmienia się w karykaturę samego siebie. Obie postaci (w wykonaniu Grzegorza Falkowskiego), choć pełne kłębiących się wątpliwości, prawdopodobnie udzieliłyby odpowiedzi twierdzącej. Jednak już Lear z legnicko-opolskiej koprodukcji nie byłby chyba do końca przekonany. Bo chociaż Mirosław Zbrojewicz często przygląda się fragmentom akcji z fotela w pierwszym rzędzie albo kilku ustawionych jedno na drugim krzesłach z boku sceny (skąd porozumiewawczo zerka na widzów), a w jego rękach pojawia się czasem egzemplarz scenariusza, to nie odnosi się wrażenia, że coś w tym przedstawieniu zależy od niego. W porównaniu do Henryka i Kon-

radzie główne role wyłamują się z utartych przez lata wyobrażeń. Przypadek Zbrojewicza to jednak pewna skrajność. Obsadzenie aktora o bardzo określonym *emploi*, przez szerzą publiczność kojarzonego głównie z telewizyjnych i kinowych ekranów z ról czarnych charakterów, jako jednego z Szekspirowskich władców na pierwszy rzut oka nie powinno dziwić. Trop myli także plakat przedstawienia, z którego Lear-Zbrojewicz złowrogo spogląda. Widząc ten obrazek, nietrudno wyobrazić sobie brzmienie nieznoszących sprzeciwu zdań wypowiadanych charakterystycznie zachrypłym, basowym głosem. Jednakowoż wszystkie te oczekiwania zostają w przedstawieniu jakby złośliwie zignorowane.

Ten Lear nie jest ani groźny, ani majestatyczny. Chociaż spod czerwonego szlafroka

TEATR IM. HELENY
MODRZEJEWSKIEJ
W LEGNICY

TEATR IM. JANA
KOCHANOWSKIEGO
W OPOLU

Król Lear
William Szekspira

tłumaczenie
Stanisław Barańczak
reżyseria
Anna Augustynowicz
scenografia
Marek Braun
kostiumy
Tomasz Armada
reżyseria światła
Krzysztof Sendke
muzyka
Jacek Wierzchowski
wizualizacje
Wojciech Kapela

premiera
12 września 2020

Mirosław Zbrojewicz
(Król Lear)



fol. Norbert Rakowski

w rękach bóstw? Czyli jednak to nie jest opowieść – w istocie rzeczy chrześcijańska – o marnotrawnym ojcu próbującym prosić o wybaczenie, tylko o nieuniknionym, zgoła tragicznym losie? A może – ktoś mógłby zakrzyknąć: o, bogowie! – zarazem o jednym i drugim? Wydaje mi się, że jedynie na część z tych i kilkunastu innych pytań mam odpowiedzi, i to raczej intuicyjne, więc wolę je pozostawić jako sygnał mnogości tematów, jakie zostają dotknięte w legnicko-opolskim spektaklu.

Poziom trudności podnosi dodatkowo tempo spektaklu. Bo chociaż pojedyncze sceny mogą sprawiać wrażenie retorycznych i dość statycznych, to jednak ich szybkie następstwo po sobie oraz wysoka częstotliwość, z jaką podawany jest tekst, sprawiają, że – jeśli podejmie się próbę uważnego odbioru – trudno o chwilę wytchnienia. Spokoju nie daje także sposób, w jaki Augustynowicz i Zbrojewicz prowadzą postać Leara. Im dłużej trwa spektakl, tym coraz bardziej przekonująca staje się myśl, że nie o niego tu chodzi...

W planie rodzinnym Szekspir zarysowuje konflikt między królem a jego córkami: Gonerylą (Ewa Galusińska), Reganą (Zuza Motorniuk) i Kordelią (Magdalena Drab). Augustynowicz rozszerza zestawienie tego, co męskie, z tym, co kobiece na całe przedstawienie i we wszystkich (poza tytułową) rolach obsadza aktorki. Polityczność tego gestu ma jednak wymiar możliwie najbardziej szeroki. Byłoby czymś naiwnym uznać, że chodzi po prostu o „walkę z patriachatem” czy „refleksję nad

plcią kulturową postaci”. Krotocwilnie odwracając regułę kojarzoną z teatrem elżbietańskim (gdzie na scenie występowali wyłącznie mężczyźni) i ujednolicając świat wokół Leara, Augustynowicz pozwala wyraźniej zobaczyć relacje, w jakie uwikłani są bohaterowie. Ponura bezwzględność jątrzonych nawzajem intryg objawia się przez to ze zwielokrotnioną siłą. Nawet Kordelia, w której czasem upatruje się przynoszącego ulgę wybawienia, jest w wykonaniu Magdaleny Drab zaskakująco beznamietna i oschła. Próżno szukać czulej nuty w jej słowach czy w nieprzyjemnie zawodzącym jęku skrzypiec, który jest powracającym motywem muzycznym.

Spośród czternastu aktorek wybranych po równo z zespołów Modrzejewskiej i Kochanowskiego nie sposób nie wspomnieć o debiutującej Weronice Krystek. W podwójnej roli Edgara i Błazna zwraca na siebie uwagę od razu, od momentu pojawienia się na scenie. Drobnej budowy, ubrana w androginiczny, przylegający do ciała kostium, co kilka minut zaskakuje diametralną zmianą tonacji, z których, co najważniejsze, każda wypada przekonująco. I choć słysząc, że wszystkie aktorki wykonały rzetelną pracę i obłaskawiły przekład Stanisława Barańczaka, dając widzom możliwość cieszenia się jego melodią, to tylko w ustach jej i Zbrojewicza poezja brzmi w pełni naturalnie. Stąd też dialogów między nimi słucha się z rzadką przyjemnością – niezależnie, czy mają podtekst erotyczny, czy podszyte są specyficznym humorem. Bo choć tak fizycz-

nie od siebie odmienni, będący w zupełnie różnych momentach zawodowej kariery, to na scenie partnerują sobie w sposób niecodziennie żywy.

Innym debiutantem (ale tylko wśród stałego grona współpracowników reżyserki) jest odpowiedzialny za kostiumy Tomasz Armada. Poznany w Szczecinie przy okazji prób Jakuba Skrzywanka do *Kaspara Hausera* projektant mody tchnął w teatr Augustynowicz odrobinę nowości. Bo choć tonacja barwna pozostała w znanym dla tej twórczyni przedziale między szarością a czernią, to w miejsce ograniczonych często do pojedynczych dodatków, prostych kostiumów pojawiły się stylizowane, podkreślające teatralność sytuacji stroje, jak szeroka krynolina u Kordelii czy przypasany paskiem ciężowy brzuch Goneryli. W zestawieniu z dwoma półprzezroczystymi lustrami na kółkach, których ruch towarzyszył przejściom pomiędzy sytuacjami (scenografia Marka Brauna) oraz wizualizacjami Wojciecha Kapeli (z lejtymotywnym maszerujących nóg żołnierzy) pomogły zbudować spójny świat, gdzie laboratoryjny chłód mieszał się pozorną lekkością teatralnej próby.

Wizualne uporządkowanie oraz precyzja w intonacyjnych i artykulacyjnych grach z tekstem to jednak tylko częściowe powodzenie. Poza tym legnicko-opolski *Król Lear* komunikuje się z widzami przy pomocy wielu zagadek, dla których rozwiązania jedna wizyta w teatrze może nie wystarczyć. Na łamigłówki potrzeba czasu. ■