

Kamienni ludzie

AUTOR: JAN KAROW

Król Lear Agnieszki Korytkowskiej nie daje złudnych nadziei. Przedstawia upadłe, przeżarte konfliktami królestwo, gdzie nie ma miejsca dla błazna, a prym wiodą ci, którzy w imię spokoju i ładu podejmą odpowiednie kroki.

MUZEUM POWSTANIA
WARSZAWSKIEGO

Król Lear
William Szekspira

tłumaczenie
Leon Ulrich,
Stanisław Barańczak
adaptacja, reżyseria,
scenografia
Agnieszka
Korytkowska-Mazur
kostiumy
Magdalena Dąbrowska
światło
Katarzyna Łuszczuk
muzyka
Atom String Quartet
ruch sceniczny
Arkadiusz Buszko
wideo
Anna Hatłas

premiera
1 sierpnia 2019

Paulina Walendziak,
Iwona Bielska



fot. Rafał Guz / PAP

■ Kiedy oglądałem w Muzeum Powstania Warszawskiego ostatni pokaz *Króla Leara*, szczególnie atmosfera miejsca i pozostałe elementy związane z upamiętnianiem niepojętego zrywu miały dalszoplanowe znaczenie. Byłem niemal prosto po powrocie z Gdańska, gdzie przez ponad tydzień czasem zderzałem się, czasem spotykałem z najróżniejszymi inscenizacjami na XXIII Festiwalu Szekspirowskim. W głowie nadal tłoczyły mi się pytania przez nie wywołane; nie minęło również zaskoczenie werdyktem jury konkursu o Złotego Yoricka. W Sali pod Liberatorem czułem się raczej jak na nadprogramowym epilogu gdańskiej imprezy, aniżeli na teatralnej odsłonie obchodów rocznicy wybuchu Powstania Warszaw-

skiego. Jak się miało okazać, warto było wydłużyć maraton z twórczością angielskiego dramaturga. Umiar i prostota propozycji Agnieszki Korytkowskiej-Mazur skutecznie do mnie przemówiły – miałem poczucie, że mechanizmy, które rządzą skonstruowanym z niemal geometryczną precyzją światem, są mi, mimo swojej nieprzyjaźni i dystansującego chłodu, na swój sposób znajome.

Równocześnie wyobrażam sobie, że można by temu przedstawieniu stawiać zarzuty o statyczność czy zbyt daleko posuniętą oszczędność środków. Bowiem rozbudowaną, wieloosobową tragedię Szekspira inscenizatorka poddaje zdecydowanym ograniczeniom – przede wszystkim bardzo mocno skraca tekst (ca-

łość trwa niewiele ponad pięć kwadransów; scenariusz opiera się na przekładach Leona Ulricha i Stanisława Barańczaka) i zawęża liczbę postaci do zaledwie ośmiorga. Nie sądzę jednak, żeby można było zobaczyć w tych ingerencjach straty. To podejście podejmujące próbę wydobywania mocnej esencji z opracowywanego dramatu. Jesteśmy na przeciwnym biegunie myślenia o wystawianiu utworów bez skrótów. I tu znowu mogłoby pojawić się narzekanie, że z brzytwy została sama ostrość. Że poświęcono za dużo poezji Stratfordczyka. Lecz to odczytanie *Króla Leara* w swoim skupieniu pozostaje przejrzyste i czytelne – jak sądzę, także dla tych słabiej zaznajomionych z utworem. W takim układzie akcja opiera się

na dwóch zdradach: dwóch córek przeciwko staremu królowi oraz Edmunda przeciwko ojcu i bratu. Na szczęście dzięki Szekspirowi nie jest to nagle błahy dramat rodzinny, tylko ciągle pozostaje podszytym polityką konfliktem o władzę. Korytkowska pomija postaci Króla Francji oraz Książąt Kornwalii i Szkocji, mężów córek Leara, przez co Regana i Goneryla zyskują na mocy. Ich decyzje są niezależne i tym samym chęć coraz bardziej zdecydowanego ograniczenia straży przybocznej ojca wydaje się jeszcze okrutniejsza. To potomkinie władcy, które bez widocznego powodu (nieobecne są u Leara symptomy zniedołężnienia czy pierwsze ślady szaleństwa) po otrzymaniu posagu postanawiają niezwłocznie zdusić jego panowanie. W ten sposób zbliża się także ich związek z Edmundem, o którego rywalizują. Takie ustawienie tych dwóch kobiet – z jednej strony autonomicznych, wręcz wrogich wobec rodzica, z drugiej pragnących zaspokoić swoje pragnienia – jest ciekawe, bo niejednoznaczne. Rzadko spotykamy się z wyrazistymi, negatywnymi postaciami kobiecymi. Przy czym Korytkowska nie przepisuje Szekspira, tylko przesuwając akcenty.

To jednak można by uznać za subtelne zabiegi wobec decyzji o obsadzeniu Iwony Bielskiej w roli Leara. Lecz konsekwencje tak dużego gestu pozostają ostatecznie na podobnym poziomie zniuansowania. Nikt tu nie wywraca z tego powodu wszystkiego do góry nogami. Nie mamy prostej zmiany patriarchatu na matriarchat. Bielska nie kreuje Królowej Lear. Pozostali zwracają się do niej jak do mężczyzny; ona sama podobnie używa męskich końcówek. To, że jest aktorką, a nie aktorem, nie zmienia aż tak wiele. Bardziej znamienita w skutkach wydaje się sytuacja, kiedy wcielała się w Lady Makbet w przedstawieniu Andrzeja Wajdy (Narodowy Stary Teatr w Krakowie, 2004). Zwracano wtedy szczególnie uwagę, że wraz z Krzysztofem Globiszem jako Makbetem jest to niecodziennie wiekowa para głównych bohaterów szkockiej tragedii. U Korytkowskiej widzimy natomiast statecznego władcę, który stanowi centrum świata – jak u Szekspira. W jednej z przedpremierowych wypowiedzi odtwórczyni roli tytułowej nazwała swojego Leara matko-ojcem i wydaje się, że to całkiem trafne określenie, ale w myśleniu o postaci. Ponieważ większe znaczenie ma odpowiedź nie na pytanie: „Kto jest władcą?”, ale: „Jakie jest królestwo?”. A jest ono od początku opustoszałe i odpychające – nie warto toczyć o nie wojów. W zaaranżowanej przez reżyserkę przestrzeni

dominuje kolor popielaty. Nie ma obłości czy łagodnych łuków. Na obrzeżach złożonej z podestów sceny stoi po kilka wysokich stopni. Sprawiają wrażenie, że ziemie Leara to jakaś zapomniana dolina czy samotny dół. W rzutowanych na tylną ścianę projekcjach Anny Hatłas kluczowy jest anonimowy, industrialny krajobraz z wysychającą wodą – wszystko utrzymane w ponurej, jakby cały czas murszejącej tonacji. To nie żadne imperium, a rozpadające się peryferie. Müllerowski „gnijący brzeg”.

Bielska siedzi na niewielkim kubiku już w czasie, kiedy widzowie zajmują miejsca – i pozostanie tam niemal przez całe przedstawienie. Ograniczenie jej ruchów powoduje, że rosnący gniew nie znajduje łatwego ujścia w zbędnym geście czy miotaniu się po scenie, a kotłuje się w środku rosnącej sylwetki i może zostać wyrażony właściwie tylko w głosie i intencjach. A nie

Nie jest to Lear historyczny czy oszalały, który pozwalałby na mocne środki. Przeciwnie – jest w Bielskiej coś szorstkiego i majestatycznego, co sprawia, że zadawane jej dookoła zniewagi nie tyle po niej spływają, co nie naruszają jej godności.

jest to Lear historyczny czy oszalały, który pozwalałby na mocne środki. Przeciwnie – jest w Bielskiej coś szorstkiego i majestatycznego, co sprawia, że zadawane jej dookoła zniewagi nie tyle po niej spływają, co nie naruszają jej godności. Z jej postawą współgra nawiązujący do historycznych wyobrażeń damsko-męski kostium projektu Magdaleny Dąbrowskiej: czarny, szeroki frak z bufiaście wykończonymi rękawami, biała koszula z żabotem na przodzie, wysokie buty i czarna, ostro zakończona korona. Korytkowska wraz z aktorką ukazują władcę pomnikowego, niewzruszonego w sensie dosłownym i przenośnym. Takiego, który nie zauważył, że jego królestwo jest na skraju upadku. A może w rzeczywistości nigdy nie istniało?

Jako że Lear stanowi podstawę i punkt odniesienia, a nie kontrapunkt, pozostałe aktorki i aktorzy także prowadzą swoje postaci z pewną dozą powściągliwości. Goneryla (Sylvia Zmitrowicz) i Regana (Dorota Landowska) nie muszą być ostentacyjnie bezczelne, żebyśmy mogli przeczuć ich chłód i wyrachowanie – wystarczy spojrzeć na ich długie, skórzane rękawiczki. Przy podejmowaniu decyzji są nieczułe i pozbawione skrupułów. Podobnie Grze-

gorz Falkowski w roli Edmunda ucieka się raczej do subtelnej ironii (wobec Glouceстера i Edgara) i oschłej bezpośredniości (wobec Regany i Goneryli), niż do diabolicznej, bliskiej Ryszardowi III przebiegłości, jaką można by mu również przypisać.

Inny odcień mają Kent (Arkadiusz Buszko), Gloucester (Mariusz Bonaszewski) i Edgar (Wojciech Brzeziński) oraz Kordelia (Paulina Walendziak). To grupa prawych, którzy niezależnie od odtrącenia przez Leara nadal uważają go za swojego władcę i podążają za nim mimo przeciwności. Jednak w tak kameeralnym i krótkim przedstawieniu łatwiej zaistnieć czarnym charakterem. Najbardziej dotyczy to postać Kordelii, której – mimo wyraźnie odróżniających ją od starszych sióstr rozpuszczonych, rudych włosów i niewinnie białej, długiej sukni – szlachetna prostolinność nie wybrzmiewa wyraźnie i zostaje przy-

gaszona przez mroczne otoczenie. W złych czasach, kiedy wariat ślepcę prowadzi, najmocniej zaznacza swoją obecność udający biednego Tomka Edgar. Kiedy zrzuci przebranie przez ramię kaftan ze złotym wzorem, podnosi głos i ożywia ruchy, zagarnia przestrzeń dla siebie. Przybrany w dobrej wierze, rozjaśniający postać kamuflaż jest w kontekście całości jak fragment zdrowej skóry na pokrytym trądem ciele – szczególnie w takiej jak tu bliskości finału, w którym na przypominającej galerię portretów projekcji gasną kolejne wizerunki. Końcowe wezwanie Edgara: „Was, przyjaciele, czeka wspólna praca: / Rządźcie – niech chory kraj do zdrowia wraca”, brzmi gorzko. Naprawa tak przegniłego od środka świata to zadanie długofalowe.

Bo spektakl Agnieszki Korytkowskiej nie daje złudnych nadziei. Przedstawia upadłe, przeżarte konfliktami królestwo, gdzie nie ma miejsca dla błazna, a prym wiodą ci, którzy w imię spokoju i ładu podejmą odpowiednie kroki, które „Byłyby [...] w zwykłym stanie rzeczy / Upokorzeniem i hańbą [...]”. Lecz w czasie nieustannie podniecanej wrogości nawet zwykły stan rzeczy wydaje się odległą – jeśli nie oddalającą się – perspektywą. ■