

W cieniu

AUTOR: JAN KAROW

To nie pękające serce czy zmysły, które postradał król, zdają się kierować poczynaniami granej przez Jana Englerta postaci. Ten Lear nie pogrąża się w szaleństwie – raczej rosną w nim gorycz i rozczarowanie.

■ To miało być zupełnie inne przedstawienie. Po *Dziadach* i *Ślubie* Eimuntas Nekrošius zaproponował Janowi Englertowi tytułową rolę w *Królu Learze*. W kolejnej inscenizacji litewskiego reżysera w Teatrze Narodowym wydarzyłyby się tym samym dwa powroty. Nekrošius wróciłby po ponad dwudziestoletniej przerwie do twórczości Szekspira, zaś Englert ponownie zagrałby Leara, co poprzednio miało miejsce, kiedy narodową sceną kierował jeszcze Jerzy Grzegorzewski – w 1998 roku tragedię wyreżyserował Maciej Prus. Jaki świat wyłoniłby się z niezwykle wyobraźni Litwina, którego szekspirowskie prezentacje na festiwalu „Kontakt” niektórzy teatromani z przejęciem wspominają do dziś, pozostanie tajemnicą – Nekrošius zmarł jesienią 2018 roku, kilka miesięcy po premierze *Ślubu*. Sama myśl o wystawieniu *Króla Leara* została jednak zasiana i powoli kiełkowała w kierującym Teatrem Narodowym aktorze i reżyserze, który zarazem musiał być świadom, że jeśli ponownie chciałby podejść do roli króla Brytanii, przygotowanie całego spektaklu rozważniej będzie powierzyć komuś innemu.

Niedawno pojawiła się możliwość. „Grzegorz Wiśniewski zgłosił się z własną propozycją” – tak w wywiadzie udzielonym na początku obecnego sezonu „Rzeczpospolitej” powiedział Englert. Dla budzącego kontrowersje twórcy – w 2021 roku po opublikowaniu ustaleń Komisji Antymobbingowej i Antydiskryminacyjnej przestał pracować w łódzkiej Filmówce – którego dwa inne przedstawienia pozostają w repertuarze Narodowego (*Maria Stuart* i *Sonata jesienna*), też miał być to swego rodzaju powrót. Przygotowany przez niego *Król Lear* był wszakże zapowiadany w planach Teatru im. Wilama Horzycy na styczeń 2016

roku, lecz do premiery wówczas nie doszło. Nie było więc Leara-Englerta w kolejnej inscenizacji Nekrošiusa, nie było spektaklu Wiśniewskiego w Toruniu... Ostatecznie jednak – można by powiedzieć, że wbrew losowi – jest *Król Lear* w Narodowym.

Poświęcam tyle uwagi temu, co się nie wydarzyło, ponieważ przypuszczam, że jakie by to niezaistniałe przedstawienie Litwina nie było, pewnie wzbudziłoby dyskusję, może nawet rozpaliloby zaciekle spory. Zresztą sam Englert we wspomnianym wywiadzie przyznał, że był gotowy do poddania się wizji artysty: „Gdyby reżyserował Nekrošius, ja bym nie wiedział, dlaczego muszę prowadzić rolę tak, a nie inaczej. Nawet pytanie go o to byłoby nietaktem. A byłem szczęśliwy z powodu tej perspektywy”. Tymczasem inscenizacja Wiśniewskiego tego rodzaju polemik chyba nie wywoła – to przejaw całkowicie innego, dużo mniej metaforycznego języka teatralnego. Zarazem nie można odebrać jej ani rzetelności wykonania, ani wyrazistości interpretacji. Widać to zwłaszcza w nadaniu kilku postaciom charakterystycznych cech.

Weźmy sam początek przedstawienia. Widzimy zupełnie niezaznaczonych Edmunda (Przemysław Stippa) i Gonerylę (Danuta Stenka), którzy ledwie co skończyli uprawiać seks za jedną z dwóch ułożonych na scenie stert czarnych jak węgiel płyt. On rozgląda się i zapina rozporek, ona poprawia skórzaną sukienkę. Inny sygnał dostajemy od razu w przypadku Księcia Szkocji (Karol Pocheć), ukazanego jako mężczyznę niestroniącego od alkoholu. Kiedy władca dzieli swoje królestwo, on tępo wpatruje się w szklanceczkę whisky. Otrzeźwieje dopiero w akcie czwartym po przespaniu się z Gonerylą, której najpierw

zarzuci doprowadzenie (razem z siostrą) ojca do obłądzenia, by chwilę później przerazić się na wieść o wylupieniu oczu Gloucesterowi (Jan Frycz) nie przez Księcia Kornwalii (Marcin Przybylski) – jak to jest u Szekspira – a przez Reganę (Ewa Konstancja Bulhak). Ta zbrodnia staje się zresztą punktem zwrotnym również dla roli Frycza – dotąd Gloucester zdaje się być kimś niepewnym, zupełnie nieodnajdującym się w sieci intryg; dopiero po utracie wzorku w jego głosie słychać przekonanie. Dzięki pomocy ukrywającego się w przebraniu Biednego Tomka Edgara (Mateusz Rusin) dociera do starego władcy, który, przycupnąwszy blisko widowni, gorzko będzie żartował z położenia, w jakim się znaleźli („Nie potrzeba oczu, żeby widzieć, jak się na tym świecie dzieje”).

Bo wprawdzie Tadeusz Sławek w zamieszczonym w programie eseju zwraca uwagę na to, że król Brytanii działa w afekcie, jednakże nie dotyczy to tego Leara. Jan Englert jest bowiem poprowadzony przez reżysera w taki sposób, by tonować okazywanie emocji. Wiele z jego kwestii uległo zdecydowanym skrótom, nie podnosi głosu, nie protestuje przeciwko ograniczaniu jego władzy, której świadectwo widzimy właściwie tylko w jednym momencie – kiedy po raz pierwszy pojawia się na scenie, – kiedy po raz pierwszy pojawia się na scenie, wszyscy obecni przyjmują postawę wyprostowaną. To nie pękające serce czy zmysły, które postradał, zdają się kierować poczynaniami granej przez niego postaci. Ten Lear nie pogrąża się w szaleństwie – raczej rosną w nim gorycz i rozczarowanie. Zamiast wystawiać gołą głowę w burzliwą noc, włoży prostą, czarną czapkę. Zamiast nasycić emocjami pelen złorzeczeń monolog na pustkowiu („Dmij, wicherze, dmij...”), pozwoli przelożyć go na język tańca – tak bowiem zaskakująco

TEATR NARODOWY
W WARSZAWIE

Król Lear
William Szekspira

tłumaczenie
Stanisław Barańczak
reżyseria
Grzegorz Wiśniewski
współpraca
dramaturgiczna
Jakub Roszkowski
scenografia, kostiumy,
światło, projekcje
wideo
Mirek Kaczmarek
muzyka
Aleksandra Gryka
choreografia
Wioleta Fiuk

premiera
24 lutego 2024

Na pierwszym planie
Jan Englert
[Lear, król Brytanii]



foto: Maria Anierska / Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego

zaczyna się druga część ponad trzygodzinnego przedstawienia, kiedy sobowtór Leara (Witold Jurewicz) i Błazna (Wioleta Fiuk), zamknięte w opuszczonym na scenę, przezroczystym prostopadłościanie, przedzierają się przez sztucznie wzniesioną wicher, czemu towarzyszy *There, There* Radiohead.

Tę, jak i pozostałe piosenki brytyjskiego zespołu: *Exit Music (For A Film)*, *Idiotique*, *I Might Be Wrong*, wykonuje Kordelia ukrywająca się pod przebraniem Błazna. „We hope that you choke, that you choke”, kończące *Exit Music...*, brzmią w ustach Kordelii niczym przekleństwo, podczas gdy powracające w *There, There* słowa: „Just 'cause you feel it / Doesn't mean it's there”, można traktować jako przewrotny komentarz Błazna do postawy króla, który bez emocji obserwuje zaciskający się coraz szczelniej wokół niego krąg obłądzenia. Bo pełna energii Dominika Kluźniak nie gra po prostu dwóch postaci, tylko w trudnym, najbardziej intrygującym w całym spektaklu zadaniu łączy sprzeczności, pokazując jasne i ciemne oblicze. Jako Kordelia ma długie ciemnorude włosy o nienaturalnym odcieniu i zbyt dużą marynarkę, która zdaje się być narzucona jedynie na parę chwil na początku i na końcu. Jako Błazen przedstawia się skrajnie inaczej – na włosach ma opaskę z uszami królika, a poza tym srebrzysty stanik i obcisłe szorty oraz krótką różową kurtkę, co zestawione z ostrym makijażem czyni z niej postać jakby wyjętą z mrocznej fantazji. Ta dominująca, wyzywająca forma nie przysłania jednak tych momentów, kiedy przepel-

nione troską spojrzenie czy powstrzymany w ostatnim momencie gest sugerują, że chciałyby pomóc Learowi. Najwyraźniej widać to, kiedy z głośników słychać *I Might Be Wrong*, a dzięki dwóm kamerom twarze Kordelii i wprowadzonego na wózek inwalidzkim, ubranego w szpitalną koszulę króla oglądamy w dużym zbliżeniu. To ponowne spotkanie ojca z córką jest sceną zupełnie osobną w spektaklu, pełną delikatności i zniuansowanego, świetnego aktorstwa.

Na Kordelię-Błazna można patrzeć jak na postać równoległą do Kenta (gościnnie Ireneusz Czop), który podobnie zrzuci eleganckie ubranie, by z odsłoniętym, pokrytym pasami z czarnej taśmy torsem podążać lojalnie za królem, mimo że ten, domagając się posłuchu, ukarał go przy wszystkich i rzucił zdecydowanym gestem na kolana. Ścieżki tych dwóch towarzyszy Leara rozchodzą się dopiero w finale. Kent doczeka wieńczących przedstawienie ostatnich słów władcy: „Odepnij, proszę, ten guzik. Dziękuję”. Nim to jednak nastąpi, król w niemal przedśmiertnych majakach zobaczy kilku swoich umęczonych, zakrwawionych, prawie obnażonych sobowtórów (tancerze Andrzej Buczkowski, Grzegorz Grzywacz, Witold Jurewicz, Jerzy Klonowski, Marek Kowalski, Andrzej Pankowski) – co jest drugą sytuacją, kiedy najwyższe emocje Leara wyrażone są nie w słowach, a językiem ciała – by następnie wlec martwą córkę przez czarną, pokrytą połyskującą baletówką scenę w Sali Bogusławskiego, którą za sprawą wymontowania sześciu pierwszych rzędów

foteli scenograf Mirek Kaczmarek powiększył chyba do maksimum.

W tak przepastnej przestrzeni Grzegorz Wiśniewski stworzył świat mroczny i chłodny, który jednak nie zatrwaja panującą w nim bezwzględnością. Kiedy przy długim, ustawionym równoległym do widowni stole Lear podpisuje teczkę z mapami z podzielonym królestwem, trudno mówić o rodzącym się wtedy spisku czy o tym, że ktoś jest zaskoczony jego „skrywanym zamysłem”. Oszustwo jest tu obecnym od początku *modus operandi* tych, którzy tylko czekali na rezygnację króla z władzy. Zamiast bratobójczego pojedynku zobaczymy, jak Edmund sam rzuci się na sztylet trzymany niby przez Edgara. Oswald (Robert Czerwiński) nawet nie stanie do walki, tylko wysmaruje sobie twarz krwią i będzie krzyczał, że został zaatakowany, doprowadzając do zakucia w dyby Kenta. Eleganckie, utrzymane w czerni i szarościach kostiumy nie odsyłają do żadnych konkretnych realiów. Mamy widzieć samą tylko brutalną opowieść w świecie, który wygląda współcześnie i do którego zbudowania użyto współczesnych środków. Tyle tylko, że choć sięgnięto po język tańca i nadal żywe brzmienie Radiohead, po spektaklu dominujące pozostaje wrażenie powolności. Mimo że wielką scenę zbliżono do widzów jak tylko się dało, postaci wydają się odległe, a w opowieści Szekspira o państwie przesiąkniętym spiskami – choć afer u nas dostatek – trudno odnaleźć inspiracje do rozmowy o naszej współczesności. ■