

Koniec świata w Legnicy

DARIUSZ KOSIŃSKI

Teatr Modrzejewskiej zaczął sezon od przedstawienia o rozpadzie świata i klęsce tego, kto go spajał. Niespodziewanie życie zaczęło grać wokół sceny bardzo podobny scenariusz.

JACEK GŁOMB JEST DYREKTOREM TEATRU w Legnicy od 26 lat. Objął jego kierownictwo w 1994 r., gdy jeszcze było to Centrum Sztuki – Teatr Dramatyczny w Legnicy. Pięć lat później kierowana przez niego instytucja zmieniła nazwę na Teatr im. Heleny Modrzejewskiej. Była już wtedy i jest do dziś jedną z najbardziej (jak to się mówi w języku biznesu) rozpoznawalnych i stabilnych marek na polskim rynku teatralnym.

Nie jest żadną przesadą stwierdzenie, że to Głomb stworzył Teatr Modrzejewskiej ze wszystkim, co się z tym miejscem kojarzy, a co w sposób niemal nieprawdopodobny godzi ludzi o różnych gustach, poglądach i uprzedzeniach. Teatr pozostaje w silnym związku z tradycjami teatru dramatycznego, aktorskiego i reżyserskiego, jednocześnie nie popadając w zleniwiłą manierę maskowaną legendami o „rzemiośle” (ono jest tu po prostu szanowane). Jest mocno polityczny, ale nie partyjniacki i nie propagandowy. Jest krytyczny, ale nie posuwa się do niekończącego się potępiania w czambuł.

Choć poglądy jego dyrektora są wyrażone i głośno formułowane, to praktyka kierowanej przez niego sceny pozostaje pluralistyczna, a świat, który tu stworzył, zachowuje własną ekologiczną dynamikę sprawiającą, że życie w nim bujnie rokwita. Legnica od lat jest ukazywana jako wzór teatru funkcjonującego w stosunkowo niewielkim ośrodku, a stanowiącego centrum i rozsądek twórczego i kulturalnego życia promieniującego na kraj i zagranicę. Wydawało się więc, że komu jak komu, ale Głombowi nic nie grozi.

Tymczasem na samym początku tego sezonu gruchnęła wieść, że osławiony już w świecie teatralnym Zarząd Województwa Dolnośląskiego przyjął uchwałę deklarującą zamiar ogłoszenia wiosną przyszłego roku konkursu na stanowisko dyrektora Teatru im. Heleny Modrzejew-

skiej, tym samym odrzucając wniosek Jacka Głomba o przedłużenie jego kadencji. Solidna i rozpoznawalna marka, płynące zewsząd pochwały, wsparcie zespołu, a nawet rekordowe dotacje od obecnego rządu – wszystko to nic nie znaczy. Zarząd chce konkursu, bo...

Parada pytańników

No właśnie – bo co? Po co ten konkurs? – pytają wszyscy w teatralnym ulu. Z domysłów i odpowiedzi zbudować by już można osobny dodatek do „Tygodnika”, a i tak nie ma do końca pewności, czy ktokolwiek zna odpowiedź. Chyba kulą w płot są upraszczające domniemania, że to kolejny etap walki PiS z niechętnymi mu ludźmi kultury.

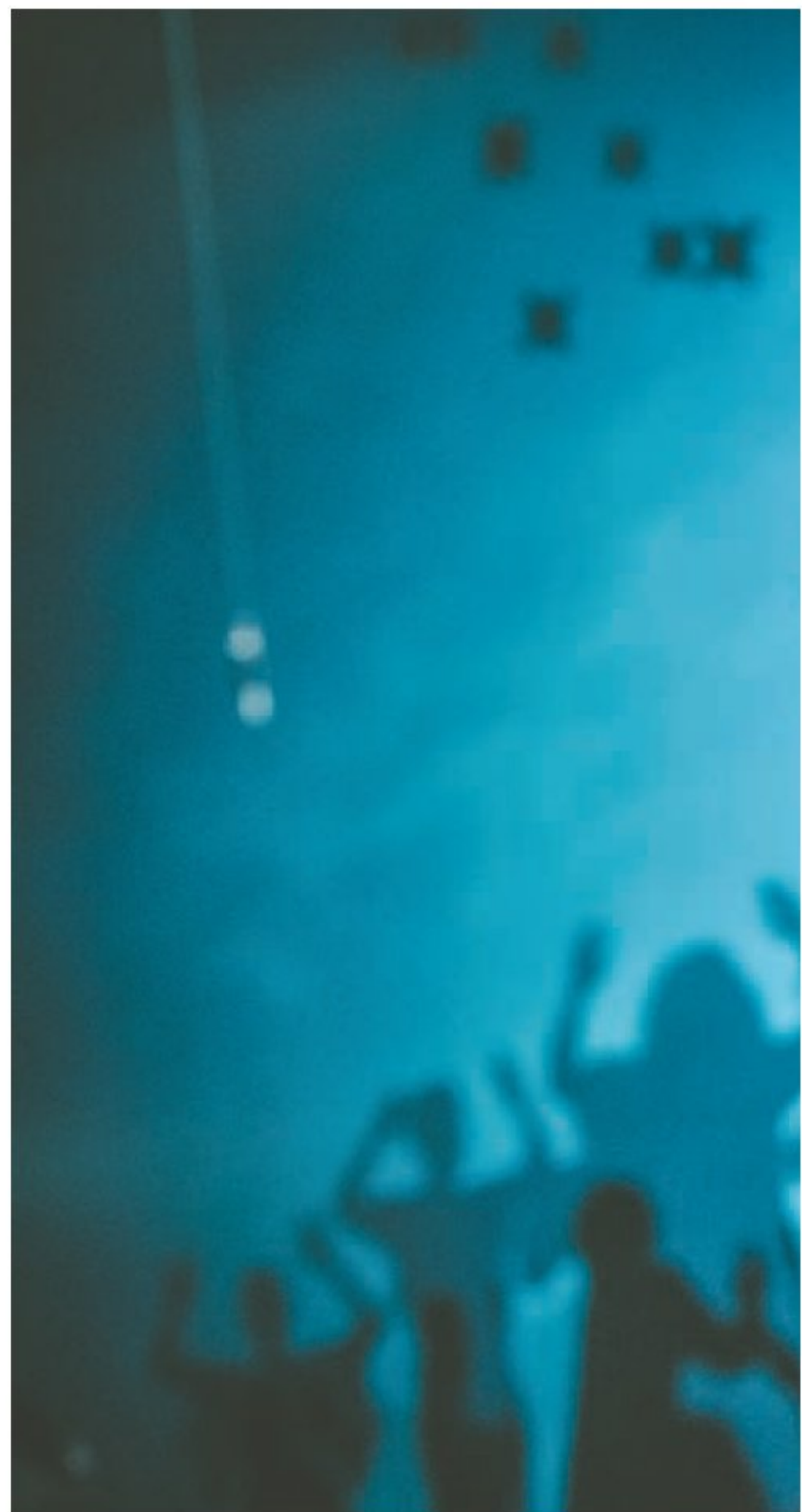
Walka taka trwa, ale akurat w przypadku Legnicy sytuacja jest inna: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego udziela Głombowi wsparcia, a w sejmiku wojewódzkim nie rządzi wyłącznie PiS, lecz koalicja z udziałem Bezpartyjnych Samorządowców, w dużej części związanych kiedyś z PO, którą opuścili po kolejnych starciach frakcyjnych. To z tego ugrupowania wywodzi się marszałek Cezary Przybylski, który wydawał się Głombowi przychylny i który w 2017 r. podpisał przedłużenie jego kontraktu. Co się zatem zmieniło, że marszałek, który już raz się na teatrze boleśnie sparzył (to on jest współodpowiedzialny za upadek Teatru Polskiego we Wrocławiu), postanowił zafundować sobie powtórkę z niezabawnej rozrywki?

Może chodzi o przewrotne wsparcie Głomba, który startując w konkursie i wygrywając go, umocniłby swoją pozycję? A może wręcz przeciwnie – stoi za tym jakaś przebiegająca nóżkami, nadto ambitna figura w rodzaju Cezarego Morawskiego? Może to efekt podnoszącej się w kraju, a wcale niemającej jednorodnych barw partyjnych fali mającej uciśzyć teatr? A może po prostu cała ta afra

wynika z nieznajomości i lekceważenia teatru przez ludzi, którzy do niego nie chodzą?

Zapytany w końcu wprost przez dziennikarza Radia Wrocław Cezary Przybylski odpowiedział, że dotychczasową dyrekcję ocenia pozytywnie, ale konkurs zostanie ogłoszony jako rodzaj sprawdzianu: „My też jako samorządowcy jesteśmy poddani weryfikacji, co kilka lat. (...) [Konkurs] to jednak jest kwestia spojrzenia na tą drogę, którą się przeszło, kwestia głębszych przemyśleń, kwestia koncepcji, w którym kierunku instytucja powinna pójść. No, w końcu też jesteśmy państwem demokratycznym i jeżeli są możliwości przeprowadzenia takich konkursów...”. To się je robi?

Na tę pokrętną logikę Głomb odpowiada, że gdyby – tak jak to jest w przypadku samorządowców – wybory na dyrektora teatru były powszechne i bezpośrednie, to bez wahania by do nich stanął. A z decyzją wzięcia udziału w konkursie planowanym na przyszły rok czeka na jego ogłoszenie. Dobrze przecież wie, że ta rzekomo demokratyczna i transparentna procedura zmienia swój charakter w za-





KAROL BUDREWICZ / TEATR MODRZEJEWSKIEJ W LEGNICY

Mirosław Zbrojewicz jako Król Lear w spektaklu w reż. Anny Augustynowicz, Teatr Modrzejewskiej w Legnicy

leżności od wpisanych w ogłoszenie warunków i składu komisji, stanowiąc wyjątkowo podatne na manipulacje narzędzie usuwania niewygodnych.

I choć urzędnicy zarzekają się, że ogłosili tylko zamiar, że konkurs jest otwarty, że Głomb przecież też będzie mógł startować, to historie głośnych konkursów dyrektorskich z ostatnich lat nie pozostawiają wątpliwości, dlaczego już samo ogłoszenie zamiaru zostało potraktowane jako zamach na obecną dyrekcję i wzbudziło protesty. Jakoś nie chce się wierzyć, że marszałek Przybylski, po historii z konkursem w Teatrze Polskim we Wrocławiu, wierzy w tę demokrację, o której opowiadał w radiu.

Gdy sytuacja niejasna, budzą się przecucia, wyostrza wzrok widzący znaki i wróżby. Na przykład przestaje się mieć pewność, czy to wyłącznie zbieg okoliczności, że kilkanaście dni po ogłoszeniu decyzji Zarządu Województwa teatr w Legnicy zainaugurował sezon dramatem, który – gdyby go streścić bardzo jednostronnie – jest ilustracją tego, co się dzieje, kiedy władza ogłasza nieprzemyślane konkursy.

Oglądając „Króla Leara” w kontekście zamieszania wokół dyrekcji Głomba, prawie nie mogłem się pozbyć zestawień tak prostych, że aż śmiesznych. Czyż Lear nie chciał być „transparentny”, ogłaszając konkurs na miłość córek? Czyż w jego efekcie nie została mu dana rzeczywiście wyjątkowa szansa „spojrzenia na tę drogę, którą się przeszło”, i cała masa „głębszych przemyśleń”? Brytania króla Leara nie była wprawdzie państwem tak demokratycznym jak dzisiejsza Polska w oczach marszałka Przybylskiego, ale nie wydaje mi się, by ta akurat różnica chroniła przed katastrofą, którą z chirurgiczną precyzją reżyseruje w Legnicy Anna Augustynowicz.

Pryzmaty

Jej inscenizacja „Króla Leara” została zbudowana na kilku wyrazistych conceptach niejako na siebie nachodzących i wzajemnie się – jeśli można tak powiedzieć – udwuznaczających. Nawet jeśli wyjściowo wydają się trikami, to przecinające się linie interpretacyjne, które wprowadzają, tworzą sieć rozszczepiającą banał na złożoną grę światłocieni.

Koncept najbardziej oczywisty to kompozycja obsady: wszystkie role poza jedną, tytułową, grają kobiety dobrane i zaaranżowane jak instrumenty, przez co nie należy rozumieć jedynie warunków głosowych i muzycznych, ale swoiste tony i barwy związane z wiekiem, cielesnością, temperamentem, a nawet stylem gry i pamięcią ról poprzednich. Reżyserka komponuje przedstawienie, biorąc pod uwagę wszystkie te czynniki, a także uruchamiając w poszczególnych momentach zmienne rejestry i rozpoznawalne konwencje teatralne.

W efekcie otrzymujemy i wyraziste postaci zbudowane na zasadzie innej niż tradycyjna „aktorska interpretacja roli”, i rodzaj chóru otaczającego głównego bohatera. Ten chór jest na dodatek zbudowany z aktorek dwóch zespołów: Teatru Modrzejewskiej i Teatru Kochanowskiego w Opolu, które współprodukowały przedstawienie. Dochodzi w nim siłą rzeczy do interesujących podwojeń (np. Kent Anity Poddębniak i Hrabia Gloucester Judyty Paradzińskiej – znakomitych aktorek mających w swoich macierzystych zespołach nieco podobne pozycje), kontrastów (władczy Jowisz Katarzyny Dworak i chwilami niemal ciapciowata Junona Magdaleny Maśnicy) i przesunięć (wszystkie córki Leara grają aktorki legnickie), które dodatkowo zagęszczają znaczenia.

Lear też jest wykreowany ze świadomością tego całościowego aktorskiego tonu, który wnosi mocna decyzja obsadowa. Mirosław Zbrojewicz zdaje się należeć do zupełnie innego świata niż otaczające go koleżanki – i jako mężczyzna, i jako aktor gościnny, i jako świetnie rozpoznawalna postać ekranowa. Skrót „Grucha gra Leara” brzmi może nieco zbyt trywialnie, a pewnie i niekoniecznie przyjemnie dla aktora, ale nie mogę od niego uciec, bo wydaje mi się trafiać w sedno.

Pamiętacie oczywiście gangstera Gruchę z filmu Olafa Lubaszenki „Chłopaki nie płaczą” – kultową wręcz postać zakapiora o gołęmbim sercu, którego Zbrojewicz wykreował tam precyzyjnie, odmierzając proporcje agresji, zdecydowania i pełnej humoru ironii. No i właśnie jego Lear u Augustynowicz jest utrzymany w podobnych rejestrach: gniewne frazy wypowiada charakterystycznym chrapliwym głosem, bez wysiłku i nadatku ekspresji dając im znamiona wściekłości. Tyle że nigdy w nią nie wpada i nawet gdy przeklina wyrodne córki, wydaje się →

→ jednocześnie przyglądać własnym przekleństwom, brać siebie w nawias, obserwować bez złudzeń, z ironią, a nawet wiśliczym humorem.

To obserwowanie siebie, które najbardziej widoczne jest w postaci Leara, ale pojawia się też u innych, prowadzi ku kolejnemu conceptowi, jakim jest ujęcie wydarzeń scenicznych w metateatralną ramę. Aktorki niebiorące udziału w akcji schodzą na widownię i stamtąd obserwują przebieg gry, czasem komentując ją, trochę tak jak to się robi na teatralnej próbie. W podobny nawias brany jest też Lear, który nawet siada w pewnym momencie na scenie z egzemplarzem tekstu w rękach i dopowiada niektóre kwestie partnerkom. Ta metateatralna rama działa jak filtr wytwarzający charakterystyczny dla teatru Anny Augustynowicz efekt dystansu, zabezpieczający przed zbyt wciąganiem w grę. Zejście ze sceny stanowi rodzaj nagłego zerwania – nie dysonansu, ale właśnie radykalnej zmiany, która nie pozwala dać się ponieść ani emocjom, ani instrumentacyjnej wirtuozerii.

Ludzkim działaniom towarzyszą przez cały czas trzy boginie (tak, bo wszystkie są kobietami): Jowisz, Junona i Minerva (Katarzyna Osipuk). Nie tylko oglądają z widowni teatr scenicznego świata, ale mają też prawo zatrzymać jego akcję pstryknięciem palców, by wygłosić komentarz dotyczący ludzkich wyborów, dokonują otwartych zmian w układzie przestrzennym, a w końcu komentują też samą grę koleżanek posługując się ich prywatnymi imionami. Ich pozycja jest więc bliska pozycji reżysera.

Tyle tylko, że w przedstawieniu wielokrotnie dochodzi do kompromitacji ich władzy. Boginie nie mają rzeczywistego wpływu na wydarzenia. Błaganie ich o cokolwiek nie ma sensu. Owszem – mogą skomentować grę czy zainscenizować sytuację, ale nie rządzą światem przedsta-

Szekspirowski klasyk został rozpleciony na nitki,

które biegnąc obok siebie, czasem przecinając się czy splatając, nie chcą ułożyć się we wzniosłą czy choćby wzruszającą tragedię.

wienia, który od początku, od pierwszej decyzji Leara aż do końca wymyka się z rąk usiłujących go pochwycić, by rozpaść się, a właściwie – rozpruć na naszych oczach.

Historia wesoła, a ogromnie przez to smutna

Szekspirowski klasyk został przez Augustynowicz rozpleciony na nitki, które biegnąc obok siebie, czasem przecinając się czy splatając, nie chcą ułożyć się we wzniosłą czy choćby wzruszającą tragedię. Augustynowicz pozbawia apokalipsę Leara wszelkich uzasadnień i usensownień, także emocjonalnych i afektywnych, obnażając bezwzględnie okrutną tragikomiczność tego teatralnego końca świata.

Początkowo wszystkie przeprowadzone przez nią zabiegi, cała ta konstrukcja z conceptów nakładających się jedno na drugie wywołuje konfuzję. Wszystko zaczyna się (a przynajmniej dla mnie zaczęło) układać w sekwencji burzy – w słynnej scenie szaleństwa wygnanego z zamku Leara. Pozbawiona emocjonalnej ekspresywności, wyposażona zamiast niej w dbałość o wypowiedziane słowa, zyskała sens rozpoznania tego kłębowiska, które ukrywamy pod teatrem życia codziennego i odświeżonego. To właśnie w tej scenie na pierwszy plan wysuwa się (i już na nim zostaje do końca) postać grana przez Weronikę Krystek. Stworzona przez połączenie Błazna i Edgara, wyposażona w giętkość i wielość rejestrów, nad którymi młoda aktorka panuje z godną podziwu precyzją, grana z czymś, co można by określić jako chłodną energię, staje się przewodniczką Leara i naszą w tej podróży do kresu nocy.

Spektakl Augustynowicz brzmi szczególnie mocno w kontekście powtarza-

nych (zwłaszcza od marca) tez o nadchodzącym (lub już następującym) końcu świata, jaki znamy. Przez uczynienie z Leara jedynej postaci granej przez mężczyznę reżyserka ów koniec rozgrywa jako koniec „męskiego świata” z jego rywalizacyjną i wojenną logiką. Jednocześnie wystawia na szyderstwo pewien rodzaj masochistycznej przyjemności, jaki czerpiemy z przekonania o nieuchronności apokalipsy.

Lear Zbrojewicza wcale nie wydaje się zaskoczony tym, co się dzieje w wyniku jego rezygnacji. To on sam sprowadza na siebie koniec, by następnie przeżywać jego konsekwencje, zwalniające go stopniowo z wszelkiej odpowiedzialności i umożliwiające mu zajęcie najbardziej pożądanej pozycji współczesnego świata – pozycji ofiary. W ostatnich słowach, jakie do nas mówi, domaga się współczucia i łez, ale nawet to zostaje wzięte w nawias przez gest Błazna teatralnie wycierającego sobie oczy chusteczką.

Reżyserka ani na moment nie pozwala nam współczuć (w dosłownym tego słowa znaczeniu) z Learem czy Gloucesterem (scena jego oślepienia rozgrywana jest jednocześnie z precyzyjnym chłodem operacji i w parodystycznym nawiasie). Przez nieustanne zmiany perspektywy umieszcza nas w pozycji niezwykle dwuznacznej – patrzymy na apokalipsę, na rozpad, ale zarazem nie jest nam dane prawo, by uciec w przejęcie się nim, bo tym, o czym mamy się przekonać i zaświadczyć, jest nasze zakorzenienie w kresie, nasze bycie ku rozpadowi, któremu przeciwstawiamy się tworząc własne kruche światy.

Legnicki „Król Lear” nie jest teatrem absurdu, lecz tragikomedią, w której do łask wraca pierwszy człon nazwy. Bez patosu i wzniosłości odsłonięty i dany do przeżycia zostaje tragiczny aspekt naszej egzystencji, osadzony nie w heroicznych aktach, burzy pożądań czy intrygach chciwości, ale w głupim, drobnym błędzie, w wypowiedzianym lub nie słowie, w zrobieniu czegoś, bo można, choć wcale nie trzeba.

To nie jest przedstawienie łatwe. Nie jest też przyjemne. Ale z pewnością można wobec niego użyć słowa, które w odniesieniu do teatru pojawia się rzadko: to jest przedstawienie mądre. Bardzo byłoby dobrze, żeby marszałek Przybylski uważnie je obejrzał. Najlepiej z całym zarządem. © DARIUSZ KOSIŃSKI

**RADIO
KRAKÓW**

Co wtorek o godz. 14.30
na antenie Radia

Kraków goszczą dziennikarze „Tygodnika Powszechnego”.

Słuchaj nas w Małopolsce:

Kraków – 101,6 FM | Nowy Sącz – 90,0 FM

Krynica Zdrój – 102,1 FM

Rabka Zdrój – 87,6 FM | Tarnów – 101,0 FM

Zakopane – 100,0 FM | Andrychów – 98,8 FM

Gorlice – 97,4 FM | www.radiokrakow.pl