

Król Lear w świecie dzikich

Teatr Nikołaja Kolady

w Jekaterynburgu

Król Lear

William Szekspira

reż. Nikołaj Kolada

prapremiera 19 maja 2008

pokaz 2 sierpnia 2011

w ramach

XV Festiwalu Szekspirowskiego

w Gdańsku (30 lipca – 7 sierpnia 2011)

Kamila Paprocka

Król Lear to dla Nikołaja Kolady bardzo osobisty spektakl, on sam zresztą wcielił się w tytułową postać. Także w podążającym za Learem i bezrefleksyjnie powtarzającym jego zachowanie dworze dopatrzyć się można metafory otoczenia Kolady – kopiujących go „artystów”, zawłaszczających jego „królestwo”. W spektaklu dwór kojarzy się z prymitywnym, przypominającym stado zwierząt plemieniem. Dzicy mają do czepione do czarnych opasek sztuczne włosy, udające oklapnięte uszy, podnoszone w geście salutowania. Do chwili zrzeczenia się władzy przez Leara noszą dworskie stroje, złożone z kiczowatych, niedobrych do siebie chust, tunik i błyskotek, a zamiast butów – szpitalne foliowe kapcie. Kiedy jednak chcą zdradzić swoje prawdziwe intencje, chowają szaty w okolice pośladków, genitaliów, biustu i wolni od dworskiego sztafazu radośnie skaczą w spranej staromodnej bieliźnie, upodobniając się do istot człeko-kształtnych.

Dworzanie są rozmiłowani w zabawie, do której chętnie używają kolorowych, piszczących, pluszowych kaczek. Za ich po-

mocą także się porozumiewają. Ich plemienny język, złożony z syczenia i szybkiego wysuwania języka, czyni ich podobnymi do węży. Przypominają cywilizujących się mieszkańców *Planety Małp*, a Lear – jedyny człowiek w tym świecie – to za ledwie „biedne, nagie dwunożne zwierzę”. Obraz dworu jest zarazem obrazem Rosji, zwłaszcza jej azjatyckiej części, ukazanej tu jako śmietnik, bałagan i prowizorka, jak również sprzedawanego w kiczowatej formie rosyjskiego folkloru. Ten sprymitywizowany dwór królewski pojawia się również w *Hamlecie* – drugim spektaklu Kolady pokazywanym na tegorocznym Festiwalu Szekspirowskim.

W *Królu Learze* pierwszoplanowe znaczenie mają kostiumy i ich zmiany. Lear, oddając władzę, odziera się z królewskich szat, które odróżniały go od reszty plemienia. Nosi koronę zrobioną ze sztuców, na twarzy maskę słońca, a zamiast berła dzierży dziecięcą zabawkę. W scenie poprzedzającej właściwą akcję i w ostatniej, gdy rozczuła się nad martwą Kordelią (Wasilina Makowcewa), nie ma na sobie kostiumu dzikiego – to reżyser w swoim codziennym stroju. Kolada oddziela tu momenty tragiczne od zwykłej błazenady, którą musi uprawiać Lear, chcąc przypodobać się swojej świcie.

Elementy dachowych rynien, kłębowisko kolorowych sznurków, kolorowe pileczki, sztucce – rekwizytoria *Króla Leara* daje wyobraźni pole do popisu. Trudno rozpoznać i nazwać przedmioty wyjęte z ich codziennego kontekstu, które Kolada prawdopodobnie znalazł przypadkiem. Większość przypomina kształtem coś znajomego, a jednak odrealnionego. Do charakterystycznych elementów scenografii, wielokrotnie na różne sposoby ogrywanych, należą metalowe wanienki, które, podwieszane na ścianach sceny, stanowią dekorację dworu Leara. Są też sankami, podium, po którym kroczy dworski orszak, królewskim rydwanem. Także w *Hamlecie* uwagę sku-

piała ogromna, czarna, plastikowa wanna, w której kąpieli zażywał Klaudiusz. Scenografia w teatrze Kolady to zbiorowisko odpadów – wystarczy przypomnieć wszechobecne korki od wina i metalowe puszki w *Hamlecie*. Wszystko – rekwizyty, kostiumy, scenografia, zachowania i gesty dworzaków – świadczy o historycznym pędzie do zabawy, dekadentckim przesycie, barokowości kreowanego przez Koladę świata. Zabawa jest kruchym ekwiwalentem szczęścia, wyrazem tęsknoty za nim.

W ramach prologu *Króla Leara* rozgrywa się scena ukazująca więź Leara z Kordelią. Król i jego córka bawią się razem i śmieją jak dzieci do momentu, w którym Lear przebiera się w strój dzikiego, a Kordelia wypisuje mu na czole czerwoną farbą jego imię. W rytualnym naznaczeniu imieniem (którego dokonują między innymi Kent i siostry Kordelii) wyraża się drwina Kolady z aktorów z emploi, znanych z jednej roli, powtarzających sztampy.

Zanim Goneryla i Regana zostaną obdarowane ziemiami Brytanii, dwór w rytm transowej muzyki wykona hieratyczny wojenny taniec, jednoznacznie zapowiadając nieuchronność złych wydarzeń. Dominująca, wojownicza natura obu córek Leara, które w niewyszukany sposób romansują z największymi kreaturami Szekspirowskiego świata – Edmundem (Oleg Jagodin) i Oswaldem (Maksim Tarasow), ukazana została w przerysowany sposób. Mężowie są im potrzebni tylko po to, by stopniowo wprowadzać w plemienne struktury bezwzględny matriarchat.

Kent (Jewgienij Czistiakow), Gloucester (Siergiej Kolesow) i Edmund leżą w kłębowisku kolorowych sznurków, będących czekającym na podział królestwem Leara. Ich rozmowa jest niezobowiązująca, pełną śmiechu pogawędką, utrzymaną w nastroju erotycznej zabawy. Przerwywa ją wkraczający ze swoją świtą Lear. Dwór ironicznie odpowiada na każdy jego rozkaz piszczeniem kolorowych kaczek. Lear parodiuje



plomienną mowę Goneryli i Regany. Od początku świadom jest farsy, którą urządził. Następuje scena podziału królestwa – nic nieznaczącego „byle czego”, którego podział jest zatem równie nieistotny. Królestwo będzie później służyło wygnanemu Learowi, wariatowi Edgarowi (Anton Makuszyn) i oślepienemu Gloucesterowi za przykrycie, lepiankę, schronienie, przebranie wariata.

W końcu bezmiar miłości do Leara ma wypowiedzieć Kordelia, która, podobnie jak ojciec, nie przestaje się bawić sztuczną sytuacją. Czyżby w interpretacji Kolady Lear nie mógł wybaczyć Kordelii, że ta rozpracowuje jego grę? W końcu w jednej z ostatnich scen Kordelia wraz z dwórkami urządziła teatrzyk kukielkowy kaczek, a następnie układa je z czułością w wanienkę, pielęgnując jak dzieci. To samo robi odrzucony przez dwór, włóczący się po pustkowiu Lear. Nawet słysząc lakoniczne wyznanie Kordelii, Lear nie przestaje się śmiać.

Wejściom Edmunda towarzyszy indyjska pieśń. Tańcząc, próbuje on wciągnąć pozostałych bohaterów w swoją grę: najpierw starego Glouceстера i Edgara, a potem Gonerylę i Reganę. On również ma wiele dystansu wobec samego siebie. Gesty, czyniące jego postać śmieszną i groteskową, przeczą wypowiedzianym przez niego słowom, mającym udowodnić przewagę bękart nad synem z prawego łóża. Namiętność rodziny

Gloucesterów daje o sobie znać, gdy kończąc swoje monolog, wypadają z drewnianych drzwi i uderzają o wiszącą za nimi blachę.

Kolada wiele uwagi poświęcił związkowi Leara z Błaznem (Aleksander Kuchik), podkreślając bliskość obu postaci. Na początku tylko Błazen ma prawo powozić Learem zaprzężonym w wóz-wanienkę i przemaszerować jako pierwszy w orszaku. Orszak, tworzony w trakcie przedstawienia z ustawionych równolegle do siebie, odwróconych wanienek, ma znaczenie kluczowe – ten, kto idzie pierwszy, ma pełnię władzy. Następujące po sobie orszaki, w których zmienia się kolejność paradujących, są więc nie tylko przerywnikiem między scenami, ale też formą walki i demonstracją potęgi.

Nadchodzi burza: metalowe wanienki zostają podwieszane nad sceną jako ścierające się burzowe chmury i mury obronne. Dwór, przyoblekając obóz brytyjski w barwy wojenne, przygotowuje się do starcia wojsk Księcia Albanii (Siergiej Bogorodski) i Kornwalii (Siergiej Fiodorow) z wojskami francuskimi. Obok rozgrywa się inna walka: Goneryli i Regany, które rywalizując o względy Edmunda, dosłownie biorą się za łby. Wkrótce wszyscy troje, martwi, znikną za drewnianymi drzwiami sceny.

Dla Kolady charakterystyczne są rozbudowane sceny zbiorowe. O ile jednak w *Hamlecie* dopełniały znaczenia, o tyle tutaj, powtarzane uparcie, wydają się pustym wypełniaczem czasu. Błażeńska choreografia wyzwała uczucie przesyty i zmęczenia. Ko-

ladzie być może zależało na poirytowaniu widza, wywołaniu w nim znużenia pustką gestów i bezsensu istnienia świata przedstawionego (na ten motyw zwróciła już uwagę Anna Sobieska w recenzji *Błazenada i rosyjski smutek*, „Teatr” nr 1/2011). Niestety, powtarzalność schematycznych ruchów zmęczy, zanim pojawi się refleksja nad świadomym użyciem zabiegu.

O ile cały spektakl utrzymany jest w tonacji ironicznej, o tyle finał jest bardzo serio. Kojarzy się wręcz z krajobrazem po narodowej tragedii. Wszyscy zmarli – Regana, Goneryla, Lear, Kordelia, Edmund – przywiezieni zostają w wanienkach-trumnach na scenę. Dworzanie stoją nieruchomo z opuszczonymi głowami, Edgar żegna króla, a następnie pozbywa się kostiumu dzikiego i kładzie w wanienkę. To samo czyni reszta dworu. Nagle znika żalona i niszcząca zbiorowość. Lear nie jest jednak całkowitym przegrany – wraz z nim umiera wrogi mu dwór.

Tekst Szekspira w spektaklu Kolady został mocno skrócony, w zamian wypełniono go tanecznymi scenami zbiorowymi i plastyką obrazów. Nawiązując pośrednio do życiorysu Kolady – artysty, który przeżył szereg załamań i doświadczył odrzucenia – jest spektaklem autotematycznym, a zarazem dużo bardziej hermetycznym niż *Hamlet*. ▣

Kamila Paprocka – absolwentka Wydziału Wiedzy o Teatrze warszawskiej Akademii Teatralnej i Instytutu Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego.

1 | Scena zbiorowa, na pierwszym planie Nikołaj Kolada (Król Lear); fot. Krzysztof Remlinger