

Bez przebaczenia

AUTOR: MAJA MARGASIŃSKA

Szekspirowska *Opowieść zimowa* w interpretacji Marcina Hycnara przestaje być komedią. Staje się wyestetyzowaną, rozpaczliwie smutną sztuką o szaleństwie i rozpadzie świata.

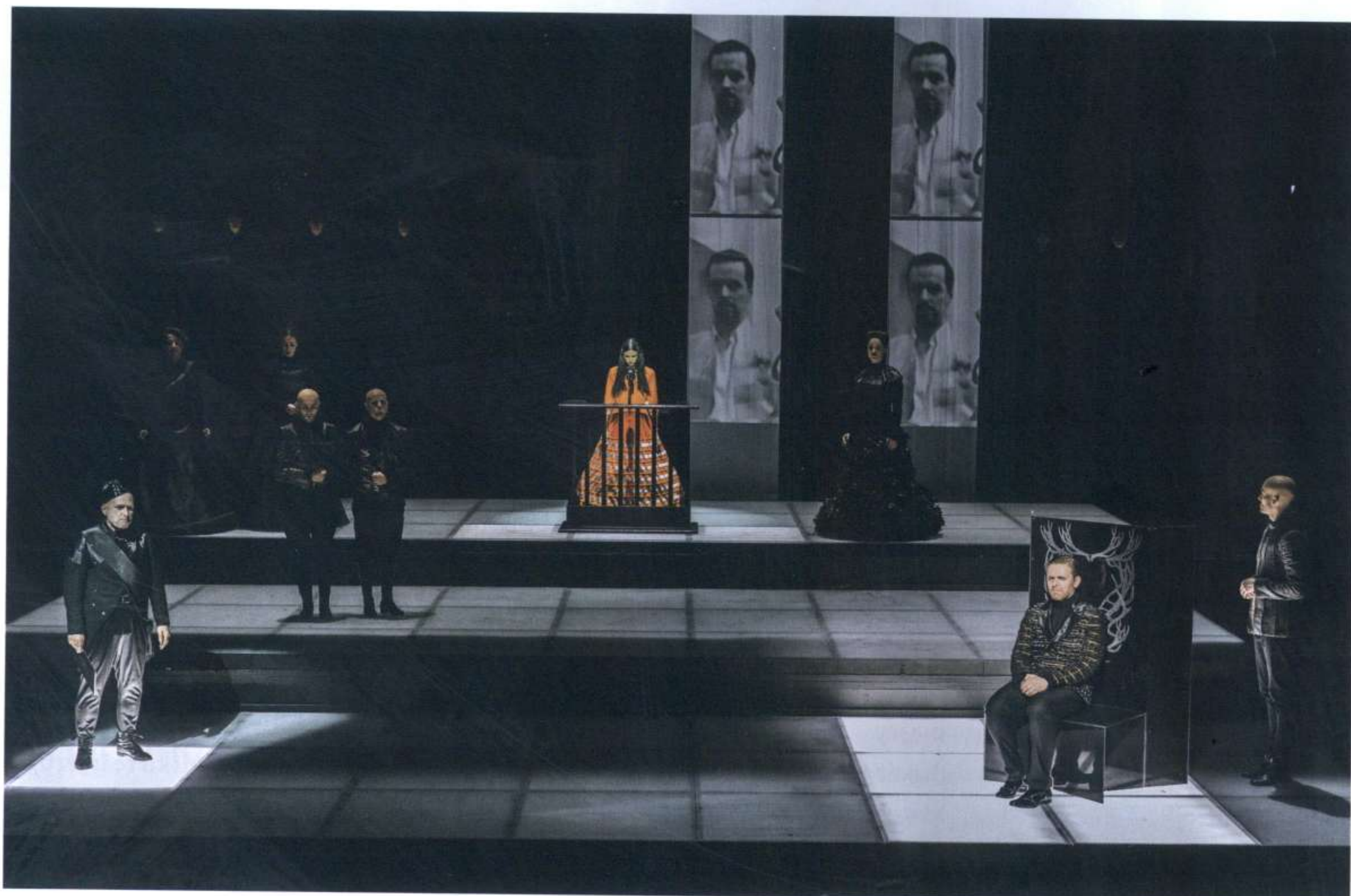
TEATR NARODOWY
W WARSZAWIE

Opowieść zimowa
William Szekspira

tłumaczenie
Piotr Kamiński
reżyseria
Marcin Hycnar
scenografia i kostiumy
Martyna Kander
reżyseria światła
Maciej Igielski
muzyka i aranżacja
Urszula Borkowska
muzyka
Michał Lamża
ruch sceniczny
Maćko Prusak
projekcje wideo
Tomasz Gawroński

premiera
20 maja 2017

Scena zbiorowa



fol. Bartek Warzecha

Opowieść zimowa w dużo większym stopniu niż inne sztuki Szekspira przypomina życie. Z jednej strony powiela tematy poruszane już w *Peryklesie*, *Otelli* czy *Cymbelinie*, a z drugiej – czyni to w sposób o wiele bardziej satysfakcjonujący, głębszy. Rozłąka i zjednoczenie, śmierć i narodziny, zazdrość i przebaczenie: z tych dobrze znanych ingrediencji stary alchemik Szekspir uwarzył arcyszukę. Składa się ona z dwóch części, z których pierwsza jest tragedią, a druga – sielanką, a także z baśniowego, szczęśliwego zakończenia. W spektaklu Marcina Hycnara w Teatrze Narodowym tragedia jest niejasna, sielanka – gorzka, a zakończenie przenosi nas w zaświaty. Wszystko to okraszone jest ruchomą sceną, zapadniami, projekcjami wideo i ilustracyjną scenografią.

Sycylia z pierwszej części sztuki jest czarno-biała. Czarna scena, podświetlane białe płyty ułożone na przemian z czarnymi w szachownicę. Wielmoża i dworzanie ubrani są w czerń i biel, mają także ogolone głowy, przez co do złudzenia przypominają pionki – jakby tego skojarzenia było mało, figurami szachowymi bawi się również Mamillius, mały synek sycylijskiego króla. Zatem od początku spektaklu jasne jest, że mamy do czynienia z szachową rozgrywką. Grają Leontes i Poliksenes, przyjaciele od wczesnego dzieciństwa, oddani sobie niczym bracia. „W dzieciństwie wychowywano ich wspólnie, a wzajemna przyjaźń zapuściła wówczas takie korzenie, że teraz musi rozrastać się bujnie. [...] Niechaj niebiosy podtrzymują ich miłość” – mówi w pierw-

szej scenie Kamillo, a Archidamus odpowiada niczym echo: „Sądzę, że nie istnieje w świecie złość ani przyczyna, która mogłaby tę miłość odmienić”. Jeśli zatem grają dwaj królowie, to co jest przedmiotem gry? Miłość królowej? Ich wzajemna miłość, być może nie tak niewinna, jak wydaje się dworzanom? Czy figury przedstawiają Leontes i Hermiona, w jakiejś małżeńskiej rozgrywce, w której zakładnikiem staje się przyjaciel domu? A może Hermiona i Poliksenes? Tak myśli Leontes, wtedy rzeczywiście on byłby ofiarą. A może wszyscy jesteśmy pionkami przestawianymi przez nieświadzone bóstwa, rządzące naszym losem?

Każda z tych ewentualności rodzi zupełnie inne możliwości interpretacyjne, jednak reżyser Marcin Hycnar nie wybiera jednoznacznie

żadnej z nich. Mamy grę, lecz nie wiemy, kto gra. Mamy niezwykle pociągającą estetycznie scenografię i zachwycające kostiumy, które niepotrzebnie dopowiadają wszystko, co dzieje się w sztuce. Mamy wreszcie olśniewający pomysł inscenizacyjny, który zawiera podstawowy błąd logiczny: rozgrywka szachowa jest zimna. Jest analityczna, zgodna z regułami. Wymaga namysłu. Jak to się ma zatem do emocji szalejących pomiędzy trójką głównych bohaterów? Skoro na Sycylii panuje taki chłód, to skąd w jej królu zielonooki potwór zazdrości, który uląkł się sam z siebie, przez nikogo niesprowokowany ani niepodsyćany? Leontes nie jest Otellem, nie ma przy boku jadowitego Jagona, nie trzyma w dłoni chustki swojej żony. Nie jest nawet Posthumusem z *Cymbelina*, który miał jeszcze solidniejsze podstawy,

do więzienia, gdzie rodzi ona dziecko, uznane przez króla za bękartą, więc brutalnie jej odebrane. Mamillius, prawowity następca tronu, umiera z żalu za matką. Leontes urządza sąd, swoimi oskarżeniami doprowadzając Hermionę do śmierci.

Sceny w sądzie są bodaj najmocniejsze w całym spektaklu. Twórcy uruchamiają zapadnię i całą maszynę, by operować różnymi planami. Na naszych oczach zmienia się scenografia, co – wraz z popartowym pomarańczowym kostiumem Hermiony – daje silne wrażenie teatralności. Zderzenie owej estetycznie wysmakowanej sztuczności z przejmującą prawdą przeżyć, podaną przez Patrycję Soliman, stanowi mieszankę tak emocjonalną, że niemal nie do zniesienia. Hermiona umiera. Leontes rozkazuje też porzucić niemowlę na

ców. Barwne postacie, poprzebierane za bohaterów popkultury lub też noszące jednoznacznie kojarzące się z BDSM kostiumy, przewijają się w zabawnych korowodach przez scenę, prowadzone przez wiecznie pijanego Pasterza, brawurowo granego przez Jarosława Gajewskiego. W tym towarzystwie Perdita (Wiktoria Wolańska) wyrasta na kokietkę w stylowej białej bieliźnie, a jej romans z Floryzelem (Mateusz Kmicik) przestaje być niewinny.

Akcja drugiej części przebiega w dwóch planach jednocześnie: w dolnym planie mamy zamtuz Pasterza; w górnym Leontes leży w łóżku, słuchając gorzkich napomnień Pauliny (świetna Justyna Kowalska) i cierpiąc z powodu wyrzutów sumienia. Wydaje się, że wszystkie wydarzenia, mające miejsce w Czechach, to tylko rojenia chorego z rozpacz króla Sycylii, który marzy, że Perdita żyje. Ale ponieważ dzieje się to wyłącznie w jego zakażonej wyobraźni, to raj utracony staje się lupanarem, miłość zmienia się w romans, wszyscy bohaterowie oszukują się wzajemnie, a dawni uroczy i zabawni złodziejaskowie (Autolikus) dziś są cynicznymi waniakami. Leontes wyobraża sobie, że jego skazana szesnaście lat wcześniej na śmierć córka została cudem ocalona i że – za sprawą równie cudownych wydarzeń – połączy go na nowo z rodem Poliksena. Z tego zespolenia, które było niemożliwe pomiędzy nim a przyjacielem, dokonają ich dzieci. Leontes pragnie, by dało się zasypać przepaść czasu i naprawić błędy przeszłości. Jednak happy endu nie będzie, chociaż nie jest jasne, dlaczego Hycnar idzie w kierunku katastrofizmu, choć czterysta lat temu Szekspir napisał sztukę o pojednaniu, o tym, że wprawdzie nie da się cofnąć czasu, ale można spowodować jego zakrzywienie, które pozwala na naprawienie krzywd. Być może król Sycylii ściągnął na siebie nieszczęście, kochając dwie osoby jednocześnie. Albo popełnił błąd, poślubiając Hermionę, podczas gdy darzył uczuciem Poliksena. Może nie chciał zaakceptować swojej prawdziwej natury i zapłacił za to niewyobrażalną cenę.

„Czyny są nieodwracalne. Czas nie leczy ran. Miłość nie wszystko wybacza” – deklarują w zapowiedziach twórcy spektaklu. Leontes nie otrzyma przebaczenia ani od córki, ani od żony, ani od Poliksena. A tym bardziej nie otrzyma go od siebie. A jeśli nie ma przebaczenia, to *Opowieść zimowa* przestaje być komedią, staje się wyestetyzowaną, pięknie podaną, rozpaczliwie smutną sztuką o szaleństwie i rozpadzie świata. ■

Na tym świecie cuda się nie zdarzają. Zamiast tego mamy wielkie kino, które zastępuje nam metafizykę. Burza, stworzona przez Tomasza Gawrońskiego, jest olśniewająca, szalona niczym król Sycylii, który ją wywołał.

by podejrzewać zdradę Imogeny. Leontes nie ma żadnego dowodu, żadnego świadka. Wręcz przeciwnie, wszyscy wokół przekonują go, że się myli. Gdzie to szaleństwo ma swoje źródło? Może w tym, że Leontes wydaje się uczuciowo związany i z Poliksenem, i z Hermioną. Uścisk wymieniany z przyjacielem sugeruje dawną fizyczną bliskość. Kiedy więc tych dwoje oddala się razem do ogrodu, Leontes czuje się zdradzony podwójnie: i przez żonę, i być może dawnego kochanka. A kto cierpi w taki sposób, cierpi w dwójnasób. Nic dziwnego, że grany przez Oskara Hamerskiego Leontes wpada w obłąd.

Hamerski ma przynajmniej coś do zagrania – i robi to z właściwym sobie talentem i wyczuć. To prawdziwa przyjemność oglądać go na scenie. Robert Jarociński, grający Poliksena, nie ma już tak komfortowej sytuacji: jego bohater zostaje zredukowany do roli statysty, pretekstu, manekina. Pojawia się i znika, nie tracąc zimnej krwi, nie ujmuje się za Hermioną, nie przemawiając na swoją – i jej – obronę do rozsądku przyjaciela. Ucieka nocą niczym złodziej, po cichu, z podkulonym ogonem. Wtedy właśnie rozpętuje się piekło. Leontes z zazdrości szaleje, wtrąca ciężarną żonę

pastwę dzikich zwierząt i burzy. Tej sceny – chyba kluczowej dla *Opowieści zimowej*, bo łączącej śmierć Antygonusa i zatonięcie statku z cudownym ocaleniem małej Perdity i jej ponownymi narodzinami: dzikie, krwiożercze bestie i niezwykle szczęście, a zatem zawierającej wszystkie najważniejsze archetypiczne symbole – w spektaklu nie ma. Być może dlatego, że aż do końca nie mamy pewności, czy Perdita została faktycznie ocalona, czy są to tylko pragnienia Leontesa. Na tym świecie cuda się nie zdarzają. Zamiast tego mamy wielkie kino, które zastępuje nam metafizykę. Burza, stworzona przez Tomasza Gawrońskiego, jest olśniewająca, szalona niczym król Sycylii, który ją wywołał. Oszałamiające widowisko – chciałoby się powiedzieć: metafizyczne, ale na tym polega właśnie wielkie i wspaniałe oszustwo kina.

Tutaj kończy się tragedia, a rozpoczyna się lanka. Czechy z *Opowieści zimowej* są Lasem Ardeńskim z *Jak wam się podoba*, są Arkadią, rajem utraconym. W spektaklu stary Pasterz, który przygarnął małą Perditę i przez szesnaście lat wychowywał ją jak własną córkę, za pieniądze znalezione przy dziewczynce stworzył dom publiczny dla queerowców, seksualnych poszukiwaczy i społecznych wykojeń-