

Karuzela królobójców

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

Siłą nośną spektaklu Dudy-Gracz jest konflikt wartości, w którym działanie na rzecz dobra wspólnoty wchodzi w kolizję z poszanowaniem życia.

■ Sceniczne realizacje *Makbeta* bywają lustrem współczesności. Chcemy znaleźć w nim odbicia naszych czasów, liczymy na to, że stary Szekspir pomoże nam zrozumieć samych siebie. Najczęściej jednak szukamy w nim potwierdzenia tego, co już wiemy. *Makbet* Agaty Dudy-Gracz nie spełnia tych oczekiwań. Można powiedzieć – ostentacyjnie je ignoruje. Nie ma w nim „sprawy polskiej”, nie ma melodii, które już znamy. To teatr, który nie krzyczy wielkimi literami, wyrzeka się tez, odcina od zgiełku ulicy, dystansuje od aktualnych dyskursów. O takim teatrze zdążyliśmy już zapomnieć. Trzeba go czytać, a właściwie sylabizować, odrzuciwszy podręczne szablony używane w recenzenckich cenzurkach, bo reżyserka prowadzi swoich widzów tam, gdzie kończą się udeptane interpretacyjne ścieżki.

Spektakl Dudy-Gracz „wyzerowuje” całą funkcjonującą w obiegu kulturowym wiedzę o *Makbecie*, by cofnąć tę opowieść do średnio-wiecznych źródeł, do momentu, w którym rodzi się Pieśń. Reżyserka jest w tym resecie tak bezkompromisowa, że oczyszcza tekst z dodatków, którymi na użytek swoich widzów i protektorów uwspółcześnił go sam Szekspir. Chce w nim usłyszeć wiek XI, a w bohaterze dramatu zobaczyć postać historyczną. Zadaje pytanie, kim był Makbet w tamtym świecie i czym była w nim zbrodnia. Obraz źródłowy, do jakiego dociera po zdarciu kolejnych warstw kulturowego werniksu, zadziwia. Ów pra-Makbet nie wygląda tam na krwawe monstrum, ani na bezwzględne tyrana opętane go władzą. Wręcz przeciwnie, jest wybitnym przywódcą i wojownikiem, prawdopodobnie jedynym, który mógłby uratować swój kraj, kładąc kres wyniszczającej wojnie. Bo Szkocja płonie, od wielu dziesiątek lat pustoszą ją walki plemienne. Klany królewskiej krwi wal-

czą o koronę, wyrównując rachunki krzywd, dlatego droga do tronu wiedzie po trupie poprzednika. Wielki Mechanizm Historii ma już dobrze naoliwione tryby, choć działa tu nieco inaczej, niż wyobrażał sobie Jan Kott.

Makbet Agaty Dudy-Gracz nie dzieje się w świecie огоłoconym z wartości, wręcz przeciwnie – jej bohaterowie działają pod silną presją rozmaitych powinności, określonych przez kodeks klanowy. Porządek moralny epoki, w której pogański trybalizm ściera się z chrześcijaństwem, skazuje człowieka na konieczność samodzielnego określenia dobra i zła, nierzadko strącając go w piekło wątplenia. Życie ludzkie jest w tym świecie mniej wartości niż nakazy honoru i lojalności wobec rodziny, uprawniające do zemsty. Agata Duda-Gracz rozbudowuje Szekspirowską listę postaci o żony i dzieci bohaterów, by pokazać, jak długi jest łańcuch krzywd dziedziczonych przez kolejne pokolenia i jak hodoje się nienawiść. Jej ziarno, zasiane w odległej przeszłości, pielęgnuje się starannie, by mogło zaowocować w sprzyjających okolicznościach, nawet w generacji wnuków. Mapa powiązań rodowych sporządzona przez reżyserkę nie jest specjalnie czytelna dla widza, ale daje poczucie, że to, co oglądamy na scenie, to zaledwie wycinek całego ciągu przyczyn, które wprawiły ten świat w stan oblędu.

Makbet, który nie pochodzi z królewskiego rodu, ma szansę zakończyć te krwawe żniwa, zabijając Duncana. W spektaklu Dudy-Gracz to wyjątkowo paskudny władca, tyranizujący swoich poddanych. Dość powiedzieć, że podczas gościny u Makbeta gwałci jego żonę, choć ma już na sumieniu śmierć jej dziadka. Małżonkowie mieliby więc prawo do zemsty, lecz nie tylko o nią tu chodzi. Makbet liczy na to, że za cenę morderstwa obleśnego starca uda się przy-

wrócić w kraju spokój. Okazuje się jednak, że trup Duncana niczego nie załatwia, wręcz przeciwnie, rozpętuje się koszmar, który pociągnie na dno królobójcę.

Makbet spogląda na historię swojego upadku z perspektywy finału, mając pełną świadomość poniesionej klęski. Można powiedzieć, że przeżywa ją raz jeszcze na kilka chwil przed śmiercią, rzecz bowiem dzieje się na polu bitwy – zasłanym trupami, lepkiem od krwi. Tragedia już się dokonała, a teraz powtarza się jako majak umierającego, z udziałem istot już nie z tego świata, pół żywych, pół trupów. Po pobjedzie snują się wiedźmy. To „narzeczone wojny”, jak nazywa je reżyserka, kobiety, które ogrom doznanych krzywd natchnął wieszczym darem. Z masy niezidentyfikowanych, wyglądających podobnie ciał co jakiś czas unoszą się chwiejne marylki i podchodzą do Makbeta, by wypomnieć mu swoją krzywdę, wryć się w pamięć na całą wieczność. Niektóre drażnią się z nim, jak stary Duncan, który, chcąc podsyć wyrzuty sumienia swego mordercy, sam podsuwa mu nóż.

Agata Duda-Gracz komponuje sceny przy użyciu prostych środków, lecz jej wizja ma rozmach wielkiej metafory. Cały kosmos Szekspirowskiej opowieści balansuje na pochyłej, ruchomej platformie. Aktorzy manewrują po niej, starając się utrzymać równowagę, a gdy płyta zbliża się do pozycji pionowej, ich ciała spływają po rdzawo-szarej płaszczyźnie jak wielkie łyż. Ludzkie mrowie jest jak płynna, plastyczna masa, żywe tworzywo, z którego formują się obrazy, jakby zrodzone z wyobraźni Boscha. Duda-Gracz wypełnia je po brzegi bogactwem kompozycji symbolicznych i wyrafinowanych alegorii, kreśli geometryczne trajektorie ruchu, nie tuszując przy tym efektów fizycznego wysiłku aktorów. Widzowie słyszą tupot stóp

po platformie, widzą klejące się od farby kostiumy. Ów taniec świata na krawędzi przepaści nie jest tu tylko choreograficznym wyczynem, lecz ma konkretną masę i ciężar. Rzeczywistość rozpada się na kawałki i już nigdy się nie zrośnie. Ten rozpad ma materialny wymiar. Czasem przybiera urzekająco piękne formy, ale jest to piękno kalekie, skażone.

Ośrodkiem grawitacji masy ludzkiej, manewrującej po płaszczyźnie obrazu, jest nieruchomy, obrysowany prostokątnym kadrem światła Makbet. Cezary Studniak w tej roli przez większość spektaklu tkwi uwięziony w tej plamie, przygięty ku ziemi, skamieniały. Wciąż jeszcze żywy, lecz tak naprawdę już martwy, całkowicie wypalony, pusty. Reżyserka wycięła mu sporo tekstu, ale małowówność Makbeta nie dziwi, przecież wszystko się już dokonało, wszystko zostało powiedziane, teraz pozostaje to, co najważniejsze: zmierzyć się z rozmiarami katastrofy – ludzkiej, moralnej i politycznej, spojrzeć na dno przepaści, do której się z takim móżolem dotarło, objąć jednym spojrzeniem całe życie. Tragedia grecka nazywa ów moment *anagnorisis*. To chwila rozpoznania, w której bohater odczytuje sens własnego istnienia, pojmując ukryte dotąd, bądź niezrozumiałe, okoliczności, z którymi kazał mu się zmierzyć los. Ten wyjątkowy moment iluminacji świadomości znalazł odzwierciedlenie również w eschatologii chrześcijańskiej. W nauce katolickiej ist-

nieje pojęcie sądu szczegółowego jako aktu, podczas którego umierającemu jawią się wszystkie uczynki życia. Nie upieram się przy tej interpretacji, lecz nie traciłabym jej z pola widzenia. Siłą nośną spektaklu Dudy-Gracz jest konflikt wartości, w którym działanie na rzecz dobra wspólnoty wchodzi w kolizję z poszanowaniem życia. Tuż przed śmiercią jej bohater dokonuje moralnego rozliczenia, przyglądając się przerażającym konsekwencjom własnych wyborów. Makbet nie jest z natury zły, ale w swojej podróży do jądra ciemności poznaje, czym jest zło, ma je na wyciągnięcie ręki i patrzy mu prosto w twarz. Właśnie w tym rozbłysku świadomości Agata Duda-Gracz lokuje całą swoją opowieść.

Ale to nie jedyna perspektywa narracyjna. Tę szczelinę, przez którą wdziera się światło tragicznego rozpoznania, domyka bowiem rozwijająca się równolegle, tworzona niemal na oczach widza legenda Makbeta, czy raczej epos, utrwalający w pieśni jego pamięć. Wykonuje ją z profetyczną mocą Emose Uhunmwangho, będąca zarazem Szekspirowską Hekate, boginią zemsty i aniołem śmierci. Z tej perspektywy Makbet jest już tylko posągiem, pośmiertną maską, odcisniętą w melodii poetyckich fraz. W spektaklu wykorzystano zresztą teksty autentycznych średniowiecznych pieśni o krwawym królu Szkocji, do których piękną, stylizowaną muzykę napisali Maja Kleszcz

i Wojciech Krzak. Wykonuje ją cały zespół, niemal przez cały czas obecny na scenie. Partie choralne – liryczne, zmatowiałe w harmoniach, przejrzyste w wielogłosowych fakturach – są sublimacją okrucieństwa, jakie dokonuje się na scenie. Im więcej brutalności, im więcej przeobrażenia i bólu, tym bardziej porywający śpiew. Ta gra między estetyzacją zła i jego nagą, irracjonalną siłą, która spycha bohaterów w otchłań szaleństwa, jest jednym z najciekawszych rysów spektaklu.

Agata Duda-Gracz, jak zawsze, stara się zaangażować w kreowany przez siebie świat widza. Tym razem rolę emisariusza, który przekracza ramę narracyjną spektaklu, by nawiązać kontakt z widownią, odgrywa nieprzewidziany na liście Szekspirowskich postaci Lulach (Łukasz Wójcik), kaleki syn Lady Makbeta z pierwszego małżeństwa. Chłopiec został usunięty z bezpośredniego otoczenia Makbeta, by nie przypominać mu o jego bezpłodności. To ktoś o statusie wyrzutka, kto nie uczestnicząc bezpośrednio w akcji, staje się jej świadkiem i – być może – sędzią. Tym świadectwem dzieli się też z publicznością – to jedyna postać, która patrzy wprost na widzów, jakby poddając ich próbie biernego udziału w zbrodni.

Rewersem okrucieństwa w spektaklu jest miłość. Ludzie, zanim wpadną w kołowrót mordu i zemsty, bywają zaskakująco wrażliwi i czuli. Reżyserka przetyka sceny koszmaru obra-

TEATR MUZYCZNY
CAPITOL
WE WROCŁAWIU

Makbet
William Szekspira

tłumaczenie
Stanisław Barańczak
adaptacja, reżyseria,
scenografia, kostiumy
Agata Duda-Gracz
muzyka,
kierownictwo
muzyczne
Maja Kleszcz,
Wojciech Krzak
światło
Katarzyna Łuszczuk
ruch sceniczny
Tomasz Wesołowski

premiera
13 października 2017

Scena zbiorowa



fol. Greg Noo-Wak

zami o wielkiej delikatności, w których lekko, niczym piórkiem na jedwabiu, szkicuje mapę uczuć ludzkich – namiętności, lęku o bliskich, przeczucia rychłej utraty, wreszcie żałoby. Na plan pierwszy wysuwa się oczywiście miłość królewskiej pary. Nie ma w niej odcienia fatalizmu, bo też to nie ona jest przyczyną katastrofy Makbeta. Lady Makbet Magdaleny Kumorok ma prostotę i czystość, która nie załamuje się pod ciężarem wielu prób, lecz wierna i niezłomna miłość do męża doprowadzi ją do decyzji o współudziale w zbrodni. Królowa pragnie dzielić los małżonka, choć wie, jak ryzykowna to droga. Ma świadomość zła, któ-

rych los został już przesądzony, przeczuwają to, wiedząc, że za chwilę ktoś straci je jak figury z szachownicy. Taki cień grozy wisi nad ciepłą, przesyconą dziecięcą ufnością sceną pomiędzy Lady Macduff (Justyna Szafran) i jej synem (Klaudia Waszak), tuż przed zabójstwem obojga. Złowróżbna nuta mąci też niefrasobliwy ton umizgów przebywającego na wygnaniu Malcolma (Artur Caturian) do Macduffa (Wojciech Brzeziński). Nie jest jasne, do czego rys homoseksualny w postaci królewicza był potrzebny reżyserce. Dla całości spektaklu nie ma to większego znaczenia, poza mocnym wrażeniem, jakie sprawia scena, w której – na

jego następcy. Trzeba było odbyć tę podróż do kresu nocy, wziąć na siebie odium mordercy, cały ciężar krwi i krzywd ludzkich, by zrozumieć, na czym polegał tragiczny błąd kalkulacji, która miała przynieść krajowi upragniony po latach wyniszczającej wojny pokój.

Mam wrażenie, że Duda-Gracz nie uważa przemocy za nieusuwalny defekt ludzkiej historii. Jej spektakl pokazuje raczej, jak działa perpetuum mobile nienawiści plemiennej, jak toczy się świat, w którym nie rozlicza się win i nie wybacza. Historia zamienia się tu w maszynę wypluwającą coraz większą liczbę mścicieli. Tą obłądną logiką skażone jest również życie pozaziemskie, bo z grobów wstają umarli, by dochodzić swych krzywd. Katastrofa moralna nabiera apokaliptycznych rozmiarów, jej koło zamachowe mogłoby się obrócić raz jeszcze, tym razem w życiu Malcolma, lecz reżyserka zatrzymuje ją w pieśni, zamraża w płaskości obrazu, zalewa światłem ikony. Jej spektakl brzmi jak przestroga. Pokazuje, jak łatwo nakręcić koszmar, który wysadzi wszystkich w powietrze. To opowieść o zbiorowym szaleństwie i jednostkowej odpowiedzialności za zło. Nie jest to zło szare ani banalne, lecz siła, która wyzwala potężną, niekontrolowaną energię. To ona kręci karuzelą królobójców, aby jednak zrozumieć mechanizm jej działania, trzeba być jednym z pasażerów – jak Makbet. Doświadczenie zła bywa również wstrząsającym aktem poznania. Ta wiedza nie odwróci już katastrofy, ale może pomóc odnaleźć zdeptane człowieczeństwo, przezwyciężyć poczucie absurdu życia jałowego jak „opowieść idioty, pełna wrzasku i wściekłości”, w której istnieje się po to, by cierpieć, nienawidzić i zabijać. ■

Agata Duda-Gracz komponuje sceny przy użyciu prostych środków, lecz jej wizja ma rozmach wielkiej metafory. Cały kosmos Szekspirowskiej opowieści balansuje na pochyłej, ruchomej platformie.

rego jest współsprawczynią i potrafi je nazwać. Finałowy obłąd jest zewnętrznym wyrazem poczucia winy, której ciężar staje się nie do uniesienia. Wyrok, jaki odczytali Makbetowie we własnym sumieniu, zmiażdży ich oboje, zanim zdąży się dopełnić w akcie śmierci. Destrukcja obu postaci zostaje pokazana stopniowo i precyzyjnie, lecz każde z nich przeżywa swój upadek samotnie, klęska ich rozdzieli, nie zostawiając nic, co mogłoby przynieść ulgę w tym ostatecznym obrachowaniu się z życiem.

Najbardziej przejmujące w spektaklu są momenty oczekiwania na cios. Te z postaci, któ-

wieść o zbrodniach Makbeta – ze zniewieściałego, zaabsorbowanego wyrafinowaną grą erotyczną rycerza rodzi się mściciel.

Duda-Gracz po mistrzowsku operuje kontrpunktem za pomocą ostrych kontrastów i zaskakujących puent. Taką nieoczekiwaną codą spina finał spektaklu, w którym kadr światła, obrysowujący postać Makbeta, przesuwają się na Malcolma. Musiało się zmienić wiele, by nie zmieniło się nic: królem zostaje ten, kto zabił króla. Makbet, który pragnął przerwania łańcucha zbrodni, wykopał jeszcze głębsze koleiny, w które z marszu wpadają