

„Makbet” Lidlii Zamkow przejdzie zapewne do historii teatru jako jedna z ciekawszych propozycji inscenizacyjnych. Ciekawszych nie znaczy — niekontrowersyjnych. Ten czy ów szekspirológ mógłby zgłosić niejedną wątpliwość, mógłby ubolewać, że cięcia tekstu zbyt duże, że przestawki, że wyrzucenie pewnych ról (aż 6). Teatr nie jest jednak muzeum. Racje sceny nie są racjami filologii. Inne obowiązują tu prawa, inne zasady wierności. Temu, kto zna „Szkice o Szekspirze” Jana Kotta nietrudno odnaleźć w „Makbecie” Zamkow ślady ich inspiracji. Inspiracji nie tyle szczegółowej, ile ogólnej, odnoszącej się do stwierdzeń o naturze historii i mechanizmie władzy. Nie kwalifikowałbym tego jako zależności; określenie inspiracja wydaje się tu najtrafniejsze. Znajomość sformułowań Kotta pozwala dopiero w pełni docenić oryginalność ujęć Zamkow, inność przy pozorach zbieżności.

Dla Zamkow historia w „Makbecie”, to nie tylko wielki mechanizm i kosmar, który przeraża i poraża — do tego punktu nie ma różnic z Kottem — ale to także summa działań świadomych, wolnych, korygujących działania mechanizmu. Dramat Makbeta w jej ujęciu staje się dramatem człowieka zniewolonego, człowieka, który nad głos sumienia przekłada wróżby, nad racje rozumu — racje żywiołu. Pierwsze sceny „Makbeta” pokazują, że wszystko mogło być inaczej, że historia nie musiała być ani kołem zębata, ani porażającym absurdem; a staje się i tym i tym z chwilą, kiedy Makbet zawiera demonom, pokusom idącym od świata. Nie analizujemy w szczególności tej metafory: zniszczymy jej wieloznaczność. Makbet wypuszczając z rąk ster własnego losu, przypięczętował już w pełni swoją klęskę. Pozostał mu chaos przypadku, gra, w której nie jest się już partnerem, ale stawką. Egzegeza nieszczęść Makbeta nie byłaby dla widza tak dramatyczna i tak wstrząsająca, gdyby nie było początkowych jego wahań, oporów, rozpaczliwych prób wyrwania się z sytuacji, która podsuwa miecz.

Motyw wróżby, czy raczej kuszenia, rozbudowuje Zamkow do motywu centralnego, organizującego cały spektakl. Wiedźmy w „Makbecie” Zamkow obecne są we wszystkich decyzjach i we wszystkich poczynaniach Makbeta. Wkładają mu do ręki sztylet, dopowiadają jego myśli. Zmieniają kostium, funkcję dramatyczną, ale do

końca przedstawienia nie schodzą ze sceny.

Lady Makbet nie jest tylko czarnym charakterem, upostaciowaniem zła. Jest zwykłą kobietą, która źle obliczyła, która nie ogarnęła wszystkich konsekwencji czynu, zrodzonego z ambicji i miłości do własnego męża. Myślała, że kubkiem wody zmyje plamy krwi. Spełnienie zbrodni staje się dla niej dojrzewaniem do moralności, uświa-

synonimem ładu wewnętrznego, stanem Łaski. Sugestia obrazu, w której Lady Makbet próbuje zasnąć, należy do najsilniejszych. Na scenie ogromne łożo, na nim wijące się w konwulsjach ciało Lady Makbet. Słychać tylko ochrypły szepet, coś jakby prośbę o wybawienie: spać, spać, spać... Reflektor wydobywa gest rąk. Białe ręce. Gr tych rąk jest wstrząsająca. Ręce, mogą zabijać; ręce, mogą ocalać.

Zamkow (stwierdzenie to odnosi się do reżyserii) buduje spektakl systemem point, zaskoczeń i niespodzianek, metodą kontrapunktów. Powtarza kilka motywów czy kilka sytuacji, sytuacji jakby pierwotnych z natarczywością niemal obsesyjną. Nadaje im wymiar wielkiej metafory, wymiar symbolu kondycji ludzkiej. Niektóre sceny rozgrywa niemal w konwencji baletu i pantomimy (podaję przykładowo dwie: wizja mieczów, pierwsza uczta w zamku, bardzo pięknie wyreżyserowana: gra światła i muzyki). Obok mówienia wprowadza recitativa; różnicuje role głosowo.

Makbeta gra Leszek Herdegen. W pierwszym akcie znakomity. Jest sobą i jest Makbetem. Dalej różnie bywa. Bardzo przekonywający w scenach skupienia i refleksji, i nie do przyjęcia w scenach szaleństwa. Próbuje w nich różnych ról z różnych okresów, ale nie dochodzi, czasem tylko się zbliża do tej jedynej, którą mógłby zagrać. W którymś momencie jest o krok od klęski artystycznej. Herdegen wchodzi w Łomnickiego z „Arturo U”. Trwa to kilka sekund. Sprawdza możliwości i natychmiast wycofuje się. Potem, jest już sobą. W ostatnich scenach pokazuje wielkie aktorstwo. Pozostali wykonawcy powyżej średniej przeciętnej. Podobali mi się zwłaszcza Wojciech Ziętarski (Malkolm) i Jerzy Kamas (Makduf).

Dekoracje i kostiumy Urszuli Gogulskiej o urzekającej piękności i czystości plastycznej. Monumentalne, surowe zrywające z poetyką nastojowości, nowoczesne w fakturze; stanowiące stop abstrakcji surrealizmu i sztuki przedmiotowej. Drzewa z lasu Birnam w ujęciu Gogulskiej mają kształt nie zielonych gałązek, ale luf armatnich z filmu „Westerplatte”.

BRONISŁAW MAMON

William Szekspir: „Makbet”. Przekład: Krystyna Berwińska. Układ tekstu i reżyseria: Lidia Zamkow. Scenografia: Urszula Gogulska. Muzyka: Lucjan M. Kaszycki. Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie.

TEATR

« Makbet »

domieniem. Los, którym chciała pokierować, przerósł jej możliwości. Kubek wody obmyje ręce umazane krwią, kubek wody nie przywróci jednak naruszonego porządku moralnego. Nie ma powrotu do sytuacji przed —. Wszystko jest po —. Dramat Lady Makbet w interpretacji Lidlii Zamkow nie tylko nie poraża widza, ale wywołuje w nim także odruchy litości. Jej nędza jest całkowita, bez żadnych odwołań. Schodzi ze sceny, a właściwie zapada się pod scenę, jakby to było zesłanie do piekieł, ogromnie utrudzona. Utrudzona zbrodnią, zmęczona bezsennością. Sen u Szekspira zawsze jest