

JACEK CIEŚLAK

„Makbet” w inscenizacji Krzysztofa Warlikowskiego i Małgorzaty
Szczęśniak to jedno z najważniejszych wydarzeń Salzburg Festival.
Piąte podejście utytułowanego duetu do szekspirowskiego thrilleru.

PIEKŁO ŚWIATA BEZ DZIECI



Baryton Władysław Sulimski jako Makbet i sopranistka Asmik Grigorian, Lady Makbet

KULTURA

Wdorobku Szekspira „Hamlet” jest najslyniejszy, ale chociaż wśród arcydzieł stratfordczyka wymienia się zaraz potem „Króla Leara”, „Burzę” czy „Sen nocy letniej”, „Makbet” wydaje się od nich popularniejszy, choćby dlatego że to thriller często wystawiany i ekranizowany, m.in. przez Romana Polańskiego. To z najkrótszej „szkockiej tragedii” pochodzą wszystkim znane cytaty – „ciemności kryją ziemię”, z których skorzystał Adam Mickiewicz w „Dziadach”, czy „życie to powieść idioty”. Nie zmienia to faktu, że sztuka, nomen omen o pysze posiadania pełni władzy, którą można wystawić atrakcyjnie w niecałe dwie godziny, wielu reżyserom przyniosła już pecha.

Jak napisał Stephen Greenblatt w fundamentalnej książce „Shakespeare. Stwarzanie świata”, na ogół w tragediach elzbietańczyka obowiązuje zasada, że gdy bohater dostaje to, czego pragnie – skutki są druzgocące. Trudno to lepiej wyrazić.

Odnaczywszy się w bitwie z Norwegami, Makbet, ambitny szkocki szlachcic, tan Glamis i kuzyn króla, powraca z pola walki do zamku króla Duncana. Towarzyszy mu jego przyjaciel Banko, który jest – podobnie jak Makbet – jednym z dowódców wojsk szkockich. Po drodze, na wrzosowiskach spotykają trzy czarownice, które wypowiadają niezrozumiałe przepowiednie dotyczące przyszłości: zwracając się do Makbeta, tytułują go tanem Glamis (już nim jest), tanem Cawdoru (którym przecież nie jest) oraz przyszłym królem (którym nie jest tym bardziej). Banka czarownice nazywają również tajemniczo, bo ojcem królów, założycielem dynastii. Makbet jest zdziwiony – przecież tan Cawdoru żyje.

Szybko jednak zagadka się wyjaśnia. Czarownice znikają, a tymczasem pojawiają się posłańcy króla Duncana z wiadomością, że oto w dowód uznania za zasługi na polu walki mianował Makbeta, w miejsce skazanego na śmierć zdrajcy, tanem Cawdoru. Tym samym pierwsza część przepowiedni wiedzmi spełniła się. Od tego momentu Makbet nie może zapomnieć o drugiej części przepowiedni – przecież został nazwany królem.

Potem atmosfera thrilleru gęstnieje. Zjawą jest skrwawione dziecko oraz dziecko w koronie z drzewkiem w dłoni, zapowiedziane podczas drugiego spotkania z czarownicami. Pierwsze symbolizuje, że Makbeta nie zabije nikt, kto narodził się z łona kobiety, drugie zaś, że Makbet utrzyma koronę tak długo, dopóki Las Birnamski nie podejździe pod jego zamek na wzgórzu Dunsinane.

Mamy więc w „Makbecie” enigmatyczne przepowiednie czarownic – niczym wróżby antycznej Pytii, zabójstwo króla, bezpłodność głównych bohaterów, które zmienia małżeństwo w toksyczny związek, domagający się kompensacji.

Tragedia rozgrywa się w ciemnościach, nocą, duszna, lepka od krwi, pełna zwid i majaków. Jest przecież jeszcze duch zamordowanego przyjaciela Makbeta Banqua, lewitujący zakrawiony nóż, samobójstwo Lady Makbet, nazywanej faktycznym mężczyzną w związku. Wspomniane przepowiednie o tym, że tytułowego bohatera nie zabije osoba niezrodzona z kobiecego łona, gdy zamek zaatakują las Birnam, teoretycznie wydają się niemożliwe do spełnienia, co zapewnia królobójcy względny spokój. Z przekąsem można powiedzieć, że Makbet nie czytał „Hamleta” i słynnej frazy „są na ziemi rzeczy, o których się filozofom nie śniło”.

Nieznana przeszłość

Jeśli można zdiagnozować główny problem Makbeta, to polega on na tym, że opanowało nim fatum zbrodni. Przepowiednia czarownic, że zostanie tanem Cawdoru i królem staje się pokusą. Gdy zostaje tanem Cawdoru, nie pozostaje nic innego, jak spełnić drugą część przepowiedni, czyli zabić króla i zostać królem, bo jeśli pierwsza część wróżby czarownic się spełniła – druga spełni się także. Makbet nie może być sobą – nie mordując, a po morderstwie zaczyna rozumieć, że sobą już nie będzie nigdy. Rządzi nim bowiem strach przed rozpoznaniem zbrodni. Dlatego musi mordować dalej: eliminować świadków, konkurentów i mścicieli. Aż sam zostanie zabity, co być może przynosi mu ulgę.

Giuseppe Verdi, najbardziej znany dzięki operom „Rigoletto” (1851), „Traviata” (1853) czy „Aida” (1871), jako pierwszy wprowadził „Makbeta” na deski operowe i dwukrotnie zajmował się swoją szekspirowską operą. Po raz pierwszy w 1845 r. stworzył tak zwaną wersję florencką, w 1867 r. przerobił ją z myślą o wystawieniu w Paryżu. To wczesne dzieło Włocha. Verdi miał 33 lata, gdy zaczął komponować „szkocką tragedię”. Przeżywał wtedy głęboki kryzys z powodu śmierci żony oraz dwójki dzieci, a nie bez znaczenia był też brak uznania, o jakie walczył. Włosi nazywają „Makbeta” „l'opera senza amore”, czyli operą bez miłości, bo w librecie, które napisał Francesco Maria Piave, najważniejsza jest atmosfera greckiej tragedii przeniesiona w mrok średniowiecza.

Forma opery wymagała przysposobienia Szekspira, dlatego Verdi i Piave skoncentrowali się w czterech aktach na najważniejszych scenach, akcentując zbrod-

niczy charakter Lady Makbet. To kwestia dziś szczególnie intrygująca także z powodu feminizmu. Lady Makbet uznaje, że marzenia męża o koronie nie będą zrealizowane, ponieważ jest osobą słabą i boi się używać do realizacji celów morderstwa. Wkracza więc do akcji. Role główne nie są napisane na klasyczny tenor i sopran, lecz baryton o ciemnym brzmieniu i mezzosopran, który również może wydobyć najciemniejsze barwy.

Warlikowski już po raz trzeci reżyseruje w Salzburgu – po „Bachantkach” (2018) i „Elektrze” (2020). Po raz kolejny za scenografię i kostiumy odpowiada Małgorzata Szczęśniak. W Salzburgu debiutuje w roli Lady Makbet Asmik Grigorian. W spektaklu pod kierownictwem muzycznym Philippe’a Jordana rolę Makbeta kreuje baryton Władysław Sulimski.

– Dzieło nie wymaga aktualizacji. Dla nas pierwszoplanowe pytanie brzmiało: co sprawia, że ludzie odczuwają chęć zabijania – zaznaczył Krzysztof Warlikowski podczas konferencji w Salzburgu. – Makbet jest potworem, to oczywiste, i łatwo to powiedzieć, zwłaszcza teraz, gdy trwa wojna i mamy indywidualia, które ponoszą odpowiedzialność za wszystko. Tym bardziej musimy wrócić do jego przeszłości i zanalizować przyczyny tego, że Makbet jest, jaki jest. Przecież wracamy do przeszłości, kiedy dyskutujemy o Hitlerze, o tym, jaki się stał, co wydarzyło się w jego dzieciństwie i co go ukształtowało. Dodajmy, że Makbet jest nieprzejrzystą kartą: nie znamy jego przeszłości. Musimy więc spróbować spojrzeć na niego z innej perspektywy. Myślę, że najlepszym kluczem jest powrót do antyku i próba zrozumienia człowieka w całej jego złożoności. To jest pierwszy adres Makbeta. To, jak kształtuje się jego wiara w siebie, jak on ją kształtuje



Salzburg Festival to najstarszy festiwal w Europie (od 1920 r.). W jego programie są opery, spektakle dramatyczne i koncerty. Przyciąga tysiące melomanów. Trwa od lipca do 30 września. Ostatni pokaz spektaklu Krzysztofa Warlikowskiego i Małgorzaty Szczęśniak 24 sierpnia

- to przecież jego los. Ginie, sprawdzając tę kardynalną dla wszystkich kwestię. Nie opowiadam więc o ludzkości, tylko o bardzo konkretnym człowieku, którym może być każdy z nas.

Krzysztof Warlikowski wyreżyserował już „Makbeta” Verdiego w Brukseli w 2010 r. Wiedzą pozyskaną podczas prób poinituje w następujący sposób:

- Uważam drogę Makbeta za podróż do piekła - mówi Warlikowski. Szekspir kreuje taki kontekst w scenie po zamordowaniu króla Duncana. Gdy Makbet przerażony tym, co zrobił, zmagają się ze strachem i wyrzutami sumienia - jak w thrillerze - wpada w przerażenie, gdy słycać łomotanie do zamkowej bramy. Mówi wtedy, że ze strachu serce łomocze mu o klatkę żebra. Żałując zbrodni, marzy: „Gdyby ten hałas mógł zbudzić Duncana”. Wtedy Szekspir wprowadza efekt, jaki mógłby zastosować Tarantino. Wchodzi do akcji pijany służący, nagle zerwany z łóżka, który pokpiwa sobie, że jest... odźwiernym w piekle. Dla Makbeta te słowa mają pionunujące znaczenie, przeczuwa bowiem swoją przyszłość, a właściwie to ona już się zaczęła. Już trwa. Teoretycznie pozbył się Banqua, lecz duch zamordowanego zaczyna go nawiedzać. Aby rozproszyć lęk i wątpliwości, żąda, by wiedźmy powiedziały, co go czeka. Odpowiedź jest dlań szczególnie gorzka: pojawia się przed nim widmowy pochód jego sukcesorów na tronie, z którego wszyscy są potomkami Banqua, człowieka, którego zamordował; ostatni zaś z ośmiu królów trzyma lustro ukazujące długi ciąg następców z tego samego rodu. Pada pytanie: „Czy ta procesja do Sądneho Dnia/ Będzie się ciągnąć?”

Wraca odźwierny, który kontynuuje swój żart. Z jego powodu Makbetowi nie jest wcale do śmiechu, odźwierny, zgodnie z panującą w Anglii religią, szydzi: „A, to jakiś krętaćz jezuita, co to jedną ręką przysięgał, a drugą się rozgrzeszał z krzywoprzysięstwa; nałgał się i nakręcił dosyć w Bożym imieniem na ustach, a przecie do nieba się nie wkręcił. Właż krętaćzu”. Właż do piekła. Tymczasem Makbet ma na sumieniuu znaczniej więcej niż kłamstwo i krętaćstwa.

Dzieciństwo Lady Makbet

nnym ważnym aspektem w kontekście prorocstwa czarownicy jest związek między Makbetem a Lady Makbet - kontynuuje Warlikowski. - Oprócz pytania dotyczącego własnej przyszłości,

pojawia się sprawa braku własnych dzieci. To jest temat, który może stać się podstawą związku, jednocześnie wpływając na wspólną przyszłość pary. Dlatego moja interpretacja koncentruje się na Makbecie i Lady Makbet jako parze.

W spektaklu pojawiają się też dzieci, których nie ma ani w tekście tragedii, ani w libretcie opery.

- Dzieci grają ważną rolę nie tylko w związku z akcją - tłumaczyła Małgorzata Szczęśniak, autorka kostiumów i scenografii. - To, co robią dzieci, reprezentuje instynktowny, pełen zaskoczenia sposób bycia, który jest wolny od formalnych ograniczeń.

Asmik Grigorian dodała: „Obecność dzieci pomaga mi w interpretacji roli. Radykalne decyzje Lady Makbet idą w niepamięć, gdy wraca do ran zadanych jej jako dziecku”.

To bardzo ważny trop. Gdy Krzysztof Warlikowski wystawił „Makbeta” po raz pierwszy w Hanowerze w 2004 r. - w szekspirowskiej wersji - czarownicy przedstawione były jako młodociane prostytutki, przedwcześnie dojrzałe nastolatki, ofiary i dzieci wojny. Warlikowski pokazywał paradoks Makbetów i wojny: ci, którzy nie mają dzieci, odbierają dzieciństwo dzieciom innych.

W 2004 r. mówił mi tak:

- Nie myślałem o czarownicach w kontekście metafizycznym. Powracając do domu, Banquo i Makbet spotykają dzieci wojny. W ich przepowiedniach zawiera się mądrość sierot, które ukrywały się w lesie, żyły ze zwierzętami. Mają gorzkie doświadczenia, wiedzą, jaka jest logika wydarzeń - jeśli ktoś zostaje zabity, zginą kolejni. Hanna Krall pisała w „Sublokatorce” o takich dzieciach w rozdziale o sierocińcu: o chłopcu przebranym w sukienkę, żeby nikt nie sprawdził, czy jest obrzezany, o żydowskiej dziewczynce gwałconej przez polskich chłopów, którzy ją karmili i dawali zabawki. Wykorzystałem te historie w scenach z żabami i glistami. Żaby i glisty to także sfera dziecięcych zabaw, okrucieństwa dzieci.

W intrygujący sposób odnosi się do problemu bezpłodności Makbetów esej towarzyszący salzburskiej premierze zatytułowany „Myśli o morderstwie, skąd się bierzecie?”, autorstwa Christiana Longchampa. Pisze on, że „Makbet” to historia pary, której natura lub los odmówiły potomstwa. Podczas gdy Makbet nieubłaganie przynosi śmierć, odmawia się mu szansy na obdarzenie życiem. W tym przypadku brak możliwości przekazywania życia potomkom oznacza świadomość własnej zbliżającej się śmierci. Na drodze do zniszczenia i szaleństwa, których stopniowo pada ofiarą para, łączy ją samotność. Zanim rozdzieli ją jej samobójstwo i jego śmierć. Ale zanim to nastąpi, Makbet i Lady Makbet przypieczętowują pakt miłości i nienawiści, który za sprawą Szekspira i Verdiego czyni z nich jedną z najbardziej fascynujących i przerażających par w literaturze i historii opery.

Zbrodnia w teatrze

A jeśli już o historii mowa, jak zauważa Stephen Greenblatt, Szekspir zbudował „Makbeta” wokół pochlebstwa, dla którego nagiął szkocką historię. W XVI-wiecznych „Kronikach” Holinsheda Banquo występuje jako główny sojusznik Makbeta. U Szekspira jest symbolem szlachetności, a najważniejsza z punktu widzenia współczesnych Szekspirowi wydarzeń była postać wodźcy, który do końca pozostaje wierny

swojemu królowi. W tle był wykryty w ostatniej chwili spisek mający na celu zamordowanie króla Jakuba I, jego rodziny i dworu podczas sesji parlamentu.

Zamachowcy, na swoje nieszczęście, postanowili jednak podkręcić napięcie i wysłali anonimowy, enigmatyczny list, co wystarczyło, by pod gmachem parlamentu zaarrestować niejakiego Guya Fawkesa, przy którym znaleziono lont służący do wysadzenia beczek pełnych prochu i żelastwa w imię zemsty na królu źle traktującym katolików. Całe społeczeństwo było strauumatyzowane wizją katastrofy dynastycznej. „Makbet” miał stanowić katharsis: pomógł Anglikom wyobrazić

myśleć o Bogu. W Niemczech konsekwencją wojny był zanik religii. Niemcy zajmują się teraz sportem, ekologią, mają różne hobby, ale religia odgrywa w ich życiu coraz mniejszą rolę.

Młody człowiek jest formowany w zachwycie dla piękna świata, w poszanowaniu ideałów. Idzie na wojnę, tak jak choćby młodzi Izraelczycy, i wraca jako kaleka. Próbuje tłumaczyć okrucieństwo patriotyzmem, stara się odnaleźć siebie sprzed lat, duchową czystość, marzenia, coś, co miało szansę i sens, ale się nie udało. Młodzi idą na wojnę z wielkimi oczekiwaniami. Dopiero potem widzą oszustwo, gospodarczą czy polityczną koniunkturę



Małgorzata Szczęśniak, autorka scenografii i kostiumów, Asmik Grigorian (Lady Makbet), Krzysztof Warlikowski, reżyser

sobie, co by było, gdyby zamordowano króla, a jednocześnie docenić przywrócenie ładu.

Warlikowski w zdecydowany sposób zmienia swoje spojrzenie na „Makbeta”. Gdy pierwszy raz wystawił go w Hanowerze, prawie dwie dekady temu, powiedział mi:

- Fakt, że propozycja przyszła z Niemiec, sprawił, że zobaczyłem w tytułowej postaci żołnierza. Myślę, że mogę silniej osadzić inscenizację w wojennych realiach niż niemieccy artyści. Makbet bywa dla nich znudzonym bourgeois, człowiekiem uspio-nym dobrobytem. Bawią się epokami, estetyką. Wszystko jest wyjąłwione. Nawet przemoc na scenie okazuje się kolejną pustą formą. A Szekspir mówi o serii mordów, które zatruwają życie, nie dają spać i prowadzą do samodestrukcji. Chciałem zrozumieć, jak to się właściwie zaczyna. Dlatego mój Makbet przychodzi prosto z wojny. Przeżył piekło i nie może się z niego wyzwolić. Wojna z dnia na dzień uczyniła go narodowym bohaterem, a on nie potrafił ominąć pułapki, jaką społeczeństwo stawia na swoich ulubieńców - wynosząc ich pod niebo po to, żeby z nimi upaść. Kreowaliśmy ich bez opamiętania w XX w. i wciąż kreujemy. Makbet nie jest przypadkiem patologicznym czy seryjnym mordercą. Wojna to patologia całych społeczeństw, a nie kilku zbrodniarzy.

Frapujące jest to, że w tekście pojawiają się odniesienia do antyku, ale o Bogu ani słowa.

- Dla mnie jest to logiczne - powiedział mi Warlikowski. - Tragedia pokazuje świat po wojnie. Naprawdę trudno jest wtedy

wykorzystywaną przez cyników. Tak było zawsze. Jedną z makbetowskich realizacji Warlikowskiego było wystawienie w 2019 r. „Lady Makbet mceńskiego powiatu” Dymitra Szostakowicza w Operze Paryskiej. Po jej napisaniu Szostakowicz ściągnął na siebie gniew Stalina, który w 1936 r. wyszedł przed końcem opery i rozpiął nagonkę przeciwko kompozytorowi. Wystawiając operę Szostakowicza, przeniósł krwawą akcję z młyna do rzeźni mechanicznej.

Po paryskiej „Lady Makbet mceńskiego powiatu” recenzent „Financial Times” napisał: „Nie jest to najprzyjemniejszy sposób na spędzenie wieczoru. Ale jeśli ktoś może, niech spróbuje”. To zawołany komplement dla operowego thrilleru Warlikowskiego. Teraz po pierwszym spektaklu w Salzburgu „Salzburger Nachrichten” napisał: „Wraz z »Makbetem« Verdiego w inscenizacji Krzysztofa Warlikowskiego festiwal w Salzburgu osiągnął swój pierwszy szczyt w branży operowej. Jako horror w najlepszym wydaniu, wiec-zór zawiera wirtuozerski striptiz zła i wykorzystuje największą salę festiwalu jako wielowymiarowy gabinet gigantycznego horroru”.

Austriacka Agencja Prasowa napisała: „Warlikowski tworzy wstrząsające sceny mordu na dzieciach Macduffa, przez co wojna i jej realna groza uobecniają się w naszych czasach bez bezpośrednich cytatów. Licznie obecne w przedstawieniu dzieci (...) starannie ustawiane są na rampie scenicznej, co robi wrażenie próby holdu dla dzieci zamordowanych w teatrze”. /©