

Ile Mądzika w Makbecie

Obsesje zbrodniarzy są metaforą naszych codziennych zmagania z życiem? - czy takie jest przesłanie „Makbeta” Leszka Mądzika w Teatrze Osterwy? Ile Mądzika jest w tym „Makbecie”?

GRZEGORZ JOZEF CZUK

Teatr Leszka Mądzika Scena Plastyczna KUL jest dziełem ściśle autorskim. Trwa i odradza się na nowo pod warunkiem obecności swego twórcy i jego demiurgicznych wysiłków opartych na intuicji i inspiracji nagłymi asocjacjami. Spektakle Sceny Plastycznej KUL są sekwencjami obrazów pojawiających się na granicy światła i ciemności. Nie pada w nich żadne słowo. Co więcej, aktor w teatrze Mądzika - inaczej niż mim czy tancerz, który przecież również słowa nie potrzebuje - jest tylko elementem wizualności, nośnikiem ruchu, powidokiem realnej postaci pozbawionym osobowości. To teatr mający prowadzić widza ku „bezsłownej prawdzie” (by użyć tytułu książki Wojciecha Chudego o Scenie Plastycznej KUL).

Ciekawość granic teatru

Domem teatru Leszka Mądzika jest eksperyment szukania odczucia „przedślowego”, natomiast teatr repertuarowy właśnie słowo i aktora, a także harmonogram prób i stan kasy ma za materię konstytucyjną. Jak zatem jest możliwe, że w Teatrze im. Juliusza Osterwy Leszek Mądzik - jako reżyser i scenograf - wystawił „Makbeta” Williama Szekspira? Zrealizował „Makbeta” bez słów - jakby to robił ze Sceną Plastyczną KUL, czy też porzucił „swój” teatr mroku i bezsłownia na rzecz teatru repertuarowego z jego znanymi nam zasadami? Ani tak, ani nie.

Ten „Makbet” jest walką o granice i uniwersalizm tej estetyki teatru, jakiej twórcą jest Leszek Mądzik, a tym samym - o tożsamość teatru Leszka Mądzika. To wyzwanie podjęte przez artystę, który niedawno skończył 65 lat, a pierwszy spektakl wyreżyserował 40 lat temu - i obecnie mógłby odcinać tylko kupon od swego dorobku, zadowolając się dodatkowo splendorem osiągnięcia profesury.

Już jako scenograf, robiąc „Makbeta” w Portugalii, podjął pierwszą próbę zmierzenia się z kanonem



Krzysztof Olchawa jako Makbet i Jolanta Rychłowska jako Lady Makbet

światowego teatru. Nie widzieliśmy tego spektaklu, ale wiadomo, że w Teatro Nacional D. Maria II w Lizbonie scenografia Mądzika grała skalą, fakturą i barwami światła. W Teatrze Osterwy, jak zobaczyliśmy na premierze w miniony piątek, jest przeciwnie. Jako scenograf Mądzik postawił na proste, niemal ascetyczne, trójdzielne, oszczędne formy.

Scenę zajmują dwa wysmukłe, prostopadłościennie przesuwane pudła, w każdym z nich po trzy pionowe wnętrza-klatki oświetlane smugami światła z góry. Na tym tle niezwykle prezentują się wspaniałe kostiumy Zofii de Ines, całe złożone z faktur czarnej materii. Kiedy w ruch pójść sztylety, w kostiumach pary morderców pojawi się czerwień. Niemal ca-

ły czas wydarzenia na scenie kointerpretuje lub interpretuje bardzo pomocna, równie świetna muzyka Andrzeja Żaryckiego, ustalająca rytm spektaklu, pointująca jego mocne punkty.

W klatkach albo w przestrzeni między wielkimi czarnymi pudłami pojawiają się bohaterowie dramatu. Tekst został radykalnie przycięty, ale wystarczająco szkicuje fabułę, a nade wszystko - charakter postaci, głównie Makbeta i jego żony, napięcie i siłę celów i emocji, jakie nimi kierują, totalność szaleństwa, w jakie wpadają. Wibracje sił kierujących człowiekiem aż do samouniżenia moralnego i fizycznego - to zdawało się zaprzętać Mądzika przy dokonywaniu adaptacji „Makbeta”.

Teatr przerasta twórcę

W estetyce Leszka Mądzika aktorzy są narzędziem, nie generatorem emocji. W „Makbecie” niemalże nie ma choreografii, bo aktor ma grać nie w ruchu, a w... świetle, które rzeźbiąc w mroku twarz stojącej sylwetki i fragmenty kostiumu, stwarza obraz będący nośnikiem emocji. Lecz tylko chwilami na scenie wszystko syntetyzuje się w to Mądzikowe optimum fascynującej, niedopowiedzianej tajemnicy, częściej słyszemy po prostu tekst recytowany w półmroku, i do tego niewyraźnie.

Co jakiś czas Leszek Mądzik ponosi porażki, bo nie udało się mu tak okiełznać aktorów i słowa, aby pozostały one wiernie jego estetyce. Dzieje się tak, jakby aktorzy czuli, że o ułamek centymetra mijają się ze światłem, które nie chce zagrać na ich wargach i policzkach, oczodoły zakryć nie cieniem zwykłym, a mrokiem zbrodniczych wizji albo udręką zemsty. Ofiarą tej sytuacji pada po części Krzysztof Olchawa jako Makbet, podobnie i inni aktorzy wcielający się w postaci zamknięte przez spory czas swych ról w czarnych pionowych skrzynkach. Scenografia wprawdzie podkreśla sytuację bohaterów, ale wydaje się ciężarem dla aktorów, elementem obcym, jakiego spektakl nie jest

w stanie zagospodarować, ogrzać go, wyjaśnić sens jego obecności.

To są chwile, kiedy Leszka Mądzika przerasta jego własny teatr, własna estetyka, która jak się w „Makbecie” okazuje, wcale nie daje się tak łatwo okiełznać, podporządkować i zmienić w sprawny sceniczny mechanizm spektaklu.

Jak spaść, to z wysokiego konia - prawda?

Lady Makbet wygrywa

Ale Mądzik ostatecznie wygrywa tę walkę. Spektakl łapie oddech, sceny stają się doprawdy przejmujące, kiedy bohaterom sztuki reżyser otwiera przestrzeń, wciąż zachowującą zakotwiczenie w mroku. Tak jest choćby kiedy Makbet rozmawia ze zbójnikami, że mają zabić Banko (dobry Artur Kocięcki); Makbet Olchawy nabiera wyrazistości i mocy. A nade wszystko, w scenie szaleństwa Lady Makbet w męczącym śnie otrząsa z rąk wymyśloną krew, szepcząc makabrycznie, że „jeszcze jedna plama...”. Jolanta Rychłowska jest gwiazdą „Makbeta” Leszka Mądzika, to jej wielka, piękna rola.

Postać aktorki niemal dosłownie wyrasta z mroku i dominuje w magiczny sposób na scenie otoczona nie płaską czernią, lecz mroczną wielokierunkową perspektywą nie z tego świata, której tak w spektaklach Mądzika oczekujemy. Wszystko gra razem i nawzajem się przenika - wizualność, słowo i aktorka, gra każdy jej gest, gra faktura fałd jej sukni, puls muzyki, mrok, który - czujemy - czai się wokół i otula zbrodniarkę. Rozumiemy, że jesteśmy świadkami dramatu człowieka, i chcielibyśmy pochylić przed nim czoła, bo w tym właśnie tkwi jego człowieczeństwo, że cierpi za zbrodnię. Bardzo ludzki i bardzo metafizyczny jest ten moment. Obsesje wielkich zbrodniarzy są metaforą naszych codziennych, życiowych, indywidualnych losów? Czy w tym momencie estetyka twórcy Sceny Plastycznej KUL generuje w teatrze jakąś nową jakość? Nie ma jednej odpowiedzi definiującej to sceniczne zaiskrzenie, które samo w sobie jest darem teatru. ●