

SHAKESPEARE

MACBETH



**TEATR
LUDOWY**

KRAKÓW - NOWA HUTA

SHAKESPEARE
MACBETH

Dyrektor: Jerzy Fedorowicz.

Z-ca Dyrektora ds. administracyjno-technicznych: Jerzy Meissner.

Z-ca Dyrektora ds. koordynacji artystycznej: Elżbieta Mach.

Kierownik literacki: Joanna Olczak-Ronikier.

Kierownik muzyczny: Krzysztof Szwajgier.

„Makbet” uważany jest w teatrze za jedną z najbardziej pechowych sztuk. Gdy trwają próby, aktorzy nie wymawiają tytułu dramatu, by nie zapeszyć. A mimo to historia teatralna „Makbeta” pełna jest „zbiegów okoliczności”, gdzie śmierć na scenie, wypadki i zjawiska niewytłumaczalne są niemal na porządku dziennym. bo jest to rzeczywiście „dziwny” utwór. Jak nigdzie indziej wielkie znaczenie mają tu siły nadprzyrodzone. Wiele jest wątków, które pojawiają się, ale nie mają zakończenia. Brakuje też dokładnych, tak jak w innych sztukach Shakespeare’a, didaskaliów. Sam język również jest inny. Obfity w rozległe metafory i niezwykle plastyczne porównania, szczególnie w scenach wyjątkowo okrutnych. W przeciwieństwie do innych dramatów Shakespeare’a, ten znany jest tylko w tzw. wydania Folio, z 1623 roku. Wielu szekspirologów uważa, że jest to bardziej wyciąg tekstu na scenę niż całościowo skonstruowany utwór. Między innymi dlatego, że cała uwaga skupia się na dwu centralnych postaciach. Na Makbecie i jego żonie. Wszystko inne jest tłem. Czyli — jak adaptacja sceniczna przystosowana do teatralnych okoliczności. Owa koncentracja wymaga od obojga aktorów niezwykle wręcz poziomu gry, który niewielu tylko potrafi osiągnąć. I jest to prawda. Niemał każdy aktor dramatyczny jest w stanie poprawnie zagrać Hamleta. Za to niemał każdy ponosi klęskę, gdy przyjdzie mu zmierzyć się z Makbetem. Owo porównanie dwóch najsłynniejszych bohaterów szekspirowskich nie jest przypadkowe. Bowiem Makbet to jakby lustrzane odbicie Hamleta. Hamlet rozwodzi się nad niemożnością czynu, a Makbet nad tym, że nie może przestać działać. Obaj przy tym zabijają. Obaj mówią o emocjach najskrzytniej skrywanych, do istnienia których nawet przed sobą nie chcą się przyznać.

„Makbet” daje olbrzymie możliwości interpretacyjne. Tak dla aktorów, jak i dla reżysera. Niewątpliwie wciąż popularne w teatrze jest romantyczno-psychologiczne odczytanie tej postaci, gdzie Makbet postrzegany jest jako „szlachetny zbrodniarz”, który ma jednak sumienie, i wie, że musi ponieść karę (sceny tuż przed decydującą bitwą). Współ-

czesne interpretacje zazwyczaj podkreślają aspekt polityczny. W tym kontekście „Makbet” to dramat władzy, jej wykorzystywanie i zbrodni, jakie dla jej utrzymania można popełnić. W tym kierunku zresztą podążają najnowsze zachodnie inscenizacje „Makbeta”. Jedną z nich jest nawiązanie do amerykańskiej tragedii w Waco, w 1994 roku, gdzie korupcja władzy w sekcie religijnej, doprowadziła do katastrofального finału. W tym kontekście „Makbet” to dramat lojalności, hierarchii feudalnej i podstępów. Mimo tak daleko idącego uwspółcześnienia wciąż jest prawdziwym szekspirowskim „Makbetem”, a nie impresją na jego motywach. Okazuje się, że ten najbardziej diaboliczny i krwawy utwór Shakespeare’a wciąż jest współczesny, bo mówi o instynktach. Zapewne też i z tego powodu jest to jedno z najchętniej granych jego dzieł.

Jak wszystkie dramaty z tzw. serii historycznej (historii Anglii i Szkocji), „Makbet” oparty jest na pisemnie udokumentowanych zdarzeniach z dziejów Szkocji. Historia Makbeta i zamordowanie przez niego ówczesnego władcy kraju, Duncana, sięga początku wieku XI, kiedy Szkocja była już niemal w całości zjednoczona, a idea państwowości zaczęła się rozwijać, choć jeszcze tereny na północ od Inverness znajdowały się w rękach norweskich. Rodzina Makbetów miała posiadłości na północy, w Moray, tuż przy granicy Iverness. Jego ojciec, Finlay, był tanem Ross. Walczył z Wikingami. A wszystko działo się za panowania Kennetha II, który w obawie przed zapędami syna Malcolma, w dziedziczeniu władzy wprowadził zasadę pierworództwa, a nie dziedziczenia wyłącznie w linii męskiej. Uznał on także, że w przypadku braku potomstwa do tronu pretendują kolejni najbliżsi krewni. Zniósł tym samym skomplikowaną procedurę elekcji, choć odbywała się ona i tak w ramach rodziny królewskiej. Malcolm został w końcu królem, ale dopiero po dwóch poprzednikach. Okazał się zresztą świetnym władcą. Nie miał synów, tylko córki. Według kronik jedna z nich, Douda, urodziła syna, Makbeta. Najstarsza miała syna Duncana, właśnie tego, którego zabije Makbet. Tak więc obaj byli bliskimi kuzynami.

Sam Makbet też miał naturalne prawo do tronu, wynikające z jego małżeństwa z córką Kennetha III, Grouch.

Najwcześniejsze informacje o panowaniu Makbeta pojawiają się w XIV-wiecznej *Chronica Gentis Scotorum* Johna z Fordun. Tam, między innymi znajduje się opis śmierci Duncana. W kronice znaleźć można również relację z podstępnego zabójstwa króla Kennetha III przez Fenellę (pierwowzór Lady Makbet), córkę tana Angus. Więcej szczegółów, łącznie z opisem siedemnastoletniego panowania Makbeta, przynosi *Scotorum Historiae* Hectora Boethiusa, która została wydana w 1527 roku i którą z pewnością Shakespeare czytał. Jednak źródłem, z którego korzystał on najpełniej jest opublikowana w 1577 roku *Kronika Anglii, Szkocji i Irlandii* R. Holinsheda. Shakespeare nie trzymał się oczywiście wiernie kronikarskiego tekstu. Nie przejął podkreślanego w kronice faktu, że po wstąpieniu na tron Makbet przez pierwsze 10 lat umacniał politycznie, socjalnie i społecznie kraj zniszczony nieudolnymi rządami Duncana. Dopiero następne 7 lat (Makbet panował lat 17, w okresie 1040–1057, co Shakespeare skrócił do tygodni) powoli przemieniało się w rządy despotyczne, choć nie na tyle, żeby po jego śmierci nie zapanowała powszechna żaloba. Nienawiść Makbeta do Duncana ma również swoje źródła historyczne. Dziadek Duncana, król Malcolm II zabił w bitwie ojca Makbeta. Lady Makbet też miała potwierdzone historycznie powody swej do Duncana nienawiści. Jej dziadek najpierw pozbawił tronu, a potem zabił dziadek Duncana, ten sam, który zabił ojca Makbeta. Tak więc oboje małżonkowie mieli z królem swe prywatne porachunki. Wprawdzie nie Duncan był bezpośrednim sprawcą śmierci w rodzinach Makbeta i jego żony, ale w myśl idei vendetty był on, jako krewny mordercy, jak najbardziej współwinny.

Shakespeare napisał „Makbeta” tuż po „Otellu”. Data jest łatwa do ustalenia, bowiem inspiracją do napisania sztuki była słynna próba wysadzenia w powietrze parlamentu — 5 listopada 1605 roku. Wywołała ona w kraju prawdziwy szok. I to po raz pierwszy chyba w krwawej historii Anglii, właśnie wtedy król spotkał się z sympatią społeczeństwa. Tak więc

przypuszcza się, że sztuka powstała około roku 1606, trochę jako apologia Jakuba I, dobrego króla wywodzącego się od Banka, który rozpoczął linię Stuartów. Poza tym Shakespeare miał królowi wiele do zawdzięczenia. Jakub I docenił jego talent, zarówno aktorski jak i pisarski, czego dowodem było podwojenie gaź jego trupy i znaczne zwiększenie ilości przedstawień. Dlatego też Shakespeare, jako obyty z dworem sprytny dyplomata, następną swą sztukę pomyślał jako apoteozę, choć bardzo subtelną, swego dobroczyńcy. Tak więc nowy utwór został oparty na historii Szkocji, która wydała linię Stuartów. A Jakub I był w prostej linii potomkiem Banka. W sztuce znajdują się zresztą i inne czytelne nawiązania do faktów z niedalekiej przeszłości kraju, a w szczególności do jezuitów, co miało związek z zamachem na parlament. W trakcie procesu przesłuchiwany był Henry Garnet, jezuita, który w trakcie spowiedzi dowiedział się o planowanym zamachu, ale go nie ujawnił. Wzbudziło to powszechne oburzenie i potępienie zakonnika. I, oczywiście ubarwione literacko, również znalazło się w tekście. Inna wskazówka, przejrzyste nawiązanie do związków z Jakubem I, to fakt, że fascynowały go czary i wszystko co z tym związane. Opublikował on nawet w 1597 roku pracę na temat magii. Literacki Makbet jest dowodem prawdziwości teorii Jakuba I, że człowiek jest zawsze narzędziem w rękach sił nadprzyrodzonych. Trzy siostry czarownice to nic innego jak teatralne przedstawienie owej królewskiej teorii. Dla znawcy historii Anglii jeszcze i inne wątki polityczne są przejrzyste. Między innymi uwolnienie z Tower lorda Southampton.

Tak więc w „Makbecie” prawda historyczna miesza się z fikcją, ale nie jest to ważne dla dzisiejszego widza. Dziś oglądamy i czytamy „Makbeta” jako rozprawę na temat zła, tego skąd się ono bierze, czy jest grzechem. Niezależnie od tego jaką interpretację wybiorą realizatorzy kolejnego spektaklu „Makbeta”, będzie to dramat najsłynniejszych namiętności, gdzie niemal nie pada słowo „Miłość”, natomiast słowo „Strach” jest wciąż obecne.

Anna Wołek

Makbet to bezwzględne, absolutne zwycięstwo zła, zło — by tak rzec — w stanie czystym, zło powstałe bez racji i nie dające wyników. Wielki poemat śmierci i nocy, nad którym unoszą się złowróżbne zawodzenia czarownic, poemat, co z uderzeniem północy rozwiera czeluść piekielną. Krew, widma, rozpaczliwa walka — a potem śmierć. Niezwykły poemat, halucynacyjny od początku do końca, zwarta masa słów, obrazów, nawoływań — skojarzonych ściśle z liryczną funkcją mroków i śmierci. Wokół głównego wątku, wątku zakłócenia wartości — „szpetność upięknia, piękność szpeci” — skupiają się stopniowo wszelkie czynniki pomocne w mieszaniu kart, wszystkie symbole ponętne niczym trujące kwiaty, wszelkie groźby, jakie utaiła w sobie zatruta aura chorego i przeklętego królestwa. Niepewność, chwiejność, niezdecydowanie towarzyszą wszędzie tragicznemu bohaterowi, który wspinając się po kamienistych zboczach, zdąża na Zamek Rozpaczy — i w otchłan niesłychanych koszmarów, gdzie pierwiastek nadnaturalny i nienaturalny szachrują w rzutach kośćmi zboczonymi krwią

fatalizmu i gdzie w głębiach nocy błyszczy masywne złoto korony z chybotającym przy niej widmem sztyletu. Przyczajona za blankami zamku czeka wyniosła, wzdarliwa kobieta o stalowych oczach, przygotowując krwawe łańcuchy przyszłych zbrodni. Nie ma tu miejsca na miłość, jak zresztą i na żadne inne ludzkie uczucie. (...)

Świat *Makbeta* to świat oszustwa, trwogi i śmierci. W całości hołduje nadprzyrodzonej przewrotności, działającej w półmroku, w jaskiniach nocy, w mdłym świetle ni to z senniejszej mary, ni z halucynacji, w atmosferze tej krzyk wyraża trwogę, apostrofa przeradza się w delirium werbalne, wróżby tłumaczą się wielorako. Każdy wiersz jest nasycony symboliką, każdy obraz budzi drżenie, każde niejasne słowo tai w sobie ironię groźby. Tragedia ta, triumf kondensacji lirycznej, jest pokrewna moralitetowi, który można by nazwać beznadziejnym, złe moce niszczą tu bowiem upragniony ład Boży i upragnioną moralność powszechną.

Henry Fluchère: „Szekspir, dramaturg elżbietański”, Warszawa 1965

Makbet, kiedy go streścić, nie różni się niczym od dramatów królewskich. Ale streszczenia są zawodne. W przeciwieństwie do *Kronik* historia nie jest pokazana w *Makbecie* jak Wielki Mechanizm. Pokazana jest jak koszmar. Mechanizm i koszmar są tylko różnymi metaforami tej samej walki o władzę i koronę. Ale odrębność metaforyki jest różnicą spojrzenia, więcej nawet: jest inną filozofią. Historia pokazana jako mechanizm fascynuje choćby samą grozą i nieodwołalnością. Koszmar poraża i przeraża. W *Makbecie* historia pokazana zostaje przez osobiste doświadczenie. Jest decyzją, wyborem i musiem, idzie na własny rachunek i musi być dokonana własnymi rękami. Makbet sam morduje Dunkana. (...)

Makbet zaczyna się i kończy rzezią. Krwi jest coraz więcej. Wszyscy w niej broczą. Zalewa scenę. Bez obrazu świata zalanego krwią teatralną inscenizacja *Makbeta* będzie zawsze fałszywa. Wielki Mechanizm ma w sobie coś z abstrakcji. Okrucieństwa Ryszarda są wyrokami śmierci. Większość z nich wykonana zostaje poza sceną. Śmierć,

zbrodnie, morderstwa są w *Makbecie* konkretne. I historia w *Makbecie* jest konkretna, namacalna, cielesna i dusząca; jest charkotem konającego, zamachem miecza, ciosem sztyletu. Pisano, że *Makbet* jest tragedią ambicji, i pisano, że *Makbet* jest tragedią strachu. To nieprawda. W *Makbecie* jest tylko jeden temat, monotemat. Tym tematem jest morderstwo. Historia zostaje zredukowana do swej najprostszej formy, do jednego obrazu i jedyne go podziału: tych, którzy zabijają, i tych, którzy są zabijani.

Ambicja jest tutaj zamiarem morderstwa i planem morderstwa. Strach jest pamięcią o morderstwach, które były, i lękiem przed koniecznością nowej zbrodni. Wielkim morderstwem, prawdziwym morderstwem, morderstwem, od którego zaczyna się historia, jest zamordowanie króla. Potem już trzeba zabijać. Tak długo, aż ten, który zabijał, sam zostanie zabity. Nowym królem będzie ten, który zabił króla.

Jan Kott: „Szekspir współczesny”, Warszawa 1965



William Shakespeare

MACBETH

przekład Leon Ulrich

reżyseria	}	JERZY STUHR
scenografia		ELŻBIETA KRYWSZA
muzyka		ADAM KORZENIOWSKI
współpraca reżyserska		KRZYSZTOF GADACZ

OBSADA:

Duncan, król Szkocji		KRZYSZTOF GÓRECKI
Malcolm	} jego synowie	PIOTR BELUCH (gościnnie)
Donalbain		KRZYSZTOF GADACZ
Macbeth	} dowódcy królewskiej armii	RAFAŁ DZIWIŚ
Banquo		KRZYSZTOF RADKOWSKI
Macduff	} panowie szkoccy	TOMASZ SCHIMSCHEINER
Lenox		PIOTR PIECHA
Ross		PIOTR PILITOWSKI
Fleance, syn Banqua		JACEK WOJCIECHOWSKI
Siward, hrabia Northumberland, dowódca armii angielskiej		TADEUSZ SZANIECKI
Szkocki doktor		JAROSŁAW SZWEC
Lady Macbeth		EWA KAIM (gościnnie)
Odźwierny Seyton		ANDRZEJ FRANCZYK
Sługa Macbetha		LESZEK PNIACZEK
Hekate	}	KATARZYNA TLĄKA-BRYŚ
Czarownice		MARTA BIZOŃ
		AGATA JAKUBIK
		BEATA SCHIMSCHEINER
przygotowanie muzyczne		Jerzy Kluzowicz, Piotr Piecha
konsultacje choreograficzne		Agnieszka Łaska
inspicjent		Anita Wilczak-Leszczyńska
sufler		Ewa Kursa

SCENA „NURT”



Hej, ta korona coś ciąży — Makbecie?
I krew ta ciąży przelana?
Nie masz rywala — w twym żyjącym świecie,
a pamięć twoja go żywi — ?
Tą myślą pamięć, myśl twoja skalana,
krwi jedną zna tylko drogę.
Szczęśliwi jeno ci, co nieszczęśliwi.
Jak biedne nędzą trwóg tve serce króla;
otoś osiągnął wszystko: — w krwi koszula.
[...]



Widziałem ją — za kulis stojący osłoną,
tuż — jak ze stopni górnych szła — Makbeta żoną.
W białej szacie, w zawoju białym, w lokach.
Zstępuje. — Cisza wielka. — Coś się stanie. —
Już skrzypot tylko schodów tych, co po nich stąpa.
Na piedestale rusztowań, u szczytu:
kamienny posąg wyrzutów sumienia
i w dłoni wzniesionego wysoko ramienia
kaganiec światła dzierży. — Blask migoce;
w mroku, w ciemności tej, we sztuki gnieździe
olbrzymie czarne cieniów rzuca noce
za ręką jej i za postacią. — Brew wzniesiona.
Oczy rozwarte dwu świec płomieniami
widzą wszystko — co skryte przeszłości nocami.
Widzą wszystko i mówią wszystko: jak się stało.
Ilu Szatanów podszept temu dało.
W lokach, w zawoju białym, śpiąca, przebudzona;
ktoś jest? — W zaskrzepłym ruchu jasna stoi.
Ktoś jest? — W strasliwym bólu twarz stężona.
Ktoś jest! — Wzrok sięga piekielnych podwoi.
Naraz stąpiła. — Łzy po jasnej twarzy.
Zatrzymała się — stoi — myśl na czole waży.
Boli ta myśl. — O! ściga tę myśl utrudzoną:
Widzi tych ludzi dwóch — co śpią na straży.
Trza ich umazać krwią — by ich sądzono
winnymi! — Tam! Doścignął wzrok: łożo Dunkana!
A! — Widzi! — Naprzód znów krokiem zstąpiła.
Tam pójdzie — tam ją gna przymusu siła
pamięci — myśl jej tam, nieubłagana:
nie zapomnij knwią splamić rąk sług i oręża...!
Wstrzymany dech: — odkryta zamku tajemnica.
Przystanąła. — Z ocz bruzdą splywa łza, łza węża.
Łka, cicho łka — niedolę duszy swej widząca,
po tych schodach — na piekło powtórne idąca,
Lady Makbet. — Widziałem: w oczach tysiąc mieczy!
Nie zapomnieć. — Kto oczy od ocz tych uleczy?!

Stanisław Wyspiański „Hamlet”

INSCENIZACJE DZIEŁ WILLIAMA SHAKESPEARE'A W 40-LETNIEJ HISTORII TEATRU LUDOWEGO W NOWEJ HUCIE

„MIARKA ZA MIARKE”

reżyseria: Krystyna Skuszanka
scenografia: Tadeusz Kantor
muzyka: Jerzy Bresticzker
premiera: 16 IX 1956 r.

„BURZA”

reżyseria: Krystyna Skuszanka
scenografia: Józef Szajna
muzyka: Józef Bok
premiera: 20 III 1959 r.

„WIECZÓR TRZECH KRÓLI”

reżyseria: Krystyna Skuszanka
scenografia: Józef Szajna
muzyka: Józef Bok
premiera: 2 IX 1961 r.

„SEN NOCY LETNIEJ”

reżyseria: Lidia Zamkow-Słomczyńska
scenografia: Józef Szajna
muzyka: Lucjan Kaszycki
premiera: 15 III 1963 r.

„OTELLO”

reżyseria: Bogdan Hussakowski
scenografia: Krystyna Zachwatowicz
muzyka: Włodzimierz Szczepanek
premiera: 13 IV 1969 r.

„HAMLET” — wybrane sceny

przedstawienie plenerowe na zamku w Pieskowej Skale
reżyseria: Jerzy Fedorowicz
scenografia: Elżbieta Krywsza
muzyka: Mieczysław Mejza, Stanisław Radwan
premiera 15 XII 1989 r.

„POSKROMIENIE ZŁOŚNICZY”

reżyseria: Jerzy Stuhr
scenografia: Elżbieta Krywsza
muzyka: Jolanta Szczerba
premiera: 5 VI 1991 r.

„ROMEO I JULIA”

reżyseria: Krzysztof Orzechowski
scenografia: Elżbieta Krywsza
muzyka: Stanisław Radwan
premiera: 9 V 1992 r.

„MACBETH”

reżyseria: Jerzy Stuhr
scenografia: Elżbieta Krywsza
muzyka: Adam Korzeniowski
premiera: 16 XII 1995 r.

* * *

„ROMEO I JULIA” — wybrane sceny

w wykonaniu amatorskiego zespołu złożonego z przedstawicieli krakowskich subkultur skinheadów i punków
reżyseria: Jerzy Fedorowicz
premiera: 3 V 1992 r.

W REPERTUARZE

William Shakespeare
POSKROMIENIE ZŁOŚNICY
reż. Jerzy Stuhr

Aleksander Fredro
ŚLUBY PANIEŃSKIE
reż. Dorota Latour

Molier
MIESZCZANIN SZLACHCICEM
reż. Jerzy Stuhr

Stanisław Ignacy Witkiewicz
W MAŁYM DWORKU
reż. Tomasz Obara

Ernest Bryll
PO GÓRACH, PO CHMURACH...
reż. Krzysztof Orzechowski

William Gibson
CUD W ALABAMIE
reż. Elżbieta Karkoszka, Jerzy Fedorowicz

Stanisław Grochowiak
BESTIA I PIĘKNA
reż. Włodzimierz Nurkowski

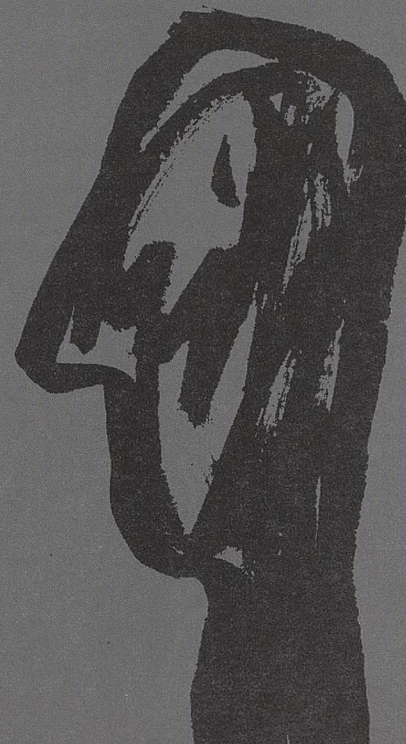
SCENA „POD RATUSZEM”
Rynek Główny 1

Jacques Brel
piosenki ze spektaklu
„PORT WIELKI JAK ŚWIAT”
w reż. Marty Stebnickiej

STARE PIANINO
piosenki L. J. Kerna
reż. Marta Stebnicka

James Montgomery
CAŁY DZIEŃ BEZ KŁAMSTWA
reż. Andrzej Mrożewski

Anna Osławska
TEATRZYK KUBUSIA PUCHATKA
wg A. A. Milne'a
reż. Anna Osławska



Teatr Ludowy i twórcy spektaklu „Macbeth” serdecznie dziękują Osobom i Instytucjom, których pomoc umożliwiła realizację tego przedsięwzięcia:



- Firmie Philip Morris
- Gminie Miasta Krakowa,
- Panu Zdzisławowi Urbanowi,
- Panu generałowi dywizji Zenonowi Brykowi, dowódcy Krakowskiego Okręgu Wojskowego.

Kierownik techniczny: Zenon Maciak, oświetlenie: Krzysztof Sysło, akustyka: Tomasz Sikora, rekwizytor: Zdzisław Kowzuń, brygadier sceny: Ryszard Świstak, pracownia krawiecka damska: Maria Marcinkowska, Danuta Szkarłat, kierownik pracowni krawieckiej męskiej: Antoni Folfasiński, pracownia perukarska: Elwira Jargosz, Lidia Jargosz-Poręba, pracownia modniarska: Ewa Englert-Sanakiewicz, prace modelatorskie i malarskie: Bronisława Solecka, Witold Krawczyk, prace stolarskie: Tomasz Istrati, prace tapicerskie: firma „Stanisław Kasprzyk”, os. Teatralne 23.

Organizacja widowni prowadzi sprzedaż biletów, przyjmuje zamówienia na bilety indywidualne i zbiorowe, tel. 43-71-01, 44-27-66. Kierownik: Włodzimierz Brodecki

Redakcja programu: Joanna Woźniak-Nowak

Opracowanie graficzne programu: Agnieszka Dobosz

Skład i łamanie: Dom Wydawnictw Naukowych s.c.

30-018 Kraków, al. Słowackiego 48/17

SHAKES
BEVRE

WNCBETH