

Ani Machiavellowski książę, ani zło doskonałe

Kilka głuchych uderzeń drewnem o drewno. I po krótkiej jak oddech chwili opada pomiędzy widzów siedzących w pierwszych rzędach zwodzony most. W ten sposób powstaje proscenium. Jeszcze jedna chwila, tym razem mierzona krokami wbiegającego Ryszarda, i padają pierwsze słowa Szekspirowskiej tragedii*.

Wbiegającego Ryszarda? Można tak napisać o poruszaniu się człowieka powióczącego nogą? Ale o Ryszard jest już na końcu wrzynającego się w widownię proscenium. Rozmawia sam ze sobą. Zachowuje się „naturalnie”, nawet je jabłko. Zaczyna nim się bawić, nie zjedzone odrzuca za siebie.

Potem w jednej z dalszych scen — podczas koronacji, gdy jabłko królewskie znajdzie się w dłoni Ryszarda — te „naturalizujące” gry gesty przywołane zostaną raz jeszcze, w wyobraźni widza pierwsze i drugie nałożą się na siebie i stworzą nową jakość: symbol streszczający stosunek księcia Gloucester do świata. Tak, Ryszard bawi się światem, bawi się niebezpiecznie. Ale cóż ma robić, gdy inteligencją i sprytem przerasta innych, a ci inni, książęta i lordowie, ignorują go? Podejmuje więc grę, a że gra doskonale, pokonuje przeciwników. Początkowo wcale nie jest gorszy od innych; przyjmuje tylko konsekwentnie ich metody walki, by zrealizować swoje marzenia o byciu kimś. Będąc zdolniejszym, siłę czerpiąc z pokonywania własnych kompleksów, szybko w łotróstwie staje się mistrzem nad mistrze. Ludzi można zniewolić, ale Ryszard chce, „by ofiara pokochała kata”. I nawet to osiąga, o ile o miłości można sądzić po objawach zewnętrznych. Coraz bardziej dojrzewa więc do czynizmu, a miał być tylko demiurgiem, reżyserem w teatrze świata. Prze-

Igor
Przegrodzki
(Ryszard III)



nikliwość umysłu każe mu wkrótce dostrzec i to, że są w nim jakby dwaj ludzie:

Ja jestem sobą!
Czy jest tu morderca?
Nie.
Tak. Ja jestem.
A więc uciekaj!
Co?
Ja? Sam do siebie?

Posiadając tę wiedzę, Ryszard nie może już być graczem doskonałym, dlatego w ostatecznym rachunku — musi przegrać.

Czymże jest dramat Szekspira, gdy tak zinterpretujemy motywy postępowania głównego bohatera? Nie jest kroniką historyczną, egzemplifikacją działania Wielkiego Mechanizmu, nie jest moralitetem wymierzonym przeciw metafizycznemu Złu, nie jest też opowieścią o kłesce księcia, który chciał w czyn wprowadzić machiavellowskie przekazania. Jest tragedią człowieka czyniącego zło, bo musi je czynić.

Właśnie taką możliwość odczytania *Ryszarda III* wykorzystał Stanisław Brejdygant, inscenizując we wrocławskim Teatrze Polskim dramat Szekspira. Aby zrealizować swój zamiar reżyser wyodrębnił w przestrzeni scenicznej dwa plany: proscenium i scenę

główną. Na proscenium Ryszard jest sam ze sobą, zwierza się z planów, komentuje swe poczynania. Na planie drugim już tylko rozgrywa swoją partię szachów. Żywymi ludźmi. W ten sposób proscenium staje się sceną główną, a scena główna — tłem zaledwie, natomiast żywi ludzie — schematycznymi figurami.

Taka koncepcja spektaklu tylko jednemu aktorowi oferuje dużą rolę, pozostali wykonawcy muszą być nie tyle postaciami grającymi, ile służącymi do grania. I tak właśnie jest w realizacji Stanisława Brejdyganta. Całe przedstawienie opiera się na jednej — trzeba przyznać, że znakomitej — kreacji Igora Przegrodzkiego. Jego Ryszard powstał ze stopienia nowoczesnego aktorstwa z tym rodzajem gry, który nazywano aktorstwem charakterystycznym. Wydawałoby się, że te dwie konwencje nie mogą zsumować się w całość, w jednolitą artystycznie kreację. A przecież zsumowały się: aktor udowodnił, że panując intelektualnie nad rolą (i fizycznie nad własnym ciałem) można, przekraczając granice konwencji, stworzyć nową jakość.

Jeszcze kobietom — Elżbiecie, żonie Edwarda IV (Jadwiga Skup-

nik) i Lady Annie (Miroslawa Lombardo) — wyznaczył reżyser ćwierćrole, bo tylko w nich na moment znajduje Ryszard godne siebie przeciwniczki. Inni wykonawcy — zgodnie z wolą inscenizatora — mieli zagrać role pionków szachowych, pozostając przy tym, przynajmniej zewnętrznie „pełnymi” ludźmi. Tę koncepcję traktowania postaci podkreślają kostiumy, będące po prostu ubraniami (tzw. ubraniami z epoki). I tak musiało być, bo pojawienie się jakiegokolwiek kostiumu-znaku przeniosłoby dramat Szekspira nie tylko w inną konwencję artystyczną, ale i w inny wymiar moralno-filozoficzny. Reżyser bał się poza tym, że ludzie, i tak już będący narzędziem w ręku Ryszarda, zginą wśród rzeczy. Dlatego zrezygnował nie tylko z wszelkiej dekoratywności, ale i z wyraźniejszego określenia przestrzeni scenicznej. Wydarzenia rozgrywają się tedy w szaroczarnej pustce. Ta pustka — i „szachowe” potraktowanie postaci drugoplanowych — rodzi nużącą monotonię. I to jest błąd wrocławskiego przedsięwzięcia. Monotonia, która trwa dwie godziny, musi coś teatralnie znaczyć. Niestety, nie znaczy nic.

MAREK JODŁOWSKI

* Teatr Polski we Wrocławiu: RYSZARD III Williama Szekspira. Spolszczył Jerzy S. Sito. Reżyseria: Stanisław Brejdygant, scenografia: Hanna Volmer, muzyka: Zbigniew Karnecki (fot. G. Wyszomirska).