



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

ODRA
WROCLAW. Ratusz 25

wydanie

Nr 1 z dn. T-74

RYSZARD III

Stanisław Brejdygant sprecyzował swój zamiysł reżyserski w sposób zaskakująco trafny: „Mam do czynienia z machiawellowskim Księciem, czy też ZLEM doskonałym z moralitetu (a także z moralitetem jako takim)? A nawet, jeśli z jednym i z drugim na raz, to jedno i drugie jest dane.“ To jedno logiczne zdanie (w programie „Ryszarda III“, Teatr Polski we Wrocławiu), w którym nawet retoryczny znak zapytania jest na właściwym miejscu, ujawnia rzeczywiście charakter dramatu i odstania ów punkt, w którym chrześcijański moralitet daje oparcie szekspirowskiej tragedii, po raz pierwszy w ten sposób wprowadzając na scenę zło jako element tragiczny. O trafności tego założenia potrafił nas reżyser przekonać.

Wartością istotną wrocławskiego przedstawienia są też dwie znakomite kracje,

współzależne i uzupełniające się: tłumacza-poety i aktora. Obaj wiedzieli, że zdemonizowanie Ryszarda byłoby ośmieszeniem szekspirowskiej postaci. Spolszczenie Jerzego S. Sity przekazuje w sposób niezwykle klarowny, niemal potoczny każdą myśl, każdy obraz, każde uczucie. Bezbłędnie znajduje drogę do naszej wrażliwości, gdyż wywodzi się z ducha współczesnej poezji i tylko jej miarą można je ocenić.

Igor Przegrodzki przechwycił subtelność słowa. Był — zgodnie z założeniem — Ryszardem świadomym swego lotroństwa i swej samowiedzy, i wiedzy o własnym — równie jak on lotrowskim — otoczeniu. Nie był okrutnikiem, nie szukał też patologicznych motywów działania w skrzywieniu kręgosłupa. Zaprezentował Ryszarda górującego nad otoczeniem inteligencją, bystrością, refleksem, unerwieniem, nawet wdziękiem. Oczywiście drańskim i lotrowskim. Z imponu-

jąca swobodą rozegrał swoją złożoną partię.

Docenivszy walory inscenizacyjnego zamysłu, nie da się — niestety — ukryć widocznych gołym okiem pięknie spektaklu. Największą trudność sprawiło reżyserowi to, co sam nazwał zagospodarowaniem przestrzeni, w której nie mógł znaleźć solidnego oparcia dla sytuacyjnych rozwiązań. Odnosiło się wrażenie, że niektóre sceny rozgrywają się w próżni. Światło i czerń stanowią efekt, reflektorem można zakreślić miejsce aktorskiego działania, nie da się nim jednak zapelnąć pustki. Pozostaje wrażenie szarości, a widz po dwu i pół godzinach czuje się daltonistą. Z tych właśnie przyczyn nie wyszedł finał. W obrazie bitwy nawaliła wizja. Fonia na kotlach była czymś w rodzaju „akustycznego znaku“ z radiowych słuchowisk, lecz — przyznamy — rolę swoją odegrała tylko komicie. Autorem kompozycji był Zbigniew Karnecki.

MEDICANTOR