

WIADOMOŚCI
WROCLAW, ul. PODWALE 62

wydanie

Nr 44 z dn. 1 -11- 1973



RYSZARD III

KRÓLESTWO za konia!" Na te słowa Ryszarda III czeka się całe przedstawienie. Niektórzy nawet sądzą, że dla nich i dla dwu innych scen został napisany cały utwór. Tymczasem na scenie wrocławskiej to zawołanie zostało jakby stłumione, zepchnięte na dalszy plan. Wydaje się to wynikać z zamysłu inscenizacyjnego, z którym można się nie zgadzać, jednak przedstawienie obejrzeć trzeba, bo inspiruje myślowo, zaciekawia rozważaniami teatralnymi, ma jedną znaczącą kreację aktorską Igora Przegrodzkiego.

Stanisław Brejdygant ujął spektakl w kłamrę słowną mówiąc, że świat jest teatrem, a ludzie aktorami. Za odpowiednik scenograficzny tej formuły można uznać pomost „zwodzony” na czas gry ponad proscenium aż na fotele pierwszych rzędów, łączący scenę z widownią. Reszta mądrej scenografii Hanny Volmer znacząca jest głównie światłem: zawsze zakreśla ono pola gry, które w zasadzie nie mają innego tła oprócz czerni kotar, ciemności lub półmroku. Pomost ciągle widać w poświacie, to na nim Ryszard z reguły odsłania swoje myśli. Monumentalnej surowości dodają scenie wystrój o drewnianej, nagiej fakturze, a królewską, zbrązowiałą czerwień kostiumów łączą działających w tej scenerii ludzi.

Tylko on, upośledzony przez naturę i nie pasujący do świata, w którym żyje, jest napiętnowany czernią. Sylwetka tak pokraczna u Szekspira, że na jej widok psy wyją, w wykonaniu Przegrodzkiego jest zniekształcona, lecz nie karła; przerażająca, a nie odrażająca.

Jak ją interpretować? Jeden z dwu rzezimieszków, mordujących z polecenia Ryszarda, na pytanie swojej ofiary „kim jesteście?” odpowiedział: „Ludzie. Jak i ty, książę”. Tak odpowiedzieć na zagadkę Ryszarda III, byłoby wyjaśnić wszystko — i prawie nic.

To pewne, że w czasie wojny, gdy zwielokrotniają się ludzkie nieszczęścia, on, ze swoją krzywdą jakoś lepiej pasował do otoczenia. W czasie pokoju trudniej mu się było zmieścić ze swoim garbem. Pierwsze zbrodnie są zakryte. Ale te, pokazane na scenie, Ryszard motywuje wyraźnie w pierwszym monologu skierowanym do widowni z pomostu: „Skoro więc nie mogę zostać kochankiem — będę chociaż łotrem... Uknęłam spisek: pijane prociwa, sny, pomówienia, niebezpieczne brednie mają rozpalić wzajemną nienawiść...” Zaczyna eksperyment z wykorzystaniem ludzkich słabości, wielką grę, w której krzyżują się ciekawość z hazardem, szaleństwo z premedytacją. Nie stopniuje trudności ani stawek. Najtrudniejszą przeszkodę bierze już w drugiej scenie: uwodzi lady Annę (M. Lombardo) niemal na trumnie jej ojca, którego dopiero co zgiadził, będąc już wcześniej zabójcą męża wdowy. Ta wielka scena wymagałaby oddzielnego omówienia, więc tylko jedno spostrzeżenie: Ryszard doskonale wie o zakamkach natury ludzkiej, które nie pozwalają zawsze i wszędzie przewidzieć reakcji człowieka na bodziec. Kiedy więc podaje Annie miecz i odsłania przed nią pierś, nie jest to tylko pusty gest pieczętujący odniesione wcześniej zwycięstwo. Ryszard musi sobie zdawać sprawę z ryzyka gry, mimo że sam rozdawał karty. Stawia pierwszą najwyższą stawkę, i rzeczywiście wygrywa.

Drugą próbuje postawić dopiero w finale.

CAŁY ŚRODEK przedstawienia trochę na zasadzie mechanizmu raz puszczanego w ruch: zbrodnia pociąga zbrodnię, a co głowa mniej, to bliżej do tronu, na którym oczywiście w końcu król Ryszard III zasiadzie. Upycha w tym worku historycznym Szekspir dziesiątki postaci i wiele zdarzeń wyczytanych z kronik angielskich, a teatr czyni z nich mniej lub bardziej wyraźne sceny i epizody. Jest ich dużo, a nawet za dużo, wydłużają przedstawienie i

zaczynają nużyć. Sądzę, że winą za to można obciążyć zarówno autora, iż pozostawił nam tekst jednak nie dopracowany, jak i reżysera bo mógł krócej wyrazić swoje myśli. Ryszard zaczął działać niejako prywatnie. Jednak jego szatańska zabawa prowadzona jest na tak wysokim szczeblu, że nie może pozostać długo sprawą osobistą; zagarnia coraz więcej ludzi, intryga zamienia się w politykę. Znajdują się poplecznicy i wyznawcy, tworzą się wyższe racje, w imię których nawet zbrodnia jest usprawiedliwiona. I kiedy wydaje się, że nic nie jest w stanie powstrzymać epidemii, następuje ocknienie tych po drugiej stronie. Najbardziej uchwytym momentem rozpoczynającym odwrót choroby jest rejtowana prowadzona rola E. Kuziemskiego), czołowego zausznika Ryszarda. Ucieka, chroniąc własny kark, i przyłącza się do formowanych w oddali sił oporu. Te siły olbrzymieją, krąg Ryszarda się zmniejsza, a w ostatnim, bezpośrednim starciu zwycięstwo może być już tylko po jednej stronie.

W ten sposób wylania się najprostszą myśl interpretacyjną i odpowiedź na postawione na początku pytanie o zagadkę „Ryszarda III”: jest to sztuka o powtarzających się wynaturzeniach historii i o zdrowych odruchach, które dobywa z siebie ludzkość w momentach krytycznych, w obronie przed samounicestwieniem.

Byłoby jednak uproszczeniem przypisać utworowi i przedstawieniu wrocławskiemu tę jedną tezę. Komplikuje i wzbogaca wymowę dzieła przede wszystkim motywacja czynów Ryszarda. Motywacja wyłożona explicite w przytoczonym wcześniej cytacie wskazuje na rozbudzony do działania kompleks ludzki, pragnący się odegrać za krzywdę. Gdy motywacji szukać poprzez porównywanie utworu z innymi, to natrafiamy na ślady myśli z bardzo odległych lektur od „Księcia” Machiavellego po „Kariere Artura U” Brechta i „Kalioule” Camusa; i z bardzo bliskich, a głównie z „Makbeta”. Pozornie mogłoby się nawet wydawać, że sprawa Ryszarda jest wcześniejszą chronologicznie męską wersją lady Makbet. Jednak prostemu motywowaniu zbrodni Ryszarda żądzą władzy sprzeciwia się i tekst i jeszcze bardziej przedstawienie. Świadczyć o tym może choćby

dobudowana przez reżysera scena śmiechu bez słów (świetna!) po zdobyciu tronu.

Przedstawienie zdaje się wyraźnie akcentować wewnętrzne rozdwojenie osobowości Ryszarda na osobę prywatną i polityka, zbrodniarza i błazna, człowieka wyrachowanego i szaleńca. Z tej dwoistości sam Ryszard zdaje sobie sprawę dopiero w scenie snu przed bitwą, kiedy zjawiają mu się duchy pomordowanych oliar. Zostaje pokonany przez własne sumienie, a na polu bitwy dopełnia się formalność. Przy takiej interpretacji również hrabia Richmond (J. Skwark) pojawiający się wraz z wojskiem w wyraźnym innym kręgu świetlnym i odcinający się od reszty przedstawienia sinosrebrzystą kolorystyką ubiorów mógłby być przedłużeniem snu, wyrzutem sumienia, a nie wodzem nacierających wojsk. I ginie Ryszard III nie w bezpośrednim starciu z Richmondem, jak na żołnierza przystało, lecz zostaje osaczony przez milczące postacie i na zimno, zbiorowo

zadżgany. Wyczołguje się spod ich nóg zezwłok człowieka i spada z podnoszącego się pomostu pomiędzy ludzi, pozostając na widowni jak wyrzut sumienia i memento. W przedstawieniu nie ma już kto postawić po raz drugi najwyższej stawki: nawet gdyby się znalazł koń, nie miałby go kto dosiąść. W ten sposób przerywa się nić łącząca w tekście pierwszą wielką scenę (z Anną) i ostatnią efektowną scenę utworu. W przedstawieniu wielka gra nie toczy się do końca.

W każdym pisaniu o tym dziele słowa ślizgają się po sensach. Na pocieszenie krytyków sam Szekspir nie umiał wszystkiego nazwać. Bo gdyby potrafił, jak już ktoś kiedyś orzekł, nie musiałby pisać tragedii o Ryszardzie

TADEUSZ PATRZALEK

Teatr Polski we Wrocławiu: „Ryszard III” W. Szekspira. Spolszczył J.S. Siot. Reżyseria: S. Brejdygant. Scenografia: H. Volmer. Muzyka: Zb. Karnecki. Wykonanie: M. Gawroński. Premiera 18 października 1973 roku.



Igor Przegrodzki (Ryszard) i Elias Kuziemski (książę Buckingham).

Fot. K. Helebrandt

recenzje