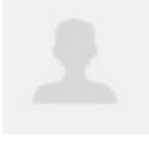


Ryszard 33 i 1/3

Ryszard III, reż. Adam Sroka, Teatr Polski we Wrocławiu



LESZEK PÓŁKA

Profesor Uniwersytetu Wrocławskiego, filolog, medjoznawca, wykładowca w instytucie

A A A



Zanim zaczął się *Ryszard III* Adama Sroki, kupiłem w teatralnym bufecie sok opatrzony kapsłem z napisem: „Da radę”. Tym razem naziemny Teatr Polski rady nie dał. Ani zespół, ani reżyser. Łabądek świadkiem.

Inscenizacja jako żywo przypominała patent z kryminalnego filmu doby czarno-białej TV. Tytułu nie pamiętam, ale koncept był przedni. Oto bohater postawił na talerzu gramofonu figurkę z papieru czy porcelany, podświetlił instalację lampą, która rzuciła wirujące cienie na zasłony okna. Zbrodniarz miał muirowane alibi od przechodniów, widzących z ulicy tańczące ludzkie kształty.

Tak najogólniej da się opisać zdarzenia na scenie im. Grzegorzewskiego. Są tu tylko dwie postaci do oglądania i kilkanaście papierowych, płaskich figurek pojawiających się i znikających bez ładu i składu. Idący ku zatraceniu despota, Ryszard w interpretacji Cezarego Morawskiego, oraz cyniczny partner uzurpatora w grze o tron, Buckingham Krzysztofa Franieczka, zagrali Szekspira, pozostali – zapewne ku zdumieniu reżysera i widzów – nałożyli *genre* kabaretowych szkarad z Tiger Lillies. I nie jest to komplement dla aktorów.

1.
- Wspomniawszy ów gramofonowy koncept, warto przypomnieć, że talerz obraca się z jednostajną prędkością 33 obrotów na minutę. Z ogonkiem. Wpatrywanie się zatem w pokraczne figury sceniczne, których nie porusza żaden wewnętrzny impuls ni zapisane przecież przez Szekspira fluidy dramatu, zwyczajnie nuży, zwłaszcza gdy muzyka i efekty foniczne przypominają syntezatorowe akordy Tangerine Dream sprzed pół wieku. Na domiar złego w pierwszej części spektaklu reżyser przesunął zafascynowane sobą towarzystwo dramatyczne ku zasceniu – skąd ani słychu, o czym dywagują oprawcy i ofiary, ani widu, po co i jak mordują się wzajem. Konsternację publiczności dało się słyszeć podczas pauzy.

2.
- Z początku wydawało się, że Sroka proponuje teatralnego *Mad Maxa*, unieśmiertelniając figurę tyrana, albo przynajmniej opowie o współczesności politycznej. Oto kostiumy Ryszarda i Buckingham: czarne tkaniny i skóry z ochraniaczami, czyli wypisz wymaluj Immortan Joe i jego palatyni zła w potanionej wersji mundurów ochrony z dyskontu. Więc jakby aluzja. Tęsknot za czasoprzestrzenią awanturniczą, widać, było więcej. Oto pierwszy błysk światła ukazuje widzom Ryszarda zwiniełego w kłębek. Przybywa pomiędzy nas niczym Terminator teleportowany na Ziemię przez Skynet. Wreszcie aktorzy oblegają dwie szczałkowe wyspy-kratownice obrotowych machin, które bywają chronolotami: są wymówionym raczej niż zobaczonym dworem księżęcym, wieżami twierdzy Tower, salą tronową, polem bitwy i miejscem kaźni oszalałego władcy-zbrodniarza. Prawie sceniczny hardkor.

Ale rychło rozpalają się reflektory i czar pryska. Rekwizyty zła w pełnym blasku okazują się namiastkami. Grozy z każdą minutą ubywa. Ktoś złośliwy rzekłby nawet, że to tragedia Szekspira grana na poluzowanych trzepakach. Nic tu nie wspiera postaci. Z pewnością nie scenografia Sylwii Kochaniec. Chybcóżące się konstrukcje płaczą ramiona oraz stopy i katów, i ofiar. Fotelowy tron i tandetna korona władcy Anglii zdają się cytatem z wiktoriańskiego gabinetu krzywych luster. Miecze ni sztylety nie przebijają ciał. Krew zatem nie płynie. Złoczyńcy, którzy mogliby, wirując chybliwymi platformami na kółkach, doprowadzić do cudownej teatralnej katastrofy, kiedy to wali się w gruzy świat prawowitej władzy, pilnowali całości własnych kłyki, blamując szekspirowskie oskarżenia i demony.

Mówiąc krótko – poza Franieczkiem i Morawskim nikt tu nie zagrał na pełnych obrotach, a Sroka i Kochaniec zbudowali tak oszczędną czasoprzestrzeń, że nie da się uwierzyć w nic. Ani w tragiczne losy sztyletowanych królów, ani w demoniczną charyzmę uzurpatora, ani nawet w opowiadane przez bohaterów historyczne tło. Jeżdżąca na sztankietach licha pajęczyna suchych niby-pnączy to za mało na metaforę świata przedstawionego. Niczego nie dzieli, nikogo nie krywa. Jest tandetna niczym plastikowe dekoru do storczyków w małomiasteczkowej kwiaciarni.

A przecież skoro zespół pozostawionych w teatrze lub tymczasem zatrudnionych aktorów nie radził sobie z materią inscenizacji, wystarczyło przypomnieć kapitalne *Bambuko*, czyli *Skandal w krainie gier* wystawiony w Teatrze Polskim przez Macieja Wojtynskę w 1990 roku. Tę błyskotliwą teatralną dystopię o władzy, sprawiedliwości i prawdzie śpięła podłoga-szachownica. U Szekspira walka o tron także jest grą królewską, która topi we krwi tych, którzy łakną sukcesu i tych, którzy są zwiastunami koniecznej klęski. Aż się prosiło, by z podobnego patentu jak w *Bambuko* skorzystać – nadać całości sugestywny rytm, powściągnąć przemarsze Tudorów i Yorków od prawej do lewej kulisy, odrytualizować paradne gesty, wzbudzić napiętności.

3.
- Partnerzy Ryszarda i Buckingham nie dźwignęli swych ról. Byli sztywni, sztuczni lub groteskowi, zanim wypowiedzieli pierwsze zdanie. Zasady walki na szachownicy, rytm przesuwania pionów i figur pewnie przeorganizowałyby pokraczność ich dykcji i ruchu, nienaturalność deklamacji w coś zaiste spektakularnego, lecz i przekonującego jako *suspens*. Dlatego osamotniony Ryszard Morawskiego – z dobrodziejstwem dobrze interpretowanego tekstu – jest doszczętnie ogołocony z prawdopodobieństwa. Czymże bowiem jest zbrodniarz, który walczy z manekinami, czym wielki manipulator ludzkich charakterów, który bawi się kukłami. Anna Zagórska, Dominika Figurska, Ewa Dałkowska, Stanisław Melski to etykiety zamiast postaci.

Jedno, co naprawdę zastanawia, to niezwykła interpretacja Mariusza Kiljana. Jego Brakenbury, konstabl Tower, pojawia się z ciemności niczym fatum nadchodzącej śmierci. Jest monumentalny, posagowy, Brechtowski w totalnej obojętności wobec łaknących prawa i sprawiedliwości. Doszczętnie – zda się – nieobecny w scenicznym rwetesie, mrozi krew. Jakby niósł na sobie czy też przed sobą postać odzianą w rzeźniczi fartuch – prawie plakat teatralny. Jego kamienna twarz, sztywne ciało, wystudzona dykcja wskazują, iż jest na scenie całkowicie obcy. Z wyboru? Z namysłu? Grając, nie gra. Będąc, nie istnieje. Prawdziwie Andronik pomiędzy politycznymi uzurpatorami. Aktor z innego kosmosu. Wstrząsające wrażenie.

4.
- Zatem teatralna plaża. Ale jest na to sposób. Ponieważ Szekspira nigdy dosyć, można ściągnąć apkę, zamknąć oczy i posłuchać w języku oryginału między innymi *Ryszarda III*. Słuchanki – jak indoktrynuje mnie sześćioletnia panna L. – są ciekawsze od czytanek. No i nie widać w nich sztucznych pnączy.

5.
- W *Kolonotatniku 174* Łukasz Drewniak wezwał mnie do milczenia nad spektaklami Teatru Polskiego. Nie robię tego z dwóch powodów. Pierwszym jest choćby opisane powyżej spotkanie z rolą Mariusza Kiljana. To fenomen wieczoru zapewne, ale takim fenomenom trzeba dać świadectwo. A po drugie – też przywołam nazwisko Konstantego Puzyny.

Lubiłem jego pisanie o teatrze. Z papierów krytyka dobrze przed ćwierć wiekiem wypisałem kolekcję recenzenczkich zaleceń, które mam na biurku do dzisiaj. Powstały kolorowe karteczki sklejone w formę zakładki do książki. Na zielonym polu wypisałem cele recenzji: ocena spektaklu; informacja o jego treści, problemach i charakterze artystycznym; poinformowanie czytelników, dla których teatr to rzecz niepowседневnia; reklama spektaklu lub ostrzeżenie; lokalizacja czasowa. Tu podkreśliłem również opinię Puzyny o problemie beztrońności opisu zdarzenia scenicznego – recenzja to jedyne materialne świadectwo fenomenowi dzieła teatralnego.

Na polu żółtym wypisałem trzy zalecenia: krytyka mówi tylko o współczesności teatru – o jego postaci terażniejszej; to, co było i to, co będzie, to teatr marzony, wyimaginowany; teatr to jednak przede wszystkim przedsiębiorstwo usługowe. Na polu czerwonym – ważnym – umieściłem dwa ostrzeżenia: teatr to wytwór szerokiej działalności kulturalno-społecznej; założenie o arcydzielności teatru jest bezsensowne.

W końcu zakładki powróciłem do uspokajającej zieleni. Wypisałem pięć zasad uczestnictwa: krytyka może i powinna towarzyszyć teatrowi w jego poszukiwaniach; krytyka może i powinna rozumieć teatr – poważnie rozważać jego doświadczenia; krytyka może i powinna preferować model teatru, nie tracąc poczucia autokrytycyzmu; zadaniem krytyki nie jest opisywanie i reprodukowanie teatru, lecz kompetentna znajomość; krytyka może być analityczna lub kreatywna.

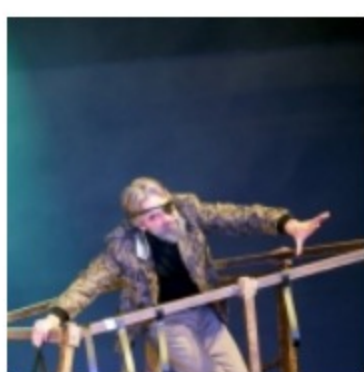
W innym czasie Edward Csató żądał, aby recenzja teatralna była sprawozdaniem ze spektaklu, które podda krytyce wszystkie elementy widowiska. Uważał – słusznie – że takiej recenzji nie napisze nikt, kto nie ma rozległej wiedzy z zakresu teatrologii, czyli według „maksymalistów” recenzent winien być teatrologiem. Csató przekonywał: „jakżeż ocenić grę aktora w (dajmy na to) *Panu Jowialskim*, jeśli nie zna się tradycji jego roli; co i w jaki sposób przejął ów aktor od swoich poprzedników, co wprowadził nowego? Czy rola jego została «postawiona» w sposób należyście zharmonizowany z myślą reżysera i z grą reszty wykonawców? Na te i podobne pytania musi recenzja odpowiedzieć, jeśli ma przynieść jakiś pożytek teatrowi; inaczej będzie nieuzasadnioną, subiektywną wiązką laurek i nagan, w jednym wypadku – reklamą dla teatru, w innym – paszkwilem. Nie ukaże wykonawcom ich omylek, nie potrafi nauczyć publiczności właściwego sposobu patrzenia na dzieło sztuki teatralnej. Nikomu nic z takiej recenzji”.

Dlatego się staram pisać bez przerw. Dla aktorów i publiczności.

18-12-2017

GALERIA ZDJĘĆ

RYSZARD III, REŻ. ADAM SROKA, TEATR POLSKI WE WROCŁAWIU



ZOBACZ WIĘCEJ →

Teatr Polski we Wrocławiu

William Shakespeare

Ryszard III

przełładi: Maciej Słomczyński

opracowanie tekstu, reżyseria i opracowanie muzyczne: Adam Sroka

scenografia i kostiumy: Sylwia Kochaniec

układ pojedynku: Tomasz Grochoczyński

obsada: Stanisław Melski, Anna Zagórska (gościnnie), Marek Korzeniowski (gościnnie), Dariusz Bereski, Cezary Morawski, Ewa Dałkowska (gościnnie), Dominika Figurska/Paulina Chapko, Agata Skowrońska, Krzysztof Franieczek, Michał Bialecki, Przemysław Puchala (gościnnie), Błażej Michalski, Sebastian Ryś, Jan Blecki, Przemysław Sejmicki (gościnnie), Michał Choroński, Mariusz Kiljan, Marian Czerki, Marcin Rogoziński (gościnnie), Andrzej Olejnik (gościnnie), Jakub Grebski (gościnnie), Jakub Giel

premiera: 24.11.2017

TAGI: Adam Sroka, Wrocław, Teatr Polski,

Udostępnij

SKOMENTUJ

Autur

lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

jeden razy osiem jako liczbę:

KOMENTARZE (2)



Jan Kyczos | 2018-02-25 07:35:56

» Cytuj

Nic dodać, nic ująć. Może tylko: wszyscy aktorzy beznadziejni. Postanowienie: przed kupnem biletów przeczytać recenzję p. Pułki.



ted | 2017-12-20 21:46:57

» Cytuj

’Na te i podobne pytania musi recenzja odpowiedzieć..’ No, i gdzie te odpowiedzi?

REDAKCJA | PATRONATY | PARTNERZY | WSPÓŁPRACA | SZKOŁA | REGULAMIN | KONTAKT | RSS

ALL RIGHTS RESERVED TEATRALNY.PL