

Abonent Nr .....

Wycinek z czasopisma

SŁOWO POLSKIE

Wrocław

wydanie

Nr 79 z dnia 28.11.1981 r.

# HAMLET: Przegrodzki i Kurowski

# OFELIA: Dobrowolska i Szymkiewicz

TRZEBA być bardzo odważnym kierownikiem artystycznym teatru terenowego, nie dysponującego — w przeciwieństwie do stolicy — magazynem urzędowo zatwierdzonych sław aktorskich, by ryzykować w „Hamlecie” podwójną (traktowaną równorzędnie) obsadą ról królewicza duńskiego i Ofelii. Świat jednak należy do odważnych. Jakub Roitbaum chwalebnie wygrał ten eksperyment. Ale najbardziej wygrał na tym widz wrocławski, który uzyskał w ten sposób rzadką okazję, by obejrzawszy dwa spektakle, zorientować się jak olbrzymie możliwości interpretacyjne tkwią w postaciach tworzonych przez Szekspira, jak w oparciu o tę samą kanwę treści, tym samym wyrażonej słowem, inwencją aktora i reżysera lepić potrafi ludzi tak przecież różniących się między sobą.

Oto para pierwsza: Igor Przegrodzki i Piotr Kurowski. Hamlet Przegrodzkiego to młodzieniec raczej niż młodzieniec, pełen burzliwego temperamentu, żywiołowy, błyskotliwie zdolny. Krokami jego kieruje raczej pasja niż zasób wiedzy nad podziw bogaty. Na wszystkich wydarzenia reaguje błyskawicznie, odruchowo, z namiętnym buntem przeciw złu. Cierpienia uczą go pewnej rozwagi, ale nauka postępuje wolno, ciągle bowiem nad aktem przemyslenia przewagę mają odruchy. Tragiczny spłót wypadków podsuwa młodemu sercu koncepcję symulowania obłędu. Ale to właśnie młode, tak gorące do życia przewiązane serce, tak raptownie, bezkresnie roztopia się w nieszczęściu, że zaciera się jakże często granica między obłędem udanym a bliskim obłędem faktycznym stanem ducha.

Hamlet Kurowskiego to zupełnie inny człowiek: bardziej opanowany, refleksyjny, umiejący skrętnie korzystać ze swej bogatej wiedzy, pilnie ważący każdy krok swój, każde słowo. Symulacja obłędu jest grą prowadzoną umiejętnie. Dotknięty nieszczęściem gubi się chwilami, traci panowanie nad sobą, daje pierwszeństwo odruchowi, ale przecież zawsze szybko odzyskuje równowagę i dalej już prowadzi swą trudną, tragiczną grę z obliczem chłodnym, skupionym wewnątrz, czujnym.

Oto, dla ilustracji różnicy, scena z Ofelią, ich podstuchiwana przez Poloniusza i króla rozmowa. Drobne drgnięcia kołory dostrzeżone jest przez Hamleta — Kurowskiego błyskawicznie. Jedyłą reakcją jest skąpy opanowany gest i gwałtowny skurcz twarzy. Sekunda namysłu: podstęp został zdemaskowany, ale nie wolno dać tego poznać po sobie, trzeba zachować przewagę nad przeciwnikiem. Dalszy ciąg rozmowy jest już partią prowadzoną przez serce bardzo zbolate, ale przecież chłodną, przemysłaną partią. Hamlet — Przegrodzki dostrzega ruch kołory, ale nie bardzo jest pewien: podstęp czy przywidzenie. I w rozterce tą niepewnością spowodowanej wkracza właśnie na owo pogranicze prawdy i mistyfikacji obłędu, szarpie się wewnętrznie, gubi się, zatracą w pojętym bólu.

Zwróćcie jeszcze uwagę na moment w którym obaj aktorzy, Przegrodzki i Kurowski zwracają się do starego aktora z propozycją włączenia do tekstu sztuki kilkunastu wierszy przez siebie dopisanych. Na scenie prócz Hamleta i aktora są jeszcze Rozenkranc i Gildenstern. Przegrodzki zapomina o ich obecności. Wypowiadając swe propozycje widzi już skutek tego kroku, patrzy błyszczącym okiem w twarz króla, szuka w niej reakcji na to widowisko. Kurowski nie traci z oczu fałszywych przyjaciół. Propozycja jego zgłoszona zostaje w sposób poufny, rozsądnie, przemyślane przed wścibskim okiem ukryta.

I obaj ci różni ludzie mieszczą się w jednej przez Szekspira stworzonej postaci? — mieszczą się znakomicie. Na tym właśnie polega genialność Szekspirowskiego uogólnienia.

A któryż z nich jest lepszy: Przegrodzki czy Kurowski? Nie wolno tak stawiać sprawy. Jest rzeczą indywidualnego odczucia, który z tych dwu Hamletów bardziej chwycił za serce. Na to odpowiedzą sobie widzowie dzieląc się na pewno na dwie grupy. Jedno tylko trzeba powiedzieć oceniając sam sposób realizowania koncepcji tak widzianego bohatera: mniej doświadczonej w swej sztuce Kurowski, w nielicznych na szczęście wypadkach, odbiegał od przyjętego programu wkraczając w zakres zbytniego,

sztucznego patosu w sposobie podania tekstu i w geście. Wydaje mi się jednak, iż obaj wykonawcy kreacjami tymi zdobyli patenty stawiające ich w czołówce polskiego aktorstwa. Serdecznie życzymy naszym Hamletom dalszych równie szybkich, pewnych, bezdyskusyjnych postępów w pięknej sztuce aktorskiej.

PO PREMIERZE w obsadzie Przegrodzki — Dobrowolska, długo myślałem nad interpretacją roli Ofelii. Ujęcie Haliny Dobrowolskiej wydało mi się eksperymentem zaskakującym. Ofelia dziewczyną tępą i w sobie temperament? Ofelia emanująca żarem, ją utrzymująca na wodzy zmysłowość? Pierwszy akt przyniósł odpowiedź zgoła rewelacyjną: Może być taka Ofelia! Poszło jak z płatka. Jeszcze jedna tradycja uświęcona konwencja została prześlona?...

Nie takie to jednak proste. Sprawa wyszła na jaw dopiero po spektaklu, w którym Ofelię grała Irena Szymkiewicz. Nie dłużej by Dobrowolska w czymkolwiek uchybiła aktorsko. I tutaj nie może być chyba mowy o segregacji; gorsze lub lepsze wykonanie. Rzecz w tym, iż postać Ofelii nie zamyka w sobie tak obszernych możliwości interpretacyjnych jak w wypadku Hamleta. Ofelia Ireny Szymkiewicz była uosobieniem łagodności, tkliwego ale i pokornego serca, głębokich ale i trochę księżycowych uczuć, poddania się konwenansom i prawom. Jedyłą formą buntu mogły być u tej Ofelii tylko głęboko w sercu ukryte cierpienie i cichcem spływające łzy. W tej sytuacji — kiedy przechodzimy do aktu II, do obłędu Ofelii, obłęd ten staje się jakoś bardziej uzasadniony, prawdziwy. Niemal bliźniacze rozwiązania tych scen przez dwie odtwórczyni dały w rezultacie różne efekty: bardziej wierzyło się w obłęd Ofelii — Szymkiewicz. I to jest zrozumiałe: zdecydował w tej sprawie akt I, akt w którym poznaliśmy bohaterkę.

Inwokacja do czytelnika: trzeba koniecznie zobaczyć obie odmiany wrocławskiego „Hamleta” by w pełni ocenić sukces artystów naszego teatru o których pracy tutaj powiedziano ledwie nikłą, znikomą czaścikę.

MIECZYSLAW MARKOWSKI