409/462

TEATR POLSKI

ALEKSANDER DUMAS
JEAN PAUL SARTRE

Geniusz i szaleństwo

PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE
W SZCZECINIE

Kean w roli Hamleta

EDMUND KEAN
(1787—1833)

Kean jest jednym z najwybitniejszych przedstawicieli angielskiego romantyzmu scenicznego. Jego burzliwe życie stało się tematem znanej sztuki Dumasa. W młodości był marynarzem, a następnie akrobatą cyrkowym. Zostawszy aktorem występował przez 10 lat na prowincji, po czym został zaangażowany do londyńskiego teatru „Drury Lane", gdzie zadebiutował w roli Shylocka w „Kupcu weneckim" Szekspira. Kean był znakomitym odtwórcą ról szekspirowskich (Otello, Król Lear, Hamlet, Ryszard II, Ryszard III i in.), występował także i w melodramacie. Cechował go ogromny, wręcz żywiołowy temperament sceniczny, a jego kreacje miały niezmiernie silny wyraz emocjonalny. Zachwycali się nim tacy wybitni romantycy jak Byron i Heine.

Jego sukcesy były jednak krótkotrwałe, wrogi stosunek części społeczeństwa sprawił, iż pod koniec życia bardzo rzadko występował na scenie.

KILKA REFLEKSJI NA TEMAT „KEAN'A"

Zestawienie nazwisk Dumas — Sartre jest dla człowieka niepozbawionego poczucia humoru, doskonałym dowcipem. Aleksander Dumas (ojciec) wszedł wprawdzie do tej „spółki autorskiej" nie z własnej woli (umarł osiemdziesiąt kilka lat temu), ale Jean Paul Sartre zachowując wszystkie zalety „Kean'a" — żywa akcja, pikantne sceny i frapująca fabuła — uwspółcześnił i pogłębił sztukę, a tym samym przedłużył jej sceniczne życie. Miejmy nadzieję, że nie będzie mu to poczytane za złe.

Najciekawsze jednak jest to, że zarówno jeden jak i drugi pisarz chcieli widzieć siebie w postaci samego Keana, i że w jakiś sposób mieszczą się w niej obydwaj. Rabelaisowski witalizm Dumas rzuca w wir przygód genialnego aktora, aby — zgodnie z właściwą mu potrzebą fantazji, oszukiwał siebie i innych, a intelektualna kontrola Sartre'a każe mu zdawać sobie sprawę ze sprzeczności, jakie zachodzą między tym czym on jest we własnym mniemaniu, a tym czym jest w oczach świata, który go otacza.

Sartre zmusza bohatera aby doszedł do szczytów samotności, aż do ostatnich jej granic — do absurdu i szaleństwa. Kean jest produktem społeczeństwa w którym żyje, ponieważ jednak za pozornym uwielbieniem widzi pogardę, czuje się oszukanym i zwraca się przciw temu społeczeństwu, a zrywając z nim osiąga pełnię samotności.

> „Będziesz samotny, jeśli dowiesz się, że stajesz się w oczach innych ludzi winowajcą, podczas gdy we własnej świadomości, nawet wbrew niej samej, nie przestaniesz się uważać za uczciwego" (Sartre).

Nie jest więc dziełem przypadku, że Sartre zajął się adaptacją tej właśnie sztuki — znalazł w niej materiał, który posłużył mu jako dowód popierający tezy jego filozofii.

Sprowokowanie skandalu — wybuch Keana w czasie przedstawienia „Otella" w Teatrze Drury Lane — Sartre interpretuje jako „acte pur" — czyn sam w sobie, nieumotywowany (modny już od czasu „Lochów Watykanu" A. Gide'a) i w dodatku „irreparable" — nie do naprawienia, który zmienia całkowicie życie bohatera. Kean od tej chwili osiągnie wolność, będzie człowiekiem — tak jak Orertes w innej sztuce Sartre'a pt. „Muchy" — „niezależnym od nikogo, bez rodziny, bez ojczyzny, bez wiary i religii, który zawsze może podjąć decyzję" i podejmuje ją.

„Najbardziej wzruszającą rzeczą, którą teatr może pokazać jest moment wyboru, wolnej decyzji, która wpływa na moralność i na całe życie człowieka" (Sartre).

Niestety, w następnym akcie sztuki, Kean zdradzi sam siebie, godząc się na wygnanie i małżeństwo z Anną Damby.

Możnaby postawić pytanie czy Kean w przedstawieniu szczecińskim jest typem rozkochanego w życiu hedonisty, którego żywotność i temperament rozsadzają ramy wszelkich konwenansów, czy też człowiekiem skazanym na egzystencję i w pełni tego świadomym. A może jest w ogóle zupełnie kim innym? Zresztą, nie to jest ważne, czy zobaczymy poza postacią Kean'a, Sartre'a. Dumas'a, czy kogokolwiek innego, najważniejsze jest to, czy będziemy mogli tam dostrzec sprawy najsilniej nas nurtujące — sprawy dotyczące każdego myślącego człowieka.

D. Piotrowska

---

* Wszystkie cytaty z książki Fr. Jeanson'a, „Sartre par lui même".

SĄD WSPÓŁCZESNYCH O KEAN'IE
wyjątek z „DZIENNIKA PODRÓŻY PO ANGLII"
(1820—1821)

...Byłem na teatrze — Otello. Jest to jedna z najlepszych tragedii Szekspira, a Kean najlepiej tu gra. Osobliwie w miejscach gwałtownej namiętności, bo w mowie do senatu, gdzie się usprawiedliwia z wykradania żony nie wiele mi się podobał. Lecz w chwili, kiedy podły Jago obudza jego zazdrość, okropność jest pełna.

W piątym akcie okropna scena. Podnosi się zasłona w drugiej scenie i widać w głębi łóżko, a na nim śpiącą Desdemonę, zupełnie jak należy w czepku, pod kołdrą. Łóżko pod kotarą, przy nim stołeczek, gotowalnia, powiadano nawet, że dawniej tak daleko posuwano naśladowanie natury, że pod łóżkiem widać było urynał.

Wchodzi Otello z lampą w ręku, stawia ją na toalecie. Desdemona śpi zawsze. Otello trzyma także miecz dobyty. Przychodzi on zabić Desdemonę po ciężkich męczarniach zazdrości, które cierpiał.

(...) Potem następuje rozmowa przerywana, w której wyrzuca jej niedotrzymanie wiary i odkrywa jej swój zamiar. Ta prosi, żeby ją wypędził, ale nie zabijał, żeby wreszcie poczekał do jutra, pół godziny, niech pacierz zmówi. Próżno. Uparty Murzyn dusi ją, potem przebija. Wtem Emilia puka do drzwi. Otello mówi do siebie długo, nim jej odmyka — „ona pewnie przychodzi do mojej żony. — Do mojej żony? Do mojej żony? Jakiej żony? Ja nie mam żony."

My wife! my wife! What wife? I have no wife.

Czas i miejsce, i widok przenikającymi robią te słowa. Kean doskonały jest w tym miejscu.

Karol Sienkiewicz

Według zdania innych współczesnych Kean poświęcał jedność koncepcji postaci dla pasji i gwałtownych kontrastów. Mistrz w rysunku dzikich namiętności (tragedia „gotycka") skłonny był do ekstrawagancji i afektacji. Otella jednak zagrał nieoczekiwanie w nowej konwencji recytacji i w sposób bardzo prosty, patetyczny. W roli tej miał oryginalny, gwałtowny gest i chropawy, jakby schrypnięty głos.

„Oko penetrujące, dumny, melancholijny temperament, mocny, łamiący serca głos" — oto jakie wrażenie wywierał na widzach. Był podobno pięknym, postawnym mężczyzną i najlepszym fechmistrzem swoich czasów. Doskonale tańczył i... śpiewał. Cieszył się olbrzymią popularnością. O tym jak wielki wpływ posiadał na otoczenie niech świadczy fakt, że wczasie jego pobytu w Kanadzie w 1825 r. mówiło się o założeniu przez niego — królestwa(!)

NOTATKI O NIEKTÓRYCH PRAPREMIERACH I PREMIERACH „GENIUSZA I SZALEŃSTWA"

Aleksander Dumas widział Ken'a w Paryżu w roku 1828, a więc już u schyłku jego kariery, opanowanego przez nałóg pijaństwa, i od tamtej pory nie opuszczała go myśl o napisaniu dramatu. Prapremiera „Geniusza i szaleństwa" (Kean — ou désordre et génie) odbyła się 10 kwietnia 1836 r. na scenie „Théâtre des Varietés" w Paryżu. Odtwórcą roli Kean'a był Fryderyk Lemaître.

W roku 1954 sztuka ujrzała światła rampy w adaptacji J. P. Sartre'a. W roli Kean'a wystąpił Pierre Brasseur, znany polskiej publiczności jako Fryderyk Lemaître z filmu „Komedianci".

Polska prapremiera Kean'a (Dumas) odbyła się we Lwowie 13 października 1843 r.

W Krakowie „Kean" był grany kilkakrotnie:

w 1844 r. na benefis Ignacego Chomińskiego,

w 1858 r. ze wzruszającym Królikowskim w roli głównej,

w 1898 r. z Kotarbińskim w roli tytułowej, z G. Zapolską i M. Przybyłko w rolach Heleny i Anny.

Kean'a grał również Józef Węgrzyn, ale nie była to udana rola znakomitego artysty.

Kolejne transformacje tytułów w różnych przekładach „Kean'a:

1) „Kean" czyli „Swawola i geniusz",
2) „Kean" czyli „Geniusz i namiętność" (1916 r.),
3) „Kean" czyli „Szaleństwo i geniusz" (sztuka w 4 aktach),
4) „Kean" czyli „Geniusz i nierząd" (dramat w 5 aktach, tłum. przez Nowińskiego).

ANEGDOTY O AKTORACH: WIELKICH, ZNAKOMITYCH I... UTALENTOWANYCH

..Razu pewnego wypadło mu (W. Bogusławskiemu) siedzieć przy stole obok pewnego dumnego kasztelana. Ten — spostrzegłszy łaskawość, z jaką król zwraca się do Bogusławskiego mówiąc doń po nazwisku — myślał, że to jeden z dworzan królewskich albo syn jakiegoś magnata. Chcąc więc okazać swą grzeczność tak znacznej osobie, skorzystał z przerwy w rozmowie i rzekł do Bogusławskiego:

— Jaka to szkoda Mości Dobrodzieju, że u nas w Polszcze taka była konfuzja imion rodowitych.

— W czymże to, panie kasztelanie, i komu szkoda? — zapytał Bogusławski.

— Otóż samemu waćpanu dobrodziejowi: choć ja pierwszy raz mam honor go widzieć i słyszeć jego nazwisko, a już mnie to obchodzi, że się tak właśnie zowie jakiś tam szerepetka, kuglarz, co to, mości dobrodzieju, na teatrze udaje, przedrzeźnia i ludzi śmieszy.

— Właśnie to ja sam nim jestem, co czasem hrabiów, czasem kasztelanów... błaznów udaję, mości dobrodzieju" — odparł z młodzieńczą zaczepnością Bogusławski, przybierając przy tym ton i postawę swego niefortunnego rozmówcy.

(Zygmunt Hübner)

* * *

...Jak do opinii Iksów* odnosił się nasz aktor (Alojzy Żółkowski), świadczy anegdotka przytoczona przez Skibińskiego: „Żółkowski w (pewnej) roli wjechał na scenę na koniu, który dług naturze wypłacił. Żółkowski zlazłszy z niego przykrył kopiec kapeluszem i rzekł do konia: „Nie dodawaj, czego nie masz w roli, bo wiesz, że Iksowie zaraz o tym napiszą". Przez kilka minut nie mogła się publiczność uspokoić od śmiechu..."

...Do pewnego kupletu śpiewanego na scenie w 1815 r. Żółkowski dodał następujący dwuwiersz:

Polska bez Poznania i Wieliczki
Nie warta nawet biednej świeczki.

---

* Iksowie — krytycy warszawscy ogłaszający recenzje w latach 1815—1819 w „Gazecie Korespondenta Warszawskiego", niejednokrotnie ostro krytykowali A. Żółkowskiego.

ALEKSANDER DUMAS
(ojciec)
Adaptacja — JEAN PAUL SARTRE

GENIUSZ I SZALEŃSTWO

(KEAN OU GÉNIE ET DÉSORDRE)

Sztuka w 5 aktach

Przekład: Jerzy Macierakowski

9

57/58

Prapremiera dnia 28 czerwca 1958 r.

DYREKTOR — ALEKSANDER RODZIEWICZ

OSOBY

KEAN	*Rafał Kajetanowicz*
HRABIA DE KOEFELD	*Jan Daszewski*
HRABINA DE KOEFELD	*Barbara Bieńkowska* *Stanisława Engelówna*
HRABINA DE GOSSWILL	*Alfreda Bayll* *Jadwiga Dracówna*
KSIĄŻĘ WALII	*Władysław Sokalski*
ANNA DAMBY	*Zofia Bajuk*
REŻYSER	*Kazimierz Sułkowski*
SALOMON	*Kazimierz Iwor* *Klemens Myczkowski*
SŁUŻĄCY	*Eustachy Kojałłowicz*

Scenograf — IRENA SKOCZEŃ

Reżyser — JAN MACIEJOWSKI

Asystent reżysera — Marian Nosek
Kierownik literacki — TOMIRA ŁEPKOWSKA

Sufler — Halina Swincow

Inspicjent — Eustachy Kojałłowicz

KIEROWNIK TECHNICZNY: LUDWIK PIOSICKI

Kierownicy pracowni:

Malarskiej . . . . . *Michał Tuszyński*

Krawieckiej . . . . *Stanisław Kaczmarczyk*
Gertruda Szlag

Główny elektryk . . . *Marian Waśko*

Perukarskiej . . . . *Maksymilian Rajter*

Stolarskiej . . . . . *Florian Wolny*

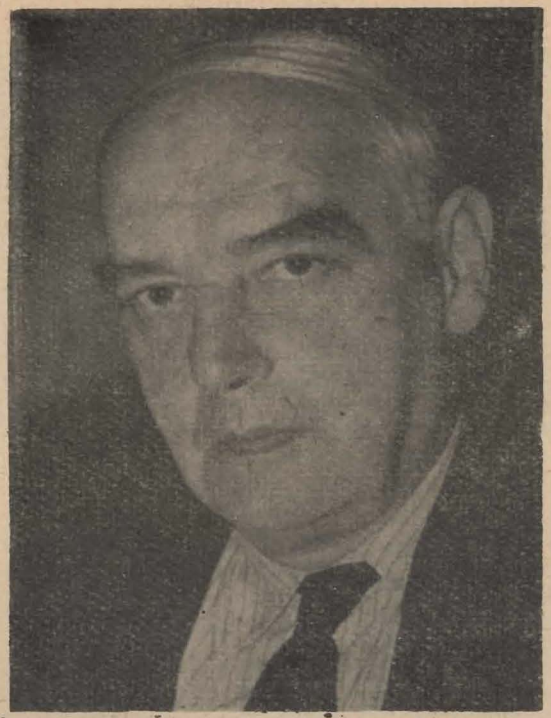
Tapicerskiej . . . . *Stanisław Fac*

Ślusarskiej . . . . . *Michał Rubinowicz*

Szewskiej . . . . . *Kazimierz Rypiński*

Brygadier sceny . . . *Franciszek Stachowiak*

Światło . . . . . *Michał Kłym*



Dyrektor — Aleksander Rodziewicz

Scenograf — Irena Skoczeń

Reżyser — Jan Maciejowski

Zofia Bajuk

Alfreda Bayll

Wielki książę Konstanty wezwał wówczas do siebie aktora i zapowiedział mu, że za nowe aluzje polityczne odbierze karę stu kijów. Na zapytanie, co mówił Konstanty, Żółkowski odpowiedział: „Dobre panisko. Daje nam Kijów za Poznań".

...Na kilka dni przed zgonem aktora, odwiedził go znajomy literat, zapewne Franciszek Salezy Dmochowski. Chcąc dodać otuchy upewniał go, że będąc w sile wieku, Żółkowski szybko przyjdzie do zdrowia.

„Panie Salezy — odpowiedział mu artysta — ja jestem stary, bardzo stary, to już mi się niewiele należy na tym świecie". „A wieleż lat pan sobie liczysz?" — zapytał literat. „Dziewięćdziesiąt" — odpowiedział Żółkowski. „Jak to? — spytał Dmochowski. „Dwa razy tyle używałem, co drudzy, to moje 45 lat życia liczą się za 90. Widzisz więc pan, że sztuka lekarska nic mi nie pomoże" (Szwankowski).

* * *

Bolesław Leszczyński został zaangażowany do warszawskiego teatru w kilka lat po mnie. Pierwszy raz zetknęłam się z nim jako partnerem grając Desdemonę, podczas gdy on grał Otella. Nigdy nie zapomnę premiery tej sztuki. Leszczyński był tak realistyczny w ostatnim akcie, że kiedy zbliżał się do mnie z zamiarem morderstwa wypisanym na twarzy, tak się przeraziłam, że krzyknęłam i wyskoczyłam z łóżka. On rzucił się w pogoń za mną, chwycił mnie w ramiona, zaniósł z powrotem na łoże i dokonał okropnego czynu na poły przykryty zasłoną, którą zdążył ściągnąć na połowę łóżka, w chwili gdy mnie na nie powalił. Publiczność zamarła pod wpływem grozy sytuacji, lecz ja obawiałam się, że za to odstępstwo od tradycji spotkamy się z jej strony z surową krytyką. Jakież było moje zdziwienie, gdy po zakończeniu sztuki oboje z Leszczyńskim byliśmy szereg razy wywoływani przed kurtynę. I, co było jeszcze przyjemniejsze, kilkoro znakomitych śpiewaków operowych, obecnych na przedstawieniu, z Signorą Mariani na czele, przyszło za kulisy, oklaskując nas i wołając swoje — brawa, brawa. W dziki entuzjazm popadli nad grą Otella i obsypali go aż przesadnymi komplementami, a przecież byli to ludzie teatru, których „bogiem" był Salvini. Jeśli o mnie chodzi, to posunęli swój zachwyt tak daleko, że podnieśli mnie na ramiona i obnosili po całej scenie wołając: Oh, bellissima Desdemona, cara, cara. Jak sądzę, Otella też by nosili na rękach, gdyby nie jego wzrost — ponad sześć stóp, i odpowiednia do tego waga. *(H. Modrzejewska)*

* * *

...Pewnego razu zaproszono nas do bogatych przemysłowców, umiejących nadzwyczaj gościnnie przyjmować artystów, z czego znani byli w świecie aktorskim. Pech chciał, że podczas próby Leszczyńskiemu (Bolesławowi) spadło coś na głowę; uderzenie było bolesne i spowodowało gorączkę, leżał więc cały dzień w łóżku. Nasi gospodarze byli zmartwieni, że Leszczyńskiego nie będzie. Telefonują do niego, za-

Jadwiga Dracówna

Jan Daszewski

pytując o zdrowie i namawiając zarazem do przyjścia, mimo gorączki i bólu głowy. Ponieważ Leszczyński sam nigdy nie wiedział, co zrobi, nie tylko na scenie, ale i w życiu codziennym, więc po upływie jakiejś godziny zjawił się ku ogólnemu zdziwieniu, wzbudzając powszechną radość. Zabawa zaczęła się w najlepsze, a ponieważ był to lipiec, więc gospodarz zaproponował wspólną przejażdżkę na świeże powietrze — do Sielanki za Mokotowskie rogatki. Gdyśmy się tam zjawili, jacyś Włosi w kostiumach gondolierów śpiewali serenadę. Zajęliśmy duży gabinet, szampan się lał, spoglądam na Leszczyńskiego, o bólu już zapomniał, śmieje się, bawi i popija wino. Nad ranem zaproponowano zakąski, znowu spoglądam na Leszczyńskiego: kropi wódkę, przekąsa homarem i solonymi ogórkami i popija szampanem. Miałem poważne obawy o skutki tej libacji — nie był już wówczas młodzieniaszkiem. Kiedy rozjeżdżaliśmy się do domów, przypomniałem mu o próbie generalnej ze „Złotej Czaszki", która miała się odbyć za parę godzin. O jedenastej byłem już na próbie. Czekaliśmy na Leszczyńskiego. Zdawało mi się, że po wczorajszej bibce nie przyjdzie, ale po chwili mistrz wszedł. Pytamy, jak się czuje?

— Całą noc miałem gorączkę, lodem głowę okładałem — przy tym patrzy w moją stronę i porozumiewawczo mruga okiem. (Owerłło)

* * *

Miałem w „Rozmaitościach" kolegę nader utalentowanego i lubianego. Siódmy krzyżyk za pasem, stary kawaler. Pedant w pracy, na scenie i w życiu. Cichy, spokojny, sztukę ubóstwiał nade wszystko.

Wyobraźcie sobie — nagle ożenił się ku ogólnemu zdumieniu. Ożenił się z osobą grubo od siebie młodszą i był zazdrosny o nią do tego stopnia, że zamykał żonę na klucz gdy wychodził na przedstawienie do teatru. Ani sprzeczki, ani łzy, ani skargi nie zmieniły postępowania. (...) Tłumaczył się, że musi mieć na scenie spokojną głowę.

Jednakże pewnego razu zachorował, posłał więc żonę z wiadomością do teatru, do reżysera. Ponętna kobietka wpadła w oko jednemu z jego kolegów, znanemu z donżuanerii. Porozmawiał z nią w zastępstwie reżysera, odprowadził z kurtuazją do samej bramy domu. Nikt nie słyszał, o czym mówili po drodze, to jednak pewne, że poczuli do siebie nieodpartą skłonność.

Nasz zazdrośnik wyzdrowiał i wrócił do teatru. Wtedy

Kazimierz Iwor

Stanisława Engelówna

tamten wyciągnął mu klucz z palta wiszącego na kołku, pogadał, pokręcił się małą chwilkę i lżejszy od wiatru poleciał do uwięzionej. Wrócił dopiero pod koniec przedstawienia. Klucz wsunął do kieszeni palta równie zręcznie jak do wyciągnął.

Powoli jednak zazdrosny mąż nabrał do żony zaufania; pewnego wieczoru przyniósł na znak skruchy bukiecik fiołków i powiada: w gruncie rzeczy zamykanie ciebie w domu było z mej strony pospolitym świństwem. Nie gniewaj się, kochanie. Od dziś — koniec. Klucz w zamku. Nie uściskasz mężulka?

Rafał Kajetowicz

Eustachy Kojadłowicz

— Zbyteczne skrupuły — odpowiada żona — zdążyłam się przyzwyczaić i błagam, zamykaj mnie nadal. Nie ma dla mnie nic ważniejszego od twojego spokoju.

(Owerłło)

* * *

(...) Inny znowu filar Rozmaitości, przezacny kolega P., ożeniony jak poprzedni z aktorką, cierpiał z nią prawdziwe katusze. Histeryczka. Histeria w cwałującym rozwoju.

(...) Mieszkali na którymś piętrze. Od słowa do słowa, nieraz kończyło się na tym, że rozhisteryzowana baba chciała wyskakiwać przez okno. Mąż bał się i szamotał z nią godzinami. Wyżalał się przede mną.

— E, nie bądźże naiwny, Włodziu — rzekłem po namyśle. — Nie bój się, nie wyskoczy. Ona cię tylko tak straszy — histeryczki kochają życie. Pozwól jej dobiec do okna i nie ruszaj się z miejsca, a zobaczysz.

— A jak wyskoczy?

— Otwórz parasol i wyskocz za nią.

Spojrzał na mnie spode łba, lecz usłuchał. Przy najbliższej awanturze, ona do okna — on zaś ani drgnie. Słup soli. Odwróciła się zdumiona:

— Aha! Toś ty taki ptaszek! Chciałeś, żebym wyskoczyła i zabiła się? Niedoczekanie twoje!

I dotrzymała obietnicy. (Owerłło)

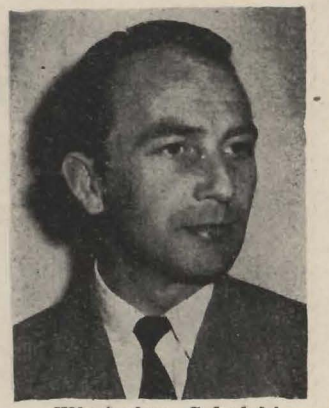
* * *

...Za życia Osterwy przedmiotem krytyki była jego niechęć, której wcale nie ukrywał, do postaci niesympatycznych, odpychających moralnie. Mówiono o nim, że wchodzi na scenę, by kokietować publiczność swoim wdziękiem. I rzeczywiście, kiedyś tłumaczył mi długo, dlaczego dotąd nie zagrał Hamleta, o którym myślał jak każdy aktor, a posiadał wszystkei warunki, by w jakiś nowy, oryginalny sposób odtworzyć tę postać na scenie.

— Nie mogę zagrać Hamleta — mówił — bo nie mogę się solidaryzować z wszystkimi jego postępkami. Zniechęca mnie jego oschłość i brak serca w stosunku do kochającej go Ofelii, a przede wszystkim podrobienie listu do króla Anglii i wysłanie na pewną śmierć Guildensterna i Rosenkrantza, dlatego tylko, że nie jest bezpiecznie dla pośłednich osób wchodzić między ostrze potężnych szermierzy. Postępku tego nie mogę inaczej nazwać jak zbrodniczym.

(L. H. Morstin)

Klemens Myczkowski



Władysław Sokalski

Kazimierz Sułkowski

Cena zł 3

Delikatesy

Polecają wysokogatunkowe artykuły:

kolonialne

wędliny

wyroby cukiernicze

wyroby garmażeryjne

wyroby monopolowe

owoce

W Szczecińskich Delikatesach od 7.XII.1957 r. możesz zamawiać towary, które zostaną Ci dostarczone do domu.

Zamówienia należy zgłaszać na stoisku dodatkowym D/H. „Delikatesy", Aleja Wojska Polskiego 52, telefon 33-416.

Wydawca: Państwowe Teatry Dramatyczne w Szczecinie
Za redakcję: Danuta Piorowska

3653 3000 pap. dost. H-1-754