Teatr
im. Wilama Horzycy
w Toruniu

WILLIAM SHAKESPEARE

OTELLO

TEATR IM. WILAMA HORZYCY
W TORUNIU

Dyrektor
MAREK OKOPIŃSKI

Zastępca dyrektora
JERZY POLKOWSKI

Kierownictwo literackie
MARIA DWORAKOWSKA
ZDZISŁAW WRÓBEL

KUSZ G

WILLIAM SHAKESPEARE

OTELLO

Toruń 1980

WILFRED HARRISON

OD REŻYSERA

Na podstawie repertuaru teatrów brytyjskich można stwierdzić, że ze wszystkich dramaturgów świata Szekspir jest tym, którego sztuki są dziś najczęściej wystawiane w Wielkiej Brytanii. Jeżeli dołączyć spektakle amatorskie, to z całą pewnością można powiedzieć, że codziennie (z wyjątkiem niedziel, które są tradycyjnymi dniami bez przedstawień) gdzieś w Brytanii wystawia się jakąś sztukę Szekspira.

Teatralne mody zmieniają się tak szybko jak stroje i inne gusty publiczności: w niektórych latach wszyscy wybierają jedną sztukę Szekspira, w innych inną. Styl przedstawień również zależy od mody. W czasach wiktoriańskich zawsze tuszowano zmysłowość „Snu nocy letniej": czary były pozbawione seksu. Obecnie, w klimacie bardziej szczerej i otwartej opinii często grywa się „Miarkę za miarkę", szukę, w której dominuje tematyka seksualna. Cechą dramatycznego stylu Szekspira jest, że niezależnie od zniekształceń tekstu i dowolności reżyserii, zawsze pozostaje coś z mądrości, którą wyraził pisarz.

W latach siedemdziesiątych była modna naga scena, co uzasadniano możliwością koncentracji na tekście sztuki, niezakłócanym wizualnymi dystrakcjami. Możliwe, że przyczyną były również względy ekonomiczne. Ludzie teatru mają szczęśliwą umiejętność wyciągania korzyści z przypadków. Przez wiele lat, szczególnie od czasu wzrostu liczby scen niezawodowych, w tymczasowych zespołach panował zwyczaj wykonywania małych zmian tylko wtedy, gdy wymagała tego akcja. W konsekwencji przedstawienia toczyły się bardziej gładko niż wtedy, gdy były przerywane przez czasochłonne zmiany dekoracji i łatwiej było osiągnąć narastanie napięcia tragedii lub komedii.

W istocie Szekspir pisał o kondycji ludzkiej — o naszych radościach, lękach, bólach, ambicjach, nadziejach, kłopotach, przeznaczeniach. Już od szesnastego wieku ludzie potrafili identyfikować się z jego bohaterami, ich przeżycia stawały się naszymi niezależnie od tego czy są to bogacze czy biedacy, królowie czy wieśniacy. Zawsze Szekspir ma na uwadze ludzkość w całej bogatej złożoności. Jego bohaterowie to „pełni" ludzie. Ich czyny i uczucia rozpoznajemy na podstawie naszej własnej natury. Nie ma u Szekspira plakatowych propagandzistów.

Wykorzystuje on czynniki, które kształtują nasze przeznaczenie i często pokazuje, jak przy naszym ograniczonym widzeniu wydarzenia, które wydają się na początku błahe, stają się decydujące. Pozornie niekonsekwentne i przypadkowe zdarzenia prowadzą do tak wielkich zmian przeznaczenia — jednostek i narodów, że skłaniają nas do zastanowienia i szukania cech charakteru, na które nie zwróciliśmy uwagi przy pierwszym zetknięciu.

Pod względem dramaturgicznym jest on mistrzem puenty i kontrpuenty, które równoważą się wzajemnie. Od aktora wymaga szybkich zmian emocji, gdyż dobrze rozumiał jak emocje zabarwiają nasze myśli. Częściej ludzkie wzruszenie niż chłodne rozumowanie pobudza mowę i jego sztuki są przede wszystkim przeznaczone do grania, a nie do czytania. Oschli akademicy czynią często nonsensowne komentarze, gdyż czytają tylko oczami a nie sercem, podczas gdy u aktorów emocje są „narzędziami pracy"

Nasze przeznaczenia wynikają z naszej natury. Szekspir nieustannie pyta o istotę ludzkiej natury. „Kto może mi powiedzieć kim jestem? — pyta król Lear. „Człowiek jest taki, jaki wydaje się innym" — mówi Jago. Każdy z nas ma wiele „ja", zależnie od tego jak ktoś nas widzi, czy to widzenie jest czyste czy zmącone, otwarte czy zabarwione uprzedzeniem. Dla Otella i jego przeznaczenia nie ważne czy Desdemona jest fałszywa czy wierna — jest taka jakie jest jego wyobrażenie o niej i na tej prawdzie opiera swoje działanie. Od wieków i na wszystkich kontynentach Szekspir zachęcał nas, niezależnie od aktualnych koncepcji teatru czy społeczeństwa, byśmy szukali realnej prawdy o nas samych. Poszukiwanie to nie kończy się nigdy. Sztuki Szekspira są uniwersalne i po-

nadczasowe.

Wystawienie sztuki jest podobne do płynięcia okrętem na morzu. Jeżeli wszystkie oddziały funkcjonują skutecznie, nawet bez mocnego kapitana, okręt nie powinien zatonąć — tym bardziej okręt teatralny, gdyż ludzie tej profesji są mistrzami improwizacji i potrafią zastosować odpowiednie środki bezpieczeństwa i utrzymać okręt na kursie. Lecz by podróż do wybranego miejsca była wygodna, miała swój styl i jasny cel, kapitan musi czuwać na mostku. Wytycza on drogę, zna wodę, wykorzystuje falę, omija skały i koordynuje wysiłki oficerów i załogi okrętu. Jako gość w tym teatrze mam obowiązek przekazać szekspirowskie zasady, tak jak je widzę i poprowadzić zespół do premiery mając zaufanie do talentów i kompetencji obsady. Szczęśliwe przybicie do portu zależy od całej załogi.

WILFRED HARRISON
Luty 1980

Wilfred Harrison jest znanym angielskim reżyserem, aktorem i dramaturgiem. Studia wyższe ukończył na Uniwersytecie w Sheffield w północnej Anglii. Od r. 1971 jest dyrektorem Octagon Theatre w Boltonie, jednego z czołowych teatrów dramatycznych w Wielkiej Brytanii. Jako aktor i reżyser pracował w wielu teatrach, m.in. również w Londynie.

Wśród wielu ról, jakie dotychczas odtwarzał, poczesne miejsce zajmują postacie szekspirowskie: Otello, Makbet, król Lear, Malvolio, Falstaff, Prospero, Cezar. Z tragedii i komedii Szekspira reżyserował m.in. *„Hamleta"*, *„Henryka V"*, *„Wieczór trzech króli"*, *„Kupca weneckiego"*, *„Sen nocy letniej"*. Reżyserował również wiele sztuk współczesnych autorów europejskich m.in. *„Tango"* Mrożka, *„Fizyków"* Dürrenmatta, *„Krzesła"* i *„Łysą śpiewaczkę"* Ionesco, a także angielskich klasyków (np. Shawa, Wilde'a).

Wilfred Harrison jest ponadto autorem sztuk i scenariuszy teatralnych, radiowych i telewizyjnych m.in. komedii *„Bardzo pożądana rezydencja"* oraz sztuk dla dzieci *„Piękna i bestia"*, *„Kubuś i łodyga fasoli"*.

OPINIE O „OTELLU"

Morał tej powieści jest bardzo budujący. Primo: Jest to, być może, ostrzeżenie dla panienek z dobrych domów, żeby nie uciekały z Murzynem bez zgody rodziców. Secundo: Może być również ostrzeżeniem dla wiernych małżonek, aby bacznie strzegły swojej bielizny. Tertio: Może być również lekcją dla mężów, aby zanim zazdrość doprowadzi ich do tragicznych skutków, postarali się o matematyczne dowody niewierności (...) Część tragiczna podobna jest do krwawej farsy, bez ładu i składu, smaku i gustu.

Thomas Rymer (XVII w.)

Piękności tej sztuki tak silnie działają na wrażliwość czytelnika, że nie potrzebują żadnej pomocy ze strony komentarzy krytycznych.

Dr Johnson
(1709—1784)

...nie ma w „Otellu" klasycznych jedności. To co nazywamy jednością akcji, „byłoby właściwiej i bardziej zrozumiałe nazwać jednością sprawy. Jedność sprawy nie jest właściwie prawidłem, lecz sama w sobie wielkim celem nie tylko dramatu ale również poematu epickiego i wszelkiej poezji".

Coleridge (1772—1834)

Postać Hermiony apeluje do wyobraźni, postać Desdemony — do uczuć. Wokoło Hermiony zebrane jest wszystko, co może uczynić smutek majestatycznym. Wszystko, co może uczynić nieszczęściem łamiącym serce, jest zebrane wokół Desdemony.

Mrs Jameson (1794—1860).

Jago jest jedynym przykładem studium na temat osobistej zemsty w sztukach Szekspira.

Maginn (1793—1842).

Sens moralny, który reprezentuje Otello, ma ściślejsze zastosowanie do spraw ludzkiego życia, niż sens jakiejkolwiek innej sztuki Szekspira. Szekspir trafia tu w samo serce namiętności ludzkich. Patos w „Lirze" jest może straszniejszy i bardziej przygnębiający, ale mniej naturalny i daleki od codziennych wydarzeń. Nasze współczucie dla namiętności w „Makbecie" nie jest tak silne jak tu. Główna sprawa w „Hamlecie" wydaje się nam odległa. Sprawa Otella jest dla nas równie głęboka jak wzruszająca.

William Hazlitt (1778—1830)

„Otello" jest może największym dziełem świata.

Macaulay (1800—1859)

... Nie ma tu cynizmu ani pesymizmu: obraz jest zbyt czysty i rozległy. Dobro i zło nie są, jak dziś, zmieszane, ani nie przenikają się wzajem, ale są, wedle słów Crocego, „jak światło przeciwstawione ciemności". Zło nie jest czymś negatywnym albo tylko przejściowym; ale (...) na dłuższym dystansie zło nad dobrem nie trumfuje ani go nie zasłania (...) Ziemia drży, ale prawdy są niewzruszone; wartości moralne, a nawet sankcje społeczne trwają. Sprawiedliwość jest wymierzona w

WILLIAM SHAKESPEARE

OTELLO

(OTHELLO THE MOOR OF VENICE)

NAŚLADOWAŁ BOHDAN DROZDOWSKI

Tragedia w 5 aktach

OSOBY:

Otello, szlachetny Maur na służbie Wenecji	— Marek Jasiński
Brabancjo, senator, ojciec Desdemony	— Tadeusz Tusiacki
Kasjusz, porucznik	— Sławomir Lewandowski
Jagon, chorąży	— Jerzy Gliński
Rodryg, szlachcic wenecki	— Zbigniew Kasprzyk
Doża, książę Wenecji	— Wojciech Szostak
Senator Gracjano	— Tadeusz Pelc
Senator II	— Wojciech Nowicki
Senator III	— Janusz Wiśniewski (adept)
Montano, poprzednik Otella na Cyprze	— Witold Tokarski
Pan I	— Włodzimierz Maciudziński
Pan II	— Grzegorz Młudzik
Posłaniec I	— Tomasz Ficner (adept)
Posłaniec II	— Michał Breitenwald (adept)
Ludwik, kuzyn Brabancja	— Zbigniew Szczapiński
Desdemona, córka Brabancja, żona Otella	— Gabriela Sarnecka
Blanka, kurtyzana	— Marzena Tomaszewska-Glińska
Emila, żona Jagona	— Teresa Stępień

Rzecz dzieje się w Wenecji i na Cyprze

Reżyseria
WILFRED HARRISON (Wielka Brytania)

Scenografia
ANTONI TOŚTA

Asystent reżysera
WOJCIECH SZOSTAK

Inspicjent
JANUSZ WIŚNIEWSKI

Sufler
BARBARA NALASKOWSKA

Premiera 1 marzec 1980

końcu nie tylko złoczyńcom, ale również (choć w mierze nieproporcjonalnej) bohaterowi i bohaterce"...

Edgar Elmer Stoll

... Czym jest Otello? Jest nocą. Ogromną fatalną postacią. Noc jest zakochana w dniu. Ciemność kocha jutrzenkę. Afrykańczyk adoruje białą kobietę. Desdemona jest dla Otella jasnością i zarazem szaleństwem. I dlatego tak łatwo wpada w zazdrość. Jest wielki, jest wspaniały, jest majestatyczny, wznosi się ponad wszystkimi, w jego orszaku kroczą odwaga, bitwy, fanfary, chorągwie, sława; otacza go chwała dwudziestu zwycięstw, nad nim są gwiazdy, ale Otello jest czarny. I w ten właśnie sposób zazdrość zmienia bohatera w potwora, czarny człowiek staje się Negrem. Jakby noc przywoływała śmierć (...)

... Jago obok Otella jest przepaścią przy usuwającej się ziemi. Tędy — mówi szeptem. Podstęp jest doradcą ślepoty. Łajdak jest przewodnikiem czarnego. Oszustwo podejmuje się być światłem dla nocy. Zazdrość wybiera kłamstwo na przewodnika. Cóż może być straszniejszego dla nienawiści i prostoty jak czarny Otello i zdradziecki Jago? Okrutnicy ciemności porozumieli się ze sobą. Obaj uosabniają zaćmienie i tragiczne zdmuchnięcie światła.

Victor Hugo (1802—1885)

Otello jest główną postacią tragedii Shaekspeare'a „Otelo" — główną w tym sensie, że tragedię tę można określić jako charakter Otella w akcji. Jago spełnia rolę podrzędną i służebną. Jest niewiele więcej niż koniecznym elementem dramatycznego mechanizmu. Tak w każdym razie należy odpowiadać tym, którzy w Otellu widzą jedynie konieczny instrument i prowokację do ukazania diabelskiej wyższości intelektualnej Jagona.

Frank Raymond Learis (1963)

JAK GRANO „OTELLA"

Byłem na teatrze — „Otello". Jest to jedna z najlepszych tragedii Shakespeare'a, a Kean najlepiej tu gra (...) 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 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...

Karol Sienkiewicz (28.VIII.1820)

... Na pierwszym przedstawieniu, 31 lipca 1822 r., Penley dał Otella; wobec manifestacji publiczności musiano połowę sztuki opuścić. Na pół godziny przed otwarciem teatru banda agitatorów krążyła między tłumem mówiąc: „Pilnujmy się: ten Szekspir, którego sztukę mają dziś grać, jest adiutantem księcia Wellingtona, protegowanego przez Burbonów". Reszta jest znana. Pan Penley i jego trupa zostali przyjęci gwizdami i pieczonymi jabłkami. Widzowie krzyczeli: „Mówcie po francusku! Chcemy tu słyszeć tylko język francuski". Drugie przedstawienie, 2 sierpnia, zostało zaraz na początku przerwane. Dyrektor teatru musiał przeprosić publiczność i wystawić sztukę francuską, ale i to nie uspokoiło umysłów. Żandarmeria ewakuowała salę, a kawaleria rozpędzała manifestujące pod teatrem tłumy.

... W roku ubiegłym (sierpień 1822 r.) żołnierz pełniący służbę w teatrze w Baltimore, widząc Otella, który w piątym akcie tragedii pod tym tytułem zabijał Desdemonę, zawołał: „Nikt nigdy nie powie, że w mojej obecności przeklęty Negr zabił białą kobietę!" W tym momencie ów żołnierz strzela i łamie rękę aktorowi grającemu Otella. Nie ma roku, by gazety nie przynosiły opisu podobnych faktów. Otóż ten żołnierz doznał iluzji, sądził, że akcja, która się toczy na scenie, jest prawdziwa.

Stendhal „Racine i Szekspir"

„Uciekała się do wszelkich gestów i ruchów, do wszystkich możliwych sposobów oddania własnej myśli. Chodziła gwałtownie, biegała, płakała, biła się w czoło, targała sobie włosy nie zwracając uwagi na widownię. Była jednak przynajmniej prawda w tym nieładzie. Płacze, śmiechy, rozwiane włosy stanowiły jej własność i wcale nie z chęci naśladowania tej czy innej aktorki w „Otellu" rzucała się na ziemię".

Musset o Malibran

... „Otella" wystawiano w Polsce z początku w przeróbce J. Fr. Ducisa, w tłumaczeniu Ludwika Osińskiego, pierwszy raz w Warszawie w r. 1801 z Marcinem Szymanowskim, a później od 10.VII.1815 r. z Ignac'ym Werowskim w tytułowej roli.

W Krakowie 29.X.1843 gra „Otella" na swój benefis Józef Rychter. Tragedia ta wystawiona we Lwowie w r. 1855 przynosi fiasko.

Później następuje przerwa aż do czasu występów głośnego na cały świat murzyna. Aktor amerykański, murzyn, Ira Aldridge, w jednym z objazdów po Europie ukazał się i w Warszawie w r. 1862 grając trzykrotnie Otella 23, 25 i 26 maja, w najmniej sposobnej chwili, podczas żałoby narodowej, gdy publiczność warszawska stroniła od teatru, gdy recenzenci nie upamiętniali żadnych szczegółów widowiska. Grał z Salomeą Palińską (Desdemona), Anastazym Trapszo (Jagon), Władysławem Świeszewskim (Kasjo), Józefą Kurcjuszową-Możdżeńską (Emilia). Gość grał, jak zawsze, w języku angielskim, a polscy artyści po polsku, w nowym tłumaczeniu Paszkowskiego.

...Od 1782 r. rolę Otella gra Bolesław Ładnowski (1841—1911 w zespole Teksla). Artysta ten

miał ambicje na punkcie szekspirowskiego repertuaru.

...Recenzent („Dziennik Łódzki" 1888, nr 33) podpisany „L.K" pisze o występach Bol. Ładnowskiego, że choć „wzrostem nie przechodzi średniej miary, jednak są chwile, że zdaje się widzom, jakoby artysta rósł w olbrzyma. Głos p., Ł. z natury matowy i niezbyt silny, nosi widoczne znamiona sumiennego studium, stąd też nigdy nie zawodzi artysty, rola Otella grana z mistrzostwem przynosi zaszczyt wysokiej inteligencji artysty."

Stanisław Dąbrowski
„Łódź teatralna" Nr 8/1947—8

...Byłem przygodnym krytykiem dziennika „Nowej Reformy" w Krakowie, kiedy po raz pierwszy widziałem Bolesława Leszczyńskiego w roli Otella. Był to dla mnie wstrząs niezapomniany do dnia dzisiejszego, była to radość artystyczna nie dająca się opisać. Leszczyński, majestatyczny w swej okazałości i zachowaniu, od pierwszego wejścia na scenę imponował swoim dostojnym spokojem i równowagą w tym światku hałaśliwych i plotkarskich Wenecjan. Rozumiało się wówczas, że jego zawistni wrogowie, niezdolni atakować go otwarcie, będą mogli podkopywać niezwykły autorytet bohatera małą i niecną intrygą, docierającą do kotar jego sypialni. Ujmujący w chwilach radości, był potężny i groźny w majestacie gniewu i bólu. Wiedziony niesłychanym instynktem artystycznym Leszczyński od pierwszych scen umiał interesować swoją odmiennością w stosunku do otoczenia i pewną tajemniczością, która potem w scenach rozpętanego, strasznego bólu była wzbogaceniem aktorskim tej prostej i uczciwej duszy. Genialny artysta obok wielkiego ludzkiego cierpienia odtwarzał uczucie buntu przeciw podłości tych wszystkich, którzy drżą na widok godności człowieka połączonej z pewną szlachetną nieuchwytnością i z ukrycia podkopują pozycję, nie dającą się zdobyć w walce otwartej.

...Kilka lat temu widziałem na Broadwyu w New Yorku przedstawienie „Otella" z świetnym aktorem murzyńskim, Paul Robesonem, w roli tytułowej. Sam fakt odmienności rasy aktora występującego od dawna jedynie w rolach murzyńskich ułatwił widzowi stworzenie właściwej atmosfery odgradzającej bohatera dramatu od reszty otoczenia. Paul Robeson jest aktorem dużej klasy i nawet bez tych zewnętrznych podobieństw byłby niezwykle oryginalnym i interesującym odtwórcą tej roli. Tajemniczość rasowa, którą zresztą posiadał również w wysokim stopniu nasz wielki Leszczyński, przeradzała się w drugiej części dramatu w pewne zalęknienie i strach przed fatalną prawdą i cynizmem rzeczywistości. Otello Robesona, raz oszukany, zgubił się w tym obcym świecie intrygantów, był chwilami bezradny. Dochodząc do ostatecznej decyzji, do rozpaczliwego kroku zabójstwa, Robeson nie wybuchał w swych odruchach, a raczej był skupiony i głęboko przybity swoim tragicznym losem zmuszającym go do zbrodni.

Ryszard Ordyński
„Łódź teatralna" Nr 8/1947-8

Wchodzi On, generał Otello, czy lepiej — Sir Laurence Otello. Czarny arystokrata, który po ukończeniu Oxfordu postanowił, przed objęciem tronu czy armii w rodzinnej Nigerii, popraktykować trochę sztukę wojenną w Europie, chwilowo w służbie Wenecji. Ma krótkie kręcone włosy, malutką ładnie strzyżoną bródkę. Jest postawny i przystojny. Jest jak młody bóg. Biografie mówią, że ten aktor ma 57 lat. To niemożliwe. Otello nosi szatę drogą, lecz nie jaskrawą i nie ostentacyjną; na piersiach krzyż, symbol nowych lojalności religijno-światopoglądowych. W ręku trzyma czerwoną różę, niedbale się nią bawi; jest człowiekiem wyrafinowanym, czułym na piękno...

...Olivier chodzi po scenie wspaniałym, zgrabnym, tygrysim krokiem Murzyna. Namyśla się „Jeśli mnie kochasz, ukaż mi swe myśli". Pierwsze wątpliwości są niegroźne. Znowu dobrodusznie się śmieje. Ale co to? Jago wygłasza swój przewrotny monolog: „O, strzeż się, panie zazdrości; to potwór zielonooki." Otello chmurzy się wyraźnie. Ale i to szybko mija. Uspokaja się. Jago sączy dalej truciznę. „Uważaj na żonę. Patrz na nią, gdy jest z Kasjem". Przynęta chwyta. Jeszcze się broni, jeszcze od czasu do czasu wybucha śmiechem, udaje spokojnego, ale trucizna zaczyna działać. Jeszcze się próbuje uśmiechać, z desperacką stanowczością wypowiada słowa: „Wierzę, że Desdemona jest uczciwa." Ale gdy Jago odparował jego słowa następnym argumentem, jest już złamany. Każe odchodzącemu Jagonowi i jego żonie śledzić Desdemonę. Wstydzi się tego, słowa nie chcą mu przejść przez gardło. Ale je wypowiada. Jest już zgubiony...

...Gdy padły wszystkie wyjaśnienia, pozostało już tylko zadośćuczynienie. Reszta należy się Desdemonie. Wspaniale modulowany wybuch Otella nad jej ciałem. Z rozpaczą chwyta trupa, unosi i pozostaje doń przytulony do końca. Rozmawia z Lodowikiem, trzymając trupa Desdemony w ramionach. Całuje ją, odzywa się do niej w śpiewnych kadencjach. Znowu kieruje wzrok na obecnych, mówi, żeby pamiętano go takim, jakim był niegdyś, żołnierzem i zwycięskim wodzem. Znowu zwraca się do Desdemony. Koszula zsunęła się z niej częściowo. Widzimy jego płonącą twarz nad jej białymi plecami. W każdym innym wykonaniu byłoby to nieznośne. Olivier zrobił to tak, że annały teaatru będą pisały o tej scenie jako o szczytach aktorstwa.

Otello znowu zwraca się do Lodowika. Nagle wydobywa sztylet, uśmiecha się sprytnie, figlarnie niemal — jak już nieraz przedtem — i przebija się. Jednak zrobił to, co zamierzał, nie przechytrzono go. Lodowiko przestaje dla niego istnieć. Wszystko przestaje istnieć. Jest

tylko on i Desdemona. Całuje trupa, opadają na łóżko. Cicho wypowiada ostatnie słowa: „Całowałem cię, zanim cię zabiłem; nie ma innej rady, jak zabijając siebie, umrzeć w pocałunku." Leży bez ruchu.

I tak już pozostaje tych dwoje splecionych w uścisku na całą wieczność. Biel ich koszul, brąz jego ciała, złoty odblask jej włosów, wszystko roztapia się w powoli wyciemnianej scenie. Kilka minut jeszcze absolutnej ciszy, potem burza oklasków, nie milknąca przez kwadrans. Na obskurnej ulicy pod teatrem „Old Vic" oglądają się zdziwieni przechodnie: tak, to Sir Laurence zapewne skończył grać Otella.

Bolesław Taborski „Nowy teatr elżbietański" (1967)

Odpowiada mi kierunek interpretacji postaci Otella. Stanisław Michalski rezygnuje z często w tej roli eksploatowanych, wielkich diapazonów giganta, wodza, „wulkanu natury". Gra prostego, nieco prymitywnego żołnierza. Uczciwy to, niewyrafinowany oficer — łatwowierna ofiara swej prostoduszności. Specjalną uwagę zwraca pierwszy po posianiu ziarna zazdrości dialog z Desdemoną. Michalski gra go w wyciszeniu, rygorze, pod którym kipi wściekłość i w gardle chrapie stopniowo rosnąca w krzyk bezsilna złość i zawód. Rozpacz i ostateczne szaleństwo zazdrości nie znalazły u Michalskiego rozbudowanego planu zwątpień i wahań, właściwych tym emocjom w naszym kręgu kulturowym. To modelunek emocji prostych, kreślący tą drogą interesującą, nie zewnętrzną propozycję inności Afrykanina, który ze zdumieniem stanął przed czernią naszych knowań i relatywizmów.

Stoją tak naprzeciw siebie. Krzyczący, kipiący Otello i cichy, spięty w cuglach Jagon. Prymitywna prostota i maestria podłości. Kreacja Henryka Bisty cały spektakl przechyla w tym kierunku, na owej relacji buduje wybrany sens Szekspirowskiego dramatu. Nie waham się użyć słowa kreacja. Gdańskiego „Otella" Bista czyni rzeczą o Jagonie. Jakby drewniany, suchy a pobrzękliwy głos, ścięta kostyczna twarz. Oszczędny, jak gdyby wymykający się z zewnątrz ułamek gestu. Imponująca technika aktora, selekcją i pełnym podporządkowaniem środków ekspresji sprawie szerzej kształtującej je w metaforę, budzi najwyższe uznanie. „Ja go nienawidzę" — mówi o Otellu — i przez twarz Jagona przebiega krótki, ostry uśmiech. Satysfakcja gracza, który zasiadł do zielonego stolika. Nie tyle w fakcie zemsty, ile w samej sztuce gry, w prowadzeniu intrygi znajduje rozkosz i afirmację swego miejsca.

Andrzej Żurowski („Teatr")

o gdańskiej inscenizacji Marka Okopińskiego z 1973 r.

Kierownik techniczny
PIOTR UMIŃSKI

Brygadier sceny
ZYGMUNT TRZCIŃSKI

Oświetlenie
EUGENIUSZ OTREMBA

Kierownicy pracowni krawieckich
BOŻENA JASIŃSKA-KACZAN
EUGENIUSZ GAPSKI

Kierownik pracowni stolarskiej
WŁODZIMIERZ ZAGACKI

Pracownia malarsko-modelarska
EDMUND ZIENTARSKI

Rekwizytorzy
MARIA SOSIŃSKA
BOGDAN GÓRNY

Redakcja programu
ZDZISŁAW WRÓBEL

Cena zł 10,—

AKTUALNY REPERTUAR TEATRU

PANI WIDZĘCZNY STRUMYK
Aut. S. T. Hsiong
Reż. Marek Okopiński
Wsp. jęz. i tech. scen. Bohdan Głuszczak
Scen. Antoni Tosta
Muz. Czesław Niemen

Molière
MIZANTROP
Reż. Jowita Pietkiewicz
Scen. Liliana Jankowska

Aleksander Maliszewski
NOWE SZATY KRÓLA
Reż. Marek Okopiński
Scen. Marek Durczewski

Jerzy Lohman
KOLEKCJA
Reż. Bugenius Aniszczenko
Scen. Marek Durczewski

Andrzej Niedobo
DOM
Reż. Maciej Dzienisiewicz
Scen. Lucja i Bruno Sobczakowie

Jarosław Iwaszkiewicz
ODBUDOWA BŁĘDOMIERZA
Reż. Marek Okopiński
Scen. Andrzej Markowicz

[illegible]