TEATR WSPÓŁCZESNY

PAŃSTWOWE
TEATRY
DRAMATYCZNE
W SZCZECINIE

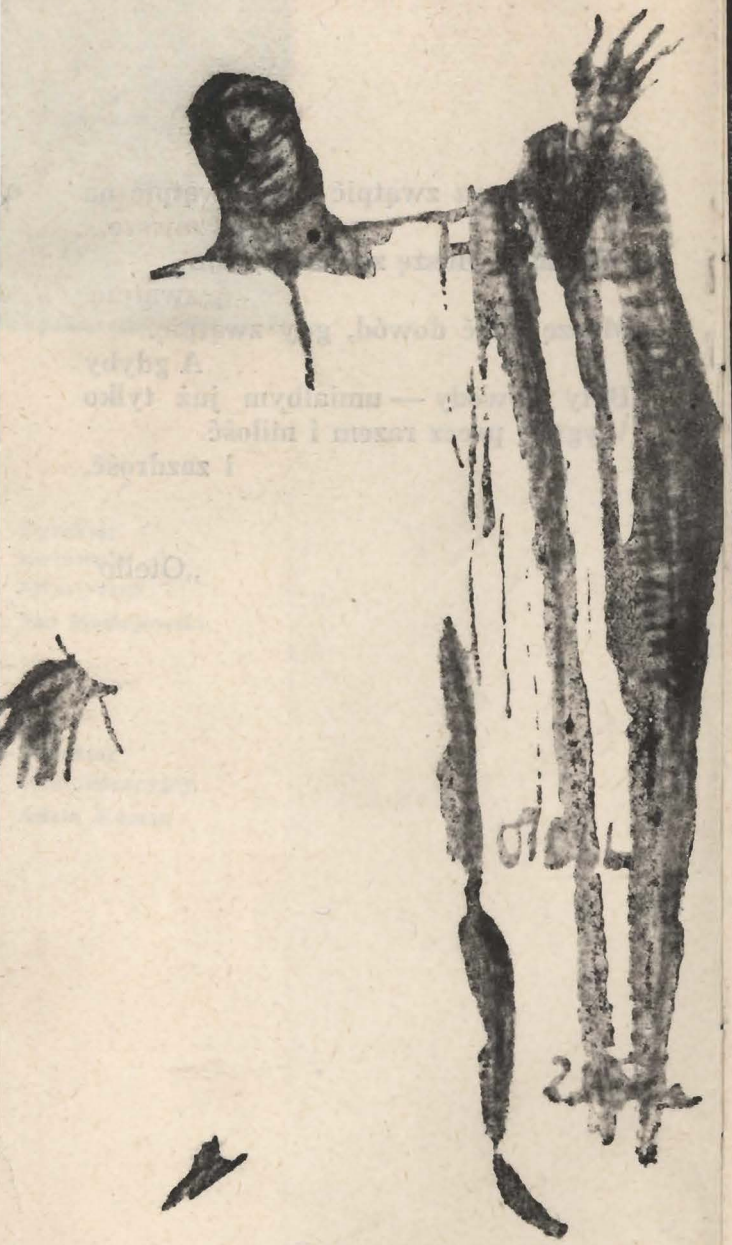
Dyrektor
kierownik
artystyczny
Jan Maciejowski

Dyrektor
administracyjny
Adam Koman

S·Z·G R-3-887

O nie — raz zwątpić — to zwątpić na
zawsze...
Nie Jago! Muszę zobaczyć, nim
zwątpię.
Muszę mieć dowód, gdy zwątpię.
A gdyby
Były dowody — umiałbym już tylko
Wygnać precz razem i miłość
i zazdrość.

„Otello"



Zofia Wierchowicz — szkic kostiumu Otella

ZAGADKA „OTELLA"

Rozmaite interpretacje i opinie

...Czy uwierzysz, że Szekspira sztuki więcej wrażenia wywierają gdy je czytasz, na scenie brak im ducha jakowegoś, brak im tego ognia, co zrodzon w sercu poety wiecznie wszystko usiłuje porywać nazad z sobą ku niebu. Szekspir, jak wszyscy Anglicy, jest głęboko ludzkim, ziemskim: pojmuje doskonale nędzę i marność, ale w nim nie ma nadziei, nie ma powiązania ziemi z niebem: coś rzemieślniczego bije w jego prowadzeniach rzeczy. Kiedy go czytasz, sam ten niedostatek wyobraźnią swoją poprawiasz; ale kiedy patrzysz na jego sztuki przedstawiane, czujesz warsztat i machinę, czyli raczej świat cały pojęty z tego stanowiska.

Zygmunt Krasiński

Jerzy Timoszewicz „Krasiński o teatrze" Pamiętnik teatralny 1959 r. zesz. 1, 2, 3.

[redacted]

...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 uosabiają zaćmienie i tragiczne zdmuchnięcie światła.

Victor Hugo

[redacted]

Znany krytyk współczesny F. R. Leavis zerwał z romantyczną koncepcją Otella, twierdząc, że przyczyn tragedii szukać należy nie w demonicznym złu Jagona, ale w charakterze i egocentryzmie głównego protagonisty. W swej książce „The Common Pursuit" Leavis pisze: „Otello jest główną postacią tragedii Shakespeare'a "Otello" — 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 odpowiedzieć tym, którzy w Otellu widzą jedynie konieczny instrument i prowokację do ukazania diabelskiej wyższości intelektualnej Jagona". Według Leavisa Otello jest na wielką skalę zakrojonym egotystą, widzącym wszystko pod własnym kątem. Jego miłość do Desdemony opiera się na dumnej satysfakcji z posiadania. Nie Jago, ale sam — cechami swego charakteru — przynosi sobie zgubę.

...Leavis twierdzi, że Otello nie znał sam siebie ani Desdemony i dlatego tak łatwo uwierzył w jej typowość (wenecka żona — niewierna żona). Olivier przedstawił takiego właśnie Otella, w naturalny sposób dziwiącego się temu, co się z nim dzieje i nie potrafiącego temu zapobiec. Olivier pogłębił koncepcję Leavisa o pewien istotny czynnik: ukazał egocentryzm Otella jako samoobronę „obcego", powierzchownie tylko zaaklimatyzowanego w świecie ludzi, którzy są od niego inni, ludzi, którym nie można ufać. Tę samo-świadomość odrębności od otoczenia, przy jednoczesnej nieświadomości własnego charakteru Olivier świetnie i wszechstronnie zaznaczył środkami aktorskimi. Jego problem — człowieka czynu w świecie ludzi obcych, zniszczonego przez swą nieprzystosowalność — nabiera wagi absolutnej.

Bolesław Taborski

„Dialog" Nr 8, 1964 r.

[redacted]

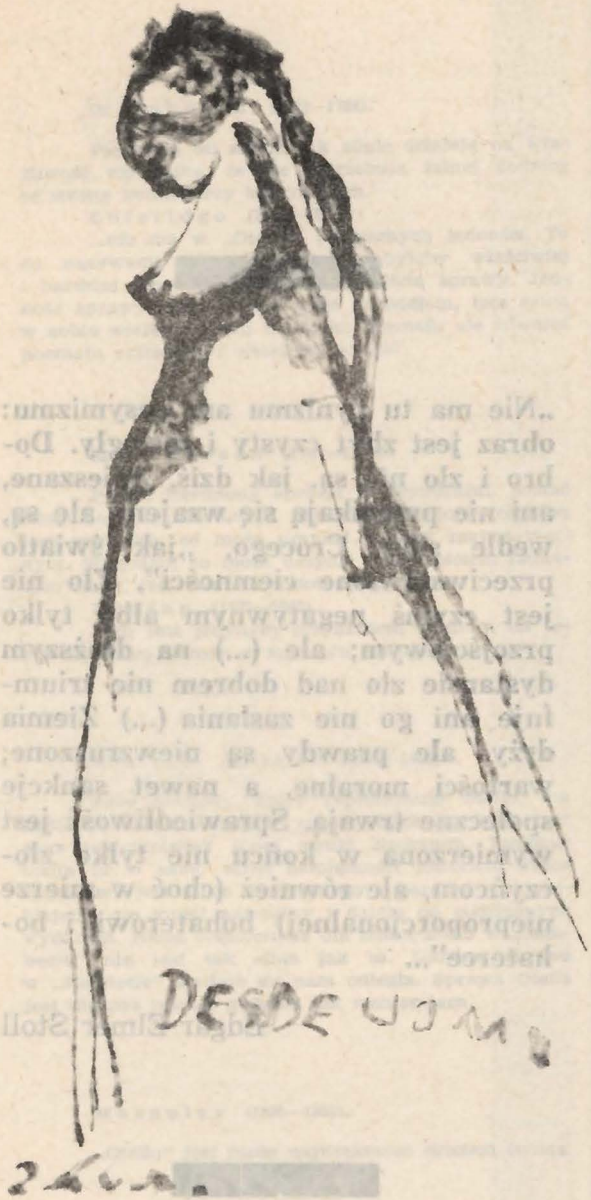
...Coraz trudniej nam — mówi dyr. Schiller — wystawiać Shakespeare'a. A pokusa coraz większa! Jest bowiem Shakespeare najciekawszym ze wszystkich współczesnych (!) dramatopisarzy. Nie dorównuje mu ani Shaw, ani Cocteau ze swą „Maszyną piekielną" i „Orfeuszem", ani Giraudoux.

Shakespeare uwodzi fantazję naszą tak samo, jak czarował starszych i młodszych romantyków. Nie możemy się wyzwolić spod jego uroku. Poetyka jego najbardziej dogadza naszym pojęciom o konstrukcji dramatu nowoczesnego. Jego patos, jego liryzm, a jednocześnie brutalny realizm, czasem znów oschła rzeczywistość — tak są nam bliskie. Lecz kiedy przychodzi nam w kształt sceniczny oblekać te twory czy w eterze zrodzone, czy w piekle wylęgłe, zawsze jednak ludzkie, kiedy musimy na tym samym rusztowaniu scenicznym ustawić obok siebie i Prospera, Kalibana i Ariela, i prostaczków ateńskich i Tytanię, Hamleta, Poloniusza, Ofelię — formy, tak dokładnie malujące się w wyobraźni naszej podczas lektury, wylatują nam z pamięci, rozpływają się w jakąś mglistą niekształtną, nieuchwytną masę.

...Wszystkie próby realizacji scenicznej dramatów shakespearowskich — mówi dyr. Schiller — zawiodły. Opisowy, drobiazgowy realizm Meiningeńczyków, stylizacje Reinhardtowskie, abstrakcjonizm Craiga, uwspółcześnienie ekspresjonistów — odmieniły tylko i udoskonaliły technikę inscenizatorską, prawdziwego oblicza Shakespeare'a jednak nie ukazały.

10. X. 1936 r.

Przedruk — „Dialog" Nr 4 z 1964 r.



Zofia Wierchowicz — szkic kostiumu Desdemony

..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 triumfuje ani go nie zasłania (...) Ziemia drży, ale prawdy są niewzruszone; wartości moralne, a nawet sankcje społeczne trwają. Sprawiedliwość jest wymierzona w końcu nie tylko złoczyńcom, ale również (choć w mierze nieproporcjonalnej) bohaterowi i bohaterce"...

Edgar Elmer Stoll

KRYTYCY ANGIELSCY:

Dr Johnson (1709—1784).

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

Coleridge (1772—1834).

...nie ma w „Otellu" klasycznych jedności. To co nazywamy jednością akcji, „byłoby właściwiej i bardziej zrozumiale 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".

Mrs Jameson (1794—1860).

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.

Maginn (1793—1842).

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

William Hazlitt (1778—1830)

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.

Macaulay (1800—1859).

„Otello" jest może największym dziełem świata.

Premiera dnia 1 października 1966 r.

WILLIAM SHAKESPEARE

OTELLO

(Othello, the Moor of Venice)

Tragedia w 5 aktach

Przekład — Krystyna Berwińska

Osoby:

Doża wenecki	ZDZISŁAW RELSKI
Brabancjo, senator	JERZY WĄSOWICZ
Senator	RYSZARD KOLASZYŃSKI
Gracjano, brat Brabancja	ROLAND GŁOWACKI
Lodowiko, krewny Brabancja	HIERONIM KONIECZKA
Otello, Maur królewskiego rodu na służbie Wenecji	ANDRZEJ KOPICZYŃSKI
Kasjo, jego porucznik	HILARY KLUCZKOWSKI
Jago, jego chorąży	WŁODZIMIERZ BEDNARSKI ZBIGNIEW MAMONT
Rodrygo, wenecki szlachcic	BOHDAN A. JANISZEWSKI
Montano, b. gubernator Cypru	WŁADYSŁAW SOKALSKI
Błazen	CZESŁAW ROŻNOWSKI
Desdemona, córka Brabancja i żona Otella	KRYSTYNA BIGELMAJER
Emilia, żona Jagona	HELENA KRAUZE
Bianka, kochanka Kasja	IRENA KOWNAS
Marynarz	CZESŁAW ROŻNOWSKI
Herold	RYSZARD KOLASZYŃSKI
Obywatele Cypru	EUZEBIUSZ OLSZEWSKI BOHDAN GIERSZANIN WŁODZIMIERZ BEDNARSKI ZBIGNIEW MAMONT

Rzecz dzieje się w Wenecji i na Cyprze

Reżyser — JAN MACIEJOWSKI

Scenograf — ZOFIA WIERCHOWICZ

Muzyka — WALERIAN PAWŁOWSKI

Asystent reżysera — Włodzimierz Bednarski

Pojedynek w układzie Włodzimierza Bednarskiego

Inspicjent — Eustachy Kojałłowicz

Sufler — Halina Swincow

Akustyk — Helena Ponczek

Zofia Wierchowicz — szkic kostiumu Jagona

„OTELLO" DAWNIEJ I DZIŚ

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...

28.VIII.1820 r. Karol Sienkiewicz
„Pamiętnik teatralny"

...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.

...Wystąpienia te miały charakter zdecydowanie polityczny. Szekspir był tu tylko pretekstem, niejako symbolem Świętego Przymierza. Tak też przedstawia to prasa. Dzienniki monarchistyczne potępiły manifestację jako obrazę władzy, w czym się nie myliły, bo chodziło rzeczywiście o to, by dokuczyć rządowi, chwaliły Anglię, która udzieliła gościny Burbonom, i wymyślały „włóczędze z wyspy Elby".

...Jest rzeczą interesującą i piękną, że widzimy Otella zakochanego w pierwszym akcie, a mordującego żonę w piątym. Gdyby się ta zmiana dokonała w ciągu trzydziestu sześciu godzin, byłoby to absurdem i gardziłbym Otellem.

Stendhal
„Racine i Szekspir"

„W roku ubiegłym (sierpień 1822) 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 i l u z j i, sądził, że akcja, która się toczy na scenie, jest prawdziwa.

„Racine i Szekspir"

...Musset tak pisał o Malibran: „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".

Z pierwszego polskiego podręcznika sztuki scenicznej, napisanego wkrótce po warszawskiej prapremierze „Otella".

SKŁONNOŚCI — chęć, żądze, odraza, nienawiść — wzniesione do pewnego stopnia gwałtowności odbierają nam wolność rządzenia sobą i naówczas dusza nasza staje się niejako cierpiącą; a stąd pochodzą nasze uczucia, czyli pasje albo namiętności.

Głowa ludzka przez różne postawy i obroty okazuje najpierwej czucia wewnętrzne. I tak: spuszcza się na dół w pokorze, zawstydzeniu i smutku. Zwiesza się na bok w osłabieniu, mdłościach, litości, żalu i zgryzocie. Wznosi się w górę w nadziei, uwielbieniu, radości, odwadze, zuchwalstwie i bezczelności. Zostaje nieporuszoną w nienawiści, odrazie, zazdrości i uporze. Odsuwa się wstecz w podziwieniu, bojaźni i strachu, a robi poruszenie na obie strony w szyderstwie, pogardzie, gniewie i wściekłości.

W gniewie czoło zmarszczone, brwi skupione do środka, a powieki wciągnione, całe oczy

na wierzchu i bystro patrzące widzieć się dają. Usta otwarte, warga dolna ku górnej wzniesiona i z całą szczęką naprzód wydana uśmiech szyderski i okrutny wyobraża.

O ZAZDROŚCI

Niespokojność duszy, którą w niej wznieca pożądliwość sławy, szczęścia lub jakiegokolwiek innego cudzego dobra, jest zazdrością. Ta namiętność tak blisko styka się z zawiścią, że zdają się obiedwie być rodzone siostry, a chociaż jednakowe prawie mają powody i skutki, zawiść wszelako dręczy nas tylko o dobro, które kto inny posiada, zazdrość zaś o utrzymanie tego, które do nas należy. Ta namiętność bolesna i okrutna pochodzi z nieufania własnej wartości, a z przyznawania jej więcej przeciwnikowi swemu. Dusza zazdrością przejęta jest zawsze smutna i niespokojna, każdy krok źle sobie tłumaczy, w niedopełnionych zamysłach widzi zdradę, a przez obrażające zabiegi bardzo często przyśpiesza zło, którego się lęka.

Mało jest ludzi, którzy by wolni byli od zawiści albo zazdrości. Oświeceni starają się pokryć je w obojętności, a mniej światli pozwalając jej wybuchnąć zawsze i sobie, i drugim nieznośnymi się stają.

Z tego opisu łatwo wnieść można, że zazdrość, będąc dręczącą i bolesną namiętnością, wszystkie poruszenia ciała ma gwałtowne, okropne i niepohamowane.

O ZEMŚCIE

Chęć oddania złem za złe wyrządzone sobie jest żądzą pomsty; godziwą jest, kiedy uraza lub krzywda były istotne. Jakożkolwiek łagodne moralności prawidła wystawiają darowanie krzywd za czyn wspaniały i prawdziwą cnotliwej duszy rozkosz przynoszące, trudno jednak nie wyznać, że pomsta dla serc mocno obrażonych przyjemne sprawia ulżenie. Małe urazy, lekkie pokrzywdzenia ponieważ słabo tylko poruszają umysł, łatwo zapomniane być mogą, ale obelga honoru, zdrada w miłości, potwarz czerniąca, wydarcie majątku, zabójstwo krewnych lub przyjaciół i inne tym podobne ciężkie krzywdy oburzają gwałtownie, zapalają gniew i wzbudzają chęć do pomsty równie srogiej, jaką była krzywda poniesiona.

Namiętność takowa jest gwałtowna, a w ludziach ognistego temperamentu do wściekłości prawie się zbliża. Wszystkie zatem poruszenia ciała powinne w niej być burzliwe, okropne i strachem przerażające.

O UNIESIENIACH GWAŁTOWNEJ ROZPACZY

Boleść pochodząca z zupełnej utraty nadziei posiadania pożądanego dobra albo możności uniknienia okropnych wypadków jest rozpaczą. Ta namiętność dwa różne a przeciwne sobie skutki sprawiać zwykła w sercu człowieka. Umysł bowiem jego przywalony ciężarem nieszczęść tak dalece czasem utraca dzielność swoją, że znękany i nieczynny zostawia w spokojności ciało i tylko w cichym jęczy udręczeniu, czasem zaś zuchwale i niepodobne prawie przedsiębierze zamiary dla odwrócenia złego, którego się lęka. Takim jest na polu bitwy zewsząd otoczony rycerz, który rzuca się z rozpaczą w środek nieprzyjaciół, chcąc albo zginąć, albo przebić się na wolność.

Pierwszy rodzaj rozpaczy, chociaż spokojniejszy się być zdaje, jest wszelako dotkliwszy i bardziej udręczający, ponieważ zostawia człowieka w ciągłym cierpieniu i bez nadziei ulżenia. Drugi, chociaż gwałtowniej i srożej szarpiący serce, jest wszelako znośniejszy, bo zostawia jeszcze w duszy jego jakąś iskierkę nadziei, wydobycia się z niedoli, która go obarcza. W pierwszym rodzaju żadne wcale albo bardzo małe okazują się poruszenia ciała. Same tylko westchnienia i jęki zastępują ich miejsca. W drugim — gwałtowne i przerażające okazywać należy. Człowiek bowiem miotany rozpaczą czuje w sobie razem żal, przestrach i obłąkanie zmysłów, które go na wszystko ślepo odważnym czynią.

Miłość jest matką prawie wszystkich innych namiętności. Szczęśliwa rodzi żądzę, nadzieję i odwagę; nieszczęśliwa wzbudza nienawiść, odrazę, rozpacz, boleść, bojaźń, odwagę i gniew.

Wojciech Bogusławski
„Dramaturgia"

[redacted]

...„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 Ignacym 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.

Występy Aldridge'a w Polsce dały naszym artystom impuls do studiowania tej roli.

...Ira Aldridge, Senegalczyk z rodu Fullah, najgłośniejszy ówcześnie przez egzotyczne pochodzenie i wulkaniczny temperament artystyczny odtwórca ról tragicznych, ur. 13.IV.1804 r. (lub 1808) w Bellair koło Baltimore, zmarł 7. VIII.1867 r. w Łodzi. Niedoszły misjonarz za namową znakomitego aktora angielskiego, Edmunda Keana, którego był służącym od 1826 r., wstąpił na scenę; zaczął swą wielką karierę w „Otellu" w Royalty Theatre w Londynie. W repertuarze miał prócz tego Makbeta, Kupca Weneckiego, Ryszarda III. W Europie występował w Austrii, na Węgrzech, w Niemczech, Rosji i Anglii.

...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

[redacted]

...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.

W teatrze Maxa Reinhardta w Berlinie miałem sposobność obserwować Alberta Bassermanna w roli Otella. Jego Otello posiadał niezwykły urok osobisty i dość życia, nadając mu od wejścia na scenę pewne cechy charakterystyczne, odmienne od tego świata, w którym się znalazł i z którym się miał zżyć i zaprzyjaźnić. Był na wskroś ludzki w swej kreacji, ulega-

jący w swych uczuciach dziecięcej niemal radości jak i podatny na szamocący nim ból i rozpacz. Może wynikało to z typu Bassermanna, jako aktora nowoczesnego, wychowanego na stylu naturalistycznym teatru Brahma, że najsilniej odzywało się w nim wszystko, co ludzkie, rozrywające serce, zarówno u czarnych jak i białych, u możnych i nędzarzy. Nie ulega kwestii, że w tym wypadku, co zresztą sam Bassermann zawsze z całą lojalnością przyznawał, odegrała ogromną rolę potęga talentu reżysera Reinhardta w budowaniu scenicznej postaci.

...Kilka lat temu widziałem na Broadwayu 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.

Moje czasy nie sięgają artystycznego objazdu z własnym teatrem słynnego tragika włoskiego, Salviniego. W pamięci ludzi, którzy go widzieli w roli Otella, miało to być niedoścignione arcydzieło sztuki aktorskiej. Podobno Leszczyński zbliżał się do Salviniego w ujęciu tej roli.

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

S.Z.Graf. 2009 300+10. 22.5.67. C-1-1045

Kierownik techniczny
Ludwik Piosicki

Kierownicy pracowni:
malarskiej
Michał Tuszyński

krawieckiej męskiej
Stanisław Kaczmarczyk

krawieckiej damskiej
Gertruda Madajczyk

perukarskiej
Maksymilian Rajter

stolarskiej
Florian Wolny

tapicerskiej
Stanisław Falkowski

ślusarskiej
Michał Rubinowicz

szewskiej
Kazimierz Rypiński

główny elektryk
Kazimierz Krzanowski

brygadier sceny
Franciszek Stachowiak

światło
Michał Kłym

Cena zł 2,50