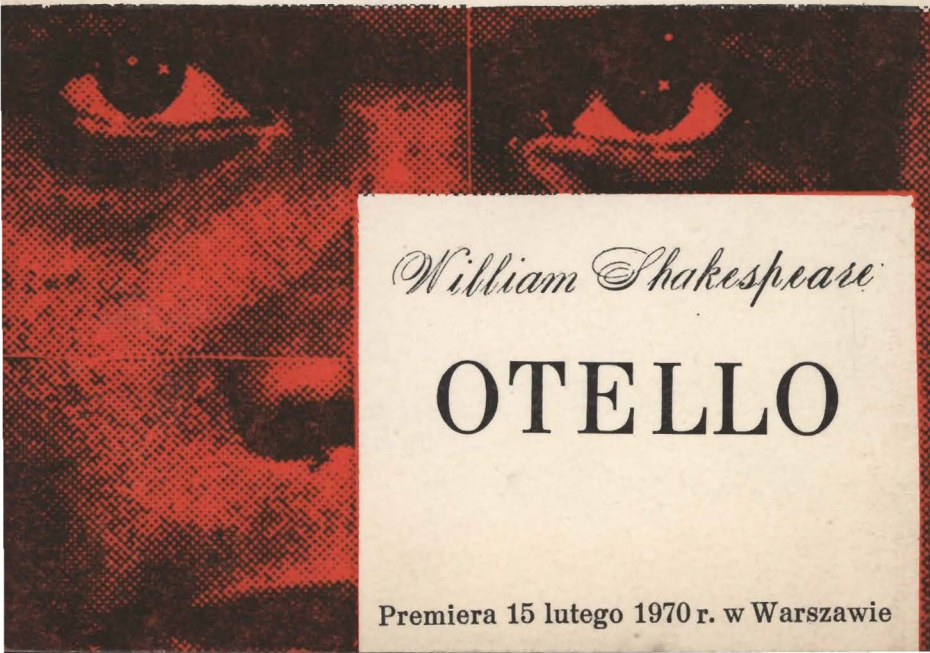
TEATR ZIEMI MAZOWIECKIEJ



William Shakespeare

OTELLO

Premiera 15 lutego 1970 r. w Warszawie

Sezon 1969/1970

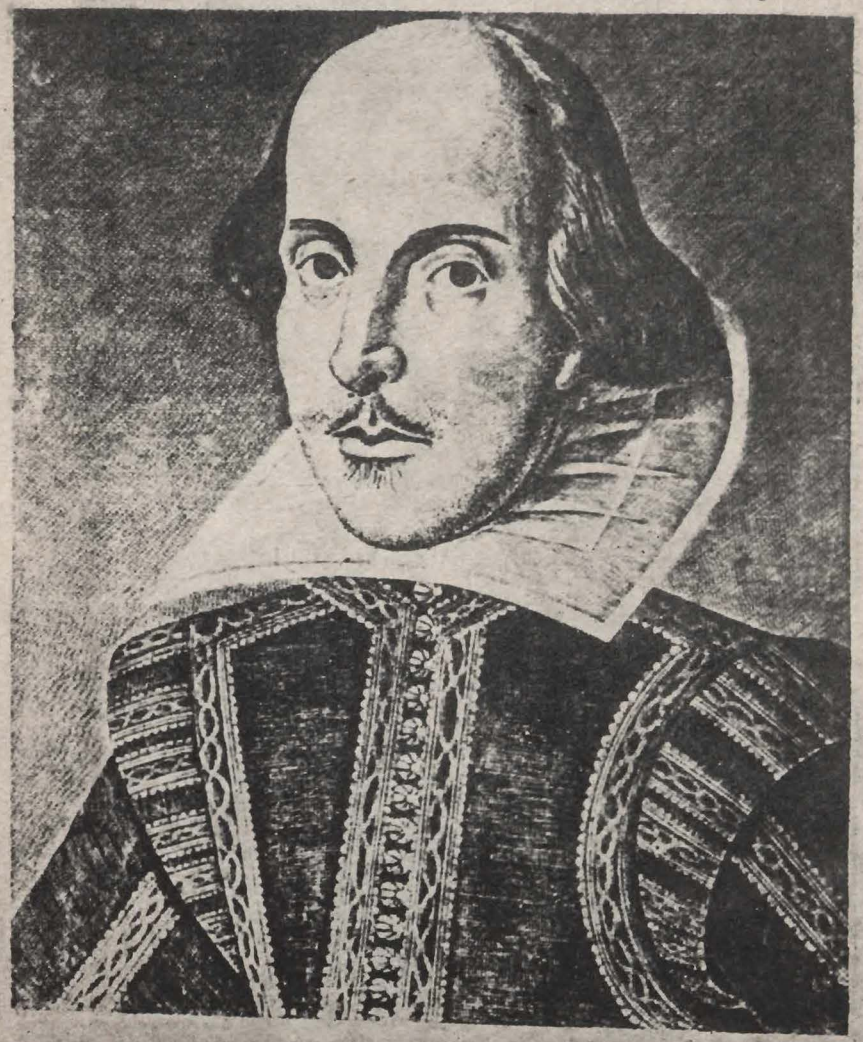
Dyrektor i kierownik artystyczny — Aleksander Sewruk
Zastępca dyrektora — Leonard Czepik
Kierownik literacki — Jan Siekiera

MR. WILLIAM

SHAKESPEARES

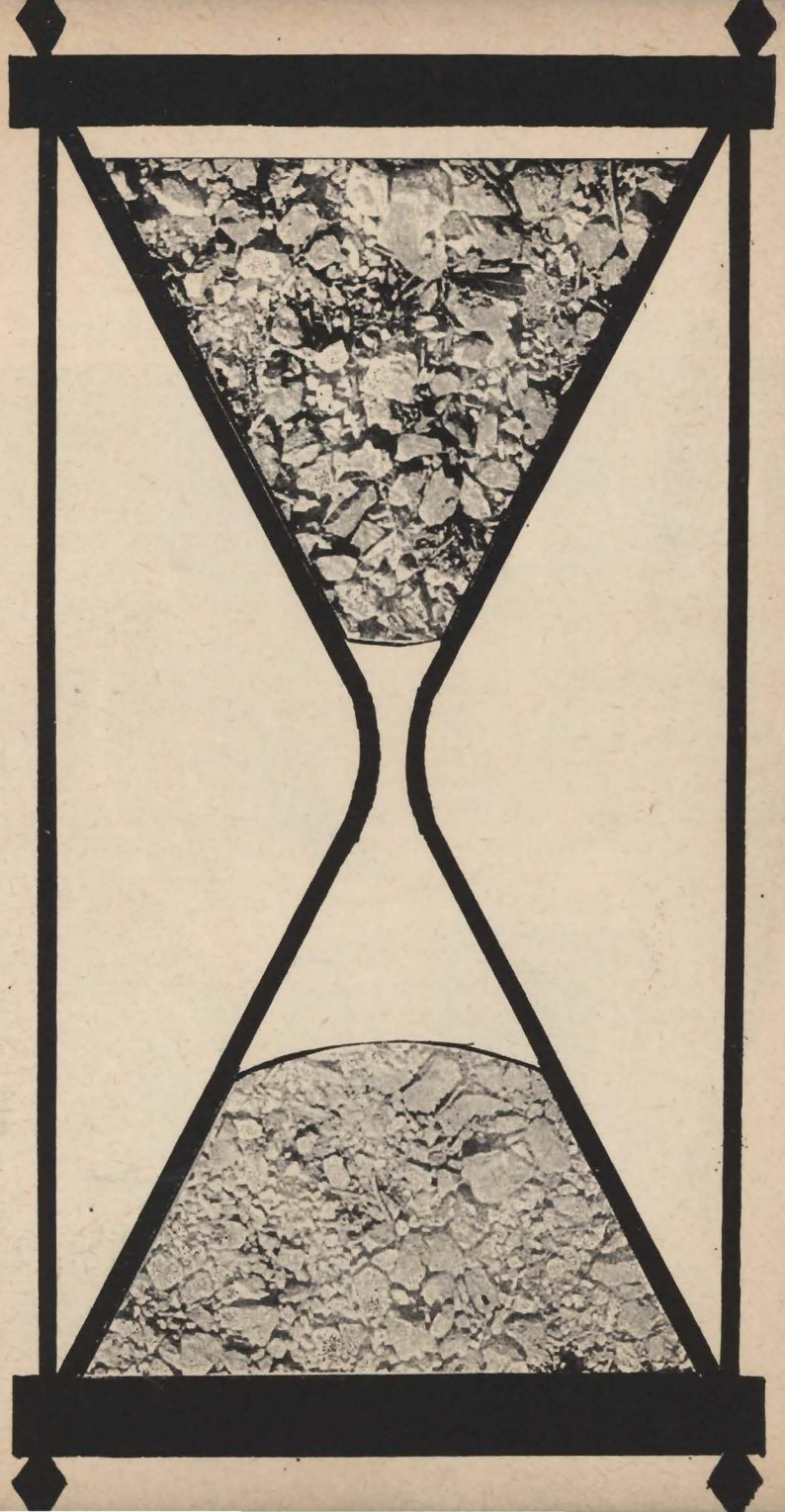
COMEDIES,
HISTORIES, &
TRAGEDIES.

Publiſhed according to the True Originall Copies.



LONDON

Printed by Iſaac Iaggard, and Ed. Blount. 16[illegible]



William Shakespeare

SONET LXV

Skoro mosiądz ni kamień, ni bezkresne morze
Nie ostoją się śmierci, która moc ich kruszy,
Jakże się, szalejącej, przeciwstawić może
Piękno, słabsze od kwiatu przemarzniętej gruszy?
Przeciw dniom szturmującym jakże się obroni
Miodowy oddech lata? Ich ciosy potężne
Granit znajdują słabym; w ich niszczącej dłoni
Stal wiotczeje i bramy pryskają mosiężne.
Gdzież cenny klejnot czasu z pełnej czasu skrzyni,
Gdzie się przed nim uchowa? Jego stopy chyże
Czyja dłoń zdoła wstrzymać? Kto trwałym uczyni
Piękno i nie pozwoli urody mu wydrzeć?
Nikt, nikt czasu nie wstrzyma; chyba iż cud jaki
Zaklnie miłość płonącą w czarne moje znaki.

przekł. Jerzy S. Sito

Szekspirowska filozofia człowieka

Podstawowym pytaniem humanizmu tragicznego było pytanie o ludzką wartość ludzkiego świata, jego podstawowym dążeniem — ocalenie wiary w godność i wielkość człowieka w tym świecie i wbrew niemu zarazem. Cervantes ukazał tę problematykę krytyki i nadziei w monolitycznym obrazie rycerza i giermka wybierających szaleństwo, aby nie ulec trzeźwości, która w tych warunkach musi zabić człowieka. Szekspir — podejmując ten sam podstawowy problem humanizmu — stworzył wieloraki obraz życia, bogaty jak życie samo, różnorodny i sprzeczny, zachwycający i przerażający zarazem. Była to prawdziwa epopeja ludzkiego życia, pierwsza i jedyna renesansowa replika na dantejską wizję ludzkiej komedii, reżyserowanej przez Boga, dziejącej się w piekle, czyśćcu i niebie. Szekspir pokazywał tę samą komedię ludzką, tylko dziejącą się już na ziemi, gdzie piekło, czyściec i niebo, zstąpiwszy z zaświatów, szalały w walce toczonej przez ludzi z ludźmi na scenie historii i społecznego życia. Teatr, w którym grano te sztuki, nosił dumną nazwę „The Globe" — pokazywał rzeczywiście świat, ludzki świat.

(...) Jednym z zasadniczych elementów problemu człowieka jest u Szekspira sprzeczność między prawdą i maską. Człowiek jest inny w swoim wnętrzu, inny w masce, którą przywdziewa. Rozróżnienie to ma oczywiście bardzo długą tradycję. Wiek XVI nawiązywał do niej i rozwijał ją w różnych wariantach. Ale nikt przed Szekspirem nie potrafił tej sprzeczności pokazać tak drapieżnie i tak wielorako. Ostrość tego obrazu ludzi polega na tym, iż Szekspir nie zatrzymuje się na powierzchni zjawisk i nie ogranicza się do ukazania, jak ludzie maskują — w różnych sytuacjach i dla różnych celów — samych siebie. Taki był najczęściej horyzont widzenia literatury satyrycznej i moralizującej, literatury ludowej, demaskującej autorytet. Szekspir idzie dalej i pokazuje, jak maska pożera człowieka, jak ten, który wkładał maskę, aby łudzić innych, zaczyna łudzić samego siebie, jak życie jego ulega rzeczywistemu rozdwojeniu, a bieguny pierwotnej prawdy i pierwotnego fałszu poczynają zmieniać położenie.

(...) Szekspir nie tylko jednak potrafił — po raz pierwszy z taką siłą — ująć człowieka jako istotę uwikłaną w prawdach i maskach własnego i społecznego życia; potrafił on równocześnie ukazać człowieka jako istotę uwikłaną w nurcie płynącego czasu. Myśl, iż czas stawał się w coraz większej mierze czynnikiem warunkującym samą istotę ludzkiego życia dojrzewała od początków renesansu, który tradycyjnej, średniowiecznej orientacji prowadzonej do wieczności przeciwstawił autonomiczną wartość teraźniejszości, jak również i wartość czasów, które minęły, a także czasów, które miały nadejść. Wspomnienia i oczekiwania stawały się obok radości z chwili bieżącej nowymi wymiarami ludzkiego istnienia.

(...) Wielu bohaterów jego dramatów przekonywa się o tym kim są naprawdę, dopiero w toku zdarzeń, w których uczestniczą, dzięki działaniom, które podejmują. Wszystko, co wiedzieli o sobie na początku, jest fałszem. Cóż wie o sobie Romeo? Wie, że kocha Rosalinę, ale dopiero gdy pozna Julię, przekona się, iż jest naprawdę zupełnie inny, niż sądził o sobie wówczas; narastająca tragedia odsłoni go przed samym sobą, stworzy go zupełnie nowym. Czy Otello wiedział o sobie, iż jest zdolny do czynu, którego wreszcie dokonał? Czy kochając Desdemonę, przyjaciół i świat wiedział, co kryje ta miłość w jego sercu? Prowadzony od fałszu do fałszu w swojej wiedzy o Desdemonie, Otello poznaje siebie innego, nowego. Widmo ojca, jak zły apel budzi Hamleta z tego snu, który śnił o sobie. Jaki jest naprawdę? Co zrobi?

(...) Szekspir sięga tu wszędzie znacznie głębiej, niż normalna konwencja dramatu jego czasu pozwalała i wymagała. Dociera do samego dna tajemnicy, zaczajonej w każdym człowieku, do której klucz znajduje się tylko w sytuacjach i w czynach; nie znajduje się nigdy w słowach i refleksjach. Introspekcja nic nie znaczy; to bieg życia odsłania nas przed nami i światem. Rzadko potwierdza on nasze o sobie mniemanie; najczęściej my sami i świat doznajemy zaskoczenia. To zaskoczenie jest różnorakie. Szekspir i w tej dziedzinie odbiega od konwencjonalnego schematu i wcale nie zawsze pokazuje, jak zło było zaczajone w pozorach dobra. Nie chodzi o lekcję moralności. Chodzi o pokazanie, jak się rzeczywiście dzieje. Bieg życia odsłania nas gorszych lub lepszych, pokazuje do czego — dobra czy zła — byliśmy zdolni, będziemy zdolni.

(...) Bohaterowie utworów Szekspira przede wszystkim żyją, żyją pełnią i różnorodnością zdarzeń i sytuacji, doznań i pragnień. Wstępują w rzekę życia z namiętnością i zachłannością na dobre i złe, na szczęście i na cierpienie; podejmują wszelkie ryzyko, niekiedy śmierć tak, jakby nawet ona była doświadczeniem pełni życia. W tych warunkach rosną ludzie szekspirowscy. Nie są nigdy „gotowi", nie są nigdy zamknięci. Idą zawsze przed siebie — ku przygodom, ku obowiązkom. Wyciągają ręce ku temu, co nowe, nieznane, obiecujące.

(...) Świat staje przed nami i w nas pełen urody i pełen grozy w tym wszystkim, co nam ofiarowuje, do czego nas zachęca, czego wymaga. Niemal jak na obrazach Boscha jest on zaludniony przez zjawy anielskie i monstra, tylko, że nie pochodzą już one z zaświatów, ale są z tego, ziemskiego świata i są równie dobrze w nas samych, jak nasze pożądania i nadzieje, nasze lęki i namiętności, jak i poza nami, w zdarzeniach, sytuacjach, okazjach. Postawa człowieka wobec świata staje się w tych warunkach postawą zachłannej żądzy wykorzystania wszystkiego, a zarazem postawą trwogi wobec wirów, które porywają ludzi. Szekspir zsyntetyzował renesansowy stosunek do świata, ale zarazem — i w tym przypadku — poszedł o krok dalej, gdyż ukazując, że świat jest matką człowieka, pokazał równocześnie, jak staje się jego macochą. I to był właśnie główny problem szekspirowskiej filozofii człowieka, oś zasadnicza jego dramatów. Człowiek żyje i zdobywa swój kształt w społecznym, ludzkim świecie, ale ten świat — jedyny żywioł ludzkiego istnienia — jest równocześnie jego okrutnym zniszczeniem.

Bohdan Suchodolski
(wyjątki z książki „Narodziny nowożytnej filozofii człowieka", Warszawa 1963, PWN)

Bolesław Leszczyński (1837?—1918) w roli Otella

William Shakespeare

OTELLO

The Tragedy of Othello, the Moor of Venice

TRAGEDIA W 5 AKTACH

przekład: Krystyna Berwińska

OSOBY:

Doża wenecki	*WŁADYSŁAW OSTO-SUSKI*
Brabancjo, senator	*FABIAN KIEBICZ*
	ALEKSANDER SEWRUK
Gracjano, brat Brabancja	*TADEUSZ KUŹMIŃSKI*
Lodowiko, krewny Brabancja	*TOMASZ MOŚCICKI*
Otello, Murzyn królewskiego rodu na służbie Wenecji	*ZYGMUNT NAWROCKI*
Kasjo, jego porucznik	*JACEK BRICK*
Jago, jego chorąży	*JERZY RADWAN*
Rodrygo, wenecki szlachcic	*WITOLD DĘBICKI*
Montano, były gubernator Cypru	*BRONISŁAW SURMIAK*
Senator	*FABIAN KIEBICZ*
Desdemona, córka Brabancja i żona Otella	*BARBARA NIKIELSKA*
Emilia, żona Jagona	*MARIA PABISZ-KORZENIOWSKA*
Bianka, kochanka Kasja	*BARBARA LANTON*

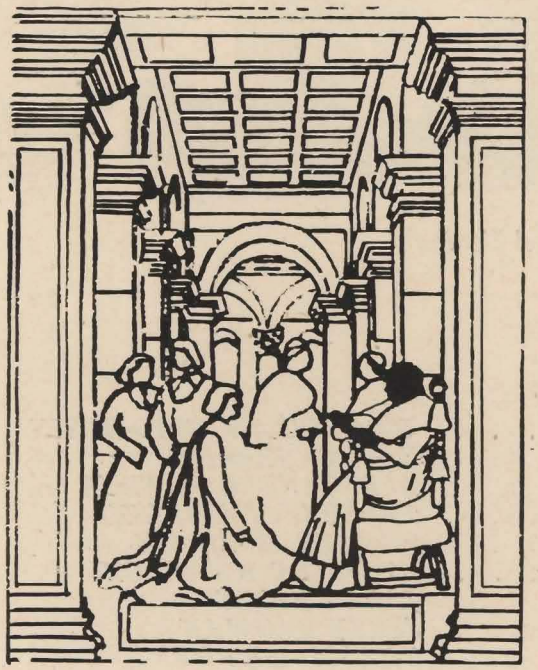
Rzecz dzieje się w Wenecji i w porcie morskim na Cyprze.

Scenografia
TERESA PONIŃSKA

Reżyseria
ANDRZEJ KONIC

Muzyka:
ANDRZEJ TRYBUŁA
Układ pojedynków
SŁAWOMIR LINDNER
Asystent reżysera
TOMASZ MOŚCICKI

Kontrola tekstu — Hanna Chmurzyńska. Przedstawienie prowadzi — Cyryl Seredyński.
Światło — Jerzy Piechnik. Brygadier sceny — Zbigniew Chmielewski



— Pierwsze przedstawienie: 1604 r. na scenie „The Globe" w Londynie. Polska premiera: 1801 r. w Warszawie.

— Polskie teatry posługiwały się początkowo fracuską przeróbką Ducisa; w połowie zeszłego stulecia przeróbkę tę zaczęły wypierać przekłady z języka angielskiego. Powodzenie „Otella" na naszych scenach utrwalił Bolesław Leszczyński, który po raz pierwszy wystąpił w tytułowej roli w 1871 r. Znakomity artysta włączył ją do swego żelaznego repertuaru i grał aż do 1914 r.

Inni głośni wykonawcy roli Otella: Bolesław Ładnowski, Stanisław Knake-Zawadzki, Roman Żelaznowski, Edmund Rygier, Józef Kotarbiński, Józef Węgrzyn, Kazimierz Junosza-Stępowski, Karol Adwentowicz.

— Po ostatniej wojnie wystawiano „Otella": w Krakowie (Stary T. 1947), Łodzi (T. Wojska Polskiego, 1948), Bydgoszczy (1955), Rzeszowie (1958), Częstochowie (1960), Warszawie (T. Klasyczny, 1960), we Wrocławiu (T. Dramatyczne, 1961), w Opolu (1963), Zielonej Górze (1966), Szczecinie (1966), Bydgoszczy (1967) i w Nowej Hucie (1968).

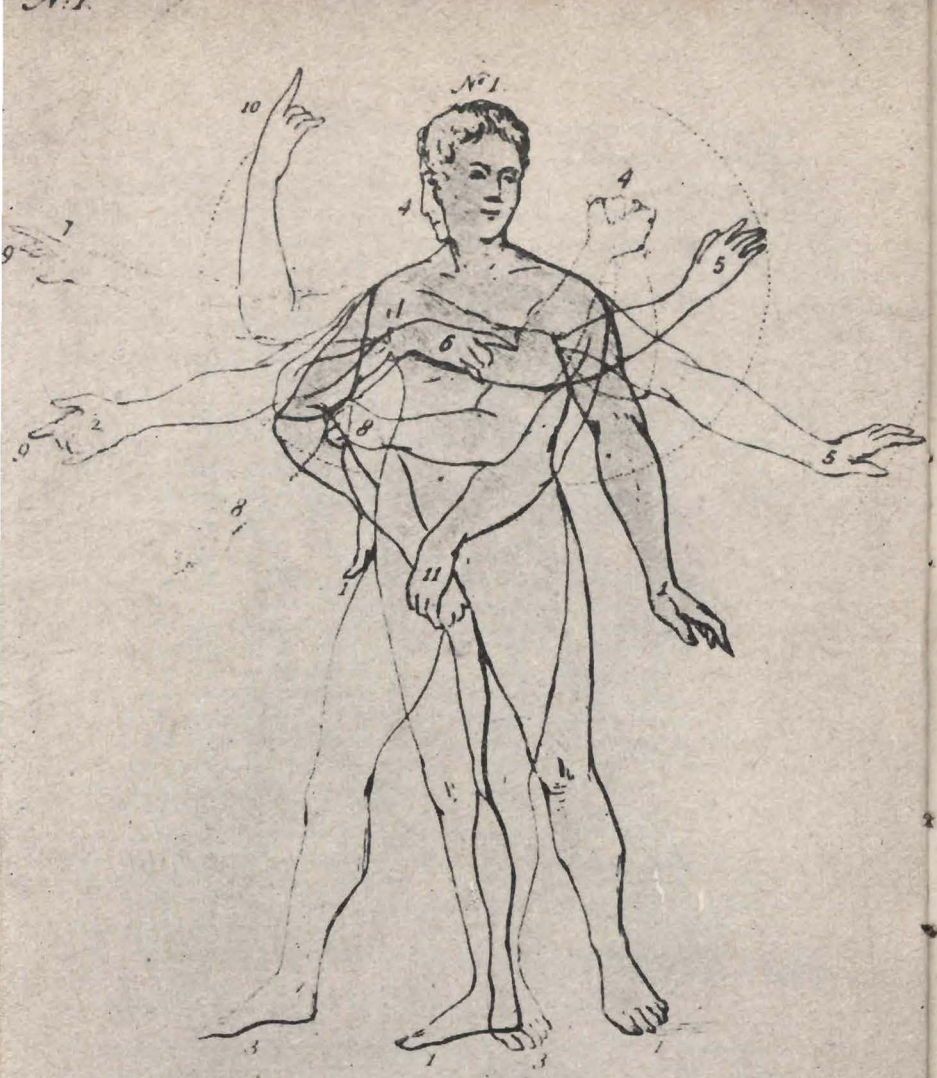
*

Jeżeli odmienna rasa Otella tłumaczy poniekąd i otchłanną głębokość jego zawodu i żywiołowość jego szalonej zazdrości, to w założeniu jednak mamy tu przed oczyma podobne jak w „Hamlecie" widowisko dramatyczne: kataklizm dokonany działaniem siły zewnętrznej w naturze zresztą normalnej. Otello, po dziecięcemu prosty, byłby i po dziecięcemu łagodny i niepodejrzliwy, gdyby Jago nie zatruł jego natury swymi podejrzeniami. (...) Jago wierzy ślepo w zwycięską potęgę złego. Jak wiara Brutusa w obywatelską godność tłumu rzymskiego, i wiara Hamleta w moralne dostojeństwo matki, załamują się tragicznie na smutnej rzeczywistości, tak wiara Jaga w supremację zła załamuje się na najbardziej niespodzianej przeszkodzie, bo na fakcie istnienia dobroci w naturze jego żony Emilii, która przez cały dramat wydawała się kobietą pospolitą i nisko myślącą. W każdym razie chciał Shakespeare w Jagu ukazać „absolutne zło" jako czynnik realnie istniejący i aż nazbyt skutecznie działający w świecie — czynnik nie dający się usunąć przez psychologiczne wytłumaczenie motywów złego czynu. (...) Z wszystkich wielkich tragedii Shakespeare'a „Otello" i po nim „Król Lir", najsilniejsze i najbardziej przygnębiające pozostawiają w nas przeświadczenie o rzeczywistości złego i jego mocy w świecie i najboleśniej nam prawią o konieczności krzywd i cierpień jako doli wszystkiego, co szlachetne i piękne.

Roman Dyboski
(„William Shakespeare", Kraków 1927 Krak. Spółka Wyd.)

„Otello" jest historią trojga ludzi: Otella, męża wielkiej wartości, przeczystej Desdemony i Jagona. Dla tego ostatniego nie ma określenia, które by dało się zawrzeć w jednym przymiotniku; może nawet nie ma wcale określenia, bo czyż można go bez żadnych dalszych rozważań uważać tylko za człowieka? (...) Jago stoi na granicy między żywym człowiekiem a wcieleniem abstrakcyjnego Zła. (...) Nazwanie „Otella" studium psychologicznym zazdrości nie wyczerpuje jeszcze całej treści ideowej tragedii. Zazdrość Otella nie jest to tylko patologiczny stan, ale także przejaw owej „podłości natury ludzkiej", przejaw zmysłowej strony uczucia miłości, noszącego już cechy namiętności. (...) To, co było w nim z niskiej cielesności, mogło się wyrazić w zazdrości, która ma swoje źródło w niedowierzaniu czystości duchowej kobiety, i zazdrość właśnie wziął Shakespeare za wyraz indywidualny w Otellu tej siły ogólnej, którą reprezentuje Jago. (...) To Jago odbiera mu po kolei idealne składniki uczucia ku Desdemonie.

Andrzej Tretiak
(Wstęp do „Otella" W. Shakespeare'a, w wydaniu „Biblioteki Narodowej, Kraków 1927 Krak. Spółka Wyd.)



Gesty aktora-tragika
(ilustracja z książki Johannesa Jelgerhuisa „Theoretische Lessen over de Gesticulatie en Mimiek", Amsterdam 1827 r.)

„Otello" Szekspira to przede wszystkim nie tragedia zazdrości, a tragedia oszukanej ufności. W istocie bowiem, gdyby Otello był zazdrośnikiem z natury, zbędnym byłby tak aktywny w swej zbrodniczości Jago. Skomplikowaną i trudną swą grą Jago wzbudza w duszy Otella, który tak mało przez całe życie myślał o sobie, najbardziej osobiste ze wszystkich uczuć — zazdrość. Sam zresztą Otello w końcu tragedii mówi o sobie, iż „niełatwo poddaje się zazdrości, lecz pod cudzym wpływem (ma on na myśli Jagona) doszedł do ostatecznego wzburzenia uczuć". Przypomnijmy słowa Puszkina: „Otello nie jest zazdrośnikiem z natury — wręcz odwrotnie — jest on ufny".

Michał Morozow
(„Szekspir", Warszawa 1950 „Czytelnik")

Postacie tej sztuki nie są istotami nadludzkimi, nie są też igraszką nieubłaganych sił losu. Ponoszą klęskę dla błędów i szaleństw, jakie mógłby popełnić każdy najzwyklejszy z ludzi. Jago nie jest bynajmniej przerafinowanym włoskim demonem, jak tego chcieli obdarzeni zbyt bujną fantazją krytycy, to zwykły podlec, który instynktownie stara się obalić wszystko, co jest wyższe od niego, ale jeszcze dlań dostępne. Dziś w małych miasteczkach takie typy pisują anonimy. Prostoduszny, prymitywny Otello mógł widzieć w Jagonie półdiabła; Emilia nie była tak naiwna.

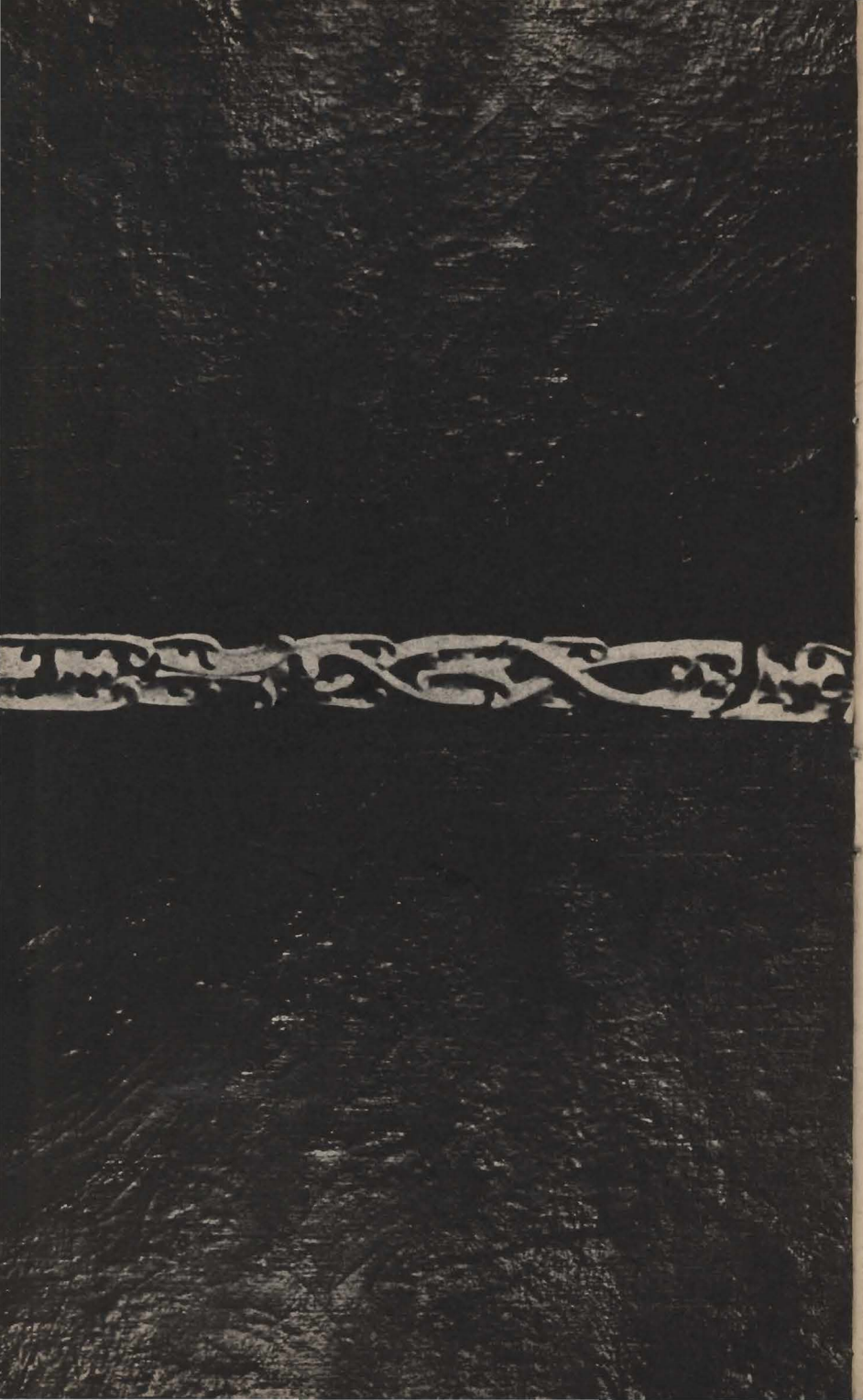
George Sampson
(„Historia literatury angielskiej", Warszawa 1967 PWN)

W angielskiej tradycji teatralnej i krytycznej zakładano zazwyczaj równorzędność Otella i Jagona. Dobry Otello doprowadzany był do zguby przez diabolicznie przebiegłego Jagona. Bohater romantyczny przeciwstawiany był potężnemu cynikowi, granemu z silnie nieraz wydobytą „vis comica". (...) 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 egocentryźmie głównego protagonisty. Leavis pisze: „Otello jest główną postacią tragedii Szekspira — 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 pretekst 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 on sam — cechami swego charakteru przynosi sobie zgubę.

Bolesław Taborski
(„Nowy teatr elżbietański", Kraków 1967 Wyd. Literackie)

Wielkie tragedie Shakespeare'a zawierały zawsze elementy przejścia od katastrofy do regeneracji ducha, do zadośćuczynienia, do zapoczątkowania innego, wyższego porządku rzeczy, nigdy nie zamykając się akcentem rozpaczy, dla której nie świta żaden promyk nadziei. Nawet więc Otello, kończąc się straszną śmiercią niewinnej Desdemony, nie jest pozostawiony w mroku: bohater uświadamia sobie przed swoją samobójczą śmiercią niewinność i wielkość niesłusznie posądzonej. Świadomie czy nieświadomie, realizował Shakespeare w całej swej twórczości zasadę tragedii antycznej o winie i karze, o klęsce, spowodowanej winą bohatera, obróconej przez pokutę w odkupienie winy i w nowe szczęście użyczone bohaterowi z woli przeznaczenia.

Stanisław Helsztyński
(„Na marginesie „Otella", artykuł w programie przedstawienia „Otello" G. Verdiego wg W. Shakespeare'a, Teatr Wielki w Warszawie 1969 r.)



Podstawowe daty z życia i twórczości Williama Shakespeare'a

1564 — 23 kwietnia w Stratford nad Avonem urodził się William Shakespeare. Ojciec poety był kupcem i przez pewien czas sprawował urząd burmistrza Stratfordu.

1576 — James Burbage wznosi pierwszy budynek teatralny w Londynie.

1582 — Małżeństwo z Anną Hathaway.

1588 — Wyjazd do Londynu i podjęcie pracy w teatrze Burbage'a. Shakespeare zostaje pomocnikiem reżysera, potem aktorem, a wreszcie zaczyna pisać dla teatru.

1590—1591 — „Henryk VI".

1592—1596 — M. in. „Ryszard III", „Poskromnienie złośnicy", „Romeo i Julia", „Król Ryszard II", „Sen nocy letniej", „Król Jan".

1597—1600 — M. in. „Kupiec wenecki", „Król Henryk IV", „Wesołe kumoszki z Windsoru", „Król Henryk V", „Wiele hałasu o nic", „Juliusz Cezar", „Jak wam się podoba", „Wieczór Trzech Króli".

1598 — Budowa teatru „The Globe" („Pod Kulą Ziemską"), którego jednym z udziałowców staje się Shakespeare.

1601—1607 — M. in. „Hamlet", „Troilus i Kressyda", „Miarka za miarkę", „Otello", „Król Lear", „Makbet", „Koriolan".

1603 — Ostatnia rola aktorska Shakespeare'a w „Sejanusie" Ben Jonsona.

1609 — Druk „Sonetów".

1609—1612 — „Cymbelin", „Opowieść zimowa", „Burza", „Król Henryk VIII".

1610 — Powrót do Stratfordu.

1613 — Pożar teatru „The Globe".

1616 — 23 kwietnia, śmierć Williama Shakespeare'a.

1623 — Ukazuje się pierwsze wydanie sztuk Shakespeare'a tzw. „Pierwsze Folio".

Shakespeare w Teatrze Ziemi Mazowieckiej

„WIELE HAŁASU O NIC"

— tekst polski według starych przekładów opracował Zbigniew Sawan; prolog Krystyna Berwińska. Reżyseria: Wanda Wróblewska. Scenografia: Zofia Wierchowicz. Premiera: 27.IX.1956 r. w Siedlcach.

„CYMBELIN"

— przekład: Leon Ulrich. Reżyseria: Krystyna Berwińska. Scenografia: Andrzej Majewski. Premiera: 18.XI.1960 r. w Boryszewie.

„JAK WAM SIĘ PODOBA"

— przekład: Adam Polewka. Reżyseria: Wanda Wróblewska. Scenografia: Stanisław Bąkowski. Premiera: 3.II.1963 r. w Płońsku.

„ROMEO I JULIA"

— przekład: Jarosław Iwaszkiewicz. Reżyseria: Wanda Wróblewska. Scenografia: Stanisław Bąkowski. Premiera: 10.II.1968 r. w Otwocku.

W repertuarze:

PROSCENIUM

W dniu 14 stycznia 1970 r. rozpoczęła działalność mała scena Teatru Ziemi Mazowieckiej — PROSCENIUM. Na otwarcie przygotowano przedstawienie „On...", związane tematycznie z 100 rocznicą urodzin Włodzimierza Lenina.

„ON..."
reminiscencje i obrazy ze wspomnień i listów N. K. Krupskiej
reżyseria: Zbigniew Kopalko
scenografia: Romuald Nowicki

DUŻA SCENA

Henryk T. Czarnecki
„PODPALACZE" — dialogi norymberskie
reżyseria: Teresa Żukowska
scenografia: Teresa Ponińska
muzyka: Krzysztof Penderecki
Premiera: 14.IX.1969 r.

Eugeniusz Szwarc
„CZERWONY KAPTUREK"
reżyseria: Aleksander Gąssowski
scenografia: Józef Zboromirski
muzyka: Władysław Szpilman
Premiera: 11.X.1969 r.

Jerzy Szaniawski
„KOWAL, PIENIĄDZE I GWIAZDY"
reżyseria: Teresa Żukowska
scenografia: Teresa Ponińska
Premiera: 13.XI.1969 r.

W przygotowaniu:

DUŻA SCENA

Jerzy Janicki — współczesna komedia o nieustalonym na razie tytule.

Premiera odbędzie się w marcu 1970 r.

Kierownik Nadzoru Artystycznego — Maria Chlebowska. Kierownik Techniczny — Władysław Haraszkiewicz. Kierownik Biura Obsługi Widzów — Wojciech Kołakowski. Organizatorzy widowni i realizatorzy — Józefa Błędowska, Stefan Jastrzębski, Jan Salach, Wanda Tyszkiewicz. Główny elektryk — Jerzy Piechnik.

Kierownicy pracowni: krawieckiej damskiej — Halina Sobota, krawieckiej męskiej — Józef Balcerzak, stolarskiej — Wacław Bieliński, malarskiej — Maksymilian Stratanowski, modelarskiej — Zbigniew Cherczyński, perukarskiej — Adam Okołotowicz.

Redakcja programu — Jan Siekiera
Opracowanie graficzne — Alicja Schubert-Olszewska
Olaf Krzysztofek
Konsultant wydawniczy — Mieczysław Lewicki

Cena zł 2.50

ZE ZBIORÓW
Andrzeja Kauszmandta

T.P. W-wa. Zam. 398/S/70. P-41. 3000.