

„Otello”

bez kompleksów

Nareszcie „Otello” wyzwolony z naturalistyczno-operowej konwencji, grany w dekoracjach nawiązujących do sceny elżbietańskiej, „Otello”, w którym odrzucono schemat konfliktu rasowego i perwersyjnej erotyki. Nad tą tragedią Szekspira, bardziej może niż nad którąkolwiek z innych jego sztuk, ciążyła tradycja teatru mieszczańskiego. W przedstawieniu szczecińskim, reżyserowanym przez Jana Maciejowskiego, Otello Andrzeja Kopiczyńskiego jest świadomym swej rycerskiej sławy wodzem, ma poczucie własnej wartości, a kompleks odrębności rasowej w ogóle dlań nie istnieje. W pierwszych scenach swobodnie stosuje się do dworskiego ceremoniału, zaś w konflikcie z Barbancejem jest niezmącenie pewien zwycięstwa swych racji. A jednak Otello ów nie sprawia wrażenia człowieka, który zdołał dostosować się do otoczenia. Wygrywa w sporze z Barbancejem, ale scena spotkania bohatera z Dożą odsłania bardzo wyraźnie niewspółmierność motywów jakimi kierują się obie strony. Mianując Otella namiestnikiem Cypru, Doża akcentuje słowo „Opinia publiczna, wszechwładna pani sukcesu, każe nam oddać decydujący głos za tobą”. Wenecjanie w szczecińskim spektaklu patrzą na Otella z podziwem, jednak jest on dla nich przede wszystkim atutową karą w grze politycznej. Kopiczyński natomiast jest Otellem, dla którego decydujące znaczenie ma kodeks rycerskiego honoru. W konsekwencji w przedstawieniu wyodrębniają się dwa porządki działania: polityczny i heroiczno-rycerski. I właśnie przeciwstawność tych porządków staje się pierwszą przesłanką późniejszej klęski Otella.

Jagona tradycyjna inscenizacja ukazywała najczęściej jako demona zła, jako postać sataniczną. W przedstawieniu Maciejowskiego mamy wyraźną polemikę z taką interpretacją. Maciejowski machinacje Jagona wkomponowuje w tło reguł gry określających charakter życia politycznego w Wenecji. Włodzimierz Bednarski, występujący w roli negatywnego bohatera dramatu, jest Jagonem działającym z premedytacją i chłodną inteligencją. Nie ciemne instynkty, lecz świadomość praw świata w jakim żyje, świadomość, iż jest to świat pozorów i ukrytych intencji, staje się motorem działań Jagona. Wie, że aby wspiąć się w górę, zrobić karierę, osiągnąć zamierzony cel, trzeba żyć życiem nieautentycznym: ukazywać pozory jako prawdy, a prawdy jako pozory.

Upadek, psychiczna i moralna degrengolada Otella rozpoczyna się — jak wiadomo — od momentu, kiedy Jago zaszczepliwa w nim podejrzanie o niewierności Desdemony. Kopiczyński wygrywa motyw zazdrości, ale zazdrość nie unicestwia u Otella prostoduszności. Jago odkrywa przed Otellem dwuznaczność świata i niszczy w nim ufność w moralny porządek rzeczywistości. Więc nie tylko mechanizm intrygi, lecz również potrzeba jakiegoś oparcia oddaje go w ręce Jagona. Są w przedstawieniu sceny, w których Jago i Otello pojawiają się spleceni niemal braterskim uściskiem.

Akcja spektaklu rozgrywa się na zawieszonym nad sceną pomoście, pod nim i na prowadzących na ów pomost schodach. Pierwszy akt jest nierówny. W miarę rozwoju akcji widowisko nabiera rozpędu i gwałtowności. Czerń horyzontu, błyski światła załamującego się w sfałdowanych płaszczyznach obitych blachą elementów dekoracji, metaliczne dźwięki oprawy muzycznej Waleriana Pawłowskiego — nasycają spektakl atmosferą napięcia i niepokoju. Dekoracje Zofii Wierchowicz, funkcjonalnie organizujące ruch sceniczny, współtworzą także emocjonalny i intelektualny klimat przedstawienia.

JERZY NIESIOBĘDZKI