PROFESJA PANI WARREN

G. B. S. W ANEGDOCIE

WIZYTA

— Jak się powinien zachować idealny gość? — zapytano raz Shawa. — Tak, aby gospodarz czuł się miłym gościem — odpowiedział pisarz.

JEDNO SŁOWO

Bernard Shaw otrzymywał za każde słowo druku 6 szylingów. Pewna dama — wielka wielbicielka jego talentu — pragnęła mieć jego autograf. Posłała więc 6 szylingów z dopiskiem :„Mistrzu, proszę o jedno tylko słowo". — Shaw odebrał list i pieniądze. Nazajutrz owa dama otrzymała tylko jedno słowo w odpowiedzi: „Dziękuję".

PRZYJACIELE

Bernard Shaw został zaproszony do znajomego, który chciał pochwalić się przed pisarzem

PROGRAM NR 60
WYDANY
Z OKAZJI PREMIERY
SZTUKI
G. BERNARDA
SHAWA

PROFESJA PANI WARREN

PREMIERA
DNIA 8 LIPCA 1972 ROKU

●

DZIESIĄTA PREMIERA
SEZONU 1971/72

swoją nową wspaniale urządzoną willą. Oprowadzając Shawa po całym domu, gospodarz z dumą prezentuje mu swoją bibliotekę: — Mistrzu — powiada wskazując na książki — to są moi najlepsi przyjaciele.

Pisarz wziął jedną z książek do ręki i zauważył, że jej kartki nie są wcale rozcięte. Kładzie więc książkę z powrotem na półkę i powiada: — Drogi panie, jakże mnie cieszy, że nie należy pan do tych ludzi, którzy krają swoich przyjaciół.

SHAW I MAGNAT FILMOWY

Pewnego razu, gdy Samuel Goldwyn, znany właściciel wytwórni filmowej, starał się zawrzeć z Shawem korzystną dla siebie umowę dotyczącą nakręcenia filmu według jednej z jego sztuk, wielki pisarz rzekł zniechęconym głosem: — Panie Goldwyn, trudność porozumienia polega na tym, że pan wciąż mówi o sztuce, a ja o pieniądzach.

EURYPIDES MILE WIDZIANY

Shaw stale otrzymywał zaproszenia na obiady i przyjęcia u różnych znakomitości. Pewnego popołudnia, gdy pisarz odprawiwszy służącego, zasiadł do pracy w swoim gabinecie, zadzwonił telefon. Pisarz podniósł słuchawkę i naśladując głos swego służącego, powiedział: — Mister Shaw z żalem będzie musiał odmówić przyjemności skorzystania z zaproszenia jej lordowskiej mości, gdyż od paru dni gości u siebie pana Eurypidesa, z którym w tej chwili odbywa konferencję w sprawie teatru greckiego.

— Ależ proszę zapewnić mister Shawa — usłyszał w odpowiedzi — że zaproszenie moje obejmuje również i jego gościa. Pan Eurypides, jako przyjaciel pana Shawa, będzie w moim domu mile widziany.

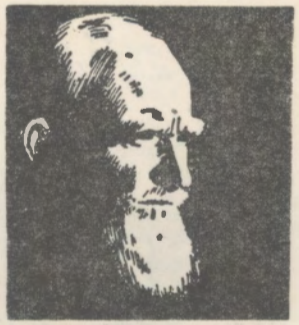
PROGRAM NR 60
WYDANY
Z OKAZJI PREMIERY
SZTUKI
G. BERNARDA
SHAWA

PROFESJA PANI WARREN

PREMIERA
DNIA 8 LIPCA 1972 ROKU

●

DZIESIĄTA PREMIERA
SEZONU 1971/72



PROPOZYCJA MAŁŻEŃSKA

Gdy wielki pisarz był jeszcze w sile wieku i miał bujną, rudą czuprynę oraz takąż brodę, otrzymał pewnego razu od pewnej ekscentrycznej aktorki, znanej z nieprzeciętnej urody, list treści następującej: „Szanowny Mistrzu! Pan znany jest ze swego wielkiego talentu, rozumu i dowcipu, a ja uchodzę za piękną. Otóż uważam, że powinniśmy zawrzeć związek małżeński, wówczas nasze dzieci, które oddziedziczą Pański rozum i moją urodę będą doprawdy, jak to się mówi, cudownymi dziećmi".

Wielki kpiarz odpowiedział: „Szanowna Pani! Dziękuję za nadesłany list. Sądzę, że propozycja Pani jest w zasadzie dość ciekawa. Jedno tylko mnie zastanawia: co będzie, jeżeli zawrzemy związek małżeński i nasze dzieci oddziedziczą moją urodę a rozum Pani? ...Zdaje się, że lepiej nie ryzykować".

PROGRAM NR 60
WYDANY
Z OKAZJI PREMIERY
SZTUKI
G. BERNARDA
SHAWA

TEATR
IM. A. MICKIEWICZA
W
GĘSTOCHOWIE
ODZNACZONY
ZŁOTĄ ODZNAKĄ
ZASŁUŻONEMU
W ROZWOJU
WOJEWÓDZTWA
KATOWICKIEGO

DYREKTOR
I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ANDRZEJ URAMOWICZ

KIEROWNIK LITERACKI
BOLESŁAW LUBOSZ

PROFESJA PANI WARREN

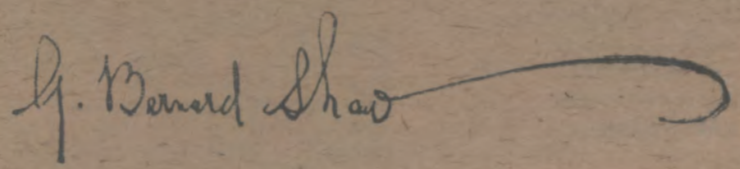
PREMIERA
DNIA 8 LIPCA 1972 ROKU

●

DZIESIĄTA PREMIERA
SEZONU 1971/72

„Życie moje należy do całej społeczności, obowiązkiem moim jest zrobić dla niej wszystko, co jest w mojej mocy. Pragnę, aby moje siły zostały najwszechstronniej wykorzystane, zanim nadejdzie chwila mojej śmierci. Cieszę się życiem dla samego życia. Życie nie jest dla mnie bynajmniej krótko płonącą świeczką, jest raczej czymś w rodzaju pochodni, którą pochwyciłem na pewien czas. I dokładam wszelkich starań, by ta pochodnia świeciła jak najjaśniej, zanim ją przekażę innym pokoleniom".

Bernard Shaw — Z przedmowy do „Ucznia diabła", 1897



George Bernard Shaw urodził się 26 lipca 1856 r. w Dublinie, umarł 3 listopada 1950 r. w Ayot St. Lawrence (Hertfordshire). Syn urzędnika, edukację skończył na poziomie szkoły średniej. Pracował potem przez kilka lat jako niższy urzędnik w Dublinie. W 1876 r. podążył do Londynu, gdzie szuka powodzenia w dziennikarstwie i literaturze. Publikował powieści, eseje, recenzje. Pierwszą swą sztukę, „Szczygli zaułek", napisał Shaw jako mężczyzna blisko czterdziestoletni w 1892 r. i ona przyniosła mu rozgłos. Ostatni utwór dramatyczny Buoyant Billions ukończył w roku 1948, w dziewięćdziesiątym trzecim roku życia. W ciągu tych kilkudziesięciu lat napisał około 50 dramatów. W roku 1925 otrzymał nagrodę Nobla.

Do najbardziej znanych utworów scenicznych tego pisarza należą: „Szczygli zaułek", „Profesja pani Warren", „Major Barbara", „Pigmalion", „Święta Joanna", „Cezar i Kleopatra", „Żołnierz i bohater", „Uczeń diabła", „Mąż przeznaczenia", „Kandyda".

MARIA MALICKA W PROFESJI PANI WARREN W TEATRZE ŁÓDZKIM

ZDJĘCIE OBOK:
MARIA MALICKA
W ROLI WIWII

ZDJĘCIE ŚRODKOWE:
MARIA MALICKA
W ROLI JOANNY D'ARC

ZDJĘCIE OSTATNIE:
MARIA MALICKA
JAKO MARIA STUART

MARIA MALICKA

Maria Malicka. Te dwa słowa mówią właściwie wszystko, bo wiem gwiazda Malickiej błyszczy światłem najsilniejszym. A już z pewnością nie ma aktorki o rozleglejszej skali talentu, aktorki, która w sentymentalnej komedii jest uosobieniem wdzięku, w dramacie uosobieniem siły, w tragedii — historycznej wzniosłości.

Zakochała się w Niej Warszawa od czasu, gdy przed laty przyjechała z dalekiego miasta, by oczarować nas w komedii Niccodemiego zbudowanej na półtonach. Odtąd podziwialiśmy tyle jej świetnych, często znakomitych kreacji aktorskich, że byłoby rzeczą niemożliwą proste ich wyliczenie. Z filmu, z objazdów po prowincji zna Ją cała Polska. Czyż trzeba dodawać, że nie tylko zna, lecz i podziwia".

Słowa te pisane na łamach przedwojennego „Kina" nie straciły, a wręcz zyskały na aktualności, doskonale oddają istotę osobowości wielkiej artystki, Jej wręcz niewiarygodny, stale rozszerzany wachlarz możliwości.

Role Marii Malickiej, to najpiękniejsze karty historii polskiego teatru lat dawniejszych i obecnych. Pragnę więc choć w zarysie przypomnieć Państwu drogę artystyczną znakomitej aktorki, a droga ta zaczęła się bardzo wcześnie.

Siedmioletnią dziewczynkę wprowadza na deski Teatru im. Słowackiego w Krakowie Ludwik Solski. Po kilku latach Malicka występuje już na tej scenie w wielu ciekawych rolach. Następnie przenosi się do Teatru „Bagatela", skąd po nadzwyczajnym sukcesie w sztuce Niccodemiego „Świt, dzień i noc" Arnold Szyfman „porywa" Ją do stołecznego Teatru Polskiego, gdzie zaraz na początku zdobywa Warszawę jako Święta Joanna w dramacie G.B. Shawa.

Z wielu stworzonych tam wybitnych ról przypomnieć należy Karczmarkę w „Diable i Karczmarce" Krzywoszewskiego, Żonę w „Rogaczu Wspaniałym" Crommenlynca, Helianę w „Samuelu Zborowskim" Słowackiego, Helenę w „Ładnej historii" Caillavet'a i Flers'a, Kropeczkę w „Świerszczu za kominem" Dickensa czy wreszcie „tę najlepszą z Aniel" (jak Ją określił Grzymała Siedlecki) w „Ślubach panieńskich" Fredry.

Później angażuje się artystka do Teatru Narodowego grając m in.: Pannę Młodą w „Weselu" Wyspiańskiego, Kamillę w „Nie

igra się z miłością" Musseta, której jak to napisał Boy „każde słowo dźwięczało poezją, drgało namiętnością i prawdą". Tworzy trzy wspaniałe kreacje w tragediach Fryderyka Schillera: Luizę w „Intrydze i miłości", „Marię Stuart" — „ taką, jaką wymarzył sobie Schiller, piękną, uduchowioną i subtelną, tragiczną w swym nieszczęściu i liryczną w swej słodyczy" jak Ją scharakteryzowała Wielopolska oraz Królowę Elżbietę Valois w „Don Carlosie" graną w zespole obok Solskiego, Osterwy, Węgrzyna.

W ogóle do partnerów miała Malicka szczęście. Byli wśród nich także: Aleksander Węgierko, Jerzy Leszczyński, Kazimierz Junosza Stępowski, Mariusz Maszyński, Władysław Grabowski, Stanisław Stanisławski. Spektakle, w których brała udział inscenizowali reżyserzy tej miary co: Karol Borowski, Emil Chaberski, Leon Schiller, Ludwik Solski, Aleksander Węgierko, Aleksander Zelwerowicz.

W późniejszych latach zakłada Malicka własny teatr w Warszawie, prowadząc go do wybuchu wojny. Skupia tam świetny zespół aktorski. Występują m. in.: Tekla Trapszo, Helena Larys, -Pawińska, Halina Cieszkowska, Zofia Ordyńska, Kazimierz Opaliński, Tadeusz Fijewski, Roman Zawistowski, Wojciech Wojtecki, Zygmunt Biesiadecki, Karol Benda, Marcin Bay — Rydzewski.

Teatr Malickiej prezentuje różnorodny i bogaty repertuar. Obok komedii obcych autorów pojawiają się tu utwory Hertza, Cwojdzińskiego, Niewiarowicza i Donata, obok adaptacji „Pani Bovary" Flauberta (popisowa rola artyski) sztuki Georga Bernarda Shawa. Tworzy w nich Malicka pamiętne kreacje — tytułową rolę w „Candidzie" oraz Viwię w „Profesji Pani Warren", ale największym chyba triumfem na scenie Teatru Malickiej jest rola Marii Stuart — tym razem w tragedii Słowackiego. Jan Prandowski z okazji z tej premiery oceniając Jej grę napisał: „mówiła wiersz bezbłędnie, moment w którym widzi swą przyszłość i pod tą wizją gnie się i pada na kolana i składa głowę na katowski pień był mistrzowski i przejmujący".

W okresie tym nakręca również szereg filmów opartych na powieściach Sienkiewicza, Żeromskiego, Struga, Conrada, bo jak to pięknie ujął Alfred Woycicki "przynajmniej tą drogą chciano pokazać światu, jakim aktorstwem może poszczycić się nasz teatr".

Po wojnie związała się Malicka przede wszystkim z Teatrem Powszechnym w Łodzi i Teatrem im. Słowackiego w Krakowie. Na scenach tych powstaje szereg niepowtarzalnych i jakże odmiennych porteretów kobiecych. Z jednakowym powodzeniem tworzy przepyszną, kunsztowną Lady Milford w „Intrydze i Miłości" Schillera, co charakterystyczną Zofię we „Współwinnych" Goethego czy żywiołową i kapryśną Katarzynę w „Poskromieniu złośnicy" Szekspira. Komediowym amantkom w „Sprytnej wdówce" i „Gburach" Goldoniego, „Mężu i żonie" Fredry towarzyszą tragiczne heroiny: Królowa w „Orle dwugłowym" Cocteau, Christine w „Żałoba przystoi Elektrze" O'Neilla (rola zgodnie uważana jako szczyty sztuki aktorskiej) i wstrząsająca Rollisonowa w „Dziadach", będąca jak stwierdził Lesław Eustachiewicz „rewelacją krakowskiego przedstawienia".

MARIA MALICKA
W „CZAJCE"
CZECHOWA

Żartobliwe postacie we francuskich komedio-farsach stanowią przeciwieństwo młodopolskiej Muzy z „Wyzwolenia", posągowej Demeter z „Nocy listopadowej" czy też dystyngowanej Radczyni z „Wesela" Wyspiańskiego. „Olśniewającą ewokacją romatycznego stylu" staje się Jej Hrabina Idalia w „Fantazym" Słowackiego: według Tadeusza Kudlińskiego „wymarzone chyba wcielenie sceniczne idealnej Idalki". Wielkim uznaniem cieszą się wizerunki znakomitej aktorki w klasycznej dramaturgii rosyjskiej — jest wzruszającą Kruczyniną w „Grzesznikach bez winy" Ostrowskiego, subtelną Natalią w „Miesiącu na wsi" Turgieniewa i mistrzowską Arkadiną w „Czajce" Czechowa, która zdaniem krytyki „powinna być zapisana złotymi zgłoskami w kronice inscenizacji „Czajki" w Polsce"; zachwyciła również aktorów Teatru im. Wachtangowa. Bezbłędne poczucie stylu sprawia, że artystka czuje się doskonale w salonowej komedii Oscara Wilde'a, jak i w abstrakcyjnej sztuce Witkacego, a nawet awangardowym filmie Jerzego Skolimowskiego.

Z taką samą swobodą kreśli różnorakie sylwetki kobiet współczesnych tak w dziełach obcych autorów (Eduardo de Filippo, Aleksander Korniejczuk, Jean Anouilh) jak naszych rodzimych dramatopisarzy (Kruczkowski, Brandstaetter, Zawieyski, Morstin, Iwaszkiewicz, Bryll, Otwinowski). Tę galerię rozmaitych

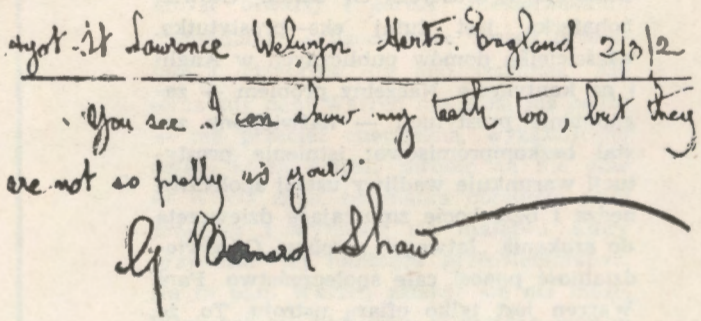
MARIA MALICKA
W
„W GRZESZNIKACH
BEZ WINY"

osobowości wzbogaciła niedawno Pani Warren w „Sztuce nieprzyjemnej" G. B. Shawa.

Kunszt Marii Malickiej cechuje opanowanie w stopniu niedoścignionym aktorskiego warsztatu, wspieranego urodą i wdziękiem osobistym, któremu nie można się oprzeć, no i ten „cudowny, niezapomniany głos, ciepły, wibrujący o nieprawdopodobnej skali, w której oddać można wszystkie najcichsze nawet drżenia uczuć", że użyję sformułowania Feliksa Jordana. A głosowi temu towarzyszy wspaniała technika, wyrazistość i szlachetność dykcji.

To wszystko pozwala wielkiej aktorce budzić entuzjazm najszerszych kręgów publiczności. Podobnie jak dawniej tak i w ostatnich latach spotyka się Malicka w swej pracy z wybitnymi indywidualnościami reżyserskimi. Są wśród nich: Jadwiga Chojnacka, Hanna Małkowska, Maria Wiercińska, Lidia Zamkow, Broonisław Dąbrowski, Karol Frycz, Iwo Gall, Bohdan Korzeniewski, Władysław Krzemiński, Roman Niewiarowicz. Reżyseruje również sama mając na tym polu liczne osiągnięcia zarówno w repertuarze klasycznym jak i współczesnym. Maria Malicka jest od wielu lat ulubienicą Krakowa i Łodzi, a każde pojawienie się jej w Stolicy witają długotrwałe i burzliwe owacje.

Zdzisław Kordecki



Ayot St Lawrence Welwyn Herts. England 2/3/2

You see I can show my teeth too, but they are not so pretty as yours.

G Bernard Shaw

FRAGMENT
KORESPONDENCJI
G. B. SHAWA
DO
MARII MALICKIEJ

PROFESJA PANI WARREN

Sztuka ta zdobyła sławę, która przetrwała do dzisiaj i dotychczas stanowi naczelną, niemal symboliczną pozycję w twórczości Shawa. Śmiałością tematyki przewyższała wiele jego drastycznych sztuk. Główną bohaterką jest tutaj eks—prostytutka, właścicielka domów publicznych w Anglii i na kontynecie. Naczelny problem — zagadnienie prostytucji — naświetlony został bezkompromisowo: istnienie prostytucji warunkuje wadliwy ustrój społeczny, nędza i bezrobocie zmuszające dziewczęta do szukania „łatwego" zarobku. Odpowiedzialność ponosi całe społeczeństwo. Pani Warren jest tylko ofiarą ustroju. To, że wykazując dużo przedsiębiorczości i sprytu staje się kapitalistką „w swoim zawodzie" wynika także z właściwej organizacji ekonomicznej świata, w której jednostka musi być albo wyzyskiwaną, albo wyzyskiwaczem. Nie ma indywidualnej winy ani indywidualnej zasługi. Rozwiązanie zagadnień społecznych przynieść może tylko wysiłek zbiorowy i zasadnicza przemiana konstrukcji społecznej. Tak wygląda postawienie problemu. A rozwiązanie?

Pani Warren ma córkę — inteligentną, nowoczesną pannę. Gdy Wiwia dowiaduje

•

się o rzemiośle matki, ogarnia ją rozpacz, wstyd, wstręt, naturalne u młodej dziewczyny. Matka opowiada swoją trudną młodość, historię swego upadku. Wiwia ma umysł otwarty i gardzi mieszczańskimi przesądami, wybacza więc matce przeszłość i odzyskuje dla niej szacunek. Ale teraz gdy pani Warren nie grozi już nędza — ma przecież energiczną, wykształconą córkę, która potrafi zarobić na nie obie — Wiwia żąda, by matka porzuciła swój proceder i wyrzekła się majątku, który przyniosło jej hańbiące przedsiębiorstwo. Na to pani Warren zgodzić się nie może. Wyrzekać się pieniędzy zdobytych własną pracą i przedsiębiorczością? Przecież tylu czcigodnych, szanowanych ludzi z najlepszego towarzystwa czerpie swoje dochody z kapitałów umieszczonych w takich właśnie interesach i nikt im tego nie zarzuca. Po prostu się o tym nie mówi. Pani Warren nie chce narażać córki na niebezpieczeństwo ubóstwa — zbyt dobrze pamięta własną młodość. Odmawia — i Wiwia odchodzi od matki na zawsze. Nie chce jej pieniędzy, nie potrzebuje jej miłości i opieki. Potrafi sama zarobić na życie, z dala od matki i jej eleganckich przyjaciół, których nicość moralną zdążyła poznać. Wul-

garny, cyniczny kapitalista Crofts, obłudny pastor Samuel Gardner i jego synalek — nicpoń i lekkoduch Frank, zakochany w Wiwię, ale wycofujący się szybko, kiedy dziewczyna wyrzekła się majątku matki, naiwny, odwracający się od rzeczywistości Praed, tworzą grupę bardzo wyrazistą, o silnym, wyraźnym rysunku charakterów, z których każdy reprezentuje określoną grupę społeczną, nie zatracając żywej indywidualności prawdziwego człowieka.

Jak we wszystkich sztukach tego wybitnego pisarza mamy tu poza tym mnogość innych problemów dla owej epoki.

JANUSZ PORĘBSKI

KŁOPOTLIWY BERNARD SHAW

Żył blisko sto lat — i to w czasach niezwykłych. Był świadkiem największej potęgi Anglii w epoce wiktoriańskiej oraz pilnym obserwatorem upadku kolonialnego imperium Wielkiej Brytanii, której posiadłości po 1945 roku zaczęły się kurczyć gwałtownie niczym śnieg na wiosnę. Przypatrywał się z pewnego filozoficznego oddalenia rzezi narodów w pierwszej i w drugiej wojnie światowej, będąc już w 1914 roku za stary, by dźwigać karabin i dlatego mógł rozliczać się zawsze z otaczającą go rzeczywistością w sposób chłodny, oschły, nie powodowany emocjami. Był również świadkiem wielkich przeobrażeń w świecie polityki, nauki, gospodarki; był również świadkiem gwałtownych przemian w sposobie myślenia człowieka, w strukturze obyczajowej i wobec obowiązujących norm etyczno-moralnych.

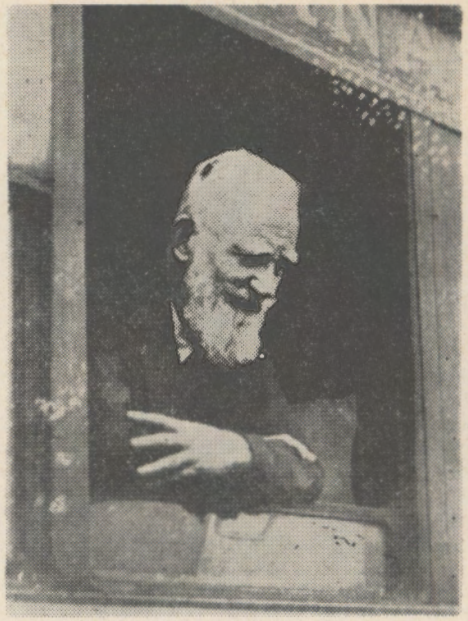
Co więcej—przeżył niestety wielokroć samego siebie, widział jak gwałtownie zbladły jego wzniosłe idee,

jak nagle do niedawna napęczniałe węzły problemów społecznych i etycznych, które zdały się niezwruszalne — same znajdują rozwiązanie i pozostała mu często jako jedyna satysfakcja, owa świadomość, że walczył swoją twórczością o postęp, że potępiał obskurantyzm, zacofanie i przesądy, że wreszcie — był jednym z tych, którzy gruntowali w świadomości społecznej, w umysłach ludzi, te właśnie idee zwycięskie określające strukturę politycznego i obywatelskiego myślenia pokoleń obydwu światowych wojen.

Kim był właściwie George Bernard Shaw, który urodził się 26 lipca 1856 roku w Dublinie i później tak szybko swą irlandzką ojczyznę opuścił nie znajdując w niej przychylnego dla siebie klimatu? Po latach, jeden z krytyków angielskich, odpowie: „He is before all — the archheretic of today". Jest on przede wszystkim arcyheretykiem współczesności. Mówiono o nim, że jest demaskatorem i bulwersantem mieszczaństwa, że jest sumieniem społeczeństwa albo też lekarzem „spleenu" angielskiego, grasującego wśród sfer przesyconych i przerafinowanych" (Zygmunt Wasilewski w „Myśli Narodowej" z 1928, nr 8). Ale byli i tacy, co go nazwali „nieodpowiedzialnym błaznem" (irresponsible jester).

Trudno dać w przypadku tego wybitnego dramaturga jednoznaczną odpowiedź. Był na pewno duchem przekornym. Mierziło go wszelkie zakłamanie. Lubił podważać świętości i odbrązawiać, albo też potępianych beatyfikować. Ktoś powiedział w związku z tym, że ten wrodzony duch przekory oraz skłonność do protestów i walki stawiał go zawsze w pozycji niepopularnej. Myślę jednak, że bardzo często bywało odwrotnie i Bernard Shaw zdawł sobie z tego sprawę. Szokował opinię publiczną i prędzej, czy później, naginał ją do swojej woli.

Bronił na przykład Wagnera w czasie, kiedy powszechną modą było ośmieszanie oper tego kompozytora



W 1931 R. G. B. S. W DRODZE DO MOSKWY SFOTOGRAFOWANY NA DWORCU W WARSZAWIE

i w obszernym komentarzu do „Pierścienia Nibelungów" (The Perfect Wagnerite, 1898) pisał wręcz, że przyszłość muzyki leży w Wagnerze: „The musical future destined to be an exclusively Wagnerian one".

Przeprowadził również całą kampanię na rzecz uznania twórczości Ibsena, kiedy prasa angielska zgodnie lżyła go i opluwała, wytykając autorowi „Nory" zbyt drastyczne stawianie problemów społecznych obrażających purytańsko-angielską moralność. W tym okresie walki i potyczek prasowych ukuty został termin: „ibsenizm", Bernardowi Shaw przemyślenia te posłużyły do napisania wielkiej rozprawy eseistycznej pt. „Kwintesencja ibsonizmu" (1891).

Ośmiesza wiedzę lekarską i wywołuje popłoch w Królewskiej Akademii, obnaża dyskusyjną moralność w stadle małżeńskim i atakuje zagadnienie mi-

łosierdzia w formie, w jakiej je stosuje Armia Zbawienia, nicuje ideał bohatera w pojęciu romantycznym, kpi z autorytetów. O Anglii zarozumiałej i dumnej ze swych zwycięstw, pisze: „Można i dziś jeszcze w Anglii zauważyć, ile kraj ten stracił przez to, że nie został podbity przez Napoleona, jak ongiś przez Juliusza Cezara. Natomiast w sztuce pt. „Mąż przeznaczenia" (1895) przemawia do swoich rodaków ustami Napoleona w sposób następujący:

„...Anglicy to rasa sama dla siebie, rasa odrębna, żaden Anglik nie stoi tak nisko, aby mieć sumienie, i zarazem tak wysoko aby być niesumiennym. Każdy jednak Anglik przychodzi na świat z przedziwnym talizmanem, który go czyni panem świata... I nigdy nie jest w kłopocie, kiedy chodzi o gest moralny; jako wielki szermierz wolności i niepodległości ludów, podbija połowę świata i nazywa to kolonizacją. Gdy potrzebuje nowego rynku dla swych zleżałych towarów manchesterskich — wysyła misjonarzy, którzy mają zwiastować dzikim ewangelię pokoju; dzicy oczywiście zabijają misjonarzy, a wtedy Anglik chwyta za broń, walczy za wiarę, zwycięża — a jako „nagrodę boską" bierze w posiadanie rynek zbytu... Nigdy nie można Anglikowi dowieść, że nie ma słuszności, gdyż wszystko, co czyni, wypływa z zasad: prowadzi wojnę z zasad patriotycznych, oszukuje z zasad kupieckich, ujarzmia wolne ludy z zasad imperialistycznych, dotrzymuje wierności swemu królowi z zasad lojalności, a ucina swemu królowi głowę z zasad republikańskich. Tylko, że nieraz są ci Anglicy zbyt głupi, aby zdawać sobie sprawę z tego, że zostali pobici".

W lipcu 1931 roku odbył podróż do Związku Radzieckiego. Niesłychanie żywotny, odwiedził wiele instytucji robotniczych i zakładów pracy. Nie była to wycieczka turystyczna. Shaw, który był entuzjastą

G. B. SHAW I K. STANISŁAWSKI

Lenina i jego idei — szerzył w wielu pismach politycznych wiedzę o ZSRR, choć trudno go uważać za rewolucjonistę czy nawet komunistę.

Swoją działalność publiczną rozpoczął znakomity dramaturg od ...kaznodziejstwa. W swojej rodzimej, katolickiej Irlandii zorganizował — jeszcze jako młody człowiek — wielki wiec ateistyczny i dlatego m. in. musiał opuścić ojczysty kraj. Udał się do Londynu (1876), gdzie rozpoczął długą i żmudną drogę do uznania i sławy literackiej. Coś go jednak gnało do głoszenia swoich idei publicznie i usilnego przekonywania drugich. Chętnie więc, początkowo, wykorzystuje dla tego celu kozalnice w Hyde Parku, z wysokości których każdy może wygadać się do woli; później — kiedy już okrzepnie jego talent i zyska sławę — funkcję oratorską przejmą jego nad wyraz rozbudowy-

wane wstępy do drukowanych sztuk własnych i polemicznych wystąpienia w prasie.

Rozpoczął od drobnej dziennikarskiej służby, próbuje swoich sił jako recenzent muzyczny, literacki i teatralny. Pisze wreszcie pięć powieści (najbardziej udaną była „Miłość wśród artystów", 1900), które nie przyniosły mu także spodziewanej sławy. Angażuje się politycznie. W tym okresie pociągnęły go także idee socjalistyczne, czemu dał wyraz wiążąc się z The Fabian Society.

1892 roku wystawił swoją pierwszą sztukę: „Szczygli zaułek" — i odtąd datuje się jego nieprzerwana sława teatralna, uważany jest bowiem za najwybitniejszego twórcę w dziedzinie nowoczesnej komedii. A jednak wiele jego sztuk trafiało na scenę w purytańskiej Anglii z dużymi oporami. Juliusz Bab w swoim „Teatrze Współczesnym" z wielką emfazą i pewną nieścisłością, powiada, że „Profesję pani Warren" pozwolono zagrać w Anglii dopiero w 1925 r., w 30 lat po jej powstaniu, a w 18 lat po prapremierze niemieckiej w berlińskim „Hebbeltheater". W każdym bądź razie warto się zastanowić w jakim kręgu tematycznym obracał się wówczas Bernard Shaw. Otóż począwszy od wspomnianej Profesji pani Warren (Mrs Warren's Profession, 1898), wczesnego studium warunków związanych z zawodową prostytucją, aż do szerokiego przeglądu ludzkiego upadku w Back tu Methuselah („Z powrotem do Matuzalema", 1919-20) stale wprowadzał do akcji idee filozoficzne i socjalistyczne.

Bernard Shaw jest ostatnim w literaturze kaznodzieją, przemawiał do ludzkości nic wzamian od niej nie oczekując. Wskazywał na ideały, dalekie lądy humanistyki, miraże filozoficznych spełnień i nieśmiertelności, ale szukanie dróg pozostawił ludzkości. I w tym tkwi ziarno genialności.

BRONISŁAWA BALUTOWA

NA POLSKICH SCENACH

G. B. SHAW (ZDJĘCIE Z R. 1947) OBOK AUTOGRAF ADRESOWANY DO DYR. SZYFMANA

BRONISŁAWA BAŁUTOWA

NA POLSKICH SCENACH

Do Polski dzieła Shawa docierają bardzo wcześnie. Zaledwie w połowie roku 1903 pisze Jerzy Brandes w swym artykule „O Candidzie Bernarda Shawa": „Dobrze byłoby, aby na scenę europejską przedostało się kilka sztuk Shawa...", a już w tym samym roku scena lwowska prezentuje publiczności „Ucznia szatana" — na razie bez większego powodzenia. W następnym zaraz sezonie w teatrze krakowskim zjawia się sztuka „Arms and the Man", znana nam z polskich przedstawień jako „Żołnierz i bohater", a podówczas grana pod tytułem „Bohaterowie".

Ale rokiem prawdziwie inauguracyjnym dla sławy Shawa w Polsce jest rok 1906, w którym z wielką paradą wchodzi na scenę warszawskiego Teatru Rozmaitości uwodzicielska „Kandyda". W czasopiśmie „Świat" zapowiada ją obszerny artykuł Tadeusza Rittnera, kreślący bardzo trafnie sylwetkę Shawa. Przed samą zaś premierą entuzjastyczną przemowę o Bernardzie Shaw wygłasza w teatrze Adolf Nowaczyński.

„Kandyda" (w reżyserii Śliweckiego) zrobiła dobrą reklamę Bernardowi Shaw, temu na wskroś angielskiemu pisarzowi, w kraju przesyconym wówczas romantyką starych i nowoczesnych wieszczów i sentymentalizem saloników i salonów. Ta najbardziej romantyczna z antyromatycznych sztuk Shawa zdobyła natychmiast polską publiczność i znalazła duży odźwięk w prasie. Ciekawą i subtelną recenzję „Kandydy" daje Jan Lorentowicz, zwraca on uwagę na „akcję umysłową" sztuki, podkreśla wieloplanowość postaci, w których z kształtu zewnętrznego, pozornego wyłania się stopniowo rzeczywisty charakter indywidualności, zaś autor — komentator i twórca — stanowi niby plan trzeci, swoiste uzupełnienie plastyki charakteru.

Powodzenie „Kandydy" otwarło Bernardowi Shaw drogę na sceny polskie i już w roku następnym idą aż cztery sztuki

Shawa. W Teatrze Rozmaitości "Bohaterowie", a następnie „Nie można przewidzieć" (z Frenklem w roli kelnera), zaś „Profesja pani Warren" i „Klub Ibsena" w Teatrze Małym.

Te już bardzo shaviańskie sztuki budzą w publiczności zrozumiałe zaniepokojenie. Sprzeczne komentarze wywołują zwłaszcza „Bohaterowie", sztuka, która godzi w najbardziej utrwalone w psychice polskiej ideały — romantycznego bohaterstwa, wzniosłej pogardy dla „brudnej", praktycznej rzeczywistości, romantycznych wzlotów. Utwór ten określa się takimi zwrotami, jak „chłodne szyderstwo", „zdzieranie aureoli" itp. Nie wszyscy dostrzegają też akcenty społeczne sztuki: Louka jest np. zgodnie z tymi opiniami jedynie doskonałym typem „ambitnej, zepsutej i zakochanej pokojówki". Ale jednocześnie doskonałe wyobrażenie o rewolucyjności fabuły „Arms and the Man" (bohater poślubia pokojówkę) daje pewna zmiana treści w operetkowej przeróbce „Bohaterów", granej pod tym tytułem w Warszawie w roku 1909. W libretcie operetki pokojówka Louka, zmieniła się w kuzynkę swej rywalki, Rainy, aby bohater mógł się z nią spokojnie ożenić, nie obrażając dobrego smaku widowni.

„Profesja pani Warren" zaskakuje nie tylko drastycznością tematu (angielska pruderia w tym względzie znacznie przewyższała polską, co osadzeniem problemu w szerszej płaszczyźnie ogólnospołecznych zagadnień. Gorzkie słowa pani Warren przeciw społecznej organizacji, która zmusza kobiety do nierządu, uznano za bezsensowe i niemoralne. Według opinii jednego z recenzentów, istotnym problemem tej sztuki jest konflikt matki z córką i poza nim wszystko jest zbędną komplikacją, choć rzecz cała jest „piękna i niezwykła". Inna recenzja widzi w pani Warren standartowy „czarny charokter" i nie więcej, choć przyznaje, że sztuka jest „świetna, śmiała i jadowicie silna". „Klub Ibsena" jak można było przewidzieć, nie znalazł i w Polsce większego uznania. Sztuka jest w ogóle słaba, a ponadto zbyt silnie związana z określonym krajem, środowiskiem i pewnym, bardzo krótkim, okresem w historii kultury angielskiej (przesadny kult Ibsena był w Anglii momentem przejściowym od gwałtownej opozycji i ataków na tego pisarza do ustalenia się spokojnego uznania jego znaczenia i autorytetu). Temat nie znalazł zatem oddźwięku w środowiskach polskich, a walory artystyczne tego utworu nie mogły tego braku nadrobić.

Warszawskie nowości podchwytują sceny prowincjonalne. Kraków wystawia „Przemysł pani Warren" (tytuły ulegały różnym zmianom), rozchodzi się również niefortunny „Klub Ibsena" (Kraków, Poznań).

Rok 1909 przynosi nowa falę sztuk Shawa: „Lekarza na rozdrożu" (Teatr Mały) grywanego nieco później z wielkim powodzeniem na scenach prowincjonalnych, „Napoleona" i wreszcie „Lichwę mieszkaniową" — poźniejszy „Szczygli Zaułek" (grywany na prowincji również pod tytułem „Obłudnicy"). Tej ostatniej sztuce przyznawano wiele zalet ale niewiele było zrozumienia dla socjalistycznej idei utworu. Chętniej widziano w tendencji treści satyrę na fałszywych dżentelmenów, na angielską chciwość pieniądza i obłudę — to wszystko, co stanowiło raczej uboczny produkt centralnego zagadnienia.

Z kolei wchodzi na sceny polskie „Pierwsza sztuka Fanny" (Warszawie i Lwowie w r. 1911), która spotyka się z należytym zrozumieniem i sympatią; „Uczeń szatana" również przybywa do Warszawy, witany zresztą rozmaicie. Podczas gdy Lorentowicz uważa ją za „epizod bez znaczenia" w twórczości Shawa, za mdły i nudny melodramat, Adolf Nowaczyński — wyznawca poglądów wprost przeciwnych ideałom Shawa, lecz pokrewny mu mentalnością i temperamentem twórczym, zachwyca się tym dramatem. Trzeba przyznać zresztą, że spośród publicystów, którzy zabierali u nas głos w sprawie Shawa, Nowaczyński wykazał najwięcej intuicji i zrozumienia dla istotnych wartości dramatu shaviańskiego. Ocenił on słuszność tezy „Profesji pani Warren", ocenił znaczenie postaci Dicka z „Ucznia szatana", „kochanka prawdy" i buntownika, i zalety ataku na fałszywe bohaterstwo w Arms and the Man.

Nowaczyński już w r. 1906 przepowiada, że Shaw (dopiero przedostając się na kontynent) stanie się jednym z największych dramaturgów świata; stawia go obok Ibsena, Balzaka, Dostojewskiego; wywodzi go ze szczepu wielkich burzycieli, jak Voltaire i Rousseau. Doskonale ocenia artystyczne wartości dramatu Shawa: znakomicie plastyczne, mistrzowsko zarysowane psychologicznie charaktery o realistycznej uchwytności ludzi „dwa razy dziennie spotykanych"; wyobraźnię twórczą, która „chłonie" atmosferę środowiska i wchodzi niepodzielnie w świat koncypowanego dramatu, dojrzałość i swoistą harmonię tych pozornie czasem nieskoordynowa-

nych utworów. A przede wszystkim widzi Nowaczyński w Bernardzie Shaw, obok burzycielskiej pasji, umiłowanie człowieka i wiarę w jego wartości, jasny, zdrowy optymizm, niezmordowany entuzjazm w służeniu ludzkości. Zachwyca się czystym prądem shaviańskiego śmiechu. Lecz zarazem dostrzega już sprzeczności w naturze Shawa, ukryte tęsknoty romantyczne i metafizyczne mimo całej intelektualnej pozy.

Spośród sztuk Shawa najchętniej u nas grywanych i najulubieńszych wyróżnia się „Pigmalion". W Warszawie wprowadził go na scenę Teatr Polski, najbardziej zasłużony w lansowaniu dramatów Shawa, z Przybyłko-Potocką w roli Elizy i Zelwerowiczem w roli Higginsa. Nieco później wyspecjalizował się w tej roli Węgierko, którego gościnne występy we wszystkich większych miasta Polski stały się szlakiem „Pigmaliona". W jednym tylko roku 1929 grają „Pigmaliona" aż cztery polskie sceny: Teatry: Wielki i Mały we Lwowie, Teatr Miejski w Katowicach, oraz krakowski Teatr im. J. Słowackiego. Zaraz w roku następnym „Pigmalion" trafia do Poznania, a w dwa lata później ogląda go prowincjonalne (np. Bydgoszcz, Objazdowy Teatr Wołyński i in.) otrzymamy prawdziwy już pochód triumfalny tej, jednej z najmilszych, komedii Shawa.

Wszystkie niemal dramaty shaviańskie wchodzą do stałego repertuaru polskich teatrów. „Misalliance", grany bądź jako „Mezalians" (1912 Kraków), bądź też jako „Związek niedobrany" (już w przekładzie Floriana Sobieniowskiego) cieszy polskie serca bohaterką pozytywną, Polką, Liną Szczepanowską. „Nawrócenie kapitana Brassbounda" (Kraków 1920), poźniejszy „Korsarz i Lady" daje pole do popisu artystkom odtwarzającym rolę Lady Cecylii. Zwłaszcza wersja z roku 1937 (Teatr Narodowy w Warszawie) miała szczęście: rolę Lady Cecylii objęła Mieczysława Ćwiklińska, wydobywając z niej cały urok i wdzięk, jaki włożył w nią Shaw, specjalnie w swej Lady zakochany. Nie uszły wtedy zresztą oka krytyków te wszystkie zastrzeżenia, które dziś się wysuwa w stosunku do ideologicznej treści utworu. Boy-Żeleński, gorący zwolennik wszystkich zalet Shawa, zarzuca mu przecież w swej recenzji, że cała władza „duchowa" Lady Cecyli nad ludźmi staje się dość problematycznej wagi, jeśli się pomyśli, że stoi za nią cała potęga imperialistycznej Anglii, kwestionuje również wątpliwą zasługę bohaterki w odwiedzeniu słusznej zemsty skrzywdzonego kapitana.

Boy zajmuje w stosunku do Shawa postawę bardzo właściwą: oceniając zazwyczaj trafnie walory jego dramatu, nie żałując pochwał i słów zachwytu, zachowuje jednak dystans i umiar krytyczny zarówno w ocenie estetycznej jak i w ideologicznym planie krytycznych rozważań. Umie wydobyć zasadnicze pointy dramatów, uchwycić ich słabe strony i zająć stanowisko historyczne względem starzejących się zwolna wczesnych utworów Shawa. Zupełnie inaczej ocenia np. Captain Brassboud's Conwersion w r. 1920 niż w siedemnaście lat później, w r. 1937.

Wszystkie sztuki Shawa, starsze i młodsze, od lat chodzą bez przerwy po wszystkich scenach Polski. Nazywają Polskę (sami Polacy) „druga ojczyzna sztuk Shawa". Nie koniec na tym: ambitny Teatr Polski daje tym razem światową prapremierę sztuki Shawa, „Wielki kram". Wystawiona bardzo starannie (w reżyserii K. Borowskiego), z doskonałą obsadą aktorską (m in. Junosza-Stępowski jako król Magnus, Przybyłko-Potocka w roli Oryntii), w pełnej gali premierowej z udziałem prezydenta Rzeczypospolitej i wszelkich czynników oficjalnych na widowni, nie wzbudziła jednak ta sztuka szczególnego zachwytu: Warszawa widziała zbyt dużo doskonałych dramatów Shawa, żeby dać się uwieść blaskowi światowej prapremiery. „Wielki kram", jedna ze słabszych sztuk shaviańskiego wielkiego repertuaru, została słusznie skrytykowana w prasie, przy podkreśleniu zresztą jej wszystkich zalet: celności satyry, błyskotliwości dialogu, dobrych momentów komediowych itp. Niepewna wymowa ideologiczna zarówno jak i wybitnie lokalny charakter satyry nie przyczyniły się oczywiście do lepszego zrozumienia i oceny sztuki.

Mimo tej chybionej prapremiery rok następny, 1930, przynosi znów falę przedstawień shaviańskich. Warszawa ogląda „Związek niedobrany" w Teatrze Małym, w Teatrze Narodowym po raz pierwszy „Dom serc złamanych", w Teatrze Nowym „Nową umowę małżeńską". Uderzająca w tym czasie jest bardzo mylna ocena niektórych sztuk Shawa. Recenzent „Wiadomości Literackich" wyraża np. opinię, że „Związek niedobrany" „nie ma ogólnej tezy ani tendencji" i że „żadna z postaci nie mówi w imieniu autora". W stosunku do tej sztuki, która, jak zresztą wszystkie sztuki Shawa, „ociekają tendencją" — to po prostu rażąca nieuprzejmość. Nie dziw

my się zatem, gdy przy okazji jednej z najtrudniejszych, choć zarazem najbardziej zdecydowanych ideologicznie sztuk Bernarda Shaw „Dom serc złamanych", mówi się „o nie zdecydowanej postawie" autora, o jego „nieuchwytności", by zdecydować ostatecznie, że należy ten utwór rozumieć jako tragedię ludzi o złamanych sercach, gdyż trudno w tym się dopatrzyć głębszego znaczenia społecznego. W tymże samym roku scena poznańska wystawia również dwie sztuki Shawa: „Pigmaliona" oraz „Cezara i Kleopatrę".

Oprócz licznych powtórzeń najlepszych sztuk Shawa o ustalonej sławie światowej, na sceny polskie trafia wiele z pomniejszych jego komedii okresu przedwojennego.

Dla całości obrazu szkicującego w głównych zarysach „najazd Shawa na Polskę" należy dodać, że trudne aktorsko sztuki shaviańskie były w okresie największej sławy ich autora obsadzane wyjątkowo starannie.

Wszyscy niemal więksi aktorzy zapisali się w pamięci publiczności, jako wykonawcy głównych ról w dramatach Shawa. Wspaniałym Undershaftem w sztuce „Major Barbara" był Stefan Jaracz, Junosza Stępowski kreuje rolę Cezara w „Cezarze i Kleopatrze", Lokaja w „Pierwszej sztuce Fanny", Premiera w „Nad przepaścią"; Węgierko, prócz popisowej roli profesora Higginsa w „Pigmalionie", występuje jako Bluntschli w „Żołnierzu i bohaterze", jako Ludwik Dubedat w „Lekarzu na rozdrożu". W „Szczyglim zaułku" w r. 1937 grają Samborski (Sartorius), Kreczmar (Trencz), Andryczówna (Blanka). W r. 1909 Sartoriusem był Mieczysław Frenkiel. Malicka jest uroczą Kandydą, mądrą Wiwią i rozkoszną Dorą z „Pierwszej sztuki Fanny", a przede wszystkim pierwszą polską odtwórczynią „Świętej Joanny". Specjalnym powodzeniem wśród naszych wybitnych aktorów cieszy się rola kelnera z „Nigdy nic nie wiadomo", kreowana kolejno przez Frenkla, Stanisławskiego i Maszyńskiego. W rolach kobiecych często spotyka się nazwiska znakomitej Przybyłko-Potockiej (Kandyda, Eliza z „Pigmaliona", Oryntia z „Wielkiego kramu", Lekarka z „Nad przepaścią"). Reżyseria też oddaje sprawiedliwość geniuszowi sztuk Shawa. Spotykamy wśród reżyserów sztuk shaviańskich nazwiska takie, jak Śliwicki, Borowski, Jaracz, Węgierko, Zelwerowicz, Ordyński, Schiller.

Zastępca Dyrektora
RYSZARD BARON

●

Przedstawienie prowadzi
WŁADYSŁAW PABIASZ

Kontrola tekstu
ALFRED KOZŁOWSKI

●

Kierownik Techniczny
EDWARD GŁOGOWSKI

Inspektor sceny
BRONISŁAW ŚWIĄĆ

Brygadier sceny
JAN PAWLIK

Światło
MARIAN KOPEK

Peruki i charakteryzacja
CZESŁAW KOCIŃSKI

Kierownik pracowni krawieckiej
STANISŁAW BYSTRZYCKI

Kostiumy damskie
LUCYNA SADOWSKA

Kierownik pracowni modelatorskiej
HENRYK PALACZ

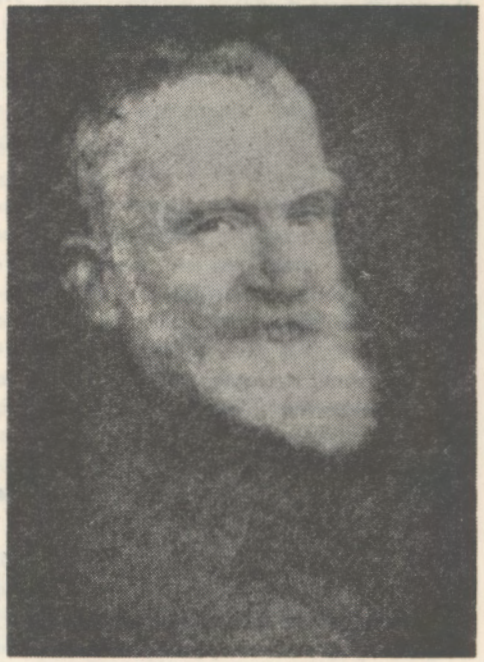
Kierownik pracowni stolarskiej
EDWARD WIECZOREK

Kierownik pracowni elektrotechnicznej
JAN SŁABOSZ

Kierownik pracowni ślusarskiej
IGNACY CHĘCIŃSKI

Kierownik pracowni szewskiej
WINCENTY KOŚMIDER

Kierownik Objazdu
STEFAN ŚLĘZAK



G. B. SHAW

O PRAWDZIWEJ KOBIECOŚCI KOBIETY

Ze wszystkich idealistycznych szkaradzieństw, zatruwających społeczeństwo, nie ma chyba podlejszej rzeczy, niż narzucanie kobiecie ofiarności pod pretekstem, że jej to sprawia przyjemność i obdzeranie jej z cech prawdziwej kobiecości, jeśli odważy się temu zaprzeczyć.

W prawdziwym życiu poświęcająca się kobieta — nie tylko jest wykorzystywana, lecz na dobitek nie lubiana za swoje trudy. Żaden mężczyzna nie udaje, że jego dusza znajduje najwyższe spełnienie w ofiarności, taka afektacja zostawiłaby na nim piętno tchórzy i słabeusza.

A przecież mężczyźni nie są z tego powodu mniej kochani. Nikt nie czuje się bezradny przy boku tego, kto sam sobie radzi, podczas gdy poświęcająca się jednostka zawsze spycha odpowiedzialność na kogo innego, jest zawadą, wyrzutem, wiecznym i nienaturalnym ciężarem, a żadna prawdziwie silna dusza nie potrafi z nią współżyć. Tylko ci, którzy poradzili sobie, wiedzą, jak poradzić innym i jak szanować prawo innego człowieka do takiego postępowania.

Chociaż romantyczni idealiści na ogół uważają wyrzeczenie się własnego ja za niezbędny element prawdziwej kobiecej miłości, to jednak odpychające działanie takiej miłości jest dobrze znane i w praktyce zarówno mężczyźni, jak i kobiety panicznie się jej boją. Krańcowym przykładem takiej miłości jest zatracanie się w namiętnej żądzy. Ktokolwiek jest obiektem takiej żądzy, instynktownie przed nią ucieka. Miłość zatraca urok, jeśli nie jest wolna, a czy przymus jest dziełem zwyczaju i prawa, czy zadurzenia — efekt jest ten sam: miłość staje się bezwartościowa, nawet wstrętna jak pieszczoty umysłowo chorego. Pragnienie dawania nie budzi żadnej miłości, jeśli nie idzie w parze z siłą pozwalającą człowiekowi cofnąć uczucie, a w zalotach obu płci zwycięża jednostka umiejąca obstawać przy honorowych warunkach i zdecydowana na odejście w razie nie otrzymania tych warunków. Trudno powiedzieć, że legalne małżeństwo naszych czasów stwarza takie warunki dla którejkolwiek ze stron, gdyż właśnie nieodparty wstręt — owoc przymusowego charakteru zalegalizowanego współżycia mężczyzny i kobiety — prowadzi najpierw do realizacji małżeństwa koniecznego dla utrzymania społeczeństwa przy życiu, następnie zaś do modyfikacji małżeństwa przy pomocy rozwodu oraz przez zniesienie kar za uchylenie się od nakazów sądowych restytuujących prawa małżonka; wreszcie wstręt, o którym mowa, prowadzi do zaniechnia i zaniku instytucji małżeństwa w miarę jak odpowiedzialność za utrzymanie i wychowanie młodego pokolenia przechodzi na społeczeństwo.

A więc dopóki kobieta nie wyrzeknie się kobiecości, obowiązki wobec męża, dzieci, społeczeństwa, prawa i każdego innego prócz obowiązku wobec siebie samej, dopóty nie osiągnie wyzwolenia. Lecz jej obowiązek wobec siebie nie jest żadnym obowiązkiem, bo kiedy wierzyciel i dłużnik są jedną i tą samą osobą — dług się umarza. Spłata tego długu jest po prostu zadośćuczynieniem woli jednostki, woli, dla której każdy obowiązek jest skrępowaniem, gdyż opiera się na koncepcji złośliwej i szatańskiej natury woli. Dlatego kobieta musi się zaprzeć obowiązku w ogóle. W tym leży jej wolność. Fałszem jest bowiem twierdzić, że kobieta wysługuje się mężczyźnie; ona jest w pierwszym rzędzie niewolnicą obowiązku. I tak jak droga mężczyzny do wolności usłana jest szczątkami obowiązków i ideałów podeptanych przez niego, tak też musi być w wypadku kobiety. Ona może, oczywi-

ście, zasmakować swoje obrazoburstwo uciekając się do argumentacji racjonalistów, jak to niejednokrotnie robił mężczyzna dla świętego spokoju; może dowodzić, że jej wyzwolenie nie tylko nie zachwieje, lecz jeszcze wzmocni wszystkie wybrakowane koncepcje idealistyczne. Dla osoby ze zmysłem logiki tego rodzaju dowody są tak łatwe, jak gra na fortepianie dla Paderewskiego. Nie będą to jednak prawdziwe dowody. Cała fura najświętszych ideałów rozleci się w puch, kiedy kobiety zdobędą równe prawa z mężczyznami. Ci, którzy boją się hałasu i lecących skorup, mogą się pocieszyć myślą, że na miejscu zdruzgotanego towaru szybko i pewnie pojawi się nowy. Ciągle słychać ten sam okrzyk: „Ideał nie żyje, niech żyje ideał"! A korzyść wynikająca z niszczenia ideałów jest ta, że każdy nowy ideał ma w sobie mniejszy procent złudzeń, tak że niszczyciel ideałów, choć nazywany wrogiem społeczeństwa, w gruncie rzeczy oczyszcza świat z kłamstwa.

(Fragment eseju z r. 1890. Kwintesencja Ibsenizmu.

Przekład Cecylii Wojewody).

REDAKCJA PROGRAMU
BOLESŁAW LUBOSZ

●

PROJEKT OKŁADKI
ORAZ
OPRACOWANIE GRAFICZNE
JERZY MOSKAL

●

CENA 5 ZŁOTYCH

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

●

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Organizacja Widowni w godzinach 8 – 16 codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt.

●

Kasa teatru czynna codziennie z wyjątkiem poniedziałków w godz. 13 – 19 w niedziele i święta w godz. 12 – 19.

Udziałowa 2069 5 6 72 R-21 1500 egz.

GEORGE BERNARD SHAW

PROFESJA PANI WARREN

(MRS WARREN'S PROFESSION'S)

SZTUKA
W 4 AKTACH

PRZEKŁAD — FLORIAN SOBIENIOWSKI

OSOBY:

Pani Warren	MARIA MALICKA (GOŚCINNE WYSTĘPY) MARIA DRZEWIECKA
Wiwia. jej córka . .	HALINA BULIKÓWNA WIESŁAWA KOSMALSKA
Crofts	MIROSŁAW SMOLAREK
Frank	JERZY KOZŁOWSKI JERZY BALBUZA
Samuel Gardner, pastor	STANISŁAW MALATYŃSKI
Praed	EDWARD ROMINKIEWICZ

REŻYSERIA
MARIA MALICKA

SCENOGRAFIA
JERZY FELDMANN

ASYSTENT REŻYSERA STANISŁAW MALATYŃSKI