TEATR DRAMATYCZNY
IM. AL. WĘGIERKI W BIAŁYMSTOKU

GEORGE BERNARD SHAW

PROFESJA PANI WARREN

CYKL: KLASYCY WSPÓŁCZESNOŚCI

„ŻOŁNIERZ I BOHATER". Scena zbiorowa
reż. Lidia Zamkow, scen. Józef Gniatkowski, prem. 15 XII 1948 r.

GEORGE BERNARD SHAW

Profesję pani Warren napisałem w r. 1894, aby zwrócić uwagę na fakt, że przyczyną prostytucji nie jest ani znieprawienie kobiet, ani wyuzdanie mężczyzn, lecz po prostu wyzysk, niedocenianie pracy kobiet i przeciążanie ich w sposób tak haniebny, iż najuboższe wśród nich zmuszone są chwytać się nierządu, by się utrzymać przy życiu. Istotnie, wszystkie kobiety powabne, a nie obdarzone majątkiem, ponoszą straty materialne przez nieugięte trzymanie się drogi enoty lub zawieranie małżeństw nie należących do kategorii mniej lub więcej sprzedajnych. Jeżeli to, co zowiemy występkiem, nie zaś to, co nazywamy cnotą, występuje w tak szerokiej skali jako zjawisko społeczne, to jedynie dlatego, że występek opłacany jest znacznie hojniej. Żadna normalna kobieta nie zostałaby zawodową prostytutką, gdyby mogła zapewnić sobie byt uczciwym cnotliwym życiem, ani też nie wyszłaby za mąż dla pieniędzy, gdyby mogła pozwolić sobie na małżeństwo z miłości.

Pragnąłem również wydobyć na światło dzienne fakt, że prostytucja uprawiana jest nie tylko jako prywatne przedsiębiorstwo, w sposób nie zorganizowany, w mieszkaniach samotnych kobiet, z któ-

rych każda jest panią na własnych śmieciach i chwilową kochanką każdego klienta, ale że prostytucja jest także wielkim międzynarodowym handlem, zorganizowanym i prowadzonym, jak każdy inny, dla zysku kapitalistów; jest to handel bardzo zyskowny, zwłaszcza dla właścicieli nieruchomości wielkomiejskich pobierających opłaty czynszowe z domów, w których się praktykuje ten proceder.

Trudno było zrobić krok bardziej szkodliwy dla mojej dalszej kariery na samym jej wstępie. Oczywiście cenzor teatralny, noszący u nas tytuł lorda szambelana, który mocą ustawy parlamentarnej ma despotyczną, a nawet ponadmonarszą władzę nad naszymi teatrami, napiętnował natychmiast moją sztukę jako „niemoralną i z innych względów nieodpowiednią dla sceny". Zabroniono jej wystawiania, przy czym ja sam zostałem pośrednio napiętnowany, z moją wielką szkodą, jako łobuz i autor pozbawiony wszelkich skrupułów. Prawda, że przeżyłem to zniesławienie i nie odczuwam wcale jego ujemnych skutków. Nie przeczę również, że scena nasza pod władzą cenzury stała się po wojnie tak wyuzdana, że interdykt rzucony na moją stosunkowo skromną sztukę stał się śmieszny do tego stopnia, iż musiano go odwołać.

(...) „Profesja pani Warren" nie jest tylko jakimś teorematem, lecz grą instynktów i temperamentów ścierających się ze sobą i z ostrym problemem społecznym, który nie zmniejsza się ani o jotę pod naporem samego tylko uczucia.

Posunę się jeszcze dalej. Oświadczam, że prawdziwy powód dla którego bardziej powierzchowni krytycy zarzucają mi cynizm i brak ludzkich uczuć kryje się w nieoczekiwanej postawie moich bohaterów, którzy zachowują się jak prawdziwi ludzie, zamiast dostosować się do romantycznej logiki sceny. Aksjomaty i postulaty tej okropnej mim-antropometrii*) są tak dobrze znane, że jej niewolnicy po prostu nie mogą napisać znośnych ostatnich aktów do swoich sztuk do tego stopnia konwencjonalne konkluzje ich sztuk wypływają z tych aksjomatów. Ponieważ z całą bezwzględnością wyrzuciłem tę logikę za burtę, oskarżają mnie nie o brak logiki scenicznej, lecz — kto by pomyślał — ludzkiego uczucia. Ludzie z wyobraźnią doszczętnie zdeprawowaną przez konwencje teatralne mówią mi, że żadna dziewczyna nie traktowałaby swojej matki jak Wiwia Warren, rozumiejąc przez to, że

* neologizm Shawa dla określenia mimiki i gestów, którymi aktor wyraża uczucia.

„PROFESJA PANI WARREN" Elwira Różycka (pani Warren); Tadeusz Kozłowski (Frank Gardner) reż. Zbigniew Sawan, scen. Irena Perkowska, prem. 12 X 1952 r.

żadna bohaterka sceniczna w popularnej sentymentalnej sztuce nie mogłaby tak postąpić. Mówią to z taką swobodą, jak by chodziło o fakt, że dwie linie proste nie mogą otoczyć kawałka przestrzeni. Nie zdają sobie sprawy, jak doszczętnie wypaczył się ich wzrok, mimo, że odsłaniam im całą absurdalność ich widzenia, co czynię wielokrotnie w tej sztuce. Praed, sentymentalny artysta (cóż za dureń ze mnie, że nie zrobiłem go krytykiem teatralnym zamiast architektem!) ośmiesza ich, oczekując przez całą sztukę, że uczucia drugich dadzą się logicznie wyprowadzić z ich stosunków rodzinnych i z jego „konwencjonalnie niekonwencjonalnego" kodeksu towarzyskiego. Szkoda jednak sarkazmu na kryty-

ków; przepojeni tą samą logiką, uważają go za jedyną rozsądną postać w tej sztuce. I tak im bardziej dramaturg jest wolny od złudzenia, że mężczyźni i kobiety są przede wszystkim istotami rozsądnymi, im mocniej podkreśla bezwzględną obojętność ich wielkiego dramatycznego antagonisty — świata zewnętrznego — na ich wzruszenia i zachcianki, tym pewniej spotka go zarzut ślepoty właśnie wobec tej cechy, na której opiera się cała jego praca. Daleki od niedoceniania idiosynkrazji, woli, pasji, odruchu i kaprysu jako czynników ludzkiego działania, obnażyłem je na scenie do tego stopnia, że starszy obywatel, przywykły patrzeć na nie przez zasłonę sfabrykowanej logiki o obowiązku i zasłaniający w ten sposób własne odruchy nawet przed samym sobą, uznaje mój obraz za tak nienaturalny jak proponowane przez Carlyle'a malowidło przedstawiające nagich członków parlamentu podczas sesji.

Z kolei przechodzę do tych krytyków, którzy intelektualnie zaskoczeni zagadnieniem, poruszanym w „Profesji pani Warren", sprytnie odwracają się od niego zasłaniając się dżentelmeńskim argumentem, że w teatrze bywają także damy, nie tylko panowie, i że tego rodzaju zagadnienia nie powinny być omawiane ani nawet wspomniane w obecności kobiet. Z dżentelmenerią tego rodzaju nie mogę toczyć sporu; stwierdzam po prostu, że „Profesja pani Warren" jest sztuką dla kobiet; że napisałem ją dla kobiet, że wyreżyserowano ją i wystawiono głównie dzięki stanowczej decyzji kobiet, iż powinna być wyreżyserowana i wystawiona; że entuzjazm kobiet zamienił premierę w pełen rozgłosu sukces; wreszcie, że ani jedna z tych kobiet nie miała innej pobudki do popierania sztuki poza wiarą w siłę i aktualność zawartej w niej przestrogi. Tymi, których „zaskoczyła obecność dam", byli mężczyźni, a kiedy zaczęli wyjaśniać, że pisma reprezentowane przez nich nie mogłyby za żadną cenę demoralizować publiczności streszczeniem takiej sztuki, ich redaktorzy z wyrafinowanym okrucieństwem poświęcili szpalty, uratowane dzięki delikatności krytyków, na wyczerpujący reportaż wyjątkowo ohydnej sprawy kryminalnej.

Mój dobry znajomy pan Grein, dyrektor Teatru Niezależnego, robi mi wyrzuty za obalenie jego ideałów i narzeka, że pani Warren nie jest dostatecznie nikczemna; wymienia szereg romansopisarzy, którzy przystroiliby jej czarną duszę we wszystkie grozy tragedii. Co do tego nie mam najmniejszej wątpliwości, lecz tego właśnie nie chciałem robić. Nic nie sprawiłoby większej przyjemności naszej świętoszkowatej brytyjskiej publiczności jak zrzucenie całej winy profesji pani Warren na samą panią Warren. Otóż całym zamiarem mojej sztuki jest zrzucić tę winę na samą publiczność brytyjską. Pan Grein pamięta jeszcze zapewne, że kiedy wystawił moją pierwszą sztukę „Szczygli zaułek" powstało dosłownie takie samo nieporozumienie. Kiedy cnotliwy, młody dżentelment zerwał się w świętym gniewie przeciw właścicielowi slumsów, jegomość ten udowodnił mu w sposób bardzo przekonujący, że slumsy nie są produktem poszczególnych harpagonów, lecz produktem obojętności cnotliwych, młodych dżentelmenów wobec sytuacji

„SZCZYGLI ZAUŁEK" Janina Mrozówna (Blanka), **Sylwia Dawichowska** (pokojówka), **reż. Bolesław Orliński, scen. Wanda Kuczyńska, prem. 2 II 1954 r.**

miasta w którym żyją pod warunkiem, że sami mieszkają w bogatych centralnych dzielnicach i żyją z pieniędzy zdobytych cudzą pracą. Pogląd, że prostytucja jest wynikiem nikczemności pani Warren jest tak samo niedorzeczny jak pogląd przeważający jeszcze ciągle w kołach abstynentów, że pijaństwo jest wynikiem nikczemności szynkarza. Pani Warren nie jest ani na jotę gorszą kobietą niż jej szanowna córka, która jej nie znosi. Obojętność pani Warren na społeczne konsekwencje jej środków zarobkowania i fakt, że odkryła te środki zwyczajnym sposobem pójścia po linii najmniejszego oporu, są zjawiskiem zbyt pospolitym w społeczeństwie angielskim, żeby się nad nim specjalnie rozwodzić. Jej żywotność, zapobiegliwość i oszczędność: jej energia, szczerość i otwartość; jej mądra troska o córkę, wreszcie zdolności organizacyjne, które umożliwiły jej i siostrze przebycie drogi od sklepiku ze smażoną rybą (gdzieś w południowo-wschodniej dzielnicy Londynu) do pozycji kierowniczki zakładów, którymi się chlubi — wszystko to są cnoty wysoko cenione w angielskim społeczeństwie. Jej samoobrona jest tak przytłaczająca, że dziennik „St James's Gazette" czuje się zniewolony oświadczyć, iż „tendencja sztuki jest z gruntu zła", ponieważ „zawiera jedną z najśmielszych i pozornie słusznych obron niemoralnego życia biednych kobiet, jakie kiedykolwiek napisano". Na szczęście opinia tego dziennika jest zbyt pochopna. Samoobrona pani Warren jest nie tylko śmiała i pozornie słuszna, lecz także silna i nie do zbicia. Ale to wcale nie jest obrona występku, którym ona się trudni. Nie broni niemoralnego życia ten, kto mówi, że alternatywą występku ofiarowaną kolektywnie przez społeczeństwo biednym kobietom jest nędzne życie, głód, przeciążanie pracą, brud, choroby i brzydota. Chociaż jest rzeczą zupełnie naturalną i słuszną dla pani Warren wybrać to, co według niej jest alternatywą najmniej niemoralną, to jednak jest hańbą dla społeczeństwa ofiarowywać takie alternatywy. W tym wypadku ofiarowana alternatywa to nie jest moralność i niemoralność lecz dwa rodzaje niemoralności. Człowiek, który nie może zrozumieć, że głód, nadmierna praca, brud i choroba są tak samo antyspołeczne jak prostytucja, że to są występki i zbrodnie całego narodu a nie tylko jego nieszczęście — jest (wyrażając się jak najuprzejmiej) beznadziejnie „prywatną jednostką". (...)

(fragmeny napisanej w 1930 r. przedmowy do „Profesji pani Warren")

„DOM SERC ZŁAMANYCH" Janina Mrazek (lady Ariadna Utterword), **Leopold Matuszczak** (Randall Utterword) **reż. Irena Górska, scen. Stanisław Bąkowski,** prem. 8 XII 1956 r.

LESŁAW EUSTACHIEWICZ

(...) Teatr wieku XIX był w swej końcowej fazie apogeum psychologicznej konstrukcji postaci i opisowej, mimetycznej konstrukcji przestrzeni. Od lat dziewięćdziesiątych jednak do drugiego ćwierćwiecza wieku XX w centrum dynamiki ewolucyjnej stanął dramaturg, który nie dbał o konsekwencję charakterów na scenie i wyrzucił na śmietnik starannie malowane i starannie budowane wnętrza i pejzaże. Antynaturalista George Bernard Shaw cenił Ibsena i poświęcił analizie jego dzieł błyskotliwą i wnikliwą rozprawę krytyczną „Kwintesencja ibsenizmu". W pewnym aspekcie dramaturgia Shawa jest kontynuacją Ibsena jako realisty, w innym — zaprzeczeniem techniki dramatu ibsenowskiego. Shaw cenił w Ibsenie odwagę odnajdywania problemów, wyrażania ich i doprowadzania do rozwiązań, ale forma „Nory" czy „Upiorów" była dla autora „Profesji pani Warren" mechanizmem ograniczającym swobodną grę przekornej dialektyki. W sztukach Shawa następuje stała redukcja fabuły i stały rozrost czystego dialogu. Wszystko tu jest pozorem prócz myśli i wcielającego ją w kształt słowa. Gdyby w tym sformułowaniu zastąpić „myśl" „dowcipem", mogłoby ono być określeniem salonowych komedii Oskara Wilde'a; Shaw zespolił w

swych „pleasant plays" (sztukach przyjemnych) i „unpleasant plays" (sztukach nieprzyjemnych) lekką konwersację z gęstym sednem problemów. O walorach dramaturgii Shawa świadczy jej trwała świeżość. Fabiańskie, a więc reformistyczne, ujmowanie kwestii politycznych dyktowało rozwiązania, które posiadały ograniczoną w czasie nośność. Trudno dziś bez uwzględnienia kontekstu historycznego zrozumieć, że „Profesja pani Warren" była zakazywana przez cenzurę i funkcjonowała w świadomości współczesnych jako sztuka rewolucyjna według najwyższych miar porównawczych, jakaś późnowiktoriańska „Szkoła żon". Wrastanie dzieł literackich w historię zazwyczaj osłabia ich drapieżność, a odsłania powiązanie z tradycją, totęż dzisiejszy widz mógłby wytropić w tej i w innych sztukach Shawa elementy lekceważonej ,ale istniejącej struktury dramatu mieszczańskiego w starym, zacnym stylu Emila Augier. Dodajmy: widz lub czytelnik, w tym się kryje bowiem sekret swoistości „Człowieka i nadczłowieka", „Majora Barbary", „Androklesa i lwa", „Dylematu lekarza", że są to dramaty do czytania, nie tylko do słuchania, a tym bardziej nie tylko do oglądania. Shaw zaopatrywał je w przedmowy — traktaty, encyklopedyczne „silva rerum", dywagacje „de omnibus rebus et quibusdam allis", choć zazwyczaj z jakąś dominantą tematyczną (w „Z powrotem do Matuzalema" np. jest nią teoria ewolucji, w „Dylemacie lekarza" — problemy medycyny, w „Majorze Barbarze" — Armia Zbawienia, w „Domu złamanych serc" — wpływ wojny na sztukę).

Gdy w związku z karierą filmu zaczęto wróżyć uwiąd teatru ze względu na nieuchronność jego klęski w płaszczyźnie opisu wizualnego i w tempie zmienności wrażeń wzrokowych dostarczanych widzowi, dramaturgia Shawa, tak bardzo niezależna od fabularnego obrazu, ukazywała teatrowi sugestywny azyl. Można ją przecież interpretować „rapsodycznie", grać na wielkiej, pustej scenie, byle aktorzy mieli dobrą dykcję i wystarczającą inteligencję, byle nie gubili puent, umieli wytworzyć klimat rozmowy, pasję intelektualnej szermierki, dla której archetypem były dialogi Platona. W „Świętej Joannie" jest scena dyskusji francuskiego biskupa i angielskiego dowódcy, w której Joanna zostaje ukazana jako pierwsza nacjonalistka i pierwsza protestantka. Epizod istnieje poza czasem rozumianym w kategoriach estetyki romantycznej, wymagającej kolorytu epoki i kolorytu lokalnego. Shaw jest tu bliższy Witkacego niż Ibsena; czysta forma w w. XX jak kameleon zmienia swoje ubarwienie i pojawia się w najbardziej nieoczekiwanych okolicznościach artystycznych.

Najpopularniejsza sztuka Shawa, „Pigmalion", nie bez przyczyny jest komedią o magii fonetyki. Człowiek jest to istota mówiąca, a teatr służy wiernie uzupełniającym się demonom mówienia i słuchania. Umiejętność zwycięstwa dialektycznego zapewnia postaciom komediowym Shawa pozycję nieprzezwyciężalną (przykładem mogą być zarówno „Nowa umowa małżeńska", jak „Nawrócenie kapitana Brassbounda", „Mąż przeznaczenia" czy nawet „Candida"). Umieć mówić znaczy umieć działać, poruszać się w żywiole myśli, jedynym autentycznym strumieniu egzystencji. O ile dramaturgia w. XIX rozwinęła się pod przemożnym wpływem geniuszu psychologicznego Shakespeare'a, racjonalistycznego, realistycznego nawet w baśniach, sensualnego, bo zmysły są podstawową materią psychiki, antropocentrycznego, bo człowiek jest miarą wszechrzeczy i lustrem dla samego siebie — o tyle pulsująca na zasadzie antytezy dramaturgia w. XX nie jest tak jednorodna: obok algebraicznej abstrakcji Shawa w jej korzeniach zagnieździł się chaos fermentującej wyobraźni Alfreda Jarry. Wspólną ich cechą jest postawa antynaturalistyczna, ale przynajmniej jeden z nich, Shaw, z naturalizmu wyszedł.

Co z kolei zmusza do zastanowienia — to ciągi dalsze zjawisk. Jarry rozplenił się w czarnym humorze, absurdalnej grotesce, nadrealistycznej scenografii, dadaistycznym zaniku wiązadeł logicznych w akcji. Shaw pozostał prawie bez następców, jeśli sprawę Pirandella poddać osobnemu procesowi interpretacji. Ci, którzy mu towarzyszą w dziejach dramatu angielskiego, jak Galsworthy, nie są ani tak konsekwentni, ani tak dynamiczni. Komedie Słonimskiego stanowią warszawski margines dramaturgii dialektycznej. W teatrze Anouilha odnaleźć można przygodny refleks metody. Z kolei wśród nowego dramatu angielskiego Shaw staje się anachroniczny. Natomiast regeneruje się dyskusja jako środek teatralny w niektórych sztukach Dürrenmatta.

Eseistyka w w. XX rozsadza narrację, eseistyka zinstrumentowana dialogowo rozsadza u Shawa dramat. Jest to jakaś istotna analogia międzyrodzajowa.

**(„Obraz współczesnych prądów literackich"
Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne
Warszawa 1978)**

SHAW

1856 George Bernard Shaw urodził się w Dublinie.

1871 Po ukończeniu nauki w szkole handlowej Shaw podejmuje pracę w firmie pośrednika sprzedaży i wynajmu nieruchomości.

1876 Shaw przenosi się z Irlandii do Londynu.

1884 Shaw wstępuje do Towarzystwa Fabianów utworzonego przez grupę postępowej inteligencji głoszącej możliwość realizacji postulatów socjalizmu drogą częściowych reform. Przez 27 lat uczestniczy aktywnie w pracach Towarzystwa.

1885 Podjęcie pracy krytyka muzycznego w „Star", teatralnego w „Saturday Review" i literackiego w „Pall Mall Gazette".

1891 „Kwintesencja Ibsenizmu".

1892 Pierwsza sztuka teatralna „Szczygli zaułek".

1893 Ukazuje się drukiem „Profesja pani Warren", o której po latach w liście do aktorki Ellen Terry autor napisał: „jest to najlepsza z moich sztuk, ale mrozi mi krew w żyłach; z trudem wytrzymuję jej najbardziej przerażające miejsca". Cenzura zakazuje wystawiania utworu w teatrach otwartych.

1894 „Uczeń diabła". Pierwsza sztuka, która przynosi autorowi światową sławę i pieniądze.

1897 „Żołnierz i bohater", „Kandyda".

1898 Shaw poślubia milionerkę Charlotte Payne-Townshed. Ukazują się dwa tomy „Sztuk nieprzyjemnych i przyjemnych" zawierające siedem pierwszych sztuk teatralnych.
„Cezar i Kleopatra".

1899 „Nawrócenie kapitana Brassbounda".

1902 Pierwsze zamknięte przedstawienie „Profesji pani Warren" na scenie teatru Stage Society.

1903 „Człowiek i nadczłowiek".

1904 Royal Courth Theatre wystawia (do 1907) 11 sztuk Shawa rozpoczynając okres jego niesłabnącej popularności.

1905 „Major Barbara".

1906 „Lekarz na rozdrożu".

1909 „Stawienie się Blanco Posneta".

1910 „Mezalians".

1912 „Pygmalion".

1914 Teatr Polski w Warszawie występuje z prapremierą światową „Pygmaliona".
W broszurze „Wojna i zdrowy rozsądek" Shaw obciąża współodpowiedzialnością za wybuch wojny światowej rząd brytyjski. „Jeżeli ma się skazać kajzera na wygnanie — pisał — musimy zesłać tam także i sir Edwarda Greya".

1916 „Dom serc złamanych".

1924 Zniesienie zakazu wystawiania „Profesji pani Warren" w teatrach otwartych.
„Święta Joanna".

1925 Shaw otrzymuje nagrodę Nobla.

1929 Teatr Polski w Warszawie występuje z prapremierą światową „Wielkiego Kramu".

I ŚWIAT

1873 (do 1876) Lew Tołstoj: „Anna Karenina".

1876 Edward Grieg: „Peer Gynt".

1879 Henrik Ibsen: „Dom lalki".

1880 Fiodor Dostojewski: „Bracia Karamazow".

1881 Henrik Ibsen: „Upiory".
Anatol France: „Zbrodnia Sylwestra Bonnard".
Umiera Fiodor Dostojewski.

1882 Henrik Ibsen: „Wróg ludu".

1884 Henrik Ibsen: „Dzika kaczka".

1885 Emil Zola: „Germinal".

1887 August Strindberg: „Ojciec".

1890 Maurice Maeterlinck: „Intruz" i „Ślepcy".

1895 Pierwsze krótkie filmy braci Lumière: „Wyjście robotników z fabryki", „Wjazd pociągu na dworzec", „Polewacz polany" i in.
(do 1896) Henryk Sienkiewicz „Quo Vadis".

1883 (do 1888) Henryk Sienkiewicz: „Ogniem i mieczem", „Potop", „Pan Wołodyjowski".
Umiera Cyprian Norwid.
(do 1889) Bolesław Prus: „Lalka".

1896 Anton Czechow: „Mewa".

1897 Anton Czechow: „Wujaszek Wania".

1898 August Strinberg: „Do Damaszku".
Emil Zola publikuje głośny artykuł w obronie Dreyfusa „Oskarżam".

1899 Lew Tołstoj: „Zmartwychwstanie".
Stanisław Przybyszewski ogłasza w manifeście „Confiteor" koncepcję „sztuki-absolutu". Redagowane przez niego czasopismo „Życie" staje się trybuną modernizmu.

1900 Joseph Conrad: „Lord Jim".
Stefan Żeromski: „Ludzie bezdomni".

1901 Stanisław Wyspiański: „Wesele".
Anton Czechow: „Trzy siostry".
August Strindberg: „Taniec śmierci".

1903 Stanisław Wyspiański: „Wyzwolenie".
Stanisław Przybyszewski: „Matka" i „Śnieg".
Maksym Gorki: „Na dnie".

1904 Stanisław Wyspiański: „Noc listopadowa".
Stefan Żeromski: „Popioły".
Anton Czechow: „Wiśniowy sad".
Umiera Anton Czechow.

1905 Pablo Picasso: portret Gertrudy Stein i (do 1906) „Panny z Avignon" — pierwsze obrazy kubistyczne.

1906 Umiera Henrik Ibsen.

1907 Umiera Stanisław Wyspiański.

1909 Filippo Marinetti ogłasza w Paryżu „Manifest futuryzmu".

1910 (do 1913) Balety Igora Strawińskiego „Ognisty ptak", „Pietruszka", „Święto wiosny".
Umiera Lew Tołstoj.

1931 Wyjazd do ZSRR, gdzie Shaw obchodzi siedemdziesięciopięciolecie urodzin. Na uroczystości jubileuszowej przemawia Anatol Łunaczarski stwierdzając, że humor Shawowski jest precyzyjną bronią nowego świata w walce ze starym.
1932 „Teatry londyńskie w latach dziewięćdziesiątych". „Zbyt prawdziwe, żeby było dobre".
1933 Podróż do Stanów Zjednoczonych.
1934 „Matołek z wysp nieoczekiwanych".
1938 „Genewa".
1948 „Biliony Buoyantów".
1949 „Szesnaście szkiców autobiograficznych".
1950 Shaw umiera w Ayot St. Lawrence.

„PYGMALION" Sidonia Błasińska (Eliza Doolittle), **Marian Szul** (Henryk Higgins) **reż. Krystyna Meissner, scen. Teresa Ronińska, prem. 1 XII 1963**

1913 (do 1922) Marcel Proust: „W poszukiwaniu utraconego czasu".
1916 Umiera Henryk Sienkiewicz.
1918 (do 1924) Karol Szymanowski: „Król Roger".
1921 Lugi Pirandello: „Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora.
1922 James Joyce: „Ulisses".
1924 André Breton: „Manifest surrealizmu".
Thomas Mann: „Czarodziejska góra".
1925 Stanisław Ignacy Witkiewicz: „Jan Karol Maciej Wścieklica".
Franz Kafka: „Proces".
André Gide: „Fałszerze".
1927 „Śpiewak jazzbandu" (prod. USA) — pierwszy film dźwiękowy.
1928 Bertolt Brecht: „Opera za trzy grosze".
1929 Ernest Hemingway: „Pożegnanie z bronią".
Władimir Majakowski: „Pluskwa".
1930 (do 1943) John Dos Passos: „U.S.A.".
Pierwsza światowa wystawa sztuki abstrakcyjnej w Paryżu.
1931 Karol Szymanowski: „Harnasie", „William Faulkner: „Azyl".
1932 Maria Dąbrowska: „Noce i dnie".
Maksym Gorki: „Na dnie".
Arnold Schönberg: „Mojżesz i Aron".
1933 André Malraux: „Dola człowiecza".
1935 George Gershwin: „Porgy i Bess".
1937 Pablo Picasso: „Guernica".
1941 Bertolt Brecht: „Matka Courage i jej dzieci".
1942 Albert Camus: „Obcy".
1943 Jean Paul Sartre: „Muchy" i „Byt i nicość" — wykład Sartre'owskiej wersji egzystencjalizmu.

„ŻOŁNIERZ I BOHATER" Barbara Komorowska (Raina), **Henryk Dłużyński** (Bluntschli) **reż. Zbigniew Bessert, scen. Wanda Czaplanka, prem. 12 IX 1968 r.**

„ZALOTY" Barbara Łukaszewska i **Krzysztof Ziembiński reż. Krzysztof Ziembiński, scen. Ryszard Kuzyszyn prem. 8 X 1975 r.**

Redaktor programu
Lech Piotrowski

Redaktor techniczny
Stanisław Kamiński

Zdjęcia ze sztuk George'a Bernarda Shawa wystawionych na scenie Teatru im. Węgierki:
Stanisław Dukiewicz
L. Myszkowski
A. F. Kaczkowski

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

Cena 5 zł
Białostockie Zakłady Graficzne zam. 869/79 S-3

DYREKCJA I ADMINISTRACJA TEATRU
BIAŁYSTOK, UL. ELEKTRYCZNA 12

Telefony:

Centrala 333-60, 333-63, 333-69
Dyrekcja 330-42, 336-49
Organizacja widowni 314-79

Zamówienie na bilety zbiorowe przyjmuje Biuro Obsługi Widzów od godz. 8.00 do 16.00 telefon 314-79. Bilety indywidualne w kasie teatru od godz. 10.00 do 13.00 i od 16.00 do 19.00.
Przedsprzedaż biletów: „Orbis" — Rynek Kościuszki 13, codziennie oprócz niedziel i świąt w godz. 10.00 do 17.00.

Wydawca:

TEATR DRAMATYCZNY IM. AL. WĘGIERKI
W BIAŁYMSTOKU

GEORGE BERNARD SHAW

PROFESJA PANI WARREN

(MRS WARREN'S PROFESSION)

KOMEDIA w 4 AKTACH

PRZEŁOŻYŁ FLORIAN SOBIENIOWSKI

Obsada:

Pani Warren — DANUTA RYMARSKA
Wiwia, jej córka — JOANNA ŁADYŃSKA
Samuel Gardner, pastor — JULIUSZ PRZYBYLSKI
Frank Gardner, jego syn — ANDRZEJ SZCZYTKO
Praed — KRZYSZTOF ZIEMBIŃSKI
Sir George Crofts — STANISŁAW JASZKOWSKI

REŻYSERIA
JERZY ZEGALSKI

SCENOGRAFIA
ANNA RACHEL

Inspicjent
BOGDAN MANCEWICZ

Sufler
KRYSTYNA DZIEMSKA

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

SEZON 1978/79

DYREKTOR — JERZY ZEGALSKI
WICEDYREKTOR — KRZYSZTOF ZIEMBIŃSKI