PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE
WE WROCŁAWIU
ODZNACZONE ORDEREM „SZTANDAR PRACY" II KLASY

OSCAR WILDE

BRAT MARNOTRAWNY

WYDAWCA:
PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE
WROCŁAW, ul. G. ZAPOLSKIEJ 3

OSCAR WILDE

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

BRAT MARNOTRAWNY

Przepraszam bardzo czytelnika, że nie będę, z okazji sztuki Oskara Wilde'a, powtarzał tradycyjnych komunałów, z których, osobliwą ironią rzeczy, utkana jest w znacznej części legenda „lorda Paradoxa", że nie wspomnę ani o zielonym goździku w butonierce, ani nie wybuchnę literackim dytyrambem na cześć homoseksualizmu a na pohybel „obłudzie". Nie iżby mi brakło dobrych chęci; ale po prostu, nie bardzo wiem, jak przyczepić te wszystkie zdobycze mojej erudycji do miłej komedyjki o dwóch młodych urwisach i dwóch sympatycznych panienkach; która to młodzież kojarzy się w dwie pary, reprezentujące, zgodnie z wymaganiami sceny angielskiej poważną cyfrę 30.000 (w przybliżeniu) funtów szterlingów rocznego dochodu.

A było tak: Dwudziestodziewięcioletni John Worthing, pragnąc zachować powagę webec swej pupilki Cecylii a równocześnie szumieć swobodnie w czasie wycieczek do Londynu, wyroił fikcyjną postać brata swego, Ernesta, na którego rachunek idą wszystkie szaleństwa. Oczywiście, młodociana Cesia, słysząc wciąż imię Ernesta wymawiane w domu z pobożną zgrozą, zawraca nim sobie główkę na nieznane, podczas gdy w przyjacielu Johna, Algernonie Moncrieff, z kilku słów pochwyconych z ust przyjaciela rodzi się wybitne zainteresowanie osóbką tejże Cesi. Korzystając z przejętego sekretu, Algernon puszcza się na wieś, przedstawia się jako Ernest, ów lekkomyślny brat Johna i, w ciągu kwadransa, młodzi dochodzą do porozumienia. Równocześnie, zjawia się sam John, a zjawia się w grubej żałobie, ponieważ, zakochawszy się w pannie Gwendolenie, córce lady Bracknell, damy światowej w każdym calu, postanowił uśmiercić lekkomyślnego Ernesta i w istocie oznajmia jego zgon. Spotkanie dwóch młodzieńców, zjawienie panny Gwendoleny, miluchne dąsy

obu panienek, przeszkody ze strony lady Bracknell — tworzą wątek dalszych zawikłań, które kończą się szczęśliwie sensacyjnym odkryciem.

Umyślnie streściłem sztukę od strony nonsensu, gdyż należy on do charakterystyki lekkiej komedii angielskiej, która o wiele śmielej jeszcze niż francuska, skacze równemi nogami w szczere błazeństwo, zawsze bardzo niewinne, często mocno zaprawione cyrkową przymieszką. Purytanizm obyczajowy broni szukać zabawy w obrazach grzesznej miłości lub zdrady małżeńskiej: stąd konieczność zastąpienia ich pieprzem karkołomnym, groteskowych pomysłów. Niedawno wznowiona „Ciotka Karola" może służyć za klasyczny wzór tego rodzaju. Ale jakże magicznie przetwarza się on w rękach Wilde'a! Ile świeżości i wdzięku zdołał tchnąć dandys poeta w musową banalność dwóch zakochanych par! Ile młodego zuchwalstwa przemyca pod tymi niewinnymi pozorami. Jak umie, wyszedłby z równie karkołomnych sytuacji, prześlizgnąć się po nich leciutko w ekwilibrystkę myśli: ta sama zasada, ale przeniesiona w sferę intelektu. Stąd rodzi się ów nieustający, błyskotliwy paradoks, którym Wilde w każdej replice niemal, chłoszcze krew flegmatycznych i sytych wyspiarzy.

Bo, aby dobrze zrozumieć i smakować Wilde'a trzeba koniecznie wejść w duszę jego słuchaczy. Proces ten nie jest zbyt łatwy, dlatego, pierwszego aktu słuchamy zazwyczaj sztywno i nieufnie. W ogóle, komedia angielska jest dla nas czymś dość obcym i egzotycznym. Z tradycji, rozgrywa się w najbogatszym i najarystokratyczniejszym świecie angielskim; otóż, ten komfort życiowy, o którym nie mamy najmniejszego pojęcia, ci młodzi chłopcy strojący się do siebie samych we fraki, mający swoich „majordomusów", niesamowicie bogate ciotki, etc., dziwnie impertynencko i drażniąco działają na nas, którym młodość spływa „górnie a chmurnie", i dla których pojęcie schadzki miłosnej nieodzownie łączyło się ze sprzedażą pary spodni, lub, w razie poważniejszego uczucia, zastawieniem roweru i zegarka. Stanowczo łatwiej nam już zrozumieć Murgerowską „Cyganerię"!

To jeden rys; drugim jest owa okrzyczana albiońska „obłuda" i poprawność towarzyska; bez nich, akcja wielu komedii Wilde'a lub Bernarda Shawa byłaby niezrozumiała. W farsie francuskiej, urwis, który *tait la fête*, śmiało wywiesza swój sztandar, a wszyscy nań patrzą z pobłażliwą czułością; tutaj, od najwcześniejszych lat, młody gentelman czuje się w obowiązku stworzyć sobie parawan

doskonałej powagi i czcigodności. — Stąd owe fantastyczne pozory, pod którymi kryją się pospolite lampartki: „lekkomyślny brat", fikcyjny przyjaciel „Bunbury" (tutaj cała teoria *benberyzmu*), etc. A panienki! Młodość krwi, niesforność myśli, kipiąca pod pokrywą najdoskonalszego poddania się formom światowym i rygorom mamy lub wychowawczyni (dopóki ta jest w pokoju), stwarzają owe miłe typy mniej lub więcej niewinnej ekscentryczności panieńskiej, nieobliczalnej w swych wyskokach, błyskawicznej w dążeniu do celu.

I tak wszystko po kolei. Aby zrozumieć rolę, jaką grają we wczorajszej sztuce owe „tartinki", któremi młodzieńcy wciąż zajadają się w chwilach wolnych od gruchania (nie ma, zdaje się sztuki ani powieści angielskiej bez jedzenia), musiałem sięgnąć pamięcią aż do odwiecznej lektury. Jest powieść angielska dla dzieci, pt. „Ernest Elton, leniwy chłopiec", i nie tylko leniwy, ale bardzo łakomy. Cóż robi u nas w Polsce łakomy chłopiec? Ściąga z kredensu cukier, konfitury, kupuje sobie pierniki etc. Otóż, młody dwunastoletni Anglik, nie; Ernest Elton (nie taki znów leniwy!), w towarzystwie rówieśnika, wstaje w nocy, zakrada się ze ślepą latarką do spiżarni, wycina scyzorykiem z wiszącego tam całego wieprza potężny zraz pieczeni, i, z doskonałą znajomością sztuki kulinarnej, smaży go sobie na ruszcie! Nie zapominał nawet o musztardzie, której słoik ukrył poprzedniego dnia. *Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen.*

Oto, z grubsza, parę elementów komedii angielskiej; u Wilde'a ciekawe jest to, iż równocześnie, i pozostała ona angielską, i, z drugiej strony, stanowi jej zabawny i miły persyflaż, doprowadza ją *ad absurdum*. Bawimy się zwłaszcza, wyobrażając sobie przez transpozycję intelektualną, jak bardzo ten „Brat marnotrawny" musiał gorszyć, bawić i elektryzować uroczystą poprawność świetnego londyńskiego towarzystwa, którego Oskar Wilde stał się bożyszczem. Wyborna jest scena dwóch dziewczynek, których pensjonarskie duszyczki oblekają formy skończonych światowych dam, niby owe pięcioletnie infantki Velasqueza, prostujące się z godnością w swoich sztywnych materiałach i kryzach; doskonała i ta lady Bracknell, chodzący dogmat światowego katechizmu. Ale prawdziwym bohaterem sztuki jest paradoks; paradoksik raczej, gdyż sferą w której buszuje są prawdy nie tylko życiowe ile towarzyskie. Jest to istny fajerwerk iskierek sypiący się przez całą sztukę, i to, bez wielkiej różnicy w formie i treści, z ust lokaja, czy lady, młodej panienki czy starego kanonika. Mamy wrażenie, iż czcigodną panią opinię posadzono na fotelu, skrępowano jedwabnymi sznurkami, i że wszyscy kolejno wbijają w jej miękkie ciałko drobne szpileczki. Dla nas, którzy nie mamy uprzedzeń, ani, niestety, dochodów lady Bracknell, wiele z tych szpileczek traci, oczywiście, swoje ostrze; a przede wszystkim jest ich o wiele za dużo; w pierwszym zwłaszcza akcie, dialog najeżony jest nimi tak, iż nicbym się nie dziwił, gdyby jakiś neurastenik zerwał się nagle z fotela i, dobywając brauninga, wrzasnął na scenę: „Jeszcze jeden paradoks, a strzelam!" Ale, na domiar dowcipu, jest to wada, na którą każdy nie może sobie pozwolić; ponieważ tedy nie grozi zbytnio zaraźliwym przykładem, możemy ją autorowi darować.

Trudno przy tym ocenić, ile soli w tych żartach musi ginąć przy operacji przenoszenia ich w obcy język; prawdopodobnie dużo, nawet bez winy tłumacza. Np. cały konflikt polegający na tym, iż każda z panienek chce wyjść tylko za człowieka, któryby się nazywał Ernest, robi tu wrażenie prostej niedorzeczności; otóż tytuł sztuki w oryginale brzmi podobno: „*Importance of being „Earnest"*, tzn. dosłownie, „ważność bycia Ernestem", przy czym „earnest", znaczy równocześnie po angielsku — poważny, człowiek serio. To iż właśnie imię Ernest staje się *nom de guerre* skończonego hulaki, nadaje owej igraszce słownej, ciągnącej się prawie cały akt drugi, smak, który po polsku przepada zupełnie.

*

Na liczne zapytania, spowodowane wątpliwą reputacją autora, oświadczam, iż sztuka jest najzupełniej dla panien.

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

(Flirt z Melpomeną. Wieczór I)

WYBÓR PARADOKSÓW I MYŚLI Z „DIALOGÓW O SZTUCE" OSCARA WILDE'A

Jeśli ktoś ma tak mało fantazji, że kłamstwo swe popierać musi dowodami, to niechże już lepiej odrazu mówi prawdę.

Jeśli pisarz stoi już tak nisko, że z życia musi brać swe postacie, to niechże przynajmniej nada im pozór tworów wyobraźni, a nie chełpi się jeszcze, że daje tylko kopię.

W Falstaffie jest coś z Hamleta, a w Hamlecie dużo z Falstaffa. Opasły rycerz ma napady melancholii, a młody książę chwile rubasznego humoru.

Jeśli książki jakiejś nie można czytać kilkakrotnie, najlepszy to dowód, że jednorazowego czytania nie była warta.

Sztuka, która wyzbywa się środków artystycznych, tym samym wyzbywa się wszystkiego.

Istotnym warunkiem wszelkiej sztuki jest styl.

Sztuka może się udoskonalić tylko sama przez się, a nie pod wpływem jakichkolwiek czynników zewnętrznych.

Życie kopiuje sztukę.

Schopenhauer dał analizę pesymizmu, charakterystycznego dla umysłowości współczesnej, ale stworzył pesymizm Hamlet. Świat stał się smutny, ponieważ marionetka nakręcona przez Szekspira charowała kiedyś na melancholię.

Średniowiecze takie, jakie znamy ze sztuki, jest niczym innym, jak tylko skończoną w sobie formą stylu.

Sztuka nigdy nie wyraża nic innego, jak tylko samą siebie.

Życie i natura mogą czasem służyć sztuce jako surowy materiał, ale wartość artystyczną mogą mieć dopiero wtedy, gdy sztuka przetopi je na język artystycznego konwenansu.

Z chwilą kiedy sztuka pozbywa się wyrazu swej wyobraźni, pozbywa się wszystkiego.

Mówienie pięknych fałszów jest właściwym celem sztuki.

Publiczność jest dziwnie pobłażliwa. Wybacza wszystko, z wyjątkiem geniuszu.

Dawniej mieliśmy zwyczaj kanonizowania naszych bohaterów — obecnie ich trywializujemy. Popularne wydania książek mogą być zachwycające, ale popularne wydania wielkich ludzi są absolutnie wstrętne.

Każdy wielki człowiek ma dziś swych uczniów, a biografem jego jest zawsze — Judasz.

Ilekroć gram Chopina, doznaję wrażenia, jakobym opłakiwał grzechy, których nigdy nie popełniłem i odczuwał mękę tragedii których nigdy nie przeżyłem.

Trudno nie być niesprawiedliwym względem tego, co się kocha.

Wykształcenie jest rzeczą cudną, ale od czasu do czasu należy sobie przypomnieć, że cokolwiek jest prawdziwie godnym wiedzy — tego nauczyć się nie podobna.

Życie i literatura — życie i najdoskonalszy wyraz życia.

Posiadać moc namiętności, a nie wyjawić jej, znaczy ograniczać i zwężać swą indywidualność.

Żaden poeta nie śpiewa dlatego, że musi, a przynajmniej — żaden wielki poeta. Wielki poeta śpiewa ponieważ chce śpiewać.

Jedyny to pożytek z naszych attachés, że mogą swych przyjaciół zaopatrywać w dobry tytoń.

Nie chwila stwarza człowieka, lecz człowiek swój wiek.

Trzytomową powieść może każdy napisać. Potrzeba do tego tylko zupełnej nieznajomości życia i literatury.

Gdzie nie ma stylu, wszelka miara staje się niemożliwa.

By poznać markę i gatunek wina, nie potrzeba wypróżniać całej beczki. Półgodzinna lektura zupełnie powinna wystarczyć do osądzenia, czy książka posiada jakąś wartość. Człowiek mający poczucie formy, pozna się na tym w ciągu dziesięciu minut. Któżby brnął przez cały ciężki tom nudy? Wystarczy pokosztować, ba, i to aż nadto.

Znacznie trudniej o czymś mówić, niż coś stworzyć.

Nie masz formy czynu, formy uczucia, której nie dzielilibyśmy z najniższymi zwierzętami. Jedynie mowa wywyższa nas ponad nie, lub ponad naszych bliźnich — mowa, będąca matką, a nie córką myśli.

Ludzkość dlatego tylko znajduje swą drogę, ponieważ nigdy nie wie, dokąd zdąża.

Zawsze mnie bawi głupia próżność tych naszych pisarzy i artystów, co to sądzą, że pierwszym obowiązkiem krytyka jest paplanie o ich drugorzędnych utworach.

Piękno objawia wszystko, ponieważ nie wyraża nic.

Muzyka jest najdoskonalszym typem sztuki, ponieważ nigdy nie może nam wyjawić ostatecznej swej tajemnicy.

Aktor jest krytykiem dramatu.

Nieraz się mówi, że aktor daje nam swego Hamleta, nie zaś Szekspirowskiego. W rzeczywistości Hamlet Szekspira zgoła nie istnieje. Bo jeśli Hamlet ma w sobie pewną skończoność dzieła sztuki, to ma też cały chaos życia. Jest tylu Hamletów ilu melancholików.

Celem sztuki jest wzruszenie dla wzruszenia, a celem życia i owej praktycznej organizacji życiowej, zwanej społeczeństwem, jest wzruszenie, z którego rodzi się czyn.

By wiedzieć coś o sobie, należy wiedzieć wszystko o drugich.

Wszelka sztuka jest niemoralna, z wyjątkiem owych niskich form sztuki zmysłowej, lub dydaktycznej, mających pobudzać do działalności w kierunku dobra lub zła.

Idea, która nie jest niebezpieczna, wcale nie godna być ideą.

Każda twórczość artystyczna jest absolutnie subiektywna.

Być naturalnym, znaczy rzucać się w oczy, a wszystko co się rzuca w oczy jest nieartystyczne

Nie masz grzechu poza głupotą.

ADOLF NOWACZYŃSKI

DOLA I NIEDOLE „LORDA PARADOXA"

(fragmenty)

Oskar Wilde jest już z tych czasów człowiekiem zachodzącego słońca, typem św. Jana Chrzciciela a rebours, przychodzącego już po przyjściu wszelkich zbawicieli. Wystąpił on na to, aby wszelkie ewangelie doprowadzić do absurdu, a zbawicielstwa depopularyzować. Sztuka jego nosi już wszelkie znamiona inwazji życia i to nie tylko życia mu spółczesnego, ale życia przyszłych Zjednoczonych Stanów Europejskich. Graniczy ona z sensacją z jednej a z utopią z drugiej; emisariusze obu tych nadgranicznych dzierżaw gospodarzą w niej czasami bezkarnie. Oskar Wilde jedną nogą jest jeszcze w świątyni Sztuki przez wielkie S, a drugą nogę już postawił w tym XX wieku, w którym wszelka duchowość stanie w liberii obszarpańczej statystycznych mas, monad ludzkich niszczących owoce niemoralności dziewiętnastu wieków.

* * *

Wilde dobrze odczuwał słabość artystycznych emocji czerpanych z dzieł sztuki — a moc przypadku i przyrody. Dlatego tak przyrodę i przypadek nienawidził. Przezywał je brudnymi, trywialnymi, mało ciekawymi, a w najwyższej pasji nawet „magentą" tj. odcieniem koloru lila ulubionym w sferach burżuazyjki. Wiedział on dobrze, że przyroda zemści się na nim, obrażana i uważana w zestawieniu ze sztuką za niebezpieczną i niepomysłową awanturnicę. I dlatego konstruował całe gmachy z kart, syllogiczne traktaty o naturze plagiującej utwory artystyczne, o monotonii w pomysłach przyrody, o powtarza-

OSCAR WILDE

BRAT MARNOTRAWNY

KOMEDIA W 3 AKTACH

Przekład: Władysław Krzemiński

Reżyseria:
ANDRZEJ DOBROWOLSKI

Scenografia:
MARCIN WENZEL

Kierownik Artystyczny:
JAKUB ROTBAUM

Dyrektor:
ZDZISŁAW GRYWAŁD

Premiera w Teatrze Polskim 15 czerwca 1957 r.

OSOBY:

JOHN WORTHING	— ANDRZEJ POLKOWSKI
ALGERNON MONCRIEFF	— IGOR PRZEGRODZKI
KANONIK CHASUBLE	— WŁADYSŁAW DEWOYNO
MERRIMAN	— MIECZYSŁAW NAWROCKI
LANE	— KAZIMIERZ HERBA
LADY BRACKNELL	— JULIA ARNOLDT
GWENDOLENA FAIRFAX	— JANINA ZAKRZEWSKA
CECYLIA CARDEW	— RENATA KUŁAKOWSKA
PANNA PRISM	— HALINA BUYNO

Przedstawienie prowadzi:
KAZIMIERZ HERBA

Kontrola tekstu:
KAZIMIERZ CHORĄŻAK

Kierownik techniczny:
MIROSŁAW DZIKI

Kierownik sceny:
LEON STACHOWIAK

Kierownik oświetlenia sceny:
JÓZEF MASSEK

Kierownicy pracowni:

krawieckiej męskiej:	Michał Stolarski
krawieckiej damskiej:	Wanda Preckało
szewskiej:	Mikołaj Bratasz
perukarskiej:	Mieczysław Wojczyński
stolarskiej:	Michał Praisner
malarskiej:	Tadeusz Chądzyński
modelatorskiej:	Tadeusz Żakiewicz
ślusarskiej:	Stanisław Tapek
tapicerskiej:	Ryszard Tkaczyk

niu się jej w efektach, o jej przemijalności, jałowości. Inteligencja ludzka u niego często równoznaczna z genialnością, z temperamentem artystycznym jeszcze częściej, zawsze zwyciężała aroganckie zakusy przyrody. I oto pomsta przyrody nad nim była równie nikczemna jak chytra. Biedny Oskar padł ofiarą naturalnych zboczeń; przyroda dopominała się u niego o swoje prawa nie wprost a pokątnie, pozwoliła mu wyróść w piękny pyszny kwiat ludzki, który nazywano to Bachusem, to Adonisem to Endymionem, pozwoliła mu ukształcić się w świetny typ męskiej urody, w młodego boga londyńskiego towarzystwa, pozwoliła mu kochać i być kochanym, posiąść słodką, piękną i bohaterską żonę mieć z dnią dwóch synków — pławić się w zdrowym szczęściu. A kiedy błyszczał nad Londynem jako angielskie ciało niebieskie pierwszej konstelacji, kiedy mógł sobie pozwalać na impertynencką pychę i uprzejmą grzeczność despoty, wtedy wraz przebudziła się odwiecza podła psia krew w bóstwach, zawiść niebian i świetny lord Paradox dał się zwieść — przyrodzie. Wilde poddał się namiętnościom z tą uległością z jaką poddawał się sztuce, grzech stał mu się ucieczką przed bezmyślnością towarzystwa, w grzechu widział on formę kultu religii Piękna, grzech stał mu się etapem na drodze poznania siebie samego a co więcej dokumentem istnienia i życia, samostwierdzeniem się. Trzeba tu dodać, że miał ponad 8000 funtów szterlingów rocznych dochodów, a drugie tyle długów; nadto wiele innych rzeczy trzebaby tu dodać, a raczej wprost odmalować kulisy i dekoracje, na których tle odgrywała się jego tragedia. Na aktów pięć jeden przypadnie w Londynie, drugi w Paryżu, trzeci w Kairze, czwarty w Montecarlo, piąty w gotyckim zamku Balmoral, szósty w Wenecji, siódmy w Rzymie, ósmy w Trouville, dziewiąty w Algerze itd. Pokazuje się, że więcej wytwornych pejzażów i estetycznych dekoracji niż aktorów tej tragedii. Bohater Oskar jest chrzestnym dzieckiem króla szwedzkiego Oskara a przyjacielem omal księcia Walii.

* * *

W świat wchodził osiemnastoletnim młodzieńcem laureatem collegialnym za grekę i twórcą tomiku poezji w duchu Keatsa pisanych, pełnych dytyrambicznych wzlotów

i zwrotów. A kiedy Wilde wstępował na arenę, prerafaelici byli już absolutnymi zwycięzcami i panami placu, tworzyli tryumfująco i swobodnie, otoczeni szacunkiem i miłością inteligencji artystycznej w inteligencji angielskiej. Brakowało im tylko tego leadera, któryby kanony ich ściśle estetycznego na świat poglądu ujął w pewien natchniony systemat. Młody poeta debiutujący tak świetnie kongenialnymi Keatsowi poezjami a zdradzający rzadki dość w Anglii dialektyczny talent a w filozoficznym myśleniu obrotność zdawał się być upragnionym estetykiem — konstrukcjonistą, tymbardziej, że w literaturze Dantejskiej miał już autorytet znawstwa i wiedzy głębokiej a w końcu wszystkie swe poglądy wypowiadał w formie absolutystycznej epigramatyczno-aforystycznej. Z tych to czasów wykłuwania się indywidualizmu Wilda pochodzą dramat renesansowy: „Księżna Paduy" akademicki w dosławnym znaczeniu, białym wierszem poprawnie skomponowanym dram i „Vera albo nihiliści" bardzo złowieszczy melo z galerią obfitą przejaskrawych figur.

* * *

Po tomie poezji rymowanych wydał Wilde tom Poems prozą, poetyczną pisanych, stając się nim jedną z wybitnych postaci nowej szkoły estetycznej ufundowanej na poprzedniej senzual-schol, filarem wytwornego Yellow-Bocku, (angielskiej chimery) obok innych jeszcze żyjących i produkujących poetów jak Erica Macaya, Roberta Browninga, lorda de Tabley, Mary Robinson.

* * *

W tych latach rozwinął się w młodym estetyku romantyczny zmysł do bajki, może pod wpływem Niemców Brentana czy Grimmów, może z naturalnego popędu irlandczyka, szukającego zawsze mistycznych zagadek w zewnętrznym świecie i zestawiającego sobie fakta w budowanych nadzmysłowych związkach. Bajki te, szczere złoto twórczości Wilde są tym, co łączy napozór oderwany i odrębny świat jego aleksandryjskiej estetyczności z światem modrym bractwa Prerafaelitów.

Tu panuje czysta, surowa, przepojona ostrym ozonem szklanna i przezrocza atmosfera Burne-Jonesa i Gabryela Rosettiego; ludzie z bajek mają czystość psychiczną abstrakcji, melancholię anemii a prostotę dziecinnych impulsów. I byłyby te bajeczki: „Szczęśliwy książe", „Słowik i róża". „Samolubny olbrzym". „Wytworna rakieta" i następne: „Młody król", „Urodziny infantki", „Dziecię gwiazd", „Rybak i jego dusza" omal opowiastkami sennymi i smętnymi dla jakich dzieci królewskich, finezyjnymi cackami jeno narracyjnego talentu, klejnotami rozumu dobrego, oprawionymi w skończenie doskonałą formę — gdyby nie ta jedna przymieszka cierpko-szampańska, ta jadowicie złośliwa, często cyniczna w przerysowaniach autora, który naiwny tekst komentuje często doświadczeniem londyńskiego libertyna.

* * *

Druga rzecz popularna dziś w Europie dzięki licznym snobów tłumaczeniom pt. „Obraz Doriana Graya" „The picture", więc nie „portret") to zarazem największa praca Wilda, pisana już po klikoletniej zażyłej znajomości z literaturą francuską, po wczytywaniu się w Balzaca, Flauberta, ba nawet Hauysmansa, Bourgeta, Barbley d'Aurevillyego, de Villiers Adama i innych, nawet Rollinata... Powieść ta napisana jednym zamachem (jak sam autor przesadnie się wyrażał jako owoc zakładu specjalnego na dowód, że ma możność pracowania konsekwentniejszego) jest w całym tego słowa znaczeniu nierównomierną. Obok rozdziałów przemyślanych, tęgich, świadomych siebie, są rozdziały nudne, słabe mniej niż felietonistyczne. Z całym pietyzmem i osobistą protekcją traktowane tylko dwie główne figury. Dorian i lord Whorton, których suma psychiczna dałaby postać autora w rezultacie; szczególnie plastycznie występuje lord Whorton jako autoryzowana figura Wilda, reprezentant hedonizmu, paradoksujący bez zająknienia, sarkasyczny roué z superwirilnym seksualizmem. Treść nieco, fantastyczna z motywami groźnie niesamowitymi ze skarbca angielskich dreszcze wzbudzających opowiadaczy jest tylko kanwą, na której wyszywa swoje arabski estetyk z *Intentions*, urodzony paradoksista, marzyciel tęskniący do helleńskiej swobody olimpijskiej, do pogodnego epikureizmu wszsytkich. Mit o Ganymedzie i Zeusie przeziera z kart tej powieści o estetycznym życiu na tle dzisiejszego Londynu, nadto orientalna pogańska tęsknota do przepychu w życiu, rozwiązłości w luksusie, sardanapalowych rozkoszy i nerońskich nastrojów. Winę dosięga jednak kara w Dorianie Grayu, a niepoprawny, niewytrzebiony niczym chrześcijanin w Wildzie, irlandzki katolik rozczytujący się w św. Franciszku z Asyżu i w Piśmie Świętym, koryguje tekst w końcu powieści na umoralniający wynik, zostawiając dominujący, w całym dziele duch materii, bachicznoafrodyczny, lezbijsko-efebi.

Kiedy pierwsza sztuka Wilde, sensacyjna komedia: „Wachlarz lady Windermere" święciła swój szalony sukces na deskach St. Jamesteatru i pierwsza nowela z życia arystokracji parodiująca pojęcie o obowiązku w sposób jaskrawie skandaliczny: „Sprawa lorda Artura Savile" obiegała Londyn z rąk do rąk — Oskar King of life... można powiedzieć miał cały Londyn pod stopami.

Nie było zdawało się szczęśliwszego człowieka w promieniu stu mil angielskich. Lord Paradox kłaniał się publiczności z cygarem w ustach, z zielonym legendarnym goździkiem w butonierce, a krytyka witała w nim Sheridana Wiktoriańskiej epoki; wszystkie salony stały otworem przed jego uroczą arogancją, a gazeciska staczały ze sobą polemiczne bitwy o to, czy jest „faktem historycznym" to że Oskar Wilde przejeżdżał przez Pall Mall w stroju czasów Jerzego IV, ze słonecznikiem w ręku, czy tylko ważną estetyczną enuncjacją.

* *
*

Jeszcze poowdzenie jego było w samej słonecznej pełni, jeszcze był boski Oskar *lion of the season*, Haymarket-Theater grał jego drugą nowość pod podejrzanym tytułem „Nic po kobiecie", a James Theater trzecią świetną satyrę „Idealny małżonek"... wszystko sukcesy pierwszorzędne. Istotnym dokumentem, że esteta i satyryk w jednej osobie nie zabrnął tak dalece w fatalny nałóg, było jego ożenienie się z miss L. Layd, w której kochał się istotnie i głęboko. I zdawało się, że ożenienie to zasadniczo wyrwie go z półświatka młodych urningów i seladonów, że święta iskra talentu teraz rozdmuchana na czystszy płomień wyratuje go z mroków restauracyjek o fatalnej renomie, domów o wiecznie spuszczonych roletach, podejrzanych chambresgarniès, spelunek opiumowych itp. Tak było przez lat dwa czy trzy. Wilde zdusił w zarodku samym rosnącą o nim dwuznaczną opinię. Rezygnując nieco z twórczości czystej bezkompromisowej, poetycznej, zdecydował się już na stanowisko *a money making scribnersa*, dramaturga o imponującej rencie rocznej, szlachetniejszego typu liweranta teatralnego — byle móc wieść życie na wielkiej reprezentacyjnej stopie.

* *
*

Premiera nowej komedii a raczej już farsy: „Bunbury" (Birbant) stała się fatalnym zaczątkiem jednego z najprzykrzejszych choć bardzo charakterystycznych skandalów kapitalistycznej i erotomaniackiej staruszki Europy. Markiz Queensbury, ojciec lorda Alfreda wynajął do teatru gawiedź, która po każdym akcie gwizdała, wyła, ryczała, zarzucając scenę jajami i śmieciem. Przerażona arystokracja opuszczał teatr przed końcem, starszy syn markiza lord Drumlarnig oburzony tym wzywał ojca na pięści... (sic) a Wilde obraził markiza publiczną kartką, adresowaną do wspólnego im Albermale-Clubu; w następstwie czego obrażony znów przez markiza, wytoczył mu proces o obrazę honoru. Proces ten Wilde tytularnie wygrał, ale konsekwencją jego był drugi proces, kóry wytoczyła irlandczykowi skwapliwie angielska prokuratura państwa. I wraz przebudziła sęi z kilkuletniego uśpienia, zakneblowana w gębie Miss Obłuda albiońska, w imieniu jej w tym wypadku stanęła prasa demokratyczna i rozpoczęła typowo jigoskie, wściekłe szczucie na hedonistę Wilda, na katolika Wilda, na arystokratę Wilda. Lordowie i earlowie, opuścili go jak szczury tonący okręt, lord Edward cofnął się dyskretnie, pozwalając funkcjonować swym sądom, kto mógł ratował się na drug brzeg La Manche. Amerykański arogant Whistler ongiś współbiesiadnik Wilda, chcąc otrząść się z zarzutu kumania się przyjaznego z Wildem, ogłosił w „Thruth" artykuł piętnujący Wilda plagiatorem miał bezczelność tępego, swego mózgu malarskiego zareklamowania siebie jako prekursora estetów... byle interes z obrazami szedł. Książki Wildego w księgarniach skonfiskowano urzędownie i palono, z repertuaru teatrów wycofano wszystkie jego sztuki. Wreszcie padł wyrok: Oskar Wilde, King of Life londyński poszedł do więzienia na — dwa lata.

* *
*

Po więzieniu przyszły afery z wierzycielami, upadek energii, zaniedbania życiowe, brak franków, wytarty redingat czy smoking i konieczność pożyczania pieniędzy...

Zmarł „król życia" w czwartorzędnym hoteliku w podłej loży. Na pogrzebie szło siedem osób, z tym kilku przypadkowo. Na karawanie wisiał wieniec z napisem: **od właściciela hotelu.**

* *
*

Niech spoczywa w swej pace, którą ludzie swą spokojem wiecznym. Ciekawszym jest zawsze Apollo, choćby w upadku, odtrącony od wszystkich i wzgardzony.. niż Marsyarz lichy fletnista, którego dla karności i tępoty tulą społeczeństwa i ich oficjalne literatury.

Adolf Nowaczyński

OSCAR WILDE

(1856 — 1900)

Ważniejsze utwory: „Poezje" *(Poems)*, „Szczęśliwy książe i inne opowiadania" *(„Happy Prince and other Storries", 1881)*, „Portret" Doriana Greya" *(„The Picture of Dorian Grey"*, 1890), „Dom granatów" *(„The Hause of Pomegranates"*, 1891), „Naczelne zasady", — zbiór dialogów o sztuce *(„Intentions"*, 1891), „Wachlarz lady Windermere" *(„Lady Windermere's Fan"*, 1892), „Kobieta bez znaczenia" *(„Woman of No Importance"*, 1895), „Mąż doskonały" *(An Ideal Husband"*, 1895), „Bunbury", komedia grywana w Polsce p.t. „Brat marnotrawny" 1895, „Ballada z więzienia Readding" *(„The Ballad of Reading Gaol"*, 1898).

NAJBLIŻSZE PREMIERY PTD
WE WROCŁAWIU

JEAN PAUL SARTRE

„LADACZNICA
Z ZASADAMI"

„PRZY DRZWIACH
ZAMKNIĘTYCH"

WILLIAM SZEKSPIR

HAMLET

Kasa biletowa Teatru Polskiego czynna codziennie w godz. 10—13 i 16—19

Kasa biletowa Teatru Kameralnego czynna codziennie w godz. 10—13 i 16—19

Bilety ulgowe (zbiorowe) w Biurze Organizacji Rynek 38 oraz P.T.T.K. ul. Świdnicka 31

Przedsprzedaż biletów w P.B.P. „Orbis" Widowni (Teatr Polski — ul. G. Zapolskiej 3) w godz. 8—15 tel. 87-89

---

telefony:

Teatr Polski	86-53
	86-54
	86-55
Teatr Kameralny	72-44

SPIS TREŚCI

str.

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI: BRAT MARNOTRAWNY 3
WYBÓR PARADOKSÓW I MYŚLI Z „DIALOGÓW O SZTUCE" OSCARA WILDE'A 8
ADOLF NOWACZYŃSKI: „DOLA I NIEDOLE LORDA PARADOXA" 12
WAŻNIEJSZE UTWORY 25

SPIS ILUSTRACJI

str.

OSCAR WILDE 1
JANINA ZAKRZEWSKA, ANDRZEJ POLKOWSKI, JULIA ARNOLDT, IGOR PRZEGRODZKI i RENATA KUŁAKOWSKA, zdjęcie z próby „Brata marnotrawnego 5
IGOR PRZEGRODZKI I ANDRZEJ POLKOWSKI zdjęcie z próby „Brata marnotrawnego" . . . 19
HALINA BUYNO i WŁADYSŁAW DEWOYNO zdjęcie z próby „Brata marnotrawnego" . . . 21

Fotografie w tekście wykonał: ZDZISŁAW MOZER

Cena zł 2,50

Ze zbiorów
Rudolfa Gołębiowskiego

Zakł. Graf. RSW „Prasa" Wrocław. 1772/57. F-15/2164