



STARY

TEATR

G. B. SHAW

MAJOR BARBARA

PRZEKŁAD: FLORIAN SOBIENIOWSKI

REŻYSERIA: WŁADYSŁAW KRZEMIŃSKI

ASYST. REŻYSERA: R. PRÓCHNICKA i J. SYKUTERA

SCENOGRAFIA: WOJCIECH KRAKOWSKI

ILUSTRACJA MUZYCZNA: ANATOL ZARUBIN

OSOBY:

Andrzej Undershaft	JERZY PRZYBYLSKI
Lady Britomart, jego żona	JADWIGA ZAKLICKA
Stefan	ZDZISŁAW ZAZULA
Barbara	JOLANTA HANISZ
Sara	ZOFIA MARCINKOWSKA
Karol Lomax	EDWARD DOBRZAŃSKI
Adolf Cusins	KAZIMIERZ WITKIEWICZ
Rummy Mitchens	ALICJA KAMIŃSKA
Snobby Price	JÓZEF DWORNICKI
Jenny Hill	ROMANA PRÓCHNICKA
Piotr Shirley	TADEUSZ WESOŁOWSKI
Bill Walker	JERZY NOWAK
Pani Baines	KRYSTYNA OSTASZEWSKA
Morrison	JANUSZ SYKUTERA

PREMIERA, W TEATRZE KAMERALNYM

DNIA 12 STYCZNIA 1963

KIEROWNIK ART.: WŁADYSŁAW KRZEMIŃSKI
KIEROWNIK LITERACKI: HENRYK VOGLER

GILBERT KEITH CHESTERTON

MYŚLI O BERNARDZIE SHAW

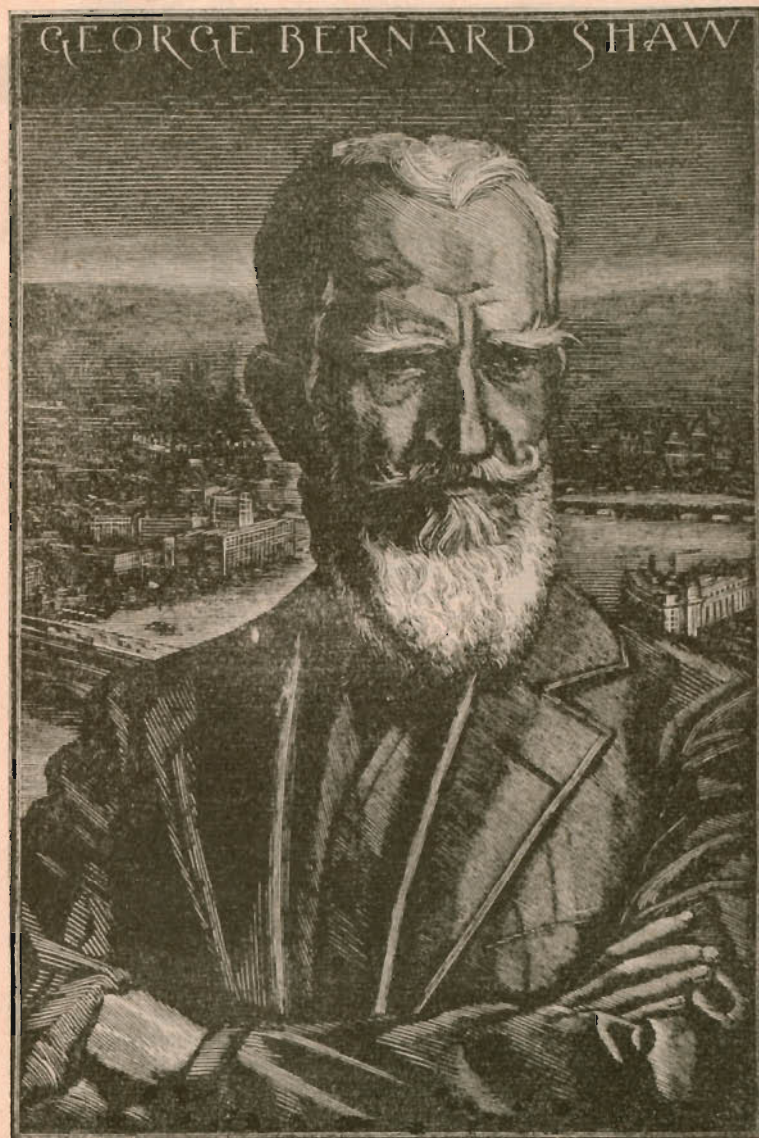
...A jest w końcu sporo mglistej demokracji w Angli, w tym sensie, że jest dużo pewnego ślepego poczucia braterstwa i to nigdzie więcej, niż wśród ludzi staromodnych, a nawet uparcie konserwatywnych. Natomiast republikanin to rzadki ptak, szlachetnej odmiany. Shaw jest republikaninem w dosłownym, łacińskim sensie: bardziej chodzi mu o Rzecz Pospolitą, niż o jakąkolwiek rzecz prywatną. Interes Państwa to u niego jakieś wewnętrzne pożądanie, tak szczere jak w małych państewkach pogańskich. Otóż ta namiętność na temat spraw publicznych, to niezamącone pragnienie ładu wszechobowiązujących norm, opadło przed czasem Shawa niżej, zbliżyło się bardziej do zera, niż kiedykolwiek. Na szczycie fali unosił się indywidualizm najgorszego typu: mówię o indywidualizmie artystycznym, który jest o tyle okrutniejszy, bardziej ślepy i znacznie bardziej irracjonalny niż nawet indywidualizm merkantylny. Artyści wychwalali rozkład społeczeństwa tak jak robaki chwają rozkład ciała. Esteta był czystą odbiorczością, jak pchła. Całym jego zadaniem było karmienie się jej faktami i barwami tak jak pasorzyt karmi się krwią. *Ego* było wszystkim i jego pochwałę dawali wyraz w coraz bardziej szalonych rytmach poeci, których Helikonem był absynt a Pegazem koszmar. Ta chorobliwa pycha nawet nigdy nie pomyślała o publicznym interesie i byłaby uważała wszelkie kategorie polityczne za całkowicie bez smaku i nic nie znaczące. To już nie było hasło: „dla każdej jednostki prawo do głosowania” ale hasło „dla każdej ludzkiej jednostki osobny wszechświat.”

W swoim czasie rozprawiałem się z Towarzystwem Fabiańskim, z pewną ciasnotą jego schematów, z pewną arogancją jego „speców” — i nie żałuję tego. Ale kiedy wspomnę ten drugi świat, przeciw któremu Fabianie wzniesli swój mieszczański sztandar czystości i rozsądku, to nie mogę zakończyć tego rozdziału bez ukłonu pod ich adresem, którego wymaga przyzwoitość. Już wolę rury kanalizacyjne Fabianów niż rurki piszczałek na chwałę Pana (z greckiej mitologii), na których grali poeci końca stulecia: rury drenów pachną przyjemniej (...). A jeśli mam poczucie, że należy się takie wyznanie tym Fabiańczykom,

których każde społeczeństwo byłoby wyróżniło jako dobrych specjalistów, takim jak Mr Sidney Webb lub Mr Edward Pease, znacznie bardziej należy się ono największemu z Fabiańczyków. W nim stoi przed nami człowiek, który byłby mógł najłatwiej zabawić się sztuką wśród artystów, którego byłoby stać na to, by zostać najdowcipniejszym z światowców, człowiek, który mógłby rozrzucić epigramaty jak diamenty i upijać się muzyką jak winem. Zamiast tego wprzął się w kierat ciężkiej harówki myślowej, by opanować st. tysieczne dane i wylądować sobie czaszkę najbardziej prozaicznymi i najbardziej odrażającymi szczegółami, tak, że na każde zawołanie może dyskutować o maszynach do szycia czy ściekach, tyfusie i taniach biletach do metra. Zwykła teoria obniżająca ludzkie pobudki (że każdy ma w czymś jakiś swój interes) nie da się zastosować do jego wypadku: motorem nie jest ambicja, bo byłby się mógł dwadzieścia razy tak wybić jako popularny i schlebający ludzkim upodobaniom humorysta. Jest to wypadek prawdziwego starożytnego ludzkiego wzruszenia wobec *sans populi*, dobra publicznego, które w naszym oligarchicznym chaosie niemal wygasło; i może brnąć mojego salutem, zanim przejdę do wielu spraw, w których muszę z Shawem dyskutować lub się z nim kłócić, wobec namiętności tak nieustępliwej i nieskazitelnej.

Być zawsze w zgodzie z tym co najświeższe, co aktualnie modne, to ambicja małostkowa, chyba, że ktoś jest wydawcą almanachów; przyznajmy, że Shaw czasem przemawiał jak taki filozof z almanachu. Niemniej wyrażenie o nadążaniu za tym co aktualnie może być użyte przez ludzi myślących: będzie tak w wypadkach gdzie jakaś stereotypowa wersja spraw dziejących się w danej chwili skrywa przed naszymi oczyma to, co dzieje się naprawdę. Tak na przykład dzienniki nigdy nie nadążają za tym co aktualne. Autorzy wstępnych artykułów są zawsze w tyle za czasem, bo się śpieszą. Muszą nawiązywać do swoich przestarzałych poglądów na sprawy: nie mają czasu, by sobie stworzyć nowy pogląd. Wszystko, co robi się w pośpiechu napewno okaże się przestarzałe: dlatego nowoczesna cywilizacja przemysłowa nosi na sobie takie ciekawe piętno podobieństwa do barbarzyństwa(...). Otóż w znaczeniu tu wyjaśnionym Shawowi udało się i udaje nadążać za tym, co aktualne. Wprowadził do teatru sprawy, których nikt inny do teatru nie wprowadził — sprawy dziejące się na ulicy przed teatrem. A teatr jest przecież właśnie instytucją, która potrafi z dumą wprowadzić na scenie konną dorożkę jako rekwizyt realizmu, gdy każdy na zewnątrz gmachu gwizda na taksówkę.

Otóż warto pod tym względem zdać sobie sprawę jak wiele razy i jak świetnie Shaw wkroczył na scenę ze sprawami, które naprawdę dzieją się w świecie. Poranne dzienniki i uroczyste poranki publiczne codziennie obchodzone jeszcze wciąż tłumaczyły z powagą do jakiego stop-



nia wojna nowoczesna zależy od prochu. „Żołnierz i bohater” wyjaśnił do jakiego stopnia wojna nowoczesna zależy od czekolady. Każda sztuka i każde pismo kreśliło sylwetę proboszcza — łagodnego konserwatysty. „Kandyda” zobaczyła i uchwyciła sylwetę nowoczesnego proboszcza, który jest zaawansowanym socjalistą. Nieskończona ilość artykułów po magazynach i komedii dziejących się w towarzystwie opisuje emancypowaną kobietę jako postać nową i rozwichrzoną. Tylko „Nigdy nic nie wiadomo” było sztuką na tyle młodą, że w niej postać emancypowanej kobiety jest już stara i szanowna. Każdy tygodnik humorystyczny karykutował niewykształconego dorobkiewicza. Tylko autor „Człowieka i nadczłowieka” — miał wystarczającą wiedzę o nowoczesnym świecie, by skarykutować wykształconego dorobkiewicza, tego Strakera, który umie cytować Beaumarchais’go, choć nie potrafi wymówić jego nazwiska. To jest drugie prawdziwe i wielkie dzieło Shawa — wypuszczenie na scenę świata, niby rzek, wpuszczonych do Augiaszowej stajni. Do teatru na Haymarket wpuścił trochę ulicy Haymarket. Pozwolił, by coś z tego, co szepczą na ulicy Strand znalazło się na scenie Strand Theatre. Wielość rozwiązań we filozofii jest równie niemądra jak w arytmetyce, ale można być słusznie dumnym z różnorodności materiałów, na których ma być oparte rozwiązanie. Po Bernardzie Shaw można powiedzieć, że nie ma tematu nie nadającego się do sztuki teatralnej, jeżeli autor potrafi go uczynić przyzwoitym, zabawnym i nieodbiegającym od rzeczy. Czyjś stan zdrowia, religia jego lat dzieciennych, jego muzykalność lub jego ingerencja w sprawy kuchenne — wszystko da się ożywić, jeżeli ma cokolwiek związku z tematem. Żołnierz może wspominać tak kawalerię jak intendenturę, ba, ksiądz może rozprawiać o religii czy wręcz o teologii. To się nazywa być filozofem, to się nazywa wprowadzić na scenę wszechświat.

Wreszcie Shaw zdezaktualizował zwykłego cynika. On sam był o tyle bardziej cyniczny od kogokolwiek innego dla dobra publicznego, że nikt już po nim nie poważył się być cynikiem dla czegoś mniejszego. Wystrzały z korkowców uprawiane przez cynika kompletnego, bez żadnego poczucia wartości już nas nie podniecą po dynamitowych wybuchach cynika poważnego, zdążającego do większych celów. Bernard Shaw i ja (którzy siwiejemy równocześnie) potrafimy jeszcze sięgnąć pamięcią do epoki, której wielu z jego czytelników już nie zna, epoki prawdziwego pesymizmu. Lata od 1885 do 1898 były jak godziny popołudnia w bogatym domu o przestronnych pokojach — nim podadzą podwieczorek. Ludzie tych lat nie wierzyli w nic poza dobrym wychowaniem: a istotnym punktem dobrego wychowania jest potrafić ukryć ziewanie. Ziewanie możnaby nazwać cichym zawyciem. To co potrafił w tej mierze osiągnąć młody pesymista tych lat byłoby zadziwilo każdego prócz niego samego. Ziewał tak szeroko, że potrafił połknąć świat. Połknąć świat jak nieprzyjemną pigułkę przed udaniem się na spoczynek wieczorny. Otóż ostatnim i najlepszym tytułem Shawa do chwały jest fakt, że w kołach, w których

można było napotkać tego rodzaju stworzenia, jego nie ma. Tego rodzaju osobników nie zabito (nie wiem właściwie dlaczego) — zmienili się oni w idealistów na modłę Shawa. To nie literacka przesada. Spotykam ludzi, którzy, gdy ich znałem w r. 1898 tylko dlatego nie niszczyli wszechświata, że byli na to za leniwi. Teraz zdają sobie sprawę, że nie zasłużyli, by znieść pewne przepisy więzienne. To zniszczenie i zarazem nawrócenie wydaje mi się znakiem czegoś naprawdę wielkiego. Zawsze jest czymś wielkim zniszczyć jakiś typ nie niszcząc człowieka. Ci, którzy idą za Shawem są optymistami — ba, niektórzy mają tę prostotę, że używają o sobie tego określenia. Są czasem bledziutki optymistami, często bardzo zmartwionymi optymistami, od czasu do czasu, prawdę powiedziawszy, optymistami w złym humorze. Ale pesymistami nie są — umieją się czymś bardzo ucieszyć, choć nie umieją się śmiać.

Fragmety książki p. t. „Georg Bernard Shaw” przełożył dr PRZEMYSŁAW MROZKOWSKI.

ZNALEM MŁODEGO BERNARDA SHAW

To bardzo ciekawe doświadczenie: znać człowieka genialnego, zanim jeszcze był wielki i sławny, widzieć jak rośnie, a raczej — że tak powiem — wyczuwać, jak dorasta do wielkości.

Znałem Kiplinga. Mieliśmy wtedy obaj około 14 lat. Jak przez mgłę przypominam sobie... ale — to już inna historia.

Z Bernardem Shaw zetknął mnie William Archer, krytyk i dramaturg. Miałem wtedy przeszło dwadzieścia lat, Shaw rozpoczął trzydziestkę. Od pewnego czasu zwrócił uwagę Archera rudobrody młodzieniec, który w czytelni Muzeum Brytyjskiego „wczytywał się” jednocześnie w teorię muzyki i... filozofów niemieckich. Pisywał także tygodniowy felieton do dziennika „Star”. Po bliższym poznaniu okazało się, że ten młody człowiek pisze również sztuki, których nikt nie ma ochoty wystawiać i uczęszcza na zebrania socjalistów i „sekularystów”, gdzie olśniewa „grube ryby” swą błyskotliwą argumentacją.

Jeden artykuł w tygodniu dawał oczywiście skromne środki utrzymania, a Shaw rzadko przekraczał tę normę. Nie miał zresztą wielkich wymagań; był całkowitym abstynentem i wegetarianinem. Życie nastrecało mu tak wiele interesujących spraw i studiów, że nie miał czasu zajmować się mnożeniem swoich dochodów. Zajmował się — wstrząsaniem świata.

Walczył z popularnymi wariactwami, z konwencjonalizmem i ortodoksją — religijną, naukową, polityczną. Słowem z każdą.

Pewnego razu Archer prosił go, aby zmienił w niektórych miejscach i ulepszył jedną z moich nieco niezgrabnych sztuk. Odpowiedź była charakterystyczna. „Nie, proszę jej nie zmieniać. Niech pan pisze więcej sztuk, dużo więcej. To pana nauczy”.

Jego własne sztuki ówczesne uważano za zupełnie niesceniczne. Dyrektorzy teatrów trzęśli nad nimi głowami. Przyjaźni krytycy zapewniali Shawa, że ma trochę talentu pisarskiego, jeżeli tylko potrafi być trochę mniej ekscentryczny. Mniej skłonny do dawania społeczeństwu lekcji, których ono wcale nie pożąda, „wyrośnie” z czasem na

zupełnie „prawdziwego” dramatopisarza. Nic sobie z tego gadania nie robił. Przeciwnie, pisał właśnie, jak mu się podobało. To był czysty przykład hartowności geniusza, kroczącego własną drogą, w samą paszczę niepowodzenia i ogólnej dezaprobaty. Ogłosił swoje prace drukiem: „sztuki przyjemne i nieprzyjemne” i „sztuki dla purytanów”. Odniosły one niejaki sukces jako książki, lecz ciągle osądano je, jako nie nadające się do wystawienia. O ile dobrze pamiętam, było to na 20 lat przed inscenizacją „Broni i człowieka”, która wywołała burzę w świecie kulturalnym.

Przypominam sobie historię powstania „Majora Barbary”. Wziąłem w niej udział jako... model. Byłem wówczas przejęty sądem Micheleta o Joannie d'Arc. Zdarzyło się, że w teatrze dworskim, gdzie właśnie szła jedna z moich greckich sztuk, wystawiona przez Grenville Barkera, spotkałem Shawa. Powiedziałem mu zaraz: historyczna ocena procesu Joanny d'Arc, czy Marii królowej Szkocji — to byłby cenny materiał dla zupełnie nowego rodzaju sztuki. Lecz G. B. S. ledwo słuchał. „Nie mogę teraz nic zacząć — odparł — piszę „Teściową Murray'a”.

W rok blisko później wpadł do mego domu w Oksfordzie: „Czy był pan podrzutkiem?” — zawołał.

„Nie.”

„A czy pan rozumie czemu pytam o to?”

„Ależ nie mam pojęcia o co chodzi?”

Wtedy wytłumaczył mi, że przyniósł ze sobą rękopis „Teściowej Murray'a”, — tylko, że teraz ta sztuka nazywa się „Major Barbara”. Chce nam ją przeczytać, abyśmy zobaczyli, czy nie ma w niej czegoś, co mogło by urazić rodzinę mojej żony. Czytał sztukę w swoisty, trudny do opisanego sposób. Chichotał, jak mały chłopiec. Na twarzy odbijały się lekko coraz to inne uczucia. Powiem otwarcie, że to czytanie było dla mnie zawsze o wiele bardziej czarujące od przedstawienia którejkolwiek z jego sztuk. Przy końcu drugiego aktu żona i ja aż gotowaliśmy się z zachwytem, zwłaszcza podczas scen z Armią Zbawienia, Akt III, w którym idealisci wstępują do przemysłu zbrojeniowego był dla nas okropnym rozczarowaniem. Mam wrażenie, że Shaw też wcale nie czuł się z niego zadowolony. Stała się przed nami usprawiedliwie taką a nie inną linię rozwiązania sztuki, lecz równocześnie mruczał: „nie wiem, jak to właściwie zakończyć” — i zmienił później zakończenie.

W jakim stopniu „Barbara” jest... moją żoną, a ja Cusinem, trudno mi naprawdę powiedzieć. Ale mieszaninę charakteru Cusinsa, składającą się z chytryści finansowej i braku zdolności matematycznych, wziął zapewne nie z ogólnej obserwacji moich zwyczajów, ale z jakiegoś pojedynczego incydentu.

Poradzono mi pewnego razu, abym wprowadził poprawki do swego kontraktu z wydawcą. W trakcie dyskusji z kierownikiem wydawnictwa wypadło mi wybrać albo 10% — albo 1 pens od szylinga. I wtedy cały dowcip mnie opuścił: nie miałem pojęcia co jest w tym wypadku większe: 10% czy 1 pens. Opatrznościowo zgodziłem się na 10%.

Zaraz potem jadałem obiad z Bernardem Shaw i moje opowiadanie o „aferze” z wydawcą bardzo go ubawiło.

Przysłuchiwałem się też często, jak czytał inne swoje utwory, m. in. znakomitego „Pigmaliiona” i „Zbyt prawdziwe, aby było dobre”. Zawsze odczuwałem tę samą przyjemność i — podziw. On także nie raz nie dwa przeglądał moje wersje sztuk greckich i krytykował je przyjaźnie i mądrze. Jemu — przeciwnikowi komunizmu i konwenansu — musiało się zapewne podobać to, co znajdował w tragediach starogreckich: żywa emocja i swobodna myśl filozoficzna. Przypominał mi czasem epikurejczyka — idealnie mądrego człowieka, który potrafi być szczęśliwy pośród cierpień. I mimo, że ciało jego będzie udręczone nie zatroszczy się o ból, żyjąc dla myśli i kontemplacji.

Raz miał wypadek: potłukł się wtedy okropnie i złamał rękę. Gdy przybyłem go odwiedzić, powiedziano mi, że leży w ogrodzie na hamaku. Poszedłem go szukać. Nagle zza krzaków rozległ się dobrze mi znany chichot. Był tam. Cały owinięty bandażami — pisał i śmiał się; na szczęście złamał tylko lewą rękę.

Pełen żywotności i bogatej energii intelektualnej, żył zawsze pełną parą. Nie obraźliwy, nie zazdrosny — nie brał udziału w sporach literackich, które tak często dręczą wielu pisarzy. Staczał istne bitwy, zawsze o sprawy nieosobiste — o sprawy publiczne. Walczył wesoło i nieustępliwie i... nie zawsze fair („kimże to jestem, że muszę być w porządku?”), gdy znalazł sposobność, żeby uczynić z przeciwnika głupca. Lecz mimo całego swego dowcipu i poczucia humoru po stoczonej bitwie, nie mówił o nikim nie nieprzyjemnego, ani nie naigrawał się z nikogo. Mówiono o Bernardzie Shaw, że nie będzie nigdy przyjacielem człowieka, którego dobrze nie wyśmiej. To prawda; lecz w śmiechu tym nie było zawiści.

BRONISŁAWA BAŁUTOWA

SŁABOŚCI I SIŁA „MAJORA BARBARY”

W r. 1905 pisze Shaw „Majora Barbarę” — jeden ze swych najważniejszych dramatów o tematyce społecznej. Widoczne jest w tej sztuce przejęcie się zagadnieniem krzywdy społecznej, docenianie wagi tego zagadnienia, lecz widać też pewną dezorientację, niejasność w rozwiązaniu problemu.

„Major” Barbara jest majorem w Armii Zbawienia, instytucji chrześcijańsko-dobroczynnej, która zajmuje się nawracaniem i umoralnianiem biednych, udzielając im w nagrodę bezpłatnych posiłków, odzieży itp. Pełna wiary w swą misję Barbara przekonuje się jednak, że kupowanie dusz za cenę jałmużny nie jest właściwą drogą do zlikwidowania nędzy i wyrównania niesprawiedliwości społecznych. Należyte rozwiązanie problemu znajduje w zakładach swego ojca, Andrzeja Undershafta, fabrykanta broni, który stworzył swym robotnikom takie warunki pracy, że przestali być „proletariatem” w istotnym sensie tego słowa. Barbara porzuca obłudną Armię Zbawienia i postanawia pracować w fabryce ojca, gdyż dochodzi do wniosku, że „umoralniać” można ludzi dopiero po stworzeniu solidnych podstaw ekonomicznych ich bytu.

Postawienie problemu idzie tu po linii koncepcji socjalistycznych: wywiedzenie wszelkiego zła, wszystkich klęsk społecznych z nędzy klas proletariackich, z nierównego podziału dóbr ekonomicznych. Warunkiem istnienia zdrowia, moralności, aktywności umysłowej, poczucia estetycznego itd. jest podniesienie ekonomicznego poziomu życia ludności. To jest punkt wyjściowy rozumowania Shawa.

Przez zbyt wyłączone jednak skoncentrowanie się na tym punkcie z pominięciem takich czynników, jak konieczność zbiorowego, zorganizowanego ataku na nędzę społeczeństwa, przebudowy podstaw ustrojowych, tj. zmian głębszych i trwałych, Shaw spłyca zagadnienie i ląduje na przebrzmiałych (zgodnie zresztą z własną opinią) szajcach indywidualizmu i klasycznego liberalizmu XIX-wiecznej ekonomii.

Ponieważ bieda jest największym złem, staraj się zostać bogatym — tak brzmiałoby uproszczenie tego uproszczo-

nego rozwiązania. Undershaft-bohater realizuje tę maksymę. Zdobywa fortunę i daje swym pracownikom warunki wykluczające jakikolwiek brak materialny. Oczywiście świat spoza zakładów undershaftowskich pozostaje niezmienny. Shaw nie mówi jasno, czy problem społecznej nierówności i nędzy rozwiąże się, gdy każdy będzie czynił tak samo, należy jednak przypuszczać, że Undershaft ma być przykładem i wzorem postępowania. Autor nie tłumaczy, dlaczego większość bogaczy nie tylko, że nie posiada tych wszystkich cnót, związanych z dobrobytem i nie podnosi stanu posiadania swych pracowników, ale wręcz dąży do pogłębiania różnic majątkowych przez bezpośrednie czy pośrednie umniejszanie tego stanu.

Uczynienie Undershafta fabrykantem broni, co ma wydatnie znaczenie posiadania siły dla wprowadzenia koniecznych reform, jest wysoce dwuznaczne i zaciemniające i tak mglistą problematykę. Jeśli Undershaft sprzedaje swe armaty wszystkim, gdyż w interesie nie ma wrogów i przyjaciół, to na czyje usługi stawia tę swoją siłę? Wyłącznie na dobro swoje i tej, jakże ograniczonej, garści prosperujących w zakładach Undershafta ludzi.

Undershaft jest zbyt postępowy, aby wyznawać patriotyzm narodowy, krajowy. Lecz daleki od między państwowego poczucia wspólnoty uprawia jakiś egoistyczny, plemienny niemal patriotyzm „zakładowy”— jakby „wyspiarskość” angielską w miniaturze.

W konstrukcji bohatera powtarza się stara skłonność Shawa: Undershaft ma być indywidualistą w wielkim stylu. Jest równocześnie opozycjonistą w społeczeństwie, jak i jednym z jego potentatów a zarazem jego reformatorem.

W ramach ustalonego ustroju społecznego i poprzez normy ten ustrój określające tworzy wysepkę ludzi szczęśliwych, oazę dobrobytu i spokoju — na fundamencie narzędzi mordu i wojny, w fabryce broni. Nie uznaje wysiłku zbiorowego; tworzy wszystko sam, mocą swego umysłu i swej energii. Shaw pragnął, być może, pokazać ideał reformatora społecznego, człowieka, którego przykład należy naśladować. Mimo jednak usiłowań stworzenia pewnej, autorowi właściwej odmiany „nadczołowieka”, Undershaft w świetle faktów jest tylko genialnym businessmanem i uczciwym pracodawcą. Shaw czyni go prorokiem nowej wiary, pionierem postępu. Wielkość jego jednak stawia pod znakiem zapytania fakt, że „nowa wiara” jest konglomeratem klasycznych zasad kapitalizmu i liberalizmu ekonomicznego, nietzscheańskiego kultu mocy i luźno dopasowanych do tej całości motywów socjalistycznych, które jednocześnie były punktem wyjścia problematyki tego dramatu. Undershaft jest silnym człowiekiem, lecz jest to siła wątpliwej jakości.

W osobach Lady Britomart i Stefana z „Major Barbara” Shaw atakuje stale wrogie mu cechy sfer arystokratycznych: konwencjonalizm i hipokryzję, bezmyślność i niedoświadczenie. Lady Britomart nie przywiązuje wagi do realnej, etycznej wartości czynów: „człowiek jest ułomny”. Za to pilnie baczy na zgodność wypowiedzianych opinii z trady-



Scena z „Candidy” G. B. Shawa w Teatrze Kameralnym w Krakowie

cyjną, ciasną moralnością swego światka. Pewność wartości dziedzicznych kryteriów moralnych bez potrzeby wewnętrznej ich sprawdzania, jest specjalnie karygodna w oczach Shawa i postać Stefana, akcentująca te właściwości, jest potraktowana najbardziej złośliwie. Lady Britomart ratuje jeszcze bezpośredniość i impulsywność jej natury, która każe jej otwarcie wypowiadać swe sądy bez ubierania ich w piękne szaty frazesów. Natomiast Stefan przemawia uroczyście, wygłasza truizmy i banały z całym poczuciem ważności swej osoby, co nadaje treści jego słów nieodparty komizm, zgodnie z celem autora deprecjonujące postępowanie się utartymi, nieprzemysłowymi sądami.

Nie jest to wszakże najważniejsze. W sztuce „Major Barbara” obok niekonsekwencji światopoglądu autora znajdujemy wstrząsający obraz nędzy i upodlenia warstw najniższych, krzywdy i niesprawiedliwości ustroju. Siła tego obrazu dominuje w dramacie i czyni go jednym z najpotężniejszych i najbardziej wymownych utworów Shawa.

Fragment książki pt. „Dramat Bernarda Shaw”

POZYTYWNY BOHATER „MAJORA BARBARY”

Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej w Krakowie poświęca od dawna szczególną uwagę dramaturgii Bernarda Shaw. Na scenach tego teatru ukazywały się w ostatnich czasach kolejno „Nigdy nic nie wiadomo”, „Święta Joanna”, „Candida”. Obecnie prezentowana zostaje „Major Barbara”.

W planach znajdują się dalsze utwory tego autora. Zainteresowanie owo nie jest tylko sprawą przypadku. Teatr im. H. Modrzejewskiej jest wprawdzie — z racji swego programu i repertuaru — w zasadzie teatrem współczesnym, a Bernard Shaw (współczesny Ibsena, Hauptmanna, Gorkiego, choć zmarły dopiero w 1950 r.) to już dziś właściwie pisarz klasyczny. Ale w tym starcu — (którego znamy z licznych portretów i karykatur już tylko z długą, siwą brodą, z kępkami równie siwych włosów nad wysokim, wyłysiałym czołem) jest wciąż jeszcze coś młodzieńczego i można by rzec, nowoczesnego. Coś, co czyni niektóre jego komedie sprzed 60-ciu i więcej lat bliższymi i aktualniejszymi od najsłynniejszych nawet dramatów Ibsena czy Gorkiego, które należą już obecnie raczej do epoki minionej.

To, co w teatrze Shawa pociąga nas dziś szczególnie, co wydaje się w nim najbardziej współczesne — to jego intelektualizm. W utworach Shawa mamy bowiem do czynienia właściwie z czystą grą pojęć, z gołą, zimną maszyną logiczną, prowadzącą swój racjonalistyczny dialog. Shaw był przeciwnikiem szekspirowskiej „operowości”, romantycznego teatru wielkich uczuć i namiętności, mistrzowskiego naturalistycznego komponowania rzeczywistości scenicznej. Sztuka jest tutaj na pół żartem, a więc igraszką intelektualną, wielkie sprzeczności i konflikty historii ujawniają się najlepiej w krótkim, dobrze spointowanym dowcipie, świat to coś w rodzaju teatru marionetek, w którym autor — jak mądry, chociaż złośliwy Stwórca — pociąga za sznureczki według swego kapryśnego widzi mi się.

Taki sposób widzenia rzeczywistości jest bardzo zbliżony do współczesnego rozumienia sztuki i teatru. Dziś właśnie cenimy bardziej luźność i swobodę kompozycji scenicznej niż symetryczne konstrukcje t. zw. realizmu, wolimy drwią-

cy absurd groteski od „zwierzęcej powagi” (określenie Dürrenmatta) np. romantyzmu. Ale, naturalnie, cenimy je i wolimy tylko wtedy, kiedy przy ich pomocy wyraża się określony stosunek do świata. Kiedy nie są one tylko pustą zabawką słowną, ale ingerują czynnie i odważnie w gąszcz ludzkich spraw.

Otóż, Bernard Shaw był właśnie z rodu pisarzy opętanych ingerencją. Jego intelekt to błyszczące, ostre narzędzie przecinające bezkompromisowo węzły społecznych zawiązań. Najbardziej skomplikowane problemy ideowe i polityczne rozstrzyga Shaw z miejsca z udaną naiwnością pozornego prostaczka. Zwykle ten sąd ludowego mędrka bywa o wiele trafniejszy niż inteligentne i erudycyjne wy-



Scena z „Nigdy nic nie wiadomo” G. B. Shawa
w Teatrze Starym w Krakowie

wody uczonych w piśmie. Chociaż czasem dyletantyzm i naiwna improwizacja muszą się okazać bezradne wobec złożoności problemu. Wówczas ingerencja Shawa może się wydać — zwłaszcza dzisiaj — nie pozornie, ale istotnie naiwna...

„Major Barbara” należy do wcześniejszych komedii Shawa, w których zaangażowanie autora w walkę o społeczny i moralny ład świata jest jeszcze całkowite. W chwili kiedy wytworna Europa znajduje się w szczytowym nieomal punkcie przedrewolucyjnego wrzenia (1905 rok), sama jeszcze nie zdając sobie z tego dobrze sprawy, — ten „socja-

lista na ustroniu" (tytuł jednej z jego ówczesnych powieści) mówi jej o tym z całą zuchwałością swego niepokornionego języka. Tak jak gdyby w wykwintnym salonie znalazł się nagle bystry ulicznik i nie kępiąc się formami wypalił w twarz zebranemu towarzystwu — prawdę o nim, której towarzystwo sobie nie uświadamia lub nie chce uświadamiać. W „Majorze Barbara” mówi Shaw do swojej arystokratycznej i mieszczańskiej społeczności kto nią naprawdę rządzi: Nie rządzą nią ani ministrowie, ani parlament, ani nawet Pan Bóg. Rządzi nią handlarz bronią, Undershaft. Wielki kapitalista kupuje wszystko i jego naiwna córka, która wierzy, że do zbawienia człowieka wystarczy modlitwa i dobroczynność przekonuje się, jak bardzo także i ta wiara jest na utrzymaniu jej ojca i jemu podobnych.

Niektórzy marksistowscy badacze twórczości Shawa (np. Alick West) oceniają dość krytycznie wymowę ideową „Majora Barbary”. Twierdzą oni, (także na podstawie pewnych fragmentów shawowskiego wstępu do tej komedii) że ustami Undershafta przemawia po trochu sam autor, którego urzeka wspaniała inteligencja i bezwzględna siła życiowa Undershafta i który tylko w niej widzi ocalenie przed największą klęską społeczną, jaką jest nędza. Istotnie, jest tutaj coś z tego znamiennego dla autora „Człowieka i nadczłowieka” uwielbienia dla bergsonowskiej „elan vital” i Shaw nie byłby „dobrym człowiekiem, który wpadł między fabianistów” (określenie Lenina), gdyby posiadał w pełni świadomość właściwą dzisiejszemu, a chociażby ówczesnemu, rewolucyjnemu marksistom.

A jednak tego rodzaju interpretacja nie byłaby całkowicie słuszną. Pomija ona fakt, że utwór Shawa jest „komedią”, pomija poczynione na wstępie stwierdzenie, że dla autora „Nigdy nic nie wiadomo” wszystkie jego postacie sceniczne są po trochu kukłami, którymi autor bawi się, aby przy ich pomocy udowodnić nienagannosc swych logicznych wniosków, pomija wreszcie obiektywną wymowę sztuki, a zwłaszcza jej zakończenia. W finale następuje pojednanie Undershafta z jego rodziną, z zakłamaną i obłudną lady Britomart, z niedołęgą Stefanem, z cynikiem Cusinem. Godne towarzystwo dogadało się. Wielki kapitalista jest nieodrodną częścią tej arystokratyczno-mieszczańskiej społeczności angielskiej, której Shaw nienawidzi, którą pogardza i z której kpi w żywe jej oczy. Być może, Undershaft jest bohaterem tego świata, ale w każdym razie nie bohaterem pozytywnym. Undershaft stanowi papierek lakmusowy, przy pomocy którego ujawnia się właściwa barwa świata, a jego zachowanie się przypomina po trochu zachowanie się owego dziecka z andersenowskiej bajki, które w pewnym momencie zawołało, że „król jest nagi”. Wszystkie pojęcia, na których wspiera się organizacja mieszczańskiego społeczeństwa: moralność, religia, wykształcenie i t. d. zostają zdemaskowane w zetknięciu z logiką Undershafta, (tak prostą, że aż dziecinną, ale jednocześnie tak prostą, że wskutek tego bezwzględnie ścisłą) — i zdemaskowane okazują wewnętrzną nagość i pustkę.

Jedyną liczącą się wartością w tym świecie pozostaje pieniądz i kula karabinowa.

Sprawy świata współczesnego są, naturalnie, znacznie bardziej skomplikowane niż były na przełomie XIX i XX wieku. Polityka koncernów zbrojeniowych w epoce atomowej oznacza splot interesów i sił o wiele trudniejszych do opanowania i rozszyfrowania niż przedsiębiorstwa choćby najpotężniejszych prywatnych kapitalistów z początków epoki imperializmu. Ale kto wie czy zdrowy, chłopski rozsądek człowieka z ludu nie mógłby w sposób najbardziej praktyczny rozwiązać zawiłości, z którymi nie umieją sobie poradzić wybitne mózgi dzisiejszych dyplomatów. W teatrze Bernarda Shaw — zwłaszcza z jego pierwszego okresu — rolę bohatera pozytywnego gra właśnie ów prosty, nieubłagany logiczny rozum, ratio. I ten racjonalizm shawowski jest bliski nowemu pokoleniu drugiej połowy XX wieku, pokoleniu, które stara się w sposób celowy i rzeczowy zorganizować swoje życie na maleńkiej planecie zwanej ziemią.



Scena z „Świętej Joanny” G. B. Shawa w Teatrze Kameralnym w Krakowie

Inspicjent:
KATARZYNA KWASNIEWSKA

Sufler:
MARIA WNEKÓWNA

Kierownik pracowni dekoratorskiej
stolarskiej
ANDRZEJ SKOŚ

malarskiej
KAZIMIERZ ŁASKAWSKI

Kostiumy wykonano pod kierunkiem:

Pracownia damska
STEFANIA ZALESZCZUK

Pracownia męska
JÓZEF KANIA

Nakrycia głowy:
MARIA SZTUKA

Peruki:
MARIAN ZALESZCZUK

Światła:
JÓZEF JASIŃSKI
EUGENIUSZ WANDAS

Brygadier sceny:
STEFAN KUKUŁA
WOJCIECH KURPAN

Kierownik techniczny:
ADAM BURNATOWICZ

NAJBLIŻSZE PREMIERY:

TEODOR DOSTOJEWSKI

S E N

*

SIEGFRIED LENZ

NIKT NIE JEST WINIEN

Cena zł 3.—

ZE ZBIORÓW
Andrzeja Hausbrandta