PROFESJA PANI WARREN

G. B. SHAW

PAŃSTWOWY TEATR ŚLĄSKI
IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO
W KATOWICACH
DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY JERZY KALISZEWSKI

SEZON 1959/60
TEATR „KOMEDIA"

G. B. SHAW

PROFESJA PANI WARREN

Premiera 30 stycznia 1960 r.

Redaktor programu:
ZDZISŁAW HIEROWSKI

Okładkę projektował:
KAZIMIERZ WIŚNIAK

KZG 1 zam 69 14 I 60 W-2 2000 A1, drukowy 60 g i karton

SHAW WCIĄŻ NAM BLISKI

Kiedy Elżbieta Shaw (z domu Gurly) urodziła 26 lipca 1856 r. trzecie dziecko — syna George'a Bernarda — była kobietą rozczarowaną. Mąż, starszy od niej o lat dwadzieścia, nie potrafił zapewnić przyzwoitego utrzymania ani jej, ani dzieciom. Rychło po ślubie przekonała się, że oddawał się nałogowi pijaństwa. Ojciec Shawa szczycił się koligacjami z baronetem tego nazwiska i zaliczał do swych praszczurów szkockiego arystokratę Macduffa, uwiecznionego w „Makbecie" Szekspira. Shawowie przybyli do Irlandii z wojskami Cromwella w XVII w. Rodzina wystarała się o synekurę w sądownictwie dublińskim dla ojca Shawa. Stanowisko to zostało zlikwidowane wkrótce potem i George Carr dostał emeryturę, którą sprzedał i ulokował kapitał w hurtowym handlu zbożem. Handlem jednak gardził z całego serca i pozostawił prowadzenie interesu wspólnikowi. Rodzina żyła w pozłacanej nędzy, którą Shaw ośmieszył w osobie pani Eynsford Hill i jej dzieci w *Pigmalionie*.

Nieszczęśliwa Elżbieta, wychowana przez ciotkę w wielkich pretensjach towarzyskich i wydziedziczona za mezalians, nie zajmowała się domem ani dziećmi, poświęcając cały czas nauce śpiewu. Jej nauczyciel, George John Vandaleur Lec, kompozytor, dyrygent i nowator w metodzie nauczania śpiewu, wywarł wielki wpływ na pisarza. Dzięki wiadomościom zdobytym od niego Shaw mógł w późniejszych latach pisać krytyki muzyczne, w których rozwinął nowatorskie poglądy nauczyciela matki, szczególnie w ocenie muzyki Wagnera.

Shaw miał samotne dzieciństwo. W *Szesnastu szkicach autobiograficznych* pisze: *„Rodzina moja, choć uprzejma, może być nazwana rodziną bez miłości. Lecz jakie to miało znaczenie dla dziecka umiejącego śpiewać Mozarta, zanim nauczyło się katechizmu?"* Słuchał muzyki, siedząc w kącie, zapomniany przez starszych, którzy odbywali próby oper Mozarta, Glucka, czy oratoriów Händla. Właściwie nigdy nie był dzieckiem. Wyczuwał ukrytą tragedię rodziców.

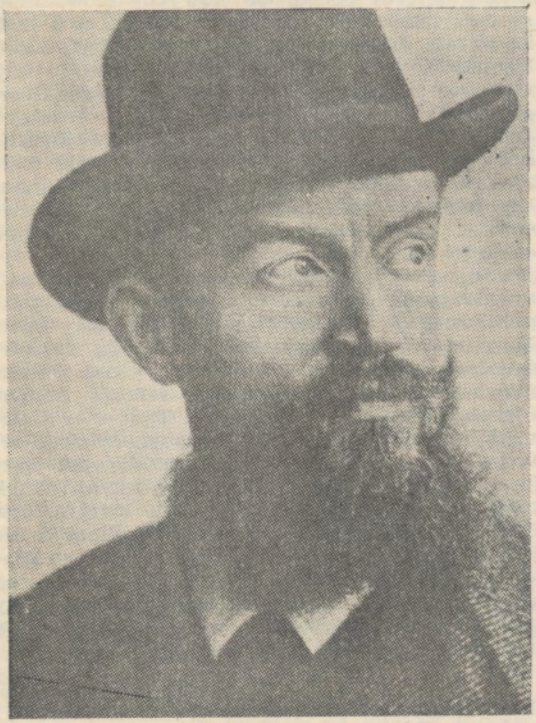
Usłyszał kiedyś od matki, że ojciec jest stale pijany. Już jako mały chłopiec czytał Shelleya i pod jego wpływem, mając 14 lat, przestał się modlić. Wtedy po raz pierwszy powstało w nim pytanie, czy można być intelektualnie uczciwym i uprawiać przesądne praktyki, w które się nie wierzy. Nudząc się na niedzielnych kazaniach w kościele protestanckim, myślał, że kościół jest przybytkiem diabła. Wykorzystał tę myśl w *Uczniu diabła*, formułując ją odwrotnie. Ryszard Dudgeon uważa diabła za bardziej litościwego od Boga.

Mając jedenaście lat, zaczął chodzić do szkoły protestanckiej. Przebył w niej rok, następny rok w szkole prywatnej pod Dublinem, osiem miesięcy w katolickiej szkole w Dublinie, bo była tańsza, i dwa lata w szkole handlowej. Jako piętnastoletni młodzieniec Bernard Shaw na zawsze pożegnał się ze szkołą. Nauczono go prowadzić księgi handlowe i musiał pracować na życie.

Znaleziono mu miejsce w firmie pośrednika przy sprzedaży i wynajmie nieruchomości, Townshenda, gdzie rozpoczął od obowiązków kancelisty. Po roku był kasjerem. Cieszył się uznaniem pracodawcy. Wystawiono mu potem świadectwo niezwykłej skrupulatności i uczciwości.

Po wielkiej muzyce Mozarta, po rapsodycznej poezji Shelleya księgi handlowe były nieznośne. Ohydne było życie biedaków, z którymi zetknął się, ściągając z nich komorne jako urzędnik agenta mieszkaniowego. Nigdy nie zapomniał tej ohydy i w przedmowie do *Majora Barbary* z wstrząsającą pasją napiętnował nędzę jako najstraszniejszą zbrodnię kapitalizmu. Żeby zapomnieć o biurze, o nieszczęściu ludzkim, z którym stykał się przez biuro, spędzał czas po pracy w dublińskiej galerii malarstwa. Zdobył w niej wiedzę tak gruntowną, że zadziwiał później Londyn erudycją jako krytyk malarstwa.

Kiedy miał 19 lat, matka jego zerwała ostatecznie z mężem i wyjechała z córkami do Londynu, z zamiarem dawania lekcji śpiewu. Shaw został sam z ojcem. Lubił dowcipy ojca, który potrafił się śmiać z każdej katastrofy życiowej, lecz brakło mu atmosfery wielkiej muzyki, jaką wnosiła w jego życie matka. Na szczęście zostawiła fortepian. Kupował partytury oper i wyśpiewywał wszystkie arie przy własnym akompaniamencie. Muzyka miała odegrać wybitną rolę w jego późniejszej twórczości. Wpływ jej



G. B. SHAW
fotografia z okresu pisania „Pani Warren"

jest niezaprzeczalny w konstrukcji dialogów i rytmie akcji dramatów. W tym okresie odkrył wielkość Beethowena i Wagnera, który porwał go napięciem dramatycznym „Pierścienia Nibelungów". Miał jako krytyk muzyczny kruszyć kopię w obronie Wagnera w olśniewającym eseju *Wagnerzysta doskonały*. Czytał Szekspira i Dickensa. Postanowił zostać pisarzem. Opowiadał swemu biografowi H. Pearsonowi, że gruntowna znajomość tych dwu pisarzy tak wzbogaciła jego słownictwo, iż nigdy nie uciekał się do słownika, chyba że potrzebował szóstego synonimu.

Wiosną 1876 r. Shaw wymówił pracę i zupełnie bez pieniędzy stanął na dworcu w Londynie. Gdyby nie lektura Dickensa, nie zrozumiałby cockneyowskiej gwary tragarza. Nie szukał więcej posad, do których upoważniały go dwa lata szkoły handlowej. Mieszkał u matki, a całe dnie spędzał w Muzeum Brytyjskim. Uzupełniał braki wykształcenia. Czytał co najnowszego w literaturze i nauce. Powieści George Eliot, dzieła Darwina, Spencera, Huxleya, Johna Stuarta Milla. Interesował się kwestią kobiecą i irlandzką kwestią agrarną. Miał mało znajomych. Brak pieniędzy i wrodzona nieśmiałość trzymały go z daleka od ludzi. Był tak nieśmiały, że przechadzał się pół godziny, zanim odważył się nacisnąć dzwonek mieszkania przyjaciół, nawet jeśli był zaproszony. Wiele kosztowało go w początkowym okresie działalności publicznej pokonanie tej nieśmiałości. Poeta Marchbanks w *Kandydzie* skarży się na nieśmiałość, która nie pozwala mu wyznać miłości ukochanej. Jest to wyznanie samego Shawa. Cierpiał, że nie pomaga matce. Tanner w *Człowieku i nadczłowieku* mówi, że prawdziwy artysta potrafi spokojnie przyglądać się, jak matka-staruszka haruje na niego, nie uczyni jednak nic, by jej ulżyć, oddany jedynie swej sztuce. Uwielbienie Higginsa dla matki w *Pigmalionie* jest odbiciem uczuć Shawa. Pierwszym jego krokiem po ślubie z Charlottą Payne-Townshend w 1898 r. było spisanie intercyzy ślubnej, żeby matka, w razie jego śmierci, nie musiała się zwracać o pomoc do jego żony.

W pierwszych dniach pobytu w Londynie myśli jego zaprzątała niejasna wizja reform socjalnych. Był na razie obserwatorem społeczeństwa, budzącego w nim coraz żywszy niesmak i gniew. Shaw nie uświadamiał sobie jeszcze znaczenia ekonomicznej bazy w konflikcie kapitalizmu z proletariatem, kiedy zabrał się do pisania powieści, których bohaterami są „socjaliści na ustroniu". Taki był tytuł piątej i ostatniej powieści Shawa, lecz przez wszystkie poprzednie przewija się ten sam samotny bohater, wrażliwy na niesprawiedliwości kapitalizmu, z którymi walczyć nie umie.

Niezwykle pracowity z natury, Shaw powiedział sobie w 1879 r., że będzie wypełniał dziennie pięć stron in quarto, bez względu na okoliczności. Postanowienia dotrzymał i w ciągu czterech lat napisał pięć powieści. *„Gdybym był w niebie* — pisał — *chciałbym płacić dwutygodniową harówką za jedną godzinę szczęśliwości niebiańskiej. Inaczej nie byłbym szczęśliwy".*

Rok 1879 był znamienny dla Shawa nie tylko jako rok debiutu pisarskiego. W roku tym poznał Sidneya Webba na terenie Zetetical Society, klubu dyskusyjnego, gdzie spotykali się postępowi intelektualiści Londynu. Webb zaimponował Shawowi znajomością ekonomii, w której Shaw się nie orientował. W roku 1884 Shaw trafił przypadkiem na odczyt Henry George'a, którego sam później nazwał „amerykańskim apostołem upaństwowienia ziemi", autora książki *Postęp i ubóstwo*. Książka ta była szeroko dyskutowana i Shaw wysunął ją jako temat do dyskusji na zebraniu Federacji Socjaldemokratycznej. Lecz przywódca Federacji Hyndman wyśmiał teorie George'a i poradził Shawowi, aby przeczytał *Kapitał* Marksa. W Marksie Shaw znalazł ujście dla pasji moralnej, którą spotęgowały w nim wielka muzyka i poezja, samotność i obserwacja mieszczańskiej cywilizacji. Kiedy po Rewolucji Październikowej fabianie zaatakowali bolszewików ostrzej niż sami konserwatyści, Shaw na otwartym zebraniu Towarzystwa Fabiańskiego (którego członkiem był od 1884 r.) powiedział: *„Jesteśmy socjalistami, strona rosyjska jest naszą stroną".*

W r. 1931 Shaw obchodził siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin w Związku Radzieckim. „Wszystko wydało mu się nowe i pełne nadziei. Brak pań i panów z towarzystwa był taką ulgą, że kiedy w drodze powrotnej znalazł się w poczekalni pierwszej klasy w Polsce i zobaczył dwie panny z towarzystwa, miał ochotę wezwać policję i kazać je odesłać na ciężkie roboty". (H. Paerson: „Bernard Shaw").

W przedmowach do *Cezara i Kleopatry* i *Człowieka i nadczłowieka* Shaw pisze, że tylko afirmacja nowej myśli tworzy wielką sztukę i daje pisarzowi własny styl. Styl Shawa wykuwał się w agitacji politycznej (od r. 1885 do 1898 przemawiał na przeszło tysiącu wiecach, zebraniach i komitetach) i w blisko trzynastoletniej pracy publicystycznej dla pism londyńskich. Ostatnia seria essejów krytycznych jest jedyną w swoim rodzaju kroniką życia teatralnego Anglii. Shaw wystąpił ostro przeciw zasadzie „sztuka dla sztuki" i przeciw bezstronnej krytyce. *„Nigdy nie napisałem bezstronnej krytyki i mam nadzieję że nigdy nie napiszę. Tak długo, jak dążę do czegoś, jestem z konieczności stron-*

niczy, pragnąc osiągnąć to dążenie, i zmierzam przy pomocy wszystkich dostępnych mi środków do przekonania innych o mojej racji".

W ciągu siedemdziesięciu lat twórczego życia Shaw stworzył ogromne dzieło: powieści, sztuki zaopatrzone w fascynujące przedmowy, tomy essejów, traktaty fabiańskie, rozprawy o ibseniźmie, wagneryźmie i uzdrowieniu sztuki, rozprawę o wojnie, socjalistyczny poradnik dla kobiet, opowiadania i przypowiastki oraz niezliczoną ilość artykułów polemicznych na różne tematy.

Nowatorstwo Shawa w literaturze dramatycznej jest ściśle związane z teatrem Ibsena. To, co stanowi najistotniejszy element Shawowskiego dramatu — dyskusja nad problemem — zostało zapoczątkowane przez Ibsena. Shaw doprowadził tę metodę do perfekcji, przeplatając akcję dialogiem dyskusyjnym i stwarzając dramat publicystyczny. Ibsen walczył z ideałami romantyki, pokazując ich fatalne skutki na przykładach jednostek, Shaw wprowadził do swych sztuk całe społeczeństwo jako odpowiedzialne za winy jednostek.

Shaw zdetronizował intrygę miłosną, jako główny motyw konfliktu dramatycznego wprowadzając na jej miejsce „pasję moralną", to znaczy pokazywał konflikty, których podstawą było ścieranie się koncepcji ideowych.

Przez długi czas Shaw był uważany za publicystę przemawiającego ze sceny. Postaciom jego zarzucano brak życia. Lecz oglądanie jego sztuk w pół wieku po ich napisaniu nie pozostawia wątpliwości, że problemy poruszane przez niego są problemami żywych ludzi. Humor Shawa jest niezniszczalny, oparty na mądrości i obserwacji natury ludzkiej, której sprzeczności odczuwał w samym sobie. Humor był tylko jedną stroną jego intelektu, drugą było nieustanne poszukiwanie. *„Mówię wam: jak długo w myśli mej rodzi się pojęcie czegoś lepszego ode mnie, nie zaznam spokoju, dopóki nie będę dążył do jego urzeczywistnienia lub utorowania dlań drogi".* To są słowa Don Juana-Tannera z *Człowieka i nadczłowieka* i w słowach tych jest cały Shaw.

CECYLIA WOJEWODA

(fragmenty wstępu do „Sztuk przyjemnych i nieprzyjemnych Shawa" W-wa 1956)

KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

1856

George Bernard Shaw urodził się w Dublinie.

1866 — 1871

Lata szkolne. Shaw, raczej mierny uczeń, wychowuje się sam, przejawiając coraz większe zainteresowanie muzyką (po matce-śpiewaczce), literaturą i grafiką.

1872 — 1876

Skromna posada kasjera w Dublinie i pierwsze artykuły systematycznie odrzucane przez redakcje. Dnia 3. IV. 1875 Shaw drukuje pierwszy artykuł w „Public Opinion".

1876

Shaw opuszcza Irlandię i przybywa do Londynu. Pisze recenzje muzyczne.

1879

Pierwsza powieść: „Niedojrzałość". Shaw wstępuje do dyskusyjnego klubu Zetetical Club, poznaje socjalistę Sydneya Webba i rozpoczyna dziewięcioletnią karierę publicznego mówcy.

1882

Przemówienie Henry George'a i jego książka „Postęp i ubóstwo" spowodowały zwrot Shawa ku socjalizmowi.

1883

Shaw kończy piątą z rzędu powieść: „Socjalista na ustroniu" po „Niedojrzałości", „Nierozważnym węźle", „Miłości wśród artystów" i „Profesji Cashel Byrona".

1884

We wrześniu Shaw przystępuje do socjalistycznego Fabian Society, założonego w styczniu przez utopistę-filozofa Thomasa Dawidsona. Pozostaje członkiem egzekutywy tego Towarzystwa przez dwadzieścia siedem lat. Zapoznaje się z twórczością Ibsena.

1855

Współpraca Shawa jako krytyka sztuki, muzyki, literatury i dramatu w pismach „Daily

Chronicle", „Star", „The World", „Saturday Review".Studia nad „Kapitałem" Marksa i kontakt z kółkiem marksistowskim. Pierwszy rzut „Szczyglego zaułka".

1891

Krucjata proibsenowska i publikacja książki „Kwintesencja ibsenizmu".

1892

Początek działalności dramatycznej: wystawienie „Szczyglego zaułka" w Teatrze Niezależnym Greina. Odtąd prawie rok rocznie powstawać będą nowe sztuki.

1894

Zakazana przez cenzurę (do roku 1924) „Profesja pani Warren".

1898

Małżeństwo z Irlandką Charlotte Payne-Townshed, Shaw ogłasza rozprawkę „Wagnerzysta doskonały" oraz dwa tomy „Sztuk nieprzyjemnych i przyjemnych" (Plays Unpleasant ant Pleasant), zawierające siedem pierwszych utworów dramatycznych. Na rok 1898 przypada również napisanie jednej z najciekawszych sztuk historycznych Shawa „Cezar i Kleopatra".

1900 — 1914

Seria utworów dramatycznych o tematyce społecznej, jak „Człowiek i nadczłowiek", „Major Barbara" i „Pigmalion", oraz politycznej, jak „Druga wyspa Johna Bulla". W roku 1906 ukazuje się zbiór recenzji teatralnych z „Saturday Review" pt. „Nasze teatry u schyłku stulecia". Przed samą wojną Shaw ogłasza w „New Statesman" pamflet pt. „Wojna i zdrowy rozsądek", zawierający ostrą krytykę rządu brytyjskiego.

1921

Pięcioksiąg dramatyczny Shawa: „Powrót do Matuzalema", którego akcja rozpoczyna się w raju, a kończy się w r. 31920.

1925

Autor „Matuzalema" i „Świętej Joanny" otrzymuje nagrodę Nobla.

1928

Shaw ogłasza książkę pt. „Co inteligentna kobieta powinna wiedzieć o socjaliźmie i kapitaliźmie".

1929

Światowa prapremiera „Wielkiego kramu" w Warszawie.

1931

Podróż do ZSSR; wizyty u Stalina i wdowy po Leninie.

1933

Po podróżach do Afryki podróż do USA. Okres największej sławy Bernarda Shawa. Jego dzieła tłumaczone są na wiele języków i grane w najlepszych teatrach świata.

1938

Sztuka o Lidze Narodów „Genewa".

1945 — 1950

Pisarz nie porzuca działalności literackiej, ogłaszając coraz to nowe artykuły w pismach „The Times", „New Statesman" i „Dayly Worker". Ostatnie utwory: sztuka „Biliony Buoyantów" i „Szesnaście szkiców o sobie samym".

2 listopada 1950 Bernard Shaw umiera.

Z PRZEDMOWY AUTORA DO „PROFESJI PANI WARREN"

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 cnoty 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.

Pragnąłbym również wydobyć na światło dzienne fakt, że prostytucja uprawiana jest nie tylko jako prywatne przedsiębiorstwo, w sposób niezorganizowany, w mieszkaniach samotnych kobiet, z których 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 — włączając w to nieruchomości kościelne — 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 parlamentalnej ma despotyczną, a nawet ponadmonarszą władzę nad naszymi teatrami, napiętno-

„Szczygli zaułek" G. B. Shawa w Teatrze Śląskim imienia Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. Reżyseria — Jerzy Merunowicz. Dekoracje — Wiesław Makojnik. Premiera dnia 23. grudnia 1948 roku. Od lewej: Dr Harry Trench — Andrzej Szczepkowski, Blanka — Maria Velanek.

PAŃSTWOWY TEATR ŚLĄSKI im. ST. WYSPIAŃSKIEGO W KATOWICACH
DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: JERZY KALISZEWSKI

GEORGE BERNARD SHAW

PROFESJA PANI WARREN

sztuka w czterech aktach

Przekład: *Florian Sobieniowski*

OSOBY:

PRAED	EUGENIUSZ ŁAWSKI
WIWIA WARREN	RENATA KUŁAKOWSKA (Teatr Narodowy, Warszawa)
	BARBARA WAŁKÓWNA
PANI WARREN	HALINA CIESZKOWSKA
SIR GEORGE CROFTS	WŁADYSŁAW KORNAK
FRANK GARDNER	MACIEJ MAŁEK
SAMUEL GARDNER, PASTOR	BOLESŁAW MIERZEJEWSKI

Scenografia	Współpraca literacka	Reżyseria
KAZIMIERZ WIŚNIAK	ZDZISŁAW HIEROWSKI	EDWARD ŻYTECKI

Inspicjent — Jan Płachno, kontrola tekstu — Daria Jaworska, kierownik techniczny — Bogdan Chomiak, kierownik sceny — Franciszek Kobylarz, kierownik oświetlenia — Jan Krężel, kostiumy męskie wykonano pod kierunkiem Michała Walczaka, kostiumy damskie pod kierunkem Małgorzaty Kucielowej, peruki pod kierunkiem Pawła Grabowskiego, dekoracje wykonano pod kierunkiem Szczepana Romana, malowano pod kierunkiem Antoniego Underowicza, kierownik pracowni modelatorskiej — Stanisław Możejko, tapicerskiej — Jerzy Rajwa, szewskiej — Bernard Malinowski, ślusarni — Władysław Baczyński.

Premiera 30 stycznia 1960

wał natychmiast moją sztukę „jako niemoralną i z innych względów nieodpowiednią dla sceny". Zabroniono jej wystawienia, 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 ujemnych jego 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.

Przyznaję także, że moja kariera jako rewolucyjnego krytyka naszych najbardziej szanowanych instytucji społecznych utrzymywała mnie w stanie ciągłych i tak ciężkich zatargów z cenzurą, iż dolanie przez Lorda Szambelana jeszcze jednego kubła wrzątku wywarło na mnie zbyt słabe wrażenie, żebym miał rościć sobie pretensję do jakiegoś współczucia, zwłaszcza że sztuka wzmocniła bardzo wydatnie moją reputację wśród poważnych czytelników. Poza tym w r. 1894 przeciętny teatr o założeniach handlowych niewiele by mnie interesował, niezależnie od istnienia Lorda Szambelana. Mimo to wszystko wyrządzona mi krzywda, obecnie uznana za bezprawie, była poważna i istotna, a krzywda wyrządzona społeczeństwu jeszcze większa.

Kiedy bowiem handel żywym towarem, jak nazwano później profesję pani Warren, stał się przedmiotem debaty ustawodawczej, parlament zdobył się jedynie na ustawę, według której mężczyźni, pasożytujący na procederze prostytutek, mają podlegać karze chłosty, pozostawiając w rękach pani Warren panowanie nad sytuacją i maskując prawdziwy stan rzeczy o wiele skuteczniej niż poprzednio. Winę za to, że nasi ustawodawcy i publicyści nie byli w tej sprawie lepiej poinformowani — ponosiła cenzura.

W r. 1902 Towarzystwo Miłośników Sceny, formalnie będące klubem urządzającym kilka razy do roku przedstawienia dla rozrywki swoich własnych członków i dzięki temu nie podlegające jurysdykcji Lorda Szambelana, postanowiło odegrać moją sztukę. Żaden z publicznych teatrów nie miał odwagi narazić się na niełaskę cenzora (ma on bowiem absolutne prawo zamknąć każdy teatr, który wykroczył przeciw jego zarządzeniu) przez odstąpienie sceny na podobne przedstawienie; wreszcie inny klub, rozporządzający niewielką sceną, który po trosze zabiegał o lekko skandaliczną reputację, otworzył

swoje podwoje na jeden wieczór i popołudnie dnia następnego. Pewne pojęcie o wynikłej stąd sensacji można sobie wytworzyć z następującej polemiki, która ukazała się w formie przedmowy do specjalnego wydania sztuki i nosiła tytuł:

AUTOR WE WŁASNEJ OBRONIE

Nareszcie, i to z ośmioletnim opóźnieniem, odegrano na scenie *Profesję pani Warren*, a ja, podobnie jak Ibsen, triumfując bawiłem się faktem, że wszystkich krytyków londyńskich — wyjąwszy najtęższe głowy spośród nich wytrąciłem całkowicie z równowagi, niezbędnej w wykonywaniu ich zawodu. Żaden z autorów, którzy zaznali upajającej radości, jaką daje wprowadzenie prasy w stan histerycznej wrzawy, pełnej protestów, moralnej paniki, mimowolnego a zapamiętałego przyznawania się do winy, w ów stan wzburzonego sumienia, w którym zdolność rozróżniania między dziełem sztuki na scenie, a rzeczywistym życiem widza ulega przytępieniu i stłumieniu — żaden z takich autorów nie będzie nigdy dbał o stereotypowe komplementy, którymi dzienniki darzą każdą farsę lub melodramat grany z powodzeniem.

Uściskałbym tego krytyka, który po mojej sztuce wybiegł z teatru i oświadczył z pasją, że Sir George Crofts zasługuje na tęgiego kopniaka. Cóż za triumf dla autora doprowadzić zblazowanego dziennikarza londyńskiego do stanu prostego marynarza, który z galerii prowincjonalnego teatru zasypuje Jagona złorzeczeniami i ostrzega Otella, żeby mu nie wierzył! Lecz jeszcze milsze od tej prostoty jest wrażenie, że podstawy moralności zadrżały jakby od trzęsienia ziemi, wrażenie, które wypędza na ulicę tłum pobladłych krytyków, krzyczących, że podpory społeczeństwa trzeszczą w swych posadach, a państwu grozi natychmiastowa zagłada. Nawet obrońcy i zwolennicy Ibsena sprzed lat dziesięciu zasypują mnie dziś zarzutami, tak samo jak weterani owych sławetnych czasów zasypywali nimi ich samych. Pan Grein, hardy obrazoburca, który pierwszy wprowadził moje sztuki na scenę razem z *Upiorami* i *Dziką kaczką*, woła na cały głos, że strzaskałem jego ideały! Nawet sam William Archer wyrzeka się mnie, ponieważ „nie mogę dotknąć brudu, nie wytarzawszy się w nim". Widocznie moja sztuka była bardziej potrzebna niż sądziłem.

Nie przypuszczajcie jednak, że konsternacja prasy jest odbiciem jakiejś konsternacji wśród

„Uczeń diabła" G. B. Shawa w Teatrze Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. Reżyseria – Władysław Krasnowiecki. Scenografia – Władysław Daszewski. Premiera dnia 20 II 1948 r. Od lewej: William Dudgeon – Kazimierz Lewicki, Tytusowa Dudgeon – Irena Romańska, Tytus Dudgeon – Filip Kuligowski, Williamowa Dudgeon – Halina Płutówna, Pani Dudgeon – Halina Cieszkowska.

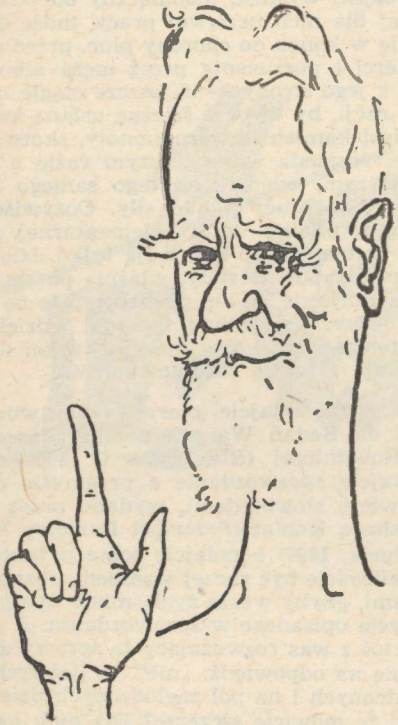
szerokiej publiczności. Każdy może wytrącić z równowagi krytyków teatralnych jednym pociągnięciem pióra, po prostu przez zastąpienie romantycznych banałów scenicznych moralnymi banałami kazalnicy, estrady lub czytelni. Zagrajcie *Profesję pani Warren* dla klerykalnych członków Unii Chrześcijańsko-Socjalnej tudzież dla niewiast doświadczonych w pracy nad ratowaniem upadłych kobiet, zwalczaniem pijaństwa i w Klubach Dziewcząt, a nie będzie żadnej paniki, gdyż wszyscy obecni będą wiedzieli, że dopóki nędza będzie zohydzała cnotę, a kieszonkowe oszczędności złotej młodzieży czynić będą rozpustę czymś olśniewającym, dopóty ich codzienna walka z prostytucją przy pomocy modlitwy, perswazji, nocnych przytułków i skąpej jałmużny będzie skazana na niepowodzenie. Był czas, kiedy ci ludzie mogli głosić, że chociaż fabryka bieli ołowianej w której zatruła się Anna Jane, jedna z sióstr pani Warren, może być miejscem o wiele straszniejszym niż przedsiębiorstwo pani Warren, to jednak piekło jest jeszcze straszniejsze. Dzisiaj sami nie wierzą już w piekło; a dziewczęta, wśród których pracują, wiedzą o tym i wyśmiewałyby ich, gdyby wierzyli.

Niektórzy z dziennikarzy, których zgorszyłem moją sztuką, rozumują w sposób tak niedojrzały, że to wszystko, co powiedziałem, doprowadzi ich tylko do mętnego mniemania, jakobym pomawiał Centralne Towarzystwo Opieki nad Moralnością i Armię Zbawienia o współudział w mojej własnej skandalicznej niemoralności. Będzie im się zdawało, że ludzie, którzy mogą strawić tę sztukę, strawią wszystko. Mylą się jednak gruntownie. Bardzo wiele 'naszych nowomodnych sztuk wywołałoby oburzenie wśród audytorium, jakie opisałem powyżej. Widzowie tego typu opuszczaliby teatr w przekonaniu, że członek sekty religijnej pod nazwą „Bractwo Plymouth", który dotychczas uważa teatr za jedną z bram piekielnych, jest może najpewniejszym doradcą w przedmiocie, o którym wie tak niewiele. Jeżeli ja nie dochodzę do tego samego wniosku, to nie dlatego, żebym był jednym z tych, którzy głoszą, że sztuka jest wolna od zobowiązań moralnych, i którzy zaprzeczają, jakoby pisanie i odgrywanie sztuki teatralnej było czynem podlegającym ocenie etycznej i zasługującym na takie samo traktowanie jak kradzież lub morderstwo, jeśli wywołuje równie szkodliwe następstwa.

W moim przekonaniu dzieło sztuki jest najsubtelniejszym, najbardziej urzekającym i najskuteczniejszym narzędziem moralnej propagandy na świecie poza jednym wyjątkiem — przykładu osobistego postępowania; co więcej, odrzucam nawet i ten wyjątek na korzyść sztuki scenicznej, ponieważ działa ona, ukazując przykłady osobistego postępowania w sposób zrozumiały i wzruszający tłumy ludzi nierozważnych, którzy nie zastanawiają się nad życiem realnym. Podkreślałem już wielokrotnie, że wpływ teatru w Anglii przybiera tak poważne rozmiary, iż życie prywatne, religia, prawo, wiedza, polityka i moralność stają się coraz bardziej teatralne, podczas gdy sam teatr pozostaje niedostępny głosowi zdrowego rozsądku, religii, wiedzy polityki i moralności. Oto przyczyna, dla której walczę z teatrem nie za pomocą broszur, kazań i rozpraw, lecz za pomocą utworów scenicznych. Ta dramatyczna metoda wydaje mi się tak skuteczna, iż nie mam wątpliwości, że zdołam w końcu przekonać nawet Londyn, by idąc do teatru zabierał z sobą sumienie i rozum zamiast zostawiać je w domu razem z modlitewnikiem, jak to czyni obecnie. Tym samym nie przyszłoby mi na myśl zaprzeczyć, że gdyby ostatecznym rezultatem wystawienia *Profesji pani Warren* miał być wzrost liczby osób poświęcających się temu zawodowi albo zatrudniających jego adeptki dla zysku, granie tej sztuki możnaby uznać za przestępstwo karalne.

Zastanówmy się jednak, w jaki sposób teatr mógłby zachęcać do takiej rekrutacji. Nic łatwiejszego. Niechaj cenzor sztuk z biura Lorda Szambelana wyda przy poparciu prasy nie pisany, lecz uznawany powszechnie przepis, stwierdzający, że członkinie profesji pani Warren będą tolerowane na scenie tylko pod warunkiem, iż będą piękne, wytwornie ubrane, że będą mieszkały i jadały z przepychem; tudzież że powinny one pod koniec sztuki umrzeć na suchoty, wywołując łzy współczucia całej widowni, względnie przejść do sąsiedniego pokoju i popełnić samobójstwo albo przynajmniej powinny być wyrzucone na bruk przez swych protektorów i oddane „dla oczyszczenia" w ręce swoich starych i wiernych kochanków, którzy je ubóstwiali pomimo ich całej lekkomyślności.

Oczywiście, uboższe dziewczęta, siedzące na galerii, uwierzą w urodę, śliczne stroje, zbytkowne życie i nabiorą przekonania, że niekoniecznie trzeba zaraz umierać na suchoty, po-



Bernard Shaw w karykaturze Karola Czapka

pełniać samobójstwo czy też narażać się na wyrzucenie. Słowem, uwierzą w te wszystkie alternatywy, które są jedynie świątobliwymi formami służącymi dla ocalenia dobrego imienia cenzora. A gdy nawet te czysto formalne katastrofy zdołały kogoś przekonać, to i tak większość dziewcząt angielskich żyje w takim ubóstwie, w takiej zależności i w takim przeświadczeniu, że ciężki wysiłek, nieodłączny od wszelkiej dostępnej dla nich uczciwej pracy, może doprowadzić je w końcu do choroby płuc, przedwczesnej śmierci i porzucenia przez męża albo brutalności z jego strony — iż jeszcze ciągle miałyby dość racji, by wybrać ścieżkę usłaną kwiatami zamiast kamienistej drogi cnoty, skoro jedno i drugie, rozpusta w najgorszym razie a cnota w najlepszym, wiedzie do tego samego końca w nędzy i w pracy ponad siły. Oczywiście że każda nauczycielka szkoły elementarnej powie wam, iż w ten sposób rozumują tylko dziewczęta pewnego typu. Niestety, właśnie po zbadaniu rzeczy okazuje się, że ten pewien typ to po prostu typ dziewczyny ładnej i pełnej wdzięku, to znaczy ten jedyny, który ma możliwości działania zgodnie z takim rozumowaniem.

Proszę, przeczytajcie pierwsze sprawozdanie Komisji do Badań Warunków Mieszkaniowych Klasy Robotniczej (*Blue book* C. 4402; 1889); przeczytajcie sprawozdanie o przemyśle domowym (święte słowo: dom), wydane przez Radę Przemysłową Kobiet (*Przemysł Domowy Kobiet w Londynie*, 1897) i zadajcie sobie pytanie, czy nie wolelibyście być raczej wampem, obsypanym klejnotami, gdyby wasze życie miało być podobne do życia opisanego w sprawozdaniu. A nawet gdyby ktoś z was rozważający te sprawy głębiej zdobył się na odpowiedź: „nie", to ileż tych niewykształconych i na pół zagłodzonych dziewcząt uwierzy, że mówicie szczerze? Dla nich los scenicznej kurtyzany jest rajem w porównaniu z ich własnym losem. A jednak cenzor z biura Lorda Szambelana, jako urzędnik królewskiego dworu, wkłada królowi w usta tego rodzaju oświadczenie pod adresem dramaturga: „Tak i tylko tak będziesz przedstawiał profesję pani Warren na scenie — inaczej zginiesz z głodu. Świadkiem Shaw, który powiedział o niej niepociągającą prawdę i któremu My, z bożej łaski, zgodnie z powyższym odmawiamy Naszej aprobaty, usuwając go w cień i czyniąc wszystko, co w Naszej mocy, żeby go zmusić do milczenia".

Całe szczęście, Shawa nie można zmusić do milczenia. Krzyk nierządnicy z ulicy w ulicę jest bardziej donośny niż głosy wszystkich królów. Nie jestem zależny od teatru i nikt nie zmusi mnie głodem do zrobienia z mojej sztuki stałej reklamy dla pociągającej strony przedsiębiorstwa pani Warren.

tłum. Florian Sobieniowski
(fragmenty)

SHAW O TEATRZE I O SWOJEJ TWÓRCZOŚCI DRAMATYCZNEJ

Zabrałem się do pisania sztuk w czasie, kiedy zdawało się, iż publiczna dyskusja o „nowym dramacie", uwieńczona powstaniem Nowego (niezależnego) Teatru, zakończy się poniżającym odkryciem, że „nowy dramat" — przynajmniej w Anglii — jest wymysłem rewolucyjnej wyobraźni. Myśl taka była dla mnie nie do zniesiena. Bez zastanowienia opowiedziałem się za nowym dramatem i nie chcąc dopuścić do przegrania sprawy, postanowiłem dać dowody w postaci takiego dramatu. Człowiek jest tworem nawyków. Nie można napisać trzech sztuk i na tym skończyć.

*

Życie publiczne i prywatne z każdym dniem nabiera coraz więcej teatralności: nowoczesny cesarz, dyktator, prezydent lub premier są przede wszystkim dobrymi aktorami. Dzienniki przemawiają tonem scenki estradowej, a nasze sprawozdania sądowe dowodzą, że scena w niebywałym stopniu wpływa na postępowanie ludzi i że wpływ ten nie jest wcale taki zły, wyjąwszy oczywiście wypadki, kiedy wiedza o życiu wyniesiona z teatru jest idealistycznie romantyczna, to znaczy: fałszywa, powierzchowna i zwulgaryzowana. Faktem jest, że twórczość dramatyczna jest pierwszym wysiłkiem człowieka w kierunku rozbudzenia jego intelektualnej świadomości.

*

Jestem prawie pewien, że ci kierownicy teatrów, którzy mieli najwięcej do czynienia ze mną, zapytani, kto był główną przeszkodą w wystawianiu moich sztuk, odpowiedzieliby bez wahania i jednogłośnie: „Sam autor". Otóż wyznaję, że jakkolwiek z punktu widzenia interesu pragnę, żeby moje sztuki grano, to jednak mój instynkt każe mi walczyć z ich nieuniknioną błędną realizacją sceniczną, walczyć z całą chytrością niezbędną do zatajanie mojej wrogości zarówno przed samym sobą, jak i przed dyrektorem teatru.

*

Krytycy narzekają, że mój talent, choć nie pozbawiony dowcipu, wypruty jest ze wzniosłych uczuć i poważnych dążeń. Powiadają, że pod powierzchowną błyskotliwością, dla której mają uznanie, nie mogą wykryć jednolitej postawy myślowej lub uczuciowej, i na różne sposoby oskarżają mnie o nieludzką i niepoważną psotność; o pociąg do „brudów życia"; o zamiłowanie do paradoksu; o cynizm i ekscentryczność. Wszystko to w przekonaniu niektórych krytyków da się sprowadzić do wulgarnej formułki: traktowania dobra jako zła i na odwrót, rzeczy wielkich jako błahych i błahych jako wielkich; poważnych jako śmiesznych; śmiesznych jako poważnych itd. itd. Co do formułki, mogę tylko tyle powiedzieć, że gdyby się znalazł ktoś aż tak naiwny, aby myśleć, że przy jej zastosowaniu można napisać bodaj dborą operetkę, radziłbym spróbować i przekonać się, czy w rezultacie otrzyma coś pyzrpominającego którąś z moich sztuk.

*

Dla mnie tragedia i komedia życia tkwi w skutkach — czasami straszliwych, czasami śmiesznych — wynikających z naszych uporczywych wysiłków, aby oprzeć życie na ideałach narzuconych naszej wyobraźni przez nasze na wpół zaspokojone namiętności zamiast na prawdzie naukowej, przyrodniczej wiedzy o świecie.

*

Stawiają mi zarzut, że postacie mych dramatów mówią tylko i nic nie robią, co ma znaczyć, że nie popełniają przestępstw. W gruncie rzeczy przekonaliśmy się przecież, że to nie jest żadne rozwiązanie przeciąć węzeł gordyjski uderzeniem miecza, jak to uczynił Aleksander Wielki. Jeśli dusze ludzkie skrępowane są prawem i opinią publiczną, znacznie bardziej tragiczne jest zostawić ludzi przy życiu jako ofiary tych więzów, niż rozładować uzdrawiający żal publiczności przy pomocy aktów gwałtu.

*

Wystarczyło mi otworzyć moje normalne oczy i przy pomocy całej mej zręczności pisarskiej przedstawić daną sprawę tak, jak mi się ukazała — by zdobyć poklask jako najbardziej ekstrawagancki humorysta i mistrz paradoksu w Londynie. Jedynym zarzutem, z którym oswoiłem się z czasem, było ustawiczne pytanie: „Dlaczego pan nie może być człowiekiem serio?" W krótkim czasie zdobyłem ogromne przywileje i potężny majątek.

*

Jak zapracować piórem na chleb powszedni było dla mnie zagadnieniem dnia. Lecz byłem tak niezmiernie zadowolony z mojej wyższości, moja anormalna normalność tak mi pochlebiała, że uciekanie się do hipokryzji nie przyszło mi wcale na myśl. Lepiej widzieć normalnie, mając funta na tydzień, niż patrzeć zezem z milionami w kieszeni. Chodziło tylko o to, jak tu zdobyć tego funta na tydzień.

*

Istnieje stare powiedzenie, że jeśli mężczyzna nie zakochał się przed czterdziestką, nie powinien tego robić po czterdziestce. Otóż dawno już doszedłem do wniosku, że reguła ta odnosi się również do wielu innych spraw, np. do pisania sztuk; dlatego zanotowałem sobie w pamięci na własny użytek, że jeśli nie zdołam napisać przynajmniej pół tuzina sztuk przed ukończeniem czterdziestego roku życia, najlepiej będzie zarzucić w ogóle pisanie dla sceny.

SHAW W ANEGDOCIE

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

*

Bernard Shaw otrzymywał za każde słowo druku 6 szylingów. Pewna dama, wielka wielbicielka talentu Shawa, pragnęła mieć jego autograf. Posłała więc pisarzowi 6 szylingów z dopiskiem: „Mistrzu, proszę tylko o jedno słowo". Shaw odebrał list i pieniądze, zaś nazajutrz owa dama otrzymała odpowiedź, zawierającą rzeczywiście tylko jedno słowo: „Dziękuję".

*

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

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

*

Kiedy Bernard Shaw miał 60 lat, jeden z jego wielbicieli powiedział: — Pan nie ma sześćdziesięciu lat, pan ma trzy razy po dwadzieścia. — Właśnie — odparł melancholijnie wielki pisarz. — A jak skończę osiemdziesiąt, to będzie się mówiło, że mam dwadzieścia razy po cztery latka.

*

Jak wiadomo, Bernard Shaw odmówił przyjęcia nagrody Nobla. Powiedział wtedy: „Jest to pas ratunkowy, rzucony rozbitkowi, który dopływa już do brzegu".

*

W Nowym Jorku powstała swego czasu Liga Ochrony Geniuszów, która zakupiła na miejscowym cmentarzu odpowiedni teren, przeznaczając go na groby dla znakomitości, którym też listownie zaproponowano wybranie sobie tam miejsca na ostatni spoczynek. List z taką właśnie propozycją otrzymał również Bernard Shaw, który odpisał: „Mam zamiar wybudować sobie kryptę ze wszystkich kamieni, jakimi obrzucono mnie za życia. Gdybym chciał przewieźć je do Ameryki, moje prawa autorskie nie starczyłyby na pokrycie kosztów".

Cena 2,80 zł