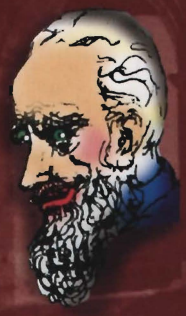
George Bernard Shaw

ANDROKLES i LEW



współproducent

OFICYNA WYDAWNICZA „GŁOS WIELKOPOLSKI"

sponsor

HOTEL EDISON

dziękujemy!

teatr nowy w poznaniu

ul. dąbrowskiego 5

sezon 1999/2000

George Bernard Shaw

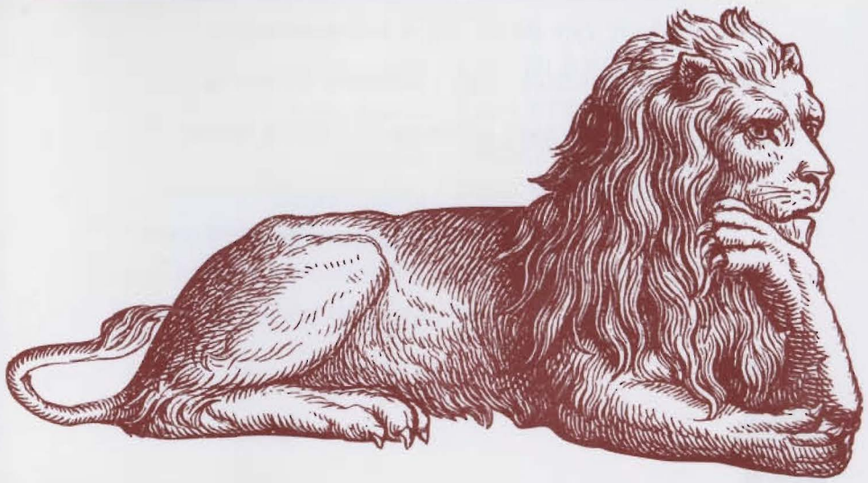
ANDROKLES i LEW

komedia w dwóch aktach z prologiem

ANDROCLES and the LION

przekład
Stanisław Barańczak

premiera 19 listopada 1999



ANDROKLES

niewolnik rzymski z I wieku naszej ery, zbiegły do Afryki, schwytany i rzucony w cyrku na pożarcie dzikim zwierzętom, spotkał tam lwa, który go poznał jako swego dobroczyńcę (Androkles usunął mu na pustyni kolący cierń) i zaczął się do niego łasić. Niewolnikowi i zwierzęciu zwrócono wolność. Historia znana z Eliana, Aulusa Gelliusa (II wiek), *Gesta romanorum* i innych źródeł. *Androkles i lew*, komedia (Berlin 1912, wyst. pol. Sosnowiec 1956) G.B. Shawa oparta na wątku Gelliusa.

Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury* (1987)

LEW

Panthera leo, drapieżnik z rodziny kotowatych, długość ciała samca do 2 m, ogona ok. 90 cm, wysokość w kłębie do 1 m, masa do 250 kg, samica mniejsza; budowa muskularna, duża głowa; sierść krótka, płowa, grzywa samca ciemniejsza; na końcu ogona kitka włosów i rogowy kolec; poluje głównie na kopytne, także padlinożerny; dojrzałość płciową osiąga w 3 roku życia, ciąża trwa 104 dni, w miocie 1–9 młodych; żyje do 30 lat; w poligamicznych grupach zamieszkuje stepy i sawanny Afryki na południu Sahary, oraz północno-zachodnie Indie (kilkaset sztuk).

Nowa Encyklopedia Powszechna PWN (1995)

OSOBY

ANDROKLES	Wojciech Deneka
MEGIERA	Kaja Bień
LAWINIA	Antonina Choroszy
FERROWIUSZ	Ildefons Stachowiak
SPINTO	Paweł Binkowski
KAPITAN	Mirosław Kropielnicki
CENTURION	Roland Nowak
LENTULUS	Janusz Andrzejewski
METELLUS	Zbigniew Grochal
ŻEBRAK	Krystyna Feldman
POGANIACZ WOŁÓW	Paweł Hadyński
NADZORCA GLADIATORÓW	Mariusz Puchalski
ZARZĄDCA MENAŻERII	Jerzy Stasiuk
GONIEC – WYWOŁYWACZ	Waldemar Szczepaniak
RETIARIUSZ	Andrzej Lajborek
SEKUTOR	Krzysztof Bień
CESARZ	Michał Grudziński
LEW	tancerze Polskiego Teatru Tańca: Przemysław Grządziela i Adrian Rzetelski, Konrad Stefański i Mariusz Raczyński
CHRZEŚCIJANKA	Kazimiera Nogajówna
CHRZEŚCIJANIN	Bolesław Idziak
CHRZEŚCIJANIN	Rajmund Jakubowicz
CHRZEŚCIJANIN	Wojciech Standełło

oraz studenci Akademii Sztuk Wizualnych

Reżyseria	ERWIN AXER
Scenografia	EWA STAROWIEYSKA
Muzyka	ANDRZEJ KURYLEWICZ
Choreografia	EWA WYCICHOWSKA
Instrumentacja i efekty elektroniczne	Waldemar Miksa
Asystent reżysera	Iga Figiel-Idziak

OD REŻYSERA

Ze trzy dziesiątki lat temu chciałem wystawić *Androklesa i lwa* w Zurychu. Poprosiłem o radę Dürrenmatta, bo nie znałem tamtejszej publiczności. Dürrenmatt wziął egzemplarz i na drugi dzień powiedział: „W Rosji jest cezar, ale nie ma chrześcijan; w Polsce są chrześcijanie, ale nie ma cezara; w Szwajcarii nie ma ani cezara, ani chrześcijan. Lepiej zrób moją sztukę". Posłuchałem rady i w Szwajcarii inscenizowałem sztukę Szwajcara. Nie Dürrenmatta co prawda, ale Frischa, co w tym przypadku było bez znaczenia. Sztuka traktowała o podpalaczach i była dla wszystkich zrozumiała i aktualna. Najlepszy dowód, że obraziła się Szwajcarska Ochotnicza Straż Pożarna.

Androklesa... wystawiliśmy w 1964 roku w Warszawie. Okazało się, że są u nas nie tylko chrześcijanie, ale jest i cezar, a nawet kilku czy kilkunastu, którzy się mają za cezarów. Chrześcijanie i poganie stokilkadziesiąt razy wypełnili widownię, cezarowie i dworacy – tych było wielu – obrazili się na nas. Był czas względnej odwilży i teatr uszedł cało. Upewniłem się wtedy, że bajka filozoficzna opowiedziana z odrobiną humoru bywa aktualna w każdej sytuacji i o każdym czasie.

Kiedy przed trzema laty dyrektor Teatru Nowego w Poznaniu zaproponował nam, Ewie Starowieyskiej i mnie, wystawienie możliwie wieloobsadowej sztuki – obejrzałem przedstawienia Teatru Nowego i przekonałem się, że to jeden z nielicznych dzisiaj teatrów, który posiada stały, związany ze swoją sceną profesjonalny zespół i co jeszcze rzadsze stałą, liczną i jak mi mówią od lat związaną ze swoim teatrem publiczność. Zdecydowaliśmy się na *Androklesa...*, na Shawa i na Barańczaka. Bohater sztuki kończy wprawdzie niemal drugie tysiąclecie, ale wciąż jeszcze na świecie są maleńcy krawcy i olbrzymi wojownicy, są cezarowie i kandydaci na cezarów, są piękne damy i niebrzydkie megiery, dzielni oficerowie, bezczelni złodzieje i skromni ludzie z prawdziwym charakterem. Bywają nawet lwy na wolności i niestety także w klatkach. Bajka nie straciła na aktualności, choć tym razem – być może – nikt się na nas nie obrazi.

Poznań, 31 października 1999

e. a.

Moi męczennicy są męczennikami wszechczasów i moi prześladowcy – prześladowcami wszechczasów. Mój cesarz, który nie docenia wartości życia prostych ludzi i z taką samą beztroską zabawia się ich zabijaniem, jak ich ułaskawianiem, to potwór, jakiego można ulepić z byle głupka – mądrali – dżentelmena, jeżeli zrobi się z niego bożyszcze. Jesteśmy ciągle jeszcze tak łatwo oszukiwani przez bożyszcza tego rodzaju, że jeden z wybitnych pastorów Wolnych Kościołów londyńskich potępił moją sztukę za to, że mój prześladowca-cesarz to bardzo miły jegomość, a prześladowani chrześcijanie są śmieszni. Z czego wnoszę, że ambona, na którą zwrócone są oczy wiernych, może być równie zgubna dla duszy, co tron cesarski.

George Bernard Shaw

SERGIUSZ STERNA-WACHOWIAK

DOPÓKI MASZ SWOJEGO LWA, MOŻESZ SPAĆ SPOKOJNIE!

Wspominając w *Zjadaniu bogów* o „nieprzyjemnych sztukach" George'a Bernarda Shawa (1856-1950), w których człowiek ani nie zostaje uleczony, ani moralnie odrodzony – Jan Kott z pewnością mógłby pomyśleć także o komedii w dwóch aktach z prologiem *Androkles i lew* (1912, nowy przekład Stanisława Barańczaka 1999). Ta na poły bajka z lekka tylko zbliżająca się do pokładów grozy takich braci Grimm, celna farsa, głęboki traktat teologiczny, wiwisekcja arcyludzkich słabostek i społeczno-egzystencjalny obraz, zapowiadający i Alberta Camusa, i Bertolta Brechta – wszystko w jednym – przez cały wiek XX nic się nie zestarzała i dziwnie świeżo brzmi na progu nowego tysiąclecia. W rzeczy o chrześcijańskich męczennikach z I wieku w Rzymie idzie o kwestię, która niepokoi nas i zmusza do pytania zawsze i wszędzie. Nie jest to jednak pytanie o Boga: czy jest? Shaw na początku naszego wieku, jak Leszek Kołakowski u jego końca, rozmyśla nad rzeczywistością człowieka: jeśli Boga nie ma. To znaczy jeśli Boga nie ma w nas, ludziach, bo czy jest w niebie wiemy przecie i łatwiej, i pewniej. Mizeria zmierzającego ku śmierci życia, małość charakteru, brak mocnej wiary w cokolwiek, zakusy naszego przeznaczenia, pisany nam los i zgubne fatum – i jak tu jeszcze wierzyć w Boga? Niełatwo cieszyć się życiem i miłować bliźniego!

Wszyscy jesteśmy pierwszymi chrześcijanami nie stąd, że wciąż ktoś nam każe rzucać szczyptę kadzidła na obcy ołtarz, lecz wskutek tego, że milczący Bóg wyprowadził się z naszych serc nie wiadomo dokąd. Leszek Kołakowski w *Jeśli Boga nie ma*: „A jeśli wszechświat rzeczywiście jest głuchy, to zupełnie nie ma znaczenia, czy posiadam dar mowy: j e s t e m niemy i moja mowa jest iluzją, grą, którą bawię się (*ludo*) z samym sobą. *Nada, nihil*, nic – oto ostatnie słowo i testament znikającego Boga, a i człowieka, który jest przyzwalającym świadkiem Jego odejścia. Mówił tak Hiob, Dawid, Eklezjastes, Pascal, Dostojewski, Kierkegaard, a także Lukrecjusz, Schopenhauer, Nietzsche , Sartre, Camus, Céline i wielu innych". Także George Bernard Shaw, niepoprawny sceptyk, mistrz paradoksu i gry przeciwieństw. W *Androklesie i lwie* do rozmyślań nad rzeczywistością człowieka, jeśli Boga nie ma – dorzucił on jeszcze, bo nie byłby sobą, rozmyślanie o rzeczywistości Boga, jeśli nie ma człowieka.

„Ci ludzie bogów w sercu nie mają"

Centurion o chrześcijanach: „Ci ludzie bogów w sercu nie mają: tak to z nimi jest". Byłaby to tylko uzasadniona ideologicznie, propagandowa inwektywa, gdyby nie dołączył do niej głos Megiery. „Mógłbyś powrócić do swoich obowiązków, do domu, do przyjaciół – łaje Megiera swego męża Androklesa – i mógłbyś znowu zacząć składać ofiary bogom jak wszyscy przyzwoici ludzie. (...) Wszyscy wiedzą, że chrześcijaństwo to już zupełne dno". W eseju wprowadzającym do *Androklesa i lwa* i dłuższym od sztuki dobrych kilka razy, Shaw przypomina, że pierwsi chrześcijanie to były huncwoty. Patrzy na nich jak na ludzi, którzy wyrzucili dawnych bogów z serc i mimo starań nie mogą też zaprosić do swych serc Boga Chrystusa. Za kaprysami Lawinii, wałęsającej się z huncwotami dziewczyny z dobrego domu, nie stoi już przecie Wenera. Miłośnik zwierząt, krawiec, Grek, pijak i czarownik Androkles nie cieszy się już opieką Diany. Podobnie płatnerz Ferrowiusz, „osobnik o sile słonia i usposobieniu wściekłego byka", który nie jest już poddanym Marsa, a rozwiązły Spinto – Bacchusa. Wszyscy tym gorliwiej zapewniają otoczenie i samych siebie nawzajem o mocnej wierze w nowego Boga. To jest jednak Bóg trudny i wymagający, i zakryty, odległy – zwłaszcza gdy zastąpić nim, ucieleśnić w nim Wenerę, Dianę, Marsa czy Bacchusa. Kapitan widzi, bo jest inteligentny, że Lawinia, Androkles, Ferrowiusz i Spinto nie tyle wierzą w Boga, ile ufają, że chrześcijaństwo przynosi rozgrzeszenie samo przez się. Nadzieje i przekonania nie są jeszcze wiarą i Kapitan może powiedzieć: „Jeśli odmawiacie spalenia szczypty kadzidła ze względu na swoje przekonania, to radzę wam dokonać tego aktu przynajmniej ze względu na wymogi dobrego smaku – aby nie obrażać uczuć religijnych współobywateli". Ta namowa może odnieść skutek: przekonania często decydują o poczuciu smaku.

„Składaj ofiary prawdziwemu Bogu"

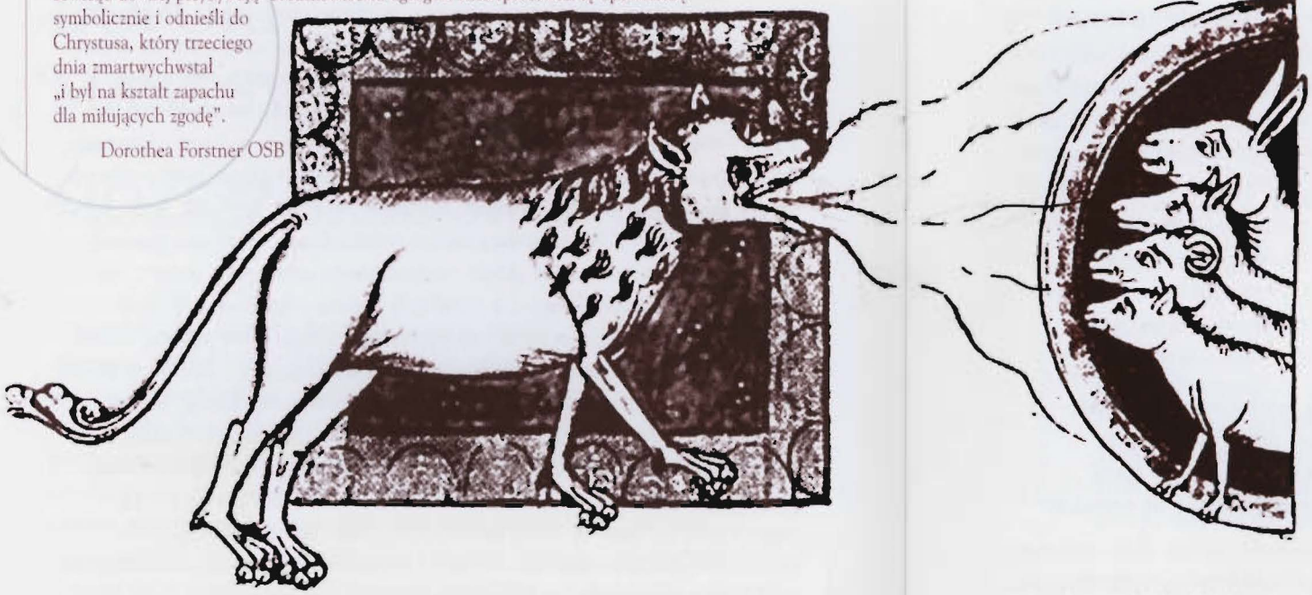
Rzymskiemu dowódcy legionów pozostaje już tylko rozciągnąć przekonania chrześcijan o Bogu Chrystusie na wszystkich bogów, a chrześcijanom – odwołać się już nie do dobrego smaku, lecz do potęgi niesmaku. Kapitan do Lawinii: „Składaj ofiary prawdziwemu Bogu. Cóż znaczy imię? My nazywamy go Jowiszem, Grecy nazywali go Zeusem. Nazwij go jakim chcesz imieniem, gdy będziesz rzucała szczyptę kadzidła w płomień: Bóg zrozumie". Lawinia do Kapitana: „Nie. Nie potrafiłabym. To właśnie jest dziwne, Kapitanie: że szczypta kadzidła może aż tyle znaczyć".

W przypowieści Lawinii o myszy, którą z całej duszy chce się wziąć do ręki i przytulić, ale ręka wzdraga się przed dotknięciem gryzonia – mowa wciąż o potędze niesmaku, nie o wierze. Podobnie apoteoza męczeństwa Ferrowiusza i w ogóle rzucanych zwierzętom na pożarcie chrześcijan w rzymskim cyrku jest podjęciem tradycji prometejskiej, o której Kołakowski w *Jeśli Boga nie ma* pisze, że uświęca ona maksymę, według której „rządy Boga nad rodzajem ludzkim są zaprzeczeniem godności człowieka".

I na arcyludzkie, nie na Boże otwiera się świat *Androklesa i lwa* tak samo, jak otworzyłby się niejeden świat inny. Pierwszych chrześcijan w Rzymie, wypraw krzyżowych w średniowieczu, pochodu kontrreformacji, dziewiętnastowiecznych narodowo-romantycznych utopii czy totalizmów XX wieku. Gdy wiarę zastępuje gust (tak Lawinia), honor (tak Ferrowiusz) czy pokora ze wstydu (tak Androkles) – nie ma Boga, bo górę w Nim bierze człowiek. „Gdyby nas lepiej i piękniej kuszono" – pisze Zbigniew Herbert w wierszu *Potęga smaku*. „Gdybyś mógł to urządzić jakoś tak, że złożyłbym tę ofiarę bez świadków, nie miałbym nic przeciwko temu" – przyznaje Androkles Nadzorcy. Ferrowiusz zrezygnuje z chrześcijańskiej pokory, Lawinia

Fizjolog powiada, że syta pantera zasypia na trzy dni, po czym budzi się i wydaje potężny ryk, a jej oddech ma tak cudowny zapach, że wabi inne zwierzęta, które zewsząd do niej przybywają. Średniowieczni egzegeci zinterpretowali tę opowiastkę symbolicznie i odnieśli do Chrystusa, który trzeciego dnia zmartwychwstał „i był na kształt zapachu dla miłujących zgodę".

Dorothea Forstner OSB



skorzysta ze sprytu Kapitana i łaski Cesarza i przygoda zakończy się *happy-endem*. Czy zbawiony będzie tylko Spinto? Zdrajca, Judasz, męczennik mimo woli? I na czym polegać może zbawienie Androklesa?

„Nie jestem dobra stale, mam tylko lepsze momenty"

Do świata *Androklesa i lwa* wlewa się coraz szerszym strumieniem to, co arcyludzkie. Pożarty przypadkiem przez lwa nieuważny Spinto, uciekinier nie w tą stronę, degenerat – jedyny przez bądź co bądź męczeńską, mimo że groteskowo przypadkową śmierć, poddaje się zbawczej woli Boga. Ferrowiusz czasami dostaje furii i miast po otrzymaniu ciosu nadstawić po chrześcijańsku drugi policzek – rozszarpuje i depcze wrogów. „Nie zawsze – mówi zażenowany – przestrzegam przykazań mojej wiary". Lawinia mówi Ferrowiuszowi coś bardzo podobnego: „Ja tylko b y w a m chrześcijanką. Nikt chyba nie jest chrześcijaninem zawsze". Lawinia do Spinta: „Nie jestem dobra stale, mam tylko lepsze momenty".

Jeśli dobrze pomyśleć, ten dyskurs o grzechu nie odpowiada na pytanie o istotę wiary. I *á rebours* o człowieka, jeśli nie ma Boga. Grzech jest imieniem słabości człowieka, oglądanej z punktu widzenia Boga, który umiłował człowieka z jego grzechem, w całoczłowieczeństwie.

„Cesarzowi zawsze może się przydać parę zapasowych sumień"

Dopuszczając grzech i rozgrzeszenie, Bóg manifestuje miłość do człowieka. Ale to Cesarz, władza, ideologia czerpie korzyści z grzechu. Czyżby dla dowodzenia człowiekowi swej miłości Bóg godził się płacić cenę? Dożywiać ziemską władzę i jej tyranię?

Jak wygląda droga od cnoty do grzechu, czyli upadek człowieka – prawią wszystkie katechizmy świata. Rzadziej posłuchać można, jak u Kołakowskiego, o grzesznej naturze ideologii. „Nie ma takiej idei, za którą nie można by, gdybyśmy chcieli, odkryć jakiejś innej, i nie ma takiej ludzkiej motywacji, której nie da się, jeśli się tylko dobrze postaramy, uznać za zwodniczą ekspresję innej, jakoby głębszej. Rozróżnienie między tym, co głębsze, bardziej «autentyczne», «prawdziwe», «ukryte», a tym, co jest zaledwie przebraniem, formą mistyfikującą, zniekształconym przekładem – ustalane jest przez najwyższe filozoficzne *fiat* antropologów, psychologów, metafizyków". Politycy, ideolodzy, władcy są zainteresowani – przeciwnie – ustalaniem tego, co najbardziej czy najgłębiej „nieautentyczne", „fałszywe", „powierzchowne". Cynizm władzy polega na wykorzystaniu wiedzy o grzechu, ludzkiej małości, strachu, chciwości, słabości charakteru. Według władcy także sumienie musi być pragmatyczne, niestałe, różne. „Cesarzowi zawsze – mówi oczywiście Cesarz – może się przydać parę zapasowych sumień".

Bóg ma grzech za stan istnienia człowieka. Ale ma doń stosunek Boży, miłosierny, zbawczy, bo miłosny. Cesarz ma do grzesznego stanu istnienia człowieka stosunek pragmatyczny, zimny, wyrachowany. Z jednej strony Cesarz radzi: „Jest to zresztą zadanie wszystkich ludzi naprawdę rozsądnych: najroztropniej jest nie być ani zakamieniałym fanatykiem starego, ani pochopnym idealistą otwartym na wszystko, co nowe, ale brać z obu systemów to, co w każdym z nich najlepsze". Z drugiej strony Cesarz podkreśla, że ludzi użytecznych nie pyta o ich wiarę; chce tylko, by milczeli.

„Nie jestem dobra stale, mam tylko lepsze momenty" – mówi Lawinia i Shaw ukazuje indywidualną, prywatną sferę grzechu. „Cesarzowi zawsze może się przydać parę zapasowych sumień" – prawi Cesarz i wprowadza grzech w społeczną sferę człowieczeństwa.

„Nie sądź, że łatwo nam umrzeć"

Teologowie i filozofowie potrafią wiedzieć o Bogu z grzechu indywidualnego i z grzechu społecznego, ale Shaw chce jeszcze wiedzieć o Bogu ze śmierci człowieka. Gdzie jest Bóg, gdy człowiek umiera? Czy Bóg jest w umierających pierwszych chrześcijańskich męczennikach w rzymskim cyrku? W selekcjonowanych do gazu ofiarach Oświęcimia? W pacjentach szpitalnych oddziałów chorych na raka? Witold Gombrowicz w *Dzienniku* wiedzę o Bogu ze śmierci człowieka stawiał o wiele wyżej ponad wiedzę o Bogu z grzechu indywidualnego i tym bardziej z grzechu społecznego.

W obliczu śmierci spopod wiary wypełza prawdziwa natura człowieka, Boga i świata. „Nie sądź, że łatwo nam umrzeć" – tak Lawinia do Kapitana. I dalej: „Nasza wiara przydaje życiu o wiele więcej mocy i uroku, niż

to było w czasach, gdy błąkaliśmy się w ciemnościach i nie mieli po co żyć. Śmierć jest trudniejsza dla nas niż dla was; męczennik może odnieść pełne chwały zwycięstwo, ale jego udręka nie jest przez to lżejsza". Gdzie jest wiara, jeśli i udręka śmierci nie mniejsza?

Zbigniew Herbert, *U wrót doliny*:

ci którzy jak się zdaje
bez bólu poddali się rozkazom
idą spuściwszy głowy na znak pojednania
ale w zaciśniętych pięściach chowają
strzępy listów wstążki włosy ucięte
i fotografie
które jak sądzą naiwnie
nie zostaną im odebrane

Shaw, *Androkles i lew*: „Ferrowiusz zrywa się, gotów do męczeństwa. Pozostali Chrześcijanie przyjmują wezwanie jak potrafią: niektórzy z radosną brawurą, inni z cierpliwą godnością, jeszcze inni ze łzami i bezradnie, są też tacy, którzy ze wzruszeniem obdarowują się nawzajem ostatnim uściskiem".

Lawinia ma słuszność: śmierć jest straszliwie rzeczywista. „Kiedy się zbliża, wszystkie twory wyobraźni – wszystkie opowiastki, jak je nazywasz – bledną i stają się zaledwie snami przy tej nieubłaganie rzeczywistej jawie". I jeszcze, koniecznie jeszcze te słowa: „Znaczy to, że człowiek nie umie umrzeć w imię jakiejś opowiastki i snu. Nikt z nas nie wierzył żarliwiej w opowiastki i sny niż nieszczęsny Spinto; ale Spinto nie potrafił spojrzeć śmiało w oczy wielkiej rzeczywistości. To, co on by nazwał moją wiarą, z każdą chwilą ulatniało się ze mnie, kiedy tu siedziałam i kiedy śmierć była coraz bliżej, a rzeczywistość stawała się coraz rzeczywistsza; kiedy opowiastki i sny stawały się coraz bledsze, aż rozpłynęły się w nicość".

I dopiero tu, „przy śmierci", przychodzi odpowiedź. Przychodzi do tych, którzy mają wiarę i są jak w ciąży – i do tych, którzy w ciąży nie są. Ci pierwsi mają wiarę i Boga, do tych drugich wiara i Bóg mogą przyjść w każdej chwili, a już zwłaszcza w godzinie śmierci. Shaw – jak przystało na protestanta – oddaje człowieka prawie całkowicie w ręce Boga. Pokłada nadzieję w Bożej łasce, czyni bohaterów swojej komedii predestynowanymi.

„Choć nas to boli, pozwalamy ci odejść w pokoju"

Tak mówi Cesarz, nie demiurg. Predestynacja ziściła się, łaska zesłana została przez Boga na arenę rzymskiego cyrku pod postacią lwa. I Bóg, i człowiek ukazali swą wolność.

Androkles i lew to sztuka osnuta na kanwie wydarzenia, przekazanego przez Eliana, Aulusa Gelliusa i poświadczona w *Gesta romanorum*. Zbiegły do Afryki chrześcijanin, niewolnik rzymski Androkles – schwytany i rzucony w cyrku na pożarcie dzikim zwierzętom spotkał tam lwa, który go poznał jako swego dobroczyńcę (Androkles usunął mu na pustyni kolący cierń) i zaczął się doń łasić; niewolnikowi i zwierzęciu zwrócono wolność. „Choć nas to boli – mówi Cesarz – pozwalamy ci odejść w pokoju". Nie ma innego wyjścia; lew czuwa. Dopóki masz swojego lwa, możesz spać spokojnie! „Chodź, Funiu – mówi Androkles do lwa – dopóki trzymamy się razem, nie ma dla ciebie klatki, a dla mnie niewoli".

Ale Shaw, który tak dużo wie o człowieczeństwie człowieka, przeczuwa także człowieczą pokusę boskości, władzy, lwa. Oddajmy to, co boskie Bogu, a co cesarskie Cesarzowi – zdaje się podpowiadać. Minie wiele lat i przejmujące nauki Shawa wyśpiewa w *Pieśni Salomona* Bertolt Brecht (tł. Władysław Broniewski):

Porządni ludzie wierzą wszak
W przykazań dziesięć swych.
To na nic dotąd było nam.
Wy, co przy piecu się grzejecie tam,
Ulżyjcie w naszych losach złych!
Porządni byliśmy już dość
I patrzcie, nim zapadła noc,
Świat widzi skutki doli złej:
To bogobojność dała cierpień moc –
Szczęśliwy, kto nie zaznał jej.

Fanatyzm czyli pokusa boskości, władzy, lwa kończy się w tej mądrej i pięknej bajce nauką o tym, że małpujący Boga człowiek może przypominać żyrafę, świnię, hipopotama, i rzecz jasna małpę, ale nie lwa. I że świat fanatyków zamieszkują sami obcy. Pierwsi chrześcijanie, poganie, Żydzi, heretycy, trędowaci, Cyganie, inni, chorzy na AIDS, brudni, czarni, inaczej myślący i czujący. Shaw walczy z fanatyzmem komedią, farsą i bajką tak samo, jak kiedyś Erazm z Rotterdamu walczył z nim *Pochwałą głupoty*, a dziś Leszek Kołakowski – *Pochwałą niekonsekwencji*.

Poznań, w październiku 1999

Sergiusz Sterna-Wachowiak

Każdym z moich jasno formułujących swe myśli chrześcijan kieruje inne uniesienie, wszyscy oni sądzą jednak, że jest to ta sama religia, ponieważ jednoczy ich opozycja wobec religii oficjalnej i w konsekwencji razem idą na śmierć. Androkles to humanitarny przyrodnik, którego poglądy zaskakują wszystkich. Lawinia, mądra i odważna mądromyślicielka, zadziwia paulinistę Ferrowiusza, który jest raczej tępy i którego dręczy sumienie. Spinto, szubrawy rozpustnik, przedstawiony jest jako typowy chrześcijanin owego czasu; są na to bowiem dowody u św. Augustyna, który w pewnym okresie swego rozwoju doszedł zdaje się do wniosku, że większość chrześcijan to – jak byśmy dzisiaj powiedzieli – huncwoty.

George Bernard Shaw

JACEK KUROŃ

Z TEGO SAMEGO ULEPIENI...

Rzecz dzieje się w okresie prześladowań chrześcijan przez Imperium Rzymskie, ściślej w samym Rzymie, a wnosząc z okoliczności i obecności areny – w I wieku naszej ery. Prześladowania chrześcijan trwały ze zmiennym natężeniem i dłuższymi lub krótszymi przerwami w różnych regionach Imperium do początków IV wieku, choć już od II wieku nie używa się areny, tylko miejsc odosobnienia. W roku 311 cesarz Galeriusz wydaje edykt zwany tolerancyjnym, a kilka lat później cesarz Konstanty Wielki przyjmuje chrześcijaństwo. Jeden z jego następców, Teodozjusz Wielki, w roku 380 wydaje edykt, na mocy którego wprowadza się prześladowania pogan i schizmatyków, później zwanych heretykami. Ta zamiana ról, nie pierwsza w dziejach ludzkości, może być śmiało nazwana stałym ich elementem. Ale właśnie, czy to jest zamiana ról? To znaczy: czy osoby dramatu George'a Bernarda Shawa zamieniają się po prostu miejscami i chrześcijanie Androkles, Lawinia, Ferrowiusz stają się prześladowcami, zaś poganie Centurion, Kapitan, Lentulus, Metellus – prześladowanymi?

To cesarze – jak wiadomo – wyznaczali prześladowanych. Zmieniają się wiary, ale cesarz jest wciąż stroną prześladującą. Wolno więc przypuszczać, że ci spośród pogańskich prześladowców, którzy kierowali się dążeniem do kariery czy lojalnością wobec władzy, w nowych warunkach prześladują pogan i heretyków. Ci zaś spośród prześladowców, którzy motywowani byli silną wiarą, pewnie zachowali ją w nowych czasach i może niektórym z nich przypadł w udziale los męczenników.

Chrześcijanie, których podziwiamy w tej sztuce, są ludźmi wiary, zaś wiedza historyczna o czasach dawnych i niedawnych, a nawet współczesnych poucza nas, że ludzie wielkiej wiary mogą udręczać i zabijać tych, którzy z ich punktu widzenia są niewiernymi czy odstępcami. Wiadomo, że wśród prześladowców w czasach, które przyszły po IV wieku byli chrześcijanie i to także ludzie silnej wiary. Trójka bohaterów naszej sztuki to jednak ludzie dość czystego chrześcijaństwa, pełni miłości bliźniego. Nie wierzę więc w to, że przyłączyli się do prześladowców. Jak zatem żyli?

Może usunęli się na ubocze i starali nie słyszeć jęków dobiegających z miejsc odosobnienia? A może choć jedno z nich nie umiało zatkać uszu i wystąpiło przeciw prześladowcom?

Wystąpić przeciw chrześcijańskiemu cesarzowi – to znaczy wystąpić przeciw państwowemu chrześcijaństwu. Łatwo w ten sposób dostać się między prześladowanych.

Zapisuję te refleksje na marginesie pięknej sztuki George'a Bernarda Shawa, bo na współczesny użytek dręczy mnie myśl, że prześladowcy wszystkich czasów, mimo zmieniających się wiar – są ludźmi tej samej konstrukcji psychicznej. Analogicznie prześladowani: ponad epokami i w całym zróżnicowaniu symboli – z tego samego materiału ludzkiego są ulepieni. Jakie wnioski płyną z tej myśli dla nas?

Warszawa, 5 października 1999

WACŁAW OSZAJCA SJ

... SIĘ BYWA

Jest to rzecz o człowieku, jednym, pojedynczym człowieku, ale rozpisanym na tyle ról, ilu jest bohaterów tej sztuki. Człowiek jest więc plątaniną miłości i obojętności, przyjaźni i nienawiści, odwagi i tchórzostwa, pobożności i bezbożności, mądrości i głupoty, wiary i niewiary, pokory i pychy, delikatności i brutalności. W nas, jak w zworniku gotyckiego sklepienia, zbiegają się wszystkie żywioły ziemi i nieba, dobre i złe. Nastające wciąż na siebie i broniące się gwałtem, ofiarnością, podstępem, poświęceniem, uległością, uporem. Aż dziw, że tylko jeden spośród bohaterów umiera gwałtowną śmiercią. Z faktu tego wynika wniosek, że tylko jedna z ról prowadzi do śmierci.

I wszystko byłoby dobrze, przynajmniej jak na potrzeby teatru i nasze potrzeby bezpieczeństwa, gdyby nie fakt, że właśnie ten, który nie miał odwagi „śmiało spojrzeć w oczy wielkiej rzeczywistości" i poszedł w ślady Judy z Iskariothu – tak widzą go ci, co trwają na arenie – tylko on jeden jest owym pierwszym, który dosięgnął celu. Choć pozostający na arenie i czekający na niechybną śmierć sądzili, że z tym celem się rozminął; co gdy już byli pewni, że ocaleją, nie przeszkodziło im puścić się w tany. A przecież ich bratem był ten nieszczęśnik, spokrewnionym przez łaskę, czyli przez najmocniejszą więź.

„Jeżeli tylko jest chrześcijaninem, nie musisz się go bać". Skąd ta ufność, skoro człowiek jest niepewną, problematyczną „wielką rzeczywistością"? Odpowiedzi na to pytanie trzeba szukać nie w człowieku, lecz poza nim. Gdzie? Ano właśnie. „Wszyscy musimy co jakiś czas pomyśleć o sobie, kochanie", gdyż „kto ma, temu będzie dane; a kto nie ma, temu zabiorą i to, co mu się wydaje, że ma".

Warszawa, 14 października 1999

Krótko mówiąc, chrześcijański męczennik został rzucony lwom na pożarcie nie dlatego, że był chrześcijaninem, ale dlatego, że był dziwakiem – to znaczy: niecodziennym typem człowieka. I masa ludzi, równie cywilizowanych i miłych jak my, tłoczyło się by zobaczyć, jak lwy będą go żarły, tak jak dzisiaj tłoczą się w ZOO, gdy pora na karmienie lwów. Nie dlatego, że obchodziła ich Diana czy Chrystus. Nie mogliby dać inteligentnej czy poprawnej odpowiedzi na pytanie, co reprezentuje Diana, a co Chrystus i dlaczego są sobie przeciwstawni. Ale po prostu dlatego, że chcieli zobaczyć ciekawy i podniecający spektakl.

George Bernard Shaw

THOMAS MANN

BERNARD SHAW

(...) Sztuka dramatyczna tego syna śpiewaczki i nauczycielki śpiewu jest najbardziej intelektualna pod słońcem, ale jednocześnie jest to muzyka słów oraz, co Shaw sam podkreśla, konstrukcja wzorowana na muzycznym sposobie rozwijania tematu; przy całej jasnej zwięzłości i pozbawionej rozmarzenia krytycznej wesołości rozumu, dramaturgia ta zdradza niedwuznacznie ambicje oddziaływania muzycznego. Żadna opinia nie odpowiada jej autorowi bardziej niż zdanie cenionego przezeń angielskiego kolegi Harleya Granville-Barkera, który krzyknął do aktorów podczas próby jednej ze sztuk Shawa: „Na Boga, proszę pamiętać, że to nie jest sztuka, ale opera; proszę wypowiadać każdą kwestię w taki sposób, jakby oczekiwali państwo *da capo!*".

W rzeczywistości Shaw, podobnie jak każdy znaczący dramaturg przed nim, stworzył swój własny język, język teatralny – w gruncie rzeczy tak samo nierealistyczny, jak wyśpiewywana w operze namiętność, wzniosły, przesadny, mocno koloryzujący i epigramatycznie zwięzły, retorycznością nie ustępujący ani trochę jambom Schillera oraz, jakkolwiek brzmi to dziwnie, tak samo patetyczny, przy czym „patosu" nie należy rozumieć jako namaszczenia i górnolotności, lecz jako skrajną ekspresję, przesyconą najczęściej humorem ekscentryczność słowa, pełną ducha, wyzywającą i ubliżającą – porażający paradoks. W przedmowie do *Świętej Joanny*, która jest tak dobra, że prawie czyni zbędną samą sztukę, Shaw powiada, obnażając naukowy zabobon naszych czasów, że teorie fizyków i astronomów, a także łatwowierność, z jaką je przyjmujemy, „spowodowały rozkład średniowiecza w ryku sceptycznej wesołości". To się nazywa styl. Tak wypowiada się nie tylko on sam jako eseista, ale często, a może przeważnie każe tak mówić swoim postaciom, przy czym należy zauważyć, że posługując się tropem rozpadu audytorium w ryku sceptycznej wesołości, opisuje własne oddziaływanie.

William Archer, który w 1885 roku spotkał w bibliotece British Museum młodego Dublińczyka od niedawna przebywającego w Londynie, zastał go zajętego studiowaniem na przemian dwóch dzieł, na co poświęcał całe tygodnie. Były to: *Kapitał* Marksa oraz partytura wagnerowskiego *Tristana i Izoldy*. To cały Shaw. Shaw, radykalny socjalista, który jako płomienny mówca wiecowy domagał się, idąc w tym dalej niż ograniczająca się do reformy rolnej doktryna Henry Georga, nacjonalizacji kapitału we wszystkich postaciach; Shaw, dusza „Fabian Society", autor *The Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism (Przewodnika inteligentnej kobiety po socjalizmie i kapitalizmie)*, książki, którą Ramsay McDonald odważył się nazwać najcenniejszą na świecie zaraz po Biblii; Shaw, który karierę pisarza dramatycznego zaczął od *Szczyglego zaułka*, traktatu

o pozornej szacowności klasy średniej i o społecznej hańbie posiadania slumsów. Shaw pozostał człowiekiem społecznej debaty, który swoje sztuki nazywał, odrobinę lekceważąco, „dramatycznymi konferencjami". Taki jest Shaw, urodzony człowiek teatru, który wprawdzie nie ma w sobie nic z dusznego i arcymarzycielskiego erotyzmu Wagnera, ale jako intelektualny muzykant, a do tego apostoł i zapalony komentator samego siebie był rzeczywiście jego uczniem. Napisał zresztą o nim książkę *The Perfect Wagnerite* (*Perfekcyjne Wagnerite*) wyróżniającą się niezwykle korzystnie na tle żądnej głębi wrzawy wobec egzegezy Wagnera w Niemczech; to nie przypadek, że tuż obok tej książki stoi inne dzieło krytycznej wdzięczności i hołdu: *Kwintesencja ibsenizmu*. Ibsen bowiem, o którego artystycznym pokrewieństwie z Wagnerem próbowałem kiedyś pisać, był także nauczycielem Shawa; jego przypadek pokazuje w niezmiernie interesujący sposób, jak sympatyczne i głęboko spenetrowane przez zupełnie inaczej usposobiony temperament przeżycia artystyczne są przetwarzane, wykorzystywane i twórczo stapiane w coś zupełnie nowego i osobistego.

Ibsen miał kiedyś podobno powiedzieć, że z każdej jego sztuki równie dobrze mógłby powstać esej. Shaw nigdy nie zrezygnował z eseju tkwiącego w jego sztuce, ale postawił go obok niej, a raczej przed nią jako przedmowę, która często jest równie długa i wymowna, jak ona sama, nazywając rzeczy po imieniu, o których nie powinno się było mówić w niej z taką krytyczną bezpośredniością. Uważam na przykład, że jest to błąd i nieszczęśliwe skrzyżowanie eseju z dramatem, gdy w czwartej scenie *Świętej Joanny* Cauchon i Warwick używają pojęć „protestantyzmu" i „nacjonalizmu" dla zdefiniowania kacerstwa Joanny i kacerstwa w ogóle. Być może nie są to pod względem merytorycznym anachronizmy w XV wieku, ale są nimi, w sposób niszczący formę i styl, jako owoce słowotwórstwa. Przynależą do eseju, w którym faktycznie się znajdują, natomiast dramat powinien był ich unikać, zadowalając się ich formą opisową.

To wcale nie przeszkadza, a sam fakt, że w *Świętej Joannie*, a także w jego innych sztukach aria staje się niekiedy artykułem wstępnym, nie stoi na przeszkodzie temu, aby ta „kronika dramatyczna" była czymś najcieplejszym, najbardziej urzekającym poetycko i najbardziej zbliżonym do wysokiej tragedii spośród tego, co Shaw napisał. Jest to dzieło prawdziwie genialnej sprawiedliwości, w którym dojrzały rozum wyrosłego z XVIII i XIX stulecia *esprit fort* skłania się przed świętością i które w pełni sobie zasłużyło na światową sławę. Jeden tylko utwór chciałbym postawić z nim na równi, a może nawet wyżej od niego. Jest to *Dom złamanych serc*, poetycki owoc pierwszej wojny światowej, sztuka, której nie powstydziłby się ani Arystofanes, ani Molier, ani Ibsen – należąca do komedii najwyższego lotu, z olśniewającymi dialogami i najbardziej cudacznymi postaciami, niezwykle zabawna, a przy tym pełna przekleństw i rzeczy moralnie nagannych, przeniknięta społecznym nastrojem końca świata.

Gdyby wziąć pod uwagę wszystkie jednoaktówki – a są wśród nich takie utwory, jak *Katarzyna Wielka* i *Zdemaskowanie Blanko Posneta* – to okazałoby się, że Shaw napisał więcej sztuk niż Szekspir. I jeśli nawet ich waga jest tak samo nierówna, jak waga utworów jego wielkiego poprzednika, z którym uwielbiał zuchwale się porównywać, jeśli niektóre z nich pożółkły i – co przewidział – ich problematyka się zestarzała, to i tak znajdują się między nimi – oprócz utworów już wymienionych i pochwalonych – takie sztuki, jak *Cezar i Kleopatra*, *Człowiek i nadczłowiek*, *Pigmalion*, *Androkles i lew* oraz przenikliwa satyra polityczna *Fura jabłek*, a więc rzeczy, które po części dzięki ich mądrości i pedagogice ludzkości, częściowo zaś dzięki uskrzydlonej dowcipem poezji oparły się czasowi

i jeszcze długo będą mu się opierać. Gdy dodamy do tego rwący potok komentującej i krytycznie wyolbrzymiającej eseistyki, w której encyklopedyczna, wielostronna wiedza łącząca w sobie elementy nauk przyrodniczych z historią religii, teologią oraz historią ogólną, zwłaszcza zagadnieniami społeczno-ekonomicznymi, jest przetwarzana zawsze w sposób artystycznie lekki, estetycznie atrakcyjny i rozrywkowy, to mamy do czynienia z zadziwiająco obszernym dziełem życia, które jest jak się zdaje owocem ustawicznego radosnego oświecenia i nigdy nie słabnącej ochoty do pracy.

Człowiek ten był, tak jak Ibsen i Wagner, bez reszty człowiekiem dzieła; zabiegał, mówiąc językiem Zaratustry, nie o swoje szczęście, ale o swoje dzieło. Nie znał bezczynności, którą ponad wszystko musiał odczuwać jako aspołeczną; kiedyś oświadczył, że nigdy nie był młody, tak jak przeciętny człowiek, który w młodości „mądrzeje po szkodzie". Właśnie dlatego pozostał zawsze młody i – nawet jako starzec – swawolny w swoim dziele niczym źrebak. Ten zdeklarowany antyburżuj posługujący się marksistowsko-rewolucyjnym hasłem: „Antyburżuje wszystkich krajów, łączcie się!" był w swym poczuciu moralności i sposobie życia głęboko antymieszczański, a nawet purytański. Shaw zwykł był mawiać, że jutro mógłby zrezygnować z literatury i zostać szacownym handlarzem serem, niczego nie zmieniając w swoich domowych przyzwyczajeniach. Przeciwieństwem burżuja był dla niego nie przedstawiciel cyganerii, ale socjalista. Nie zna jak twierdził świata, w którym ludzie spędzają wieczory na biesiadowaniu, spijając szampana w towarzystwie aktorek, modelek i tancerek; dziwi się, jak ten świat znosiły jego nieszczęsne ofiary, a nawet wątpi w jego istnienie, wszystkie znane mu aktorki i tancerki są bowiem ciężko pracującymi, przyzwoitymi kobietami. On sam był ciężko i roztropnie pracującym mężczyzną, który swoich dramatów nie tworzył w męce twórczej, nocami przy świetle lampy, ale inteligentnie zaplanowaną pracę literacką wykonywał między śniadaniem i obiadem i regularnie kładł się spać przed północą, aby rano być świeżym i mieć jasny, trzeźwy umysł. Tryb życia cyganerii budził w nim odrazę, ponieważ po prostu nie umiał takiego życia prowadzić, występek go nudził, a co się tyczy nałogu, to ustami starego Kapitana z *Domu złamanych serc* stwierdził, że „Boję się nałogu bardziej niż czegokolwiek na świecie. Być na rauszu znaczy mieć przywidzenia, mięknąć, zadowalać się byle czym, dawać się zwodzić, leźć babom prosto w łapy".

Widzimy więc, że „rausz" oznacza też – w sposób szczególny – odurzenie erotyczne, którego ten twórca nie znał. Nie oznacza to, iżby Shaw był wrogiem kobiet; przeciwnie, można go tak jak Ibsena określić mianem ich piewcy. Kobiety w jego sztukach górują zazwyczaj nad mężczyznami naturalną mądrością, zdrowym rozsądkiem i ochotą do śmiechu – śmiechu kosztem mężczyzn. Shaw chętnie cytuje Napoleona, który mawiał, że kobiety są zajęciem leni i dodaje od siebie, iż żaden mężczyzna zajmujący się na tym świecie rzeczami poważnymi nie ma czasu ani pieniędzy na afery miłosne. Nie był dręczonym pokusami świętym Antonim, bo jego niezmąconej naturze wstrzemięźliwość cielesna najwyraźniej przychodziła równie łatwo, jak powstrzymywanie się od mięsa. Z tego drugiego nie zrobił doktryny, mówiąc krótko, że co dla jednego jest chlebem, dla innego może być trucizną. „Opór przeciwko tyranii płci" (to sformułowanie Shawa) był jednym z punktów jego społeczno-etycznego i artystycznego programu,

a w jego sztukach nie ma śladu oczarowania, namiętności, zmysłowej fascynacji, owego „*Come può esser ch'io non sia più mio*" Michała Anioła – zresztą dziwnie by to w nich wyglądało.

Chciałoby się go zapytać o to samo, o co w Schillerowskim *Don Carlosie* następca tronu usilnie pyta królową: „Czyżbyś, o pani, nigdy nie kochała?". Odpowiedzią byłoby zapewne roześmiane „Nie" – roześmiane, ale właśnie „Nie" sprawiające wrażenie niezmąconości. *Marienbadzka elegia* i padające w niej słowa: „Namiętność męką!"*, przeżycie podobne do tego, które stało się udziałem osiemdziesięcioletniego Goethego z Ulrike von Levetzow – tego w przypadku Shawa nie sposób sobie wyobrazić; był z tego zresztą dumny bardziej, niż my jesteśmy dumni z niego. Zachował wprawdzie wspaniały wigor, ale brakuje mu pełnokrwistości, i to tak bardzo, że przy całym rozmachu życia cierpi na tym w jakiś sposób jego format. Mam pewną słabość dla wystawności biesiad Lutra, Goethego i Bismarcka, a i picie i palenie Winstona Churchilla nie jest mi niemiłe. Natomiast w wizerunku Shawa, zarówno fizycznym, jak też duchowym, jest coś chudego, wegetariańskiego i oziębłego, co niezupełnie mi się zgadza z wyobrażeniem wielkości. Z owym wyobrażeniem łączymy również wyobrażenie ludzkiego tragizmu, cierpienia i ofiary; wielki mozół, porównywalny z obciążeniem mięśni atlasa, ciężar moralny przytłaczający Tołstoja, Strindberg, który był w piekle, męczeńska śmierć Nietzschego na krzyżu myśli – to wszystko napełnia nas respektem wobec tragizmu. U Shawa nie ma najmniejszego śladu tego. Czy był on ponad to, czy też do tego nie dostawał? Jedną ze swych sztuk zatytułował *Lekka gra z rzeczami ciężkimi*. Ten tytuł byłby odpowiedni dla jego całej twórczości; zastanawiam się, czy nie jest to przypadkiem definicja wszelkiej sztuki w przyszłości i czy Shaw nie był śmiejącym się prorokiem wyemancypowanej z tragizmu i odmrocznionej ludzkości. Zarazem jednak zadaję sobie pytanie, czy lekkość nie przychodziła mu zbyt lekko i czy kiedykolwiek był on odpowiednim człowiekiem do naprawdę ciężkiego zastanawiania się nad ciężkimi rzeczami. Pozostawmy czasowi rozstrzygnięcie o jego lekkości bądź ciężarze. Pewne jest to, że trzeźwość i dieta złożona z sałaty były mu potrzebne do wypracowania swoistej jasności, wesołości, nieskrępowania i wyzwalającej swawoli; nie można by więc uczynić nic gorszego ponad zarzucenie mu ze względu na jego chłód prawdziwej nieczułości. Jego śmiech dotyczył wszystkiego i każdego, Shaw był właściwie ni mniej ni więcej tylko mefistofelicznym nihilistą, który „zbawiennie twórczej potędze przeciwstawia zimną pięść diabelską". W usta Kapitana Shotowera z *Domu złamanych serc* wkłada tym razem następujące słowa: „Starzy ludzie są niebezpieczni. Wszystko im jedno, co się stanie ze światem". Shawowi natomiast losy świata nie były obojętne aż do roku 1949. Duchowny, który przy jego łożu odprawiał modły za umierających, miał całkowitą słuszność mówiąc: „Ten człowiek na pewno nie był ateistą".

Nie był nim, ponieważ oddawał cześć sile życiowej, która przeprowadziła wielki eksperyment z człowiekiem na ziemi i naprawdę zależało mu na tym, aby ten eksperyment mimo wszystko nie okazał się dla Boga niepowodze-

*) Pomyłka Thomasa Manna, cytat nie pochodzi z wiersza Johanna Wolfganga Goethego *Elegie*, znanego też jako *Marienbader Elegie*, lecz z wiersza *Do Pani Marii Szymanowskiej* (tł. Alina Świderska); pojawia się też w wierszu *Aussöhnung* z cyklu *Trilogie der Leidenschaft* (przyp. tłumacza: J.K.).

niem. W przekonaniu, że estetyka, artystyczna radość jest najskuteczniejszym środkiem nauczania i kształcenia, niezmordowanie używał wspaniałej broni swego słowa i dowcipu w walce z najstraszliwszą potęgą zagrażającą sukcesowi eksperymentu, czyli głupotą. Zrobił wszystko, co było w jego mocy, aby zniwelować nieszczęsne napięcie między prawdą i rzeczywistością i służyć pomocą przy podnoszeniu ludzkości na wyższy szczebel jej społecznej dojrzałości. Kpił sobie z tego, co arcyludzkie, ale nigdy z człowieka. Był przyjacielem ludzkości i takim, jak myślę, będzie żył w jej pamięci i sercu.

Przełożył Jerzy Kałążny

Lew budzący ze snu swe młode jest symbolem zmartwychwstania Chrystusa. Według *Fizjologa* młode lwiątka po urodzeniu śpią jak nieżywe przez trzy dni, trzeciego dnia przychodzi ich ojciec i chuchając na nie lub głośno rycząc budzi je ze snu do życia. Podobnie Chrystus zmartwychwstał z woli Ojca trzeciego dnia po swej śmierci.

Dorothea Forstner OSB

Ty, drogi Czytelniku, spieszyłeś pewnie kiedyś by zobaczyć pożar; i gdyby ktoś wszedł do pokoju i krzyknął, że na ulicy lew goni człowieka, rzuciłbyś się do okna. A gdyby ktoś powiedział, że jesteś równie okrutny jak ci, którzy wypuścili lwa z klatki żeby pożarł człowieka, słusznie byś się oburzył. Nie mogąc już asystować przy wieszaniu skazańca zbieramy się pod więzieniem, gdy zawisa tam czarna flaga. W ten sposób, acz mniej zabawny, używamy sobie na wzór starożytnych Rzymian. I gdyby rząd postanowił rzucić jutro na pożarcie lwom, w Albert Hallu czy na stadionie Earl's Court, ekscentryków i osoby wyznające dziwaczne poglądy – czy nie sądzisz, że wszystkie miejsca byłyby wykupione?

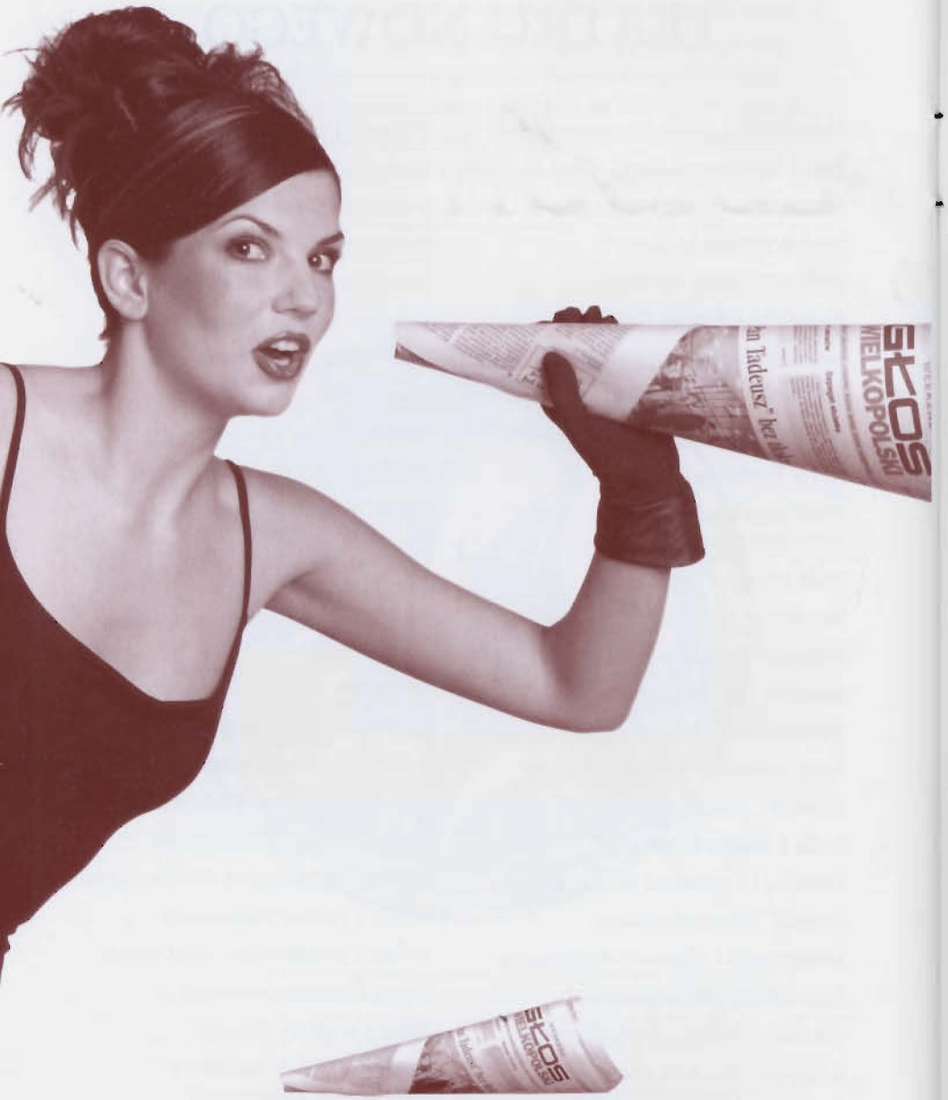
George Bernard Shaw

LOŻA PATRONÓW TEATRU NOWEGO

Magdalena i Józef Bejnarowiczowie
Ewa i Wojciech Bobek
Magdalena i Grzegorz Brylowie
Marek Bykowski
Barbara i Jerzy Byrtowie
Bogumiła i Roman Czechoscy
Iwona i Łukasz Domańscy
Krystyna i Lech Drewnowscy
Katarzyna i Piotr Dylewiczowie
Karol Fiedor
Anna Geisler-Jankowiak i Waldemar Jankowiak
Nina i Antoni Giersigowie
Krystyna i Włodzimierz Golowie
Krzysztof Jakubowski
Grażyna i Marek Jarzyńscy
Małgorzata i Dariusz Jedlińscy
Anna i Andrzej Kareńscy-Tschurl
Natalia i Janusz Kalida
Lidia i Stefan Klepaccy
Izabella i Eugeniusz Klimaszewscy
Beata i Tomasz Kotowscy
Małgorzata i Grzegorz Korytowscy
Ewa i Wojciech Krukowie
Grażyna i Marian Kryłowiczowie
Grażyna i Jan Kulczykowie
Radosław Lewandowski
Irena i Henryk Maciejscy
Renata i Zenon Małkowscy
Elżbieta i Lesław Markiewiczowie
Renata i Tadeusz Mataczyńscy
Stanisław Mąderek
Małgorzata Mercik
Krystyna i Jerzy Nadwórni
Liliana i Marcel Okupniakowie
Ewa i Piotr Pachurowie
Ewa Pałka
Halina i Jerzy Pawlakowie
Małgorzata i Włodzimierz Pełczyńscy
Hanna i Ireneusz Pilarzowie
Danuta i Henryk Przybylscy
Dorota i Krzysztof Rybarczykowie
Grażyna Skrzydlewska-Niezgoda i Krzysztof Niezgoda
Barbara i Mariusz Słowińscy
Elżbieta i Roman Stasierowscy
Zina i Marcin Stelmachowie
Krystyna i Michał Szulczewscy
Alina i Michał Walczykowie
Maria i Włodzimierz Walkowiakowie
Alicja i Lesław Wiatrowscy
Arleta i Włodzimierz Wiatrowscy
Ewa i Zdzisław Wittowie
Anna i Andrzej Wituscy
Beata Gallas-Zalaszewska i Waldemar Zalaszewski
Gizela i Paweł Żegota-Rzegocińscy
Irena i Andrzej Żołądkowscy

oraz

wspiera finansowo, organizacyjnie i duchowo działalność teatru



Czytaj na Głos...

W każdy piątek „Głos Towarzyski"

Oficyna Wydawnicza Głos Wielkopolski Sp. z o.o.

ul.Grunwaldzka 19, 60-782 Poznań

centrala: tel.(061) 866 60 41, fax (061) 866 03 13

GŁOS
WIELKOPOLSKI

HOTEL
EDISON

ENERGETYKA POZNAŃSKA
HOTEL EDISON sp. z o.o.

Baranowo k/Poznania
62-081 Przeźmierowo
tel. (+48 61) 814 27 51
fax (+48 61) 814 16 85

e-mail: recepcja@hoteledison.com.pl
http://www.hoteledison.com.pl

Przybyłem,
zobaczyłem,
zostaję!

MEBLE
OBORNIKI SA

Wielkopolskie Fabryki Mebli SA
ul. Marszałka J. Piłsudskiego 62
64-600 Oborniki Wielkopolskie
tel. 0-61 297-23-00, fax 0-61 297-23-75
www.wfm.com.pl

RADIO
88,4 FM
ZŁOTE PRZEBOJE

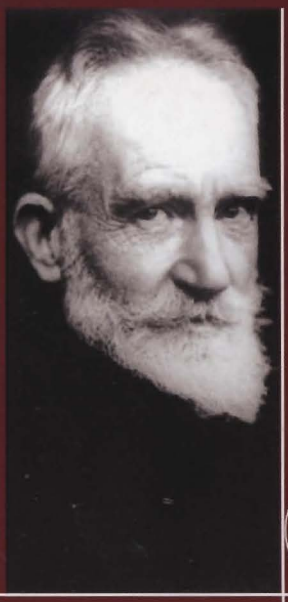
Dyrektor naczelny i artystyczny	**Eugeniusz Korin**
Kierownik literacki	**Sergiusz Sterna-Wachowiak**
Dyrektor ds. inwestycji	**Zbigniew Theus**
Kierownik techniczny	Marek Matuszak
Z-ca kierownika technicznego	Zbigniew Grasza
Kierownik administracyjny	Bogdan Gajek
Pracownia charakteryzatorska	Czesława Doroszkiewicz, Alina Magnus
Pracownia krawiecka damska	Janina Majchrzak, Bożena Gawrońska
Pracownia krawiecka męska	Jarosław Trzeciak, Elżbieta Kubicka, Tomasz Sierchuła
Pracownia tapicersko-dekoracyjna	Jerzy Skrzypczak, Henryk Gomuła
Pracownia stolarska	Roman Wrzesiński, Jan Mróz
Pracownia modelatorska	Leszek Zieliński
Pracownia ślusarska	Tadeusz Michalski
Elektrycy	Leszek Kargol, Paweł Kowalski, Marian Słomka, Krzysztof Wasielewski
Akustycy	Sławomir Kowalczyk, Sławomir Wawrzyniak, Paweł Walczak
Brygadzista sceny	Brunon Urbaniak
Rekwizytor	Leszek Kellner
Garderoba damska	Anna Kellner
Garderoba męska	Jadwiga Jakubowicz
Kierownik biura obsługi widzów i reklamy	Jacek Nadarzyński
Redakcja programu	Sergiusz Sterna-Wachowiak
Projekt graficzny	Blanka Tomaszewska
Edycja	Studio Promocji
Wydawca	Teatr Nowy w Poznaniu 60-838 ul. Dąbrowskiego 5 tel. 848-48-85

e-mail: teatrnowy@info.poznan.pl
Interaktywny Poznań
– partner internetowy Teatru Nowego

Info→Com
www.info.poznan.pl
www.info.com.pl

W programie wykorzystano fragmenty dzieł: Thomas Mann, *Bernard Shaw* (1950), w tegoż autora: *Gesammelte Werke*, tom 11, Berlin 1955; George Bernard Shaw, *Od Autora*, cyt. w tł. NN, program teatralny do przedstawienia *Androklesa i lwa* G. B. Shawa w Teatrze Współczesnym, Warszawa 1964.

Ikonografia: s. VIII-IX, *Pantera*, rysunek w tzw. *Bestiariuszu z Cambridge*; s. XVI-XVii, *Lew*, rysunek Leonarda da Vinci; s. XX, *Lew budzący ze snu swe młode*, witraż z katedry w Darmstadt (XIII wiek). Objaśnienie symboliki według: Dorothea Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tł. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński, Warszawa 1990.



Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Prasę niemiecką obiegła pogłoska, że gdy *Androkles i lew* był po raz pierwszy wystawiony w Berlinie, Kronprinz wstał i opuścił salę nie mogąc znieść bardzo jasnego i obiektywnego (mam nadzieję) wykładu o autokratycznym imperializmie, jaki rzymski kapitan wygłasza wobec swych chrześcijańskich więźniów. Żaden imperialista angielski nie był na tyle inteligentny i nie brał rzeczy tak serio, żeby zrobić to samo w Londynie. Jeśli pogłoska ta odpowiada prawdzie, potwierdzam logiczny wywód Kronprinza i rad jestem, że zostałem tak dobrze zrozumiany. Ale mogę go zapewnić, że za wzór przy pisaniu *Androklesa i lwa* służyło mi – jak on sam może się teraz przekonać – imperium, które leży znacznie bliżej mego domu niż imperium niemieckie.

George Bernard Shaw