

Stefan Lewomski

życie teatru

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
Kielce — Radom

Dyrektor i kierownik artystyczny

ZDZISŁAW GRYWAŁD

Zeszyt wydany z okazji premiery sztuki

BERNARDA SHAWA
„PROFESJA PANI WARREN”

Ósma premiera sezonu 1971/1972



Z PRZEDMOWY AUTORA

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 chwycić 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 zwiemy występkiem, nie zaś to, co nazywamy cnotą, występuje w tak szerokiej skali jako zjawisko społeczne, to jedynie dlatego, że występki opłacany jest znacznie hojniej. Żadna normalna kobieta nie zostałaby zawodową prostytutką, gdyby mogła zapewnić sobie byt uczciwym cnotliwym życiem, ani też nie wyszłaby za mąż dla pieniędzy, gdyby mogła pozwolić sobie na małżeństwo z miłości.

Pragnąłem również wydobyć na światło dzienne fakt, że prostytucja uprawiana jest nie tylko jako prywatne przedsiębiorstwo, w sposób nie zorganizowany, w mieszkaniach samotnych kobiet, z których każda jest panią na własnych śmieciach i chwilową kochanką każdego klienta, ale że prostytucja jest także wielkim międzynarodowym, zorganizowanym i prowadzonym, jak każdy inny, dla zysku kapitalistów; jest to handel bardzo zyskowny zwłaszcza dla właścicieli nieruchomości wielkomiejskich — włączając w to nieru-

chomości 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 parlamentarnej ma despotyczną, a nawet ponadmonarszą władzę nad naszymi teatrami, napiętnował natychmiast moją sztukę jako „niemoralną i z innych względów nieodpowiednią dla sceny”. Zabroniono jej 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 jego ujemnych skutków. Nie przeczę również, że scena nasza pod władzą cenzury stała się po wojnie tak wyuzdana, że interdykt rzucony na moją stosunkowo skromną sztukę stał się śmieszny do tego stopnia, iż musiano go odwołać.

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, że bym 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



G. B. SHAW

Rysunek Feliksa Topolskiego

ustawodawcy i publicyści nie byli w tej sprawie lepiej poinformowani — ponosiła cenzura.

W r. 1902 Towarzystwo Miłośników Sceny, formalnie będące klubem zarządzającym 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 absolutnie prawo zamknąć każdy teatr, który wykroczył przeciw jego zarządzeniu) przez odstąpienie sceny na zamierzone przedstawienie; wreszcie inny klub (New Lyric Club, który wystawił sztukę w dniach 5 i 6 stycznia 1902 r.), 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 zaledwie 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 aktora doprowadzić



Guliwer u liliputów
Rysunek Władysława Daszewskiego z 1932 r.

zblazowanego dziennikarza londyńskiego do stanu prostego marynarza, który z galerii prowincjonalnego teatru zasypuje Jagona złościami i ostrzega Otella, żeby mu nie wierzył! Lecz jeszcze miłsze od tej prostoty jest wrażenie, że podstawy moralności zdrząły 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 straszkąłem jego ideały. Ni mniej, ni więcej tylko jego ideały! Nawet sam William Archer wyrzeka się mnie, ponieważ „nie mogę dotknąć brudu nie wytarzawszy się w nim”. Widocznie sztuka moja była bardziej potrzebna, niż sądziłem; a mnie się zdawało, że wiem, jak mało wiedzą inni.

Nie przypuszczajcie jednak, że konsternacja prasy jest odbiciem jakiejś konsternacji wśród szerokiej publiczności. Każdy może wytrącić z równowagi krytyków teatralnych jednym pociągnięciem pióra, po prostu przez zastąpienie romantycznych banałów scenicznych moralnymi banałami kazalnicy, estrad lub czytelnicy. Zagrajcie Profesję pani Warren dla kłerykalnych 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 obecnie będą wiedzieli, że dopóki nędza będzie zohydzała cnotę, a kieszonkowe oszczędności złotej młodzieży czynić będą rozpustę czymś olśniewającym, dopóty ich codzienna walka z prostytutką 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 zatrąła 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 wyśmiałyby ich, gdyby wierzyli.

Owi ratownicy i ratowniczkę zrozumieli tak gruntownie, że samoobrona pani Warren i postawienie społeczeństwa w stan oskarżenia to sprawy, o których trzeba i należy ciągle mówić, iż ci spośród nich, którzy znają mnie osobiście, ganiają mnie nie za to, że napisałem tę sztukę, lecz za marnowanie moich sił twórczych na pisanie „sztuk przyjemnych” dla zabawy ludzi niepoważnych, choć umiem komponować tak świetne kazania sceniczne na temat ich własnej pracy społecznej. Profesja pani Warren jest jedyną moją sztuką, którą mógłbym posłać cenzurze bez cienia wątpliwości co do rezultatu. Ale nie może to być cenzura drugorzędnej krytyki teatralnej, ani Bogu ducha winnego urzędnika dworskiego w rodzaju inspektora sztuk z biura Lorda Szambelana; ani tym bardziej cenzura ludzi świadomie ciągnących zyski z profesji pani Warren, albo ludzi korzystających z niej osobiście, ani też tych, którzy podzielają szeptany na ucho pogląd, że jest to niezbędna kłapa bezpieczeństwa dla ochrony cnot domowych, ani nade wszystko tych, którzy, przejęci sentymentalnym afektem dla naszej upadłej siostrzyczki, „chcieliby ją najczulej podnieść i dźwignąć troskliwie tę istotę tak słabą, młodą i tak urodziwą”. Nie mam także zamiaru przyjąć werdyktu przedstawicieli zawodu lekarskiego, którzy chcieliby badać przymusowo i rejestrować panią Warren, dając jej protektorom, a zwłaszcza jej wojskowym protektorom, zupełną swobodę niszczenia jej zdrowia czy w ogóle czyjś zdrowia bez obawy jakichkolwiek represji. Natomiast zgodziłbym się w zupełności na to, żeby moją sztukę sądził, powiedzmy sobie, wspólny komitet wyłoniony przez Centralne Towarzystwo Opieki nad Moralnością i Armie Zbawienia. A im surowszymi moralistami byłiby członkowie tego komitetu, tym lepiej.

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 dzia-

ła ona ukazując przykłady osobistego postępowania w sposób zrozumiały i wzruszający tłumy ludzi nieważnych i 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 nawet 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 można by uznać za przestępstwo karalne.

Oczywiście, uboższe dziewczęta, siedzące na galerii, wierzą w urodę, śliczne stroje, zbyt kowne życie i nabiorą przekonania, że niekoniecznie trzeba zaraz umierać na suchoty, popełniać 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 gdyby 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



G. B. Shaw w karykaturze Adolfa Hoffmeistra

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 Przemysle Domowym (święte słowo: Dom!), wydane przez Radę Przemysłową Kobiet (Przemysł Domowy Kobiet w Londynie, 1897, 1 s) i zadajcie sobie pytanie, czy nie wolelibyście być raczej wampem, obsypanym klejnotami, gdyby wasze życie miało być podobne do życia opisanego w tym sprawozdaniu. A nawet gdyby ktoś z was rozważający te sprawy głębiej zdo był 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 zginesz 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, że Shawa nie można zmusić do milczenia. „Krzyk nierządnic 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.

PRZEMÓWIENIE G. B. SHAWA W LENINGRADZIE

W lipcu, 1931 roku G.B. Shaw odwiedził Związek Radziecki. W Leningradzie wygłosił następujące przemówienie do artystów i pracowników Studia Filmowego, pracujących nad filmem o Leninie:

Wasze wysokości, Lordowie, Panie i Panowie, Towarzysze proletariusze!

Jestem rewolucjonistą, myślę, że urodziłem się już rewolucjonistą. Do r. 1917 nigdy nie słyszałem nazwiska Lenina, jak i większość obywateli Anglii, gdzie mieszkam i skąd przyjeżdżam. Bardzo mało wiedzieliśmy o Leninie. Inni wodzowie mówili nam o jego pracach, odkryciach, o jego oplatających świat cały ideach. Ciekawe, jest, że gdzieindziej zrobił on takie samo wrażenie, co w Rosji. Nie wiem, dlaczego tak było, możliwe, że działał tu tajemniczy magnetyzm. Lenin był tylko człowiekiem, lecz człowiekiem przewyższającym wszystkich ludzi, człowiekiem, którego można postawić w rzędzie bardzo niewielu. Ale i tych niewielu Lenin przewyższał o głowę. Wy różnił się nie tylko w Rosji, ale i w Europie, gdzie tak długo nic o nim nie wiedziano.

To, że każdy może przyjechać do Moskwy, aby zobaczyć tego człowieka takim, jakim żył tutaj, robi wstrząsające wrażenie. Jeżeli znajdziecie się w Paryżu — byłem tam — możecie zobaczyć grobowiec Napoleona. Mauzoleum Lenina pozostawia grobowiec Napoleona daleko za sobą, wrażenie jest nieporównane, nie dające się wymierzyć.

Nie wiem, czy będzie kiedy żył inny człowiek, który posiadałby tak wielkie znaczenie. Nie wiem, jakie znaczenie będą przypisywali mojej osobie i czy w ogóle będą ją przypisywali. To jedyna rzecz, którą mogę ofiarować. Po prostu mówię wam,

że jestem rewolucjonistą, i myślę, że nie mam prawa zabierać wam więcej czasu.

Na pożegnanie chciałbym wam jednak wyjaśnić, dlaczego na początku zwróciłem się nie tylko do towarzyszy, lecz także do „Ich Wysokości, do Lordów, do Pań i Panów”. Wiem, że wśród tych, którzy będą mnie słuchali, będą i królowie; chociaż zostało ich niewielu, ale wszyscy posiadają własne radio, bardzo interesują się filmem dźwiękowym i będą mnie słuchali. Dlatego byłem na tyle uprzejmy, że zwróciłem się i do nich.

Nie powinniście myśleć, że znaczenie Lenina — to przeszłość, dlatego że Lenin umarł. Powinniśmy myśleć o przyszłości, o znaczeniu Lenina dla przyszłości, a znaczenie jego dla przyszłości jest takie, że jeżeli eksperyment, przedsięwzięty przez niego — eksperyment socjalizmu nie uda się, to obecna cywilizacja zginie, jak zginęło wiele cywilizacji w przeszłości. Wiemy teraz z historii, że istniało dużo cywilizacji, które po osiągnięciu tego punktu rozwoju, do jakiego doszedł obecnie kapitalizm zachodni — ginęły i wyradzały się. Niejednokrotnie przedstawiciele ludzkości próbowali obejść ten kamień przeszkody, ale zawsze bez skutku. Lenin wynalazł nową metodę i obszedł ten kamień. Jeżeli inni będą naśladowali metodę Lenina, otworzy się przed nami nowa era, nie będzie nam groziła katastrofa i zguba i zacznie się dla nas nowa historia, o jakiej nie możemy dziś mieć najmniejszego wyobrażenia. Jeżeli przyszłość pójdzie z Leninem, wszyscy możemy się z tego cieszyć, jeżeli zaś świat pójdzie starą drogą, ze smutkiem pożegniam tę ziemię.

O AUTORZE „ PROFESJI PANI WARREN ”

Wśród wielkich pisarzy świata cywilizowanego Bernard Shaw zajmuje pozycję szczególną. Szczególną dlatego, że jego indywidualność, charakter, temperament, sposób życia, szczegóły działalności pozaartystycznej pochłaniają uwagę krytyków i publiczności tak bardzo, że jego twórczość dramatopisarska roztapia się w nich i stawia opór próbom wyosobnienia. Shaw-polityk, Shaw-filozof, prorok i moralista, Shaw-publicysta, krytyk, reformator, Shaw-dziwak, oryginał, żartowniś, wesolek — to wszystko osobistości tak barwne, niezwykle i urzekające, że Shaw- artysta mógłby zginąć wśród nich niepostrzeżenie, gdyby nie to, że jego dzieła są bardziej jeszcze urzekające, jeszcze barwniejsze i bardziej niezwykle; krótko mówiąc, są to dzieła genialnego artysty.

Różnie układa się stosunek autora do własnego dzieła, różnie obiektywizuje się świadomość twórcza w utworze literackim. Niekiedy autor-człowiek jest całkowicie spoza swego dzieła niewidoczny. Osobowość Szekspira — żeby sięgnąć po przykład najjaskrawszy — tak dalece skrywa się za światem jego dramatów, że wydobyć z nich danych biograficznych, rekonstrukcja osobistego światopoglądu autora czy odtworzenie jego ludzkiej indywidualności jest prawie że niemożliwe. Niekiedy autor zjawia się w swych utworach wyraźniej; mówi o nim pośrednio dobór tematów, charakter emocjonalny obrazu literackiego, sposób wyrażania idei, a zwłaszcza konstrukcja charakterów. Lecz rzadko zdarza się, by autor przepoił dzieło swą indywidualnością tak dalece, że każdy fragment utworu, każda osoba tam występująca i każde niemal zdanie mówi, o tym, że jest jego i tylko jego tworem.

Tak jest z twórczością dramatyczną Shawa. Jego wszystkie sztuki są nasycone indywidualnością twórcy, wypełnione nią po brzegi w sposób nie pozostawiający żadnych wątpliwości, że tu oto przemawia Bernard Shaw, prorok i wesolek upadającej wiktoriańskiej Anglii, dziwny, pełen sprzeczności geniusz — jak powiedziano o nim w dziewięćdziesiątą rocznicę urodzin — „mystyk-ateista, frywolny fanatyk, rewolucyjny to-ris, ciężko pracujący milioner, sędziwy młodzieniec, żyjący mit”.

Chciwych bliższej znajomości życia pisarza biografów chętnie odsyłał Shaw do swych dzieł, twierdząc z dużą dozą słuszności, że mówią one o jego charakterze, umysłowości i życiu więcej niż jakiegokolwiek szczególnie jego życiorysu. Niemniej opowiadał o tym swoim życiu dużo i często, tak że o żadnym chyba pisarzu nie mamy tylu wyczerpujących i dokładnych danych biograficznych, co o tym do niedawna jeszcze „żyjącym micie”.

Kariera Shawa była bardzo urozmaicona, i jeśli można się tak wyrazić, pełna przygód. Nie były to przygody w typie awanturniczych opowieści; sensacje shawiańskiego żywota leżą w innym wymiarze, są to niespodzianki i przygody intelektualne, mające swe źródło w niespożytej energii i aktywności, w niespokojnym, przekornym temperamencie urodzonego wicherzyciela, który zjawił się w chwili, kiedy jego kraj i epoka domagały się gwałtownych i radykalnych przemian i chętnie — mimo pewnego oporu — przyjmowały gwałtowne i niewyczerpane ataki na swe uświęcone prawa i instytucje.

Zakres zainteresowań i intelektualnej aktywności Bernarda Shawa był bardzo szeroki. Poruszał w swej twórczości zagadnienia ekonomii, socjologii i biologii, muzyki, sztuki, oświaty, religii; stworzył, pomijając w tej chwili wątpliwą jego wartość, kompletny system filozoficzny; był aktywnym politykiem i mówcą, publicystą, krytykiem, radnym miejskim; zabierał głos we wszystkich sprawach społecznie doniosłych, prowokując oburzenie, protesty, obelgi lub zachwyty — ale zawsze przykuwając uwagę coraz to szerszej publiczności.

Wobec tych rozlicznych funkcji pozaliterackich Shawa często wśród krytyków zjawiało się zagadnienie, czy należy traktować go przede wszystkim jako działacza społecznego i propagatora idei mniej lub więcej postępowych, który w ramach swej działalności napisał również pewną ilość wartościowych sztuk scenicznych, czy też jako genialnego artystę-dramaturga, który ze szkodą dla sztuki i korzystającej z niej potomności zajmował się sprawami nie związanymi ze swą twórczością dramatopisarską.

Sam Shaw, zdawałoby się, cenił wyżej swą działalność propagatora socjalizmu, przynajmniej takie by można wysunąć wnioski z licznych jego wynurzeń na tematy związane ze sztuką i jej funkcją społeczną. Wysuwał też czasem zarzuty w stronę krytyków, że nie zwracają dostatecznej uwagi na jego pisma polityczne i filozoficzne: „A przecież na każdą sztukę, którą napisałem, przypadają setki wygłoszonych przeze mnie mów i obszernie dzieła o fabiańskim socjaliźmie”. Jednak zapytany pod koniec życia, co, jego zdaniem, przedstawia większą wartość dla ludzkości — jego działalność polityczna czy jego dramaty — odpowiedział bez wahania: „Każdy może robić propagandę. Nikt inny nie mógłby napisać moich sztuk. Musiałem je napisać. Były częścią mnie samego”.

Nie umniejszając znaczenia długoletniej, bezinteresownej, szczerzej, upartej i wytrwałej pracy Shawa dla postępu poza dziedziną artystyczną, musimy się dziś zgodzić z tą opinią. Jego system filozoficzny nie wytrzymuje już krytyki (nigdy zresztą nie brano go zbyt poważnie). Poglądy polityczne, które głosił przez całe długie życie, wykazują wiele sprzeczności, niekonsekwencji i błędów. Ale dramaty — te z okresu pełnego rozkwitu jego sił twórczych — mają pełne szanse przetrwania przez szereg jeszcze pokoleń jako dzieła realistyczne i żywe, piękne, sceniczne, pełnowartościowe.

(„Dramat Bernarda Shaw” — Ossolineum 1957 — fragm.).

MAŁA KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI
BERNARDA SHAW'A

1856

George Bernard Shaw, syn średnio zamożnego kupca z rodziny protestanckiej, urodził się w Dublinie.

1866 — 1871

Szkolne lata. Shaw, raczej mierny uczeń, wychowuje się sam, przejawiając coraz większe zainteresowanie do muzyki (po matce-spiewaczce), literatury i grafiki.

1872 — 1876

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

1876

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

1879

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

1882

Przemówienie Henry Georg'a i jego książka „Postęp i ubóstwo” (Progress and Poverty) spowodowały zwrot Shawa ku socjalizmowi.

1883

Shaw kończy piątą z rzędu powieść: „Socjalista na ustroniu” (The Unsocial Socialist), po „Niedojrzałości”, „Nierozważnym węźle” (Irra-

tional Knot), „Miłości wśród artystów” (Love among the Artists i „Profesji Cashel Byrona” (Cashel Byron's Profession).

1884

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

1885

Współpraca Shawa jako krytyka sztuki, literatury, dramatu i muzyki w pismach: „Daily Chronicle”, „Star”, „The World”, „Saturday Review”. Studia nad „Kapitałem” Marksa i kontakt z kółkiem marksistowskim, Pierwszy rzut „Szczygłego Zaułka” (Widowers' Houses).

1891

Krucjata proibsenowska i publikacja książki „Kwintesencja ibsenizmu” (The Quintessence of Ibsenism).

1892

Początek działalności dramatycznej: wystawienie „Szczygłego Zaułka” w Teatrze Niezależnym Greina. Odtąd prawie rokrocznie powstawać będą nowe sztuki.

1894

Zakazana przez cenzurę (do roku 1924) „Profesja pani Warren” (Mrs Warren's Profession).

1897

Shaw zostaje członkiem Rady Parafialnej jednej z dzielnic Londynu.

1898

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

1900 — 1914

Seria utworów dramatycznych o tematyce społecznej, jak „Człowiek i nadczłowiek” (Man and Superman), „Major Barbara” i „Pigmalion” — oraz politycznej, jak „Druga wyspa Johna Bulla” (John Bull's Other

Island). W roku 1906 ukazuje się zbiór recenzji teatralnych z „Saturday Review” pt. „Nasze teatry u schyłku stulecia (Our Theatres in the Nineties). Przed samą wojną Shaw ogłasza w „New Statesman” pamflet pt. „Wojna i zdrowy rozsądek” (Commonsense about War), zawierający ostrą krytykę rządu brytyjskiego.

1921

Pięcioksięg dramatyczny Shawa: „Powrót do Matuzalema” (Back to Methuselah), którego akcja zaczyna się w raju, a kończy się w roku 31920.

1925

Autor „Matuzalema” i „Św. Joanny” (Saint Joan) otrzymuje nagrodę Nobla.

1928

Shaw ogłasza książkę zatytułowaną: „Co inteligentna kobieta powinna wiedzieć o socjaliźmie i kapitaliźmie” (The Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism).

1929

Warszawska prapremiera „Wielkiego kramu” (The Apple Cart).

1931

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

1933

Po podróżach do Afryki podróż do Stanów Zjednoczonych. Okres największej sławy Bernarda Shawa; jego dzieła tłumaczone na wiele języków i grane w najlepszych teatrach obu półkuli.

1938

Sztuka o Lidze Narodów „Genewa”.

1945 — 1950

Pisarz nie zarzuca działalności literackiej ogłaszając coraz to nowe artykuły w czasopismach: „The Times”, „New Statesman” i „Daily Worker”). Ostatnie utwory: sztuka „Biliony Buoyantów” (Buoyant Billions) i „Szesnaście szkiców o sobie samym” (Sixteen Self-Sketches).

1950

2 listopada śmierć Bernarda Shawa.

WYDAWCA

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

KIELCE — RADOM

Cena 3 zł



**PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
KIELCE – RADOM**

BERNARD SHAW
PROFESJA PANI WARREN

Sztuka (w 4 aktach)

Przekład: **FLORIAN SOBIENIOWSKI**

Reżyseria:

ANDRZEJ DOBROWOLSKI

Scenografia:

JAN GOLKA

Kierownik artystyczny:

ZDZISŁAW GRYWAŁD

Premiera w Kielcach, dnia 3 czerwca 1972 r.

OSOBY:

Pani Warren	—	IRENA MALARCZYK
Wiwia, jej córka	—	LILIANA BRZEZIŃSKA
Praed	—	WŁODZIMIERZ MANCEWICZ
Crofts	—	BOGDAN BUDZISZEWSKI
Pastor	—	STANISŁAW KAMIŃSKI
Frank, jego syn	—	TADEUSZ BRICH

OBSŁUGA PRZEDSTAWIENIA

Przedstawienie prowadzi:
ROMANA SZCZUREK

KIELCE

RADOM

Kontrola tekstu:
ROMUALDA KAMIŃSKA

Brygadier sceny:
BOLESŁAW POBOCHA MIECZYŚLAW WULCZYŃSKI

Rekwizytor:
JAN KUBICKI MARIA MAKOWSKA

Światło:
STEFAN DUDZIC MIECZYŚLAW STYPIŃSKI
RYSZARD ZAJĄC EDMUND POMARAŃSKI

Kostiumy wykonane pod kierunkiem:
MARIII SZYKSIŃSKA i MARIANA MAZURA

Prace perukarskie	—	WŁADYSŁAWA LEWANDOWSKA
Prace stolarskie wykonano pod kierunkiem	—	ZBIGNIEWA KARYSIA
Prace malarskie	—	MARIAN SZTUKA
Prace tapicerskie	—	JAN STANIEC
Prace farbiarskie	—	ZOFIA ZAPALA