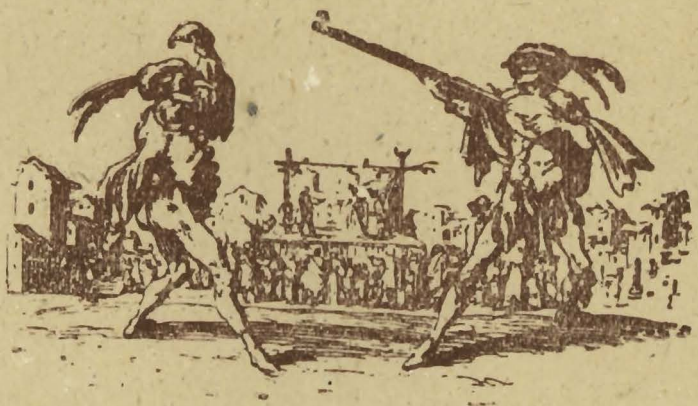


ŻYCIE TEATRU

Dyrektor i kierownik artystyczny

ZDZISŁAW GRYWAŁD

Zeszyt

wydany z okazji premiery sztuki

BERNARDA SHAWA

„PIGMALION"

Pierwsza premiera sezonu 1965/66.

BRONISŁAWA BAŁUTOWA

O AUTORZE „PIGMALIONA"

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, wesołek — to wszystko osobistości tak barwne, niezwykłe i urzekające, że Shaw — artysta mógłby zginąć wśród nich niepostrzeżenie, gdyby nie to, że jego dzieła są bardziej jeszcze urzekające, jeszcze barwniejsze i bardziej niezwykłe; 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 wydobycie z nich danych biograficznych, rekonstrukcja osobistego światopoglądu autora czy odtworzenie jego ludzkiej indywidualności jest prawie że nie możliwe. 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 wesołek upadającej wiktoriańskiej Anglii, dziwny, pełen sprzeczności geniusz — jak powiedziano o nim w dziewięćdziesiątą rocznicę jego urodzin — „mistyk — ateista, frywolny fanatyk, rewolucyjny torys, 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 jakiekolwiek szczegóły 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 shaviańskiego żywota leżą w innym wymiarze, są to niespodzianki i przygody intelektualne, mające swe źródło w niespożytej energii i aktywności, w niespokojnym, przekornym temperamencie urodzonego wichrzyciela, 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 Shaw 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 wysnuć 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 obszerne 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, szczerej, 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.

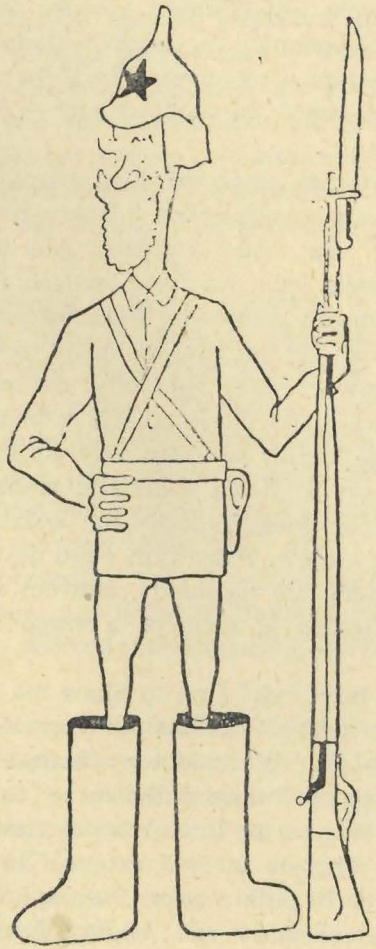
(*„Dramat Bernarda Shaw"* — Ossolineum 1957. — fragm.)

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI:

„PIGMALION"

Ta urocza komedia Bernarda Shaw jest u nas jedną z najbardziej znanych. I ja myślałem, że ją znam na wylot; tymczasem, zajrzawszy do komentarza — jednego z owych sążnistych komentarzy, jakimi Shaw opatruje swoje sztuki — przekonałem się, że znam ją bardzo licho, a wraz ze mną wszyscy ci, którzy opuszczają teatr uspokojeni co do przyszłych losów Higginsa-Pigmaliona i jego Galatei. Chyba — co też możliwe — że znają tę sztukę lepiej od autora.

Bo Shaw nie opuści żadnej sposobności, aby się zabawić — naszym kosztem. W komediach igra z naszym konwencjonalizmem w stosunku do zjawisk życia; w komentarzach wodzi za nos nasz konwencjonalizm w stosunku do jego sztuk. Powiada nam mniej więcej tak: Opuszczając teatr, jesteście pewni, że wszystkie nieporozumienia między Henrykiem a Elizą się zatarły, że w tej chwili szczęśliwa para daje właśnie na zapowiedzi, a mama Higgins szyje wyprawę. Jakże się mylicie! To jest właśnie ten wasz konwencjonalizm, sprowadzający wszystko do kwestii erotycznej, upraszczający zjawiska, charaktery, problemy, szukający nałogowo swego najtańszego happy end. Ale naprawdę jest całkiem inaczej. Ta scena w akcie piątym, która wam się tak podobała, ale w której widzicie klasyczny pojedynek miłosny, jest w istocie czym innym: jest walką o własną osobowość. Eliza wcale nie wyjdzie za swego profesora. Mówi to zresztą wyraźnie, tylko wy, opanowani swoją idèe fixe, nie zwracacie na to uwagi. Nie wyjdzie, dla wielu przyczyn. Pomiędzy nią a Higginsem stoi owo nieznośne poczucie niższości, jakie ma w stosunku do człowieka, który widział ją taką, jak była niegdyś, i tak też ją traktował. Stoi



G. B. Shaw w karykaturze Adolfa Hoffmeistra

między nimi jego — nienawistna kobiecie — namiętność nauki; i jego ekskluzywna miłość do matki, ów kompleks, którego — Eliza czuje to — niepokonałaby nigdy, nigdy nie byłaby jedyną, pierwszą w jego sercu. Stoi może między nimi różnica wieku: dla tej dziczki ów profesor, to już stary człowiek; przed nią życie jest otwarte. I może wreszcie, po prostu, nie dość się jej podoba... Za często wkładał przy niej pantofle. Zresztą, mniejsza o to czemu, ale Eliza wyjdzie całkiem za kogo innego. Za kogo? Za pułkownika? — Nie. — Za kogóż więc?

Pamiętacie w trzecim akcie młodego głuptasa Freda, który się wpatrywał w nią z zachwytem i który później zasypywał ją oświadczynami? Za niego wyjdzie. Ale to cała historia. Fred jest goły! Matka jego, wciąż w opałach finansowych, nie mogła mu dać żadnego solidnego wykształcenia. Byle zajęcia ten młody gentleman się nie chwyci: czuje, że by się tym bezpowrotnie zdeklasował, byłby zgubiony; natomiast dopóki jest niczym, zawsze ma nadzieję, że któryś z bogatych krewnych ulituje się nad jego losem. Za niego tedy wyjdzie Eliza: w tym stadle będzie się czuła stroną silniejszą; wobec tego zadurzonego w niej i niezaradnego chłopca nie będzie się czuła upokorzona swą przeszłością. Przy tym Fred jest wytworny, ma dobre formy, pięknie się wysławia, słowem ma wszystko to, czego profesor Higgins ją nauczył, a czego zbywa jemu samemu...

Ba, ale z czego będą żyli? I na to Shaw ma odpowiedź; bawi się tym, aby nam nakreślić bilans ich przyszłości, i to z przerażającą dokładnością. Na miodowe miesiące starczy im 500 funtów, hojny prezent ślubny pułkownika; to zapewni im byt na jakiś czas, zwłaszcza, że Eliza ma dar noszenia sukien bez końca, a zawsze wygląda w nich uroczo. Na week-end mogą stale korzystać z auta pułkownika. Poza tym? Prawda! Ojciec Elizy — ów były śmieciarz — jest bogaty, dzięki swej sukcesji. Ale z tej strony nie wiele mogą się spodziewać. Stary Doolittle, wzgardzony przez mieszczańskie sfery, stał się nieoczekiwany kaprys! — ulubieńcem znudzonej arystokracji, którą bawi swoją samorodną filozofią i swoją swadą. Bywa na wielkich obiadach, zasiada obok wielkich dam, peroruje, filozofuje... Ale ten tryb życia kosztuje, to też stary nie kwapi się z pomocą dla Elizy.

Na razie młoda para zamieszka u... Higginsa, który uważa to za zupełnie naturalne. Bo Eliza zawsze się bardzo czynnie zajmuje życiem swego twórcy. Ale z czego żyć? Eliza mogłaby uczyć fonetyki metodą profesora, ale na to trzeba by jej — zdaniem samego pułkownika — jeszcze dziesięć lat pracy; przy tym uczciwość handlowa nie pozwala na to, metoda ta jest własnością jej nauczyciela, tak jak jego zegarek lub laska. Zostaje dawny projekt: kwiaciarnia. Fred byłby uszczęśliwiony; ale siostra Freda, Klara patrzałaby na to krzywo: ta snobinetka boi się, że jej to przeszkodzi do dobrego małżeństwa...

Tutaj cała historia — bardzo zabawna — o Klarze. Jak, pod wpływem Elizy, przeobraziła się; jak straciła nieznośny snobizm, który od niej wszystkich odstręczał; jak zaczęła czytać Wellsa, zrobiła się miła i zajmująca, poznała nowych ludzi, aby w końcu zacząć pracować w artystycznym magazynie starożytności... Oto z jaką niewyczerpaną swobodą snuje Shaw dalsze losy swoich bohaterów, nawet najpokątniejszych. Z tej jednej komedii wyrosły dwie, trzy, cztery komedie; o każdej z figur inna; obszedłby całą komedię ludzką. Czujemy jak niewyczerpane jest bogactwo fantazji Shawa, fantazji uroczej tym, że na wskroś intelektualnej, a bynajmniej nie mózgowej.

Ale co, ostatecznie stanie się z małżeństwem Elizy? Zatem zakładają z Fredem sklep, kwiaciarnię, do której na razie pułkownik dopłaca, bo te dzieciaki o niczym nie mają pojęcia; uważaliby za zbytek przyjąć fachową siłę do deficytowego przedsiębiorstwa. Uczą się, męczą, dokształcają, aż w końcu zaczynają wychodzić na swoje.. Czy wśród tego, młoda para wciąż mieszka u Higginsa? Nie wiadomo. Ale, o ile stosunki Elizy z pułkownikiem są idealne, o tyle stosunki między Elizą a jej dawnym profesorem są zawsze naprężone. Pigmalionowi pozostało jeszcze wielkie dzieło: musi nauczyć Galateę... sztuki pisania. Znów lekcje, znów ten stosunek niższości. On bywa dla niej szorstki, ona dokuczliwa, wręcz nie-

znośna... Czasem — w na wpół świadomym marzeniu — bierze ją ochota, aby go porwać gdzieś na bezludną wyspę, ściągnąć go z piedestału i zmusić go, aby po prostu ją kochał i ubóstwiał, jak każdy inny. Coś w nim wiecznie korci ją. Stosunek Galatei do Pigmaliona nie może być gładki: za wiele jest upokarzającej boskości w tym dziele powołania do życia...

Tak komentuje sam Shaw swoją sztukę. Czy z nas kpi? Może. Ale nawet, gdyby komentarz jego był serio, macie prawo go nie przyjąć. Macie wszelkie prawo powiedzieć mu: „Co pan sobie baje o swoich bohaterach, to nas nic a nic nie obchodzi. Stworzył pan postacie, które mają swoje życie indywidualne; skoro raz istnieją, tyleż należą do nas, co do pana; o ich istocie, o ich sekretach, my możemy wiedzieć tyleż, co i pan, a może więcej. Pan, jako autor, nie ma perspektywy, takich fantazji na temat ich przyszłości można by snuć tuziny; nas obchodzi tylko to, co do nas mówią ze sceny. Pan twierdzi, że Eliza nie pójdzie za Henryka, a my twierdzimy, że poleci za niego i że właśnie w tym celu schroniła się do jego matki. Banalność? Może. Życie jest banalniejsze — w tych sprawach przynajmniej — niż się panu zdaje, panie Shaw. A co będzie z nimi potem, to już inna rzecz, o tym może pan napisać nową komedię".

Tak możecie, jeśli chcecie, odpowiedzieć na komentarz. Ja bym się nie odważył... I przyznaję, że ten komentarz dał mi do myślenia.

A może Shawowi chodziło właśnie o to, aby tę kontrowersję wywołać? Bo rzecz jest w istocie interesująca: prawa pisarza do rozrządzania losem raz stworzonych przez siebie bohaterów czy też brak tych praw- Autonomia dzieła sztuki, które też może — jak Galatea — rozśmiać się w nos swemu Pigmalionowi?

A cóż powiedzieć o samej komedii? Chyba po prostu jeszcze raz stwierdzić rozkosz jakiej się doznaje, słuchając jej. Shaw jest dziś już klasykiem, najlepsze jego sztuki zna się na pamięć, widziało się je tyle razy — i oto realizuje się w nim ten jakże rzadki ideał klasyka, którego słucha się z przyjemnością bezpośrednią, nie zaś historyczno-literacką; nie w perspektywie epoki, ale w perspektywie najbardziej naszej współczesności, którą przeczuł tak twórczo. I jeszcze ten drugi ideał, niemniej zadziwiający: teatr o najwyższym poziomie intelektualnym, a zarazem tak dobrodusznie przystępny, tak demokratycznie popularny. Każda scena niemal ma podwójny chwyt dowcipu: mądrość kojarzy się z łatwością śmiechu. Każdy znajdzie tam coś dla siebie. Co się tyczy techniki scenicznej, taka np. ekspozycja pierwszego aktu podczas londyńskiej ulewy, wciąż pozostaje niedościgłym wzorem oryginalności, swobody, fantazji. Mało zaś znam w teatrze dowcipniejszych scen, niż wizyta Elizy w akcie trzecim u pani Higgins.

„Okno na życie", Biblioteka Boya, Warszawa 1933.

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. Wyróżniał 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 je przypisywali. To jedyna rzecz, którą mogę ofiarować. Po prostu mówię wam,

Guliwer u liliputów
Rysunek Władysława Daszewskiego z 1932 r.

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 pożegnam tę ziemię.

ANATOL ŁUNACZARSKI

Przemówienie wygłoszone w roku 1931 w Sali Kolumnowej Związków Zawodowych w Moskwie z okazji 75 rocznicy urodzin G.B. Shawa

ŚMIECH SHAWA

Bernad Shaw to jeden z najbardziej olśniewających paladynów śmiechu. Kiedy czytamy Shawa, odczuwamy wesołość, prawie przez cały czas uśmiechamy się albo śmiejemy. Ale równocześnie ogarnia nas strach. Lęk opada i czytelnika, w którego skierowane są strzały uśmiechu Shawa, i czytelnika nie atakowanego przez Shawa, któremu pisarz ukazuje ponurą istotę rzeczywistości kapitalistycznej.

Bernard Shaw miał wybitnego poprzednika, genialnego pisarza, który swym śmiechem osiągał również wirtuozowskie, jeszcze bardziej ponure efekty. Był on tak samo jak Bernard Shaw paladynem śmiechu, warunki chwili historycznej czyniły go jednak bardziej ponurym od Shawa. Mam na myśli wielkiego satyryka Jonatana Swifta.

Człowiek ten umiał śmiać się wesołym, wdzięcznym, srebrzystym śmiechem. Jego Guliwer stał się ulubioną książką młodzieży zarówno burżuazyjnej, jak i proletariackiej. W książce tej Jonatan Swift mówił z przerażającym humorem o tym, jak burżuazja angielska winna smażyć ciała młodzieńców, którzy zupełnie zbędnie przychodzą na świat w biednych rodzinach angielskich, jak ciała te solić, jak z nich robić smakowite dania, żeby klęskę, jaką jest przeludnienie, obrócić w produkt odżywczy.

Porównując śmiech Swifta ze śmiechem Shawa dojdziemy do interesujących wniosków. Na ogół człowiek śmieje się, kiedy

zwycięża. Śmiech fizjologiczny jest wyładowaniem napięcia psychofizjologicznego: przezwyciężamy go, kiedy się okazuje, że ten lub ów problem, to lub owo zjawisko, które wydały się nam niezasługującymi na uwagę, mają charakter poważny. Śmiejemy się, kiedy odzwierciadlamy nerwową energię mózgu: rozładowując ją w ruchach twarzy i muskułów, demobilizujemy się.

Śmiech jest wspaniałym obrazem demobilizacji, człowiek śmieje się radośnie, ponieważ mobilizacja okazała się nagle niepotrzebna. Śmiech to zwycięstwo. Wiemy jednak, że śmiech często nie idzie od góry, z wysokości zwycięzcy, który gromi zdruzgotanego wroga, lecz od dołu — przeciw panującej klasie, przeciw tym, którzy sprawują władzę.

Jakże to? Skoro śmiech ma być symbolem zwycięstwa, to w jaki sposób mogą się nim posługiwać klasy i grupy jeszcze uciemiężone? W naszej literaturze rosyjskiej mamy wielkiego satyryka, którego można spokojnie postawić obok Swifta i Shawa. Jest nim Szczedrin, pisarz ogromnie wesoły. Czytając go będziecie się również śmiali, ale podobnie jak u Swifta, na jego niebie, oświetlonym słońcem jego śmiechu, znajdziecie ponure chmury. Zobaczycie przerażające połączenie śmiechu i gniewu, nienawiści, pogardy, wezwania do walki, często ujrzycie łzy i dosłyszycie w śmiechu łkania. Jak to jest możliwe? Śmiech taki dźwięczy wtedy, kiedy uciemiężony dawno już zwyciężył ciemiężców moralnie i intelektualnie, kiedy patrzy na nich jak na durniów, kiedy odnosi się z pogardą do ich zasad, kiedy cała moralność klasy rządzącej jest dla niego nagromadzeniem absurdów, kiedy uważa swoją klasę za pokolenie gigantów w porównaniu z liliputami, kiedy jest politycznie jeszcze słaby i niedojrzały, żeby uznać konieczność przewrotu ekonomicznego. W takich okolicznościach i w takich warunkach powstaje śmiech, o którym mówiliśmy przed chwilą.

Jeżeli porównamy Bernarda Shaw z naszym ponuro-wesołym Szczedrinem albo z satyrykiem wieku XVIII Swiftem, to zobaczymy, że Bernard Shaw jest od nich weselszy. Shaw przeczuwa bliskość zwycięstwa, jest głęboko przeświadczony, że absurdalność ustroju burżuazyjnego nie potrwa długo. To też

Bernard Shaw

drwina jego ma wielką lekkość. Shaw poświęca wiele czasu uroczemu strumieniowi śmiechu, naigrywa się z przeciwnika w przeciwieństwie do swoich poprzedników Swifta i Szczedrina, którzy traktowali przeciwnika z pogardą niemal dręczącą.

Pewien dziennikarz amerykański, bardzo utalentowany, który swego czasu rozmawiał z Leninem, napisał: „Kiedy mówiłem z Leninem, byłem zdumiony, że człowiek ten przez cały czas śmieje się ironicznie i wesoło. Zamyśliłem się. Dlaczego człowiek, którego kraj głoduje (głodowaliśmy w owym czasie), otoczony wrogami, znajdujący się w położeniu, które mogłoby się wydać rozpaczliwe, uśmiecha się i dowcipkuje. Pojąłem, że jest to śmiech marksistowski, śmiech człowieka przeświadczonego o tym, że prawa natury socjalnej przyniosą mu zwycięstwo, śmiech właściwy ludziom odnoszącym się z przyjazną

ironią do dzieci, które jeszcze nie zrozumiały zjawiska całkowicie jasnego dla dorosłych".

U Bernarda Shaw znajdujemy coś w rodzaju zwycięskiego śmiechu Lenina. Byłoby jednak niesłuszne, gdybyśmy nie stwierdzili u Shawa jadu. Shaw śmieje się, ale wie doskonale, że wcale nie wszystko jest śmieszne. Śmieje się po to, aby śmiechem tym obracać na żywym ogniu występki. Śmieje się jadowicie, zjadliwie, z ironią i głębokim sarkazmem. Nie są to żadne kwiaty niewinnego humoru, lecz precyzyjna broń nowego świata w walce ze starym.

Podczas swego pobytu u nas Shaw nazwał się starym rewolucjonistą. Jest on autorem Katechizmu buntownika oraz Aforyzmów buntownika; w utworach tych znajdziecie niezwykle ostre i celne strzały wymierzone w naszych wrogów.

Lwia część satyrycznej, rewolucyjnej roboty Bernarda Shaw zawarta jest jednak w jego sztukach, które obok licznych artykułów i oddzielnych aforyzmów gwarantują mu długowieczność.

Bernard Shaw wchodzi w późny etap swego życia w tym samym czasie, kiedy w późny i definitywny etap swego istnienia wchodzi kapitalizm, tak przez niego znienawidzony i piętnowany. Nigdy jeszcze fundamenty ustroju kapitalistycznego nie były tak zachwiane jak obecnie. Mury jego dygocą, pełne są pęknięć.

Kiedy obrońcy starego świata winni drżeć ze strachu, ponieważ rozpoczął się sąd ostateczny nad występkami i zbrodniami kapitalizmu, Bernard Shaw uważa, że być socjalistą to samo przez się zrozumiałe dla człowieka mądrego i wykształconego, że człowiek nie będący socjalistą niezależnie od swego rozumu i wykształcenia, to w ogóle istota dosyć dziwaczna.

Przełożył Jacek Frühling

Rysunek Feliksa Topolskiego

„PIGMALION" NA SCENACH POLSKICH

G.B. Shaw napisał *Pigmaliona* w roku 1913. Światowa prapremiera odbyła się w tymże roku w Wiedniu. Była to druga z kolei sztuka Shawa, której prapremiera miała miejsce poza Anglią.

W Polsce *Pigmalion* uchodził za najpopularniejszy spośród utworów pisarza, był najczęściej grywany i najbardziej lubiany przez publiczność.

W Warszawie *Pigmaliona* w przekładzie Floriana Sobieniowskiego wprowadził na scenę Teatr Polski; polska prapremiera odbyła się zaledwie w rok po założeniu Teatru, dnia 10 marca 1914 roku. Sztukę reżyserował wówczas Arnold Szyfman, dekoracje projektował Karol Frycz, a wykonał Wincenty Drabik. W roli Elizy wystąpiła M. Przybyłko-Potocka, Higginsa — A. Zelwerowicz, Pickeringa — A. Wiślański, Doolittle'a — M. Węgrzyn.

Od tego czasu komedia Shawa była wystawiana w Polsce wielokrotnie.

WYDAWCA
PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
KIELCE — RADOM

CENA 3 ZŁ

1498. RSW „Prasa", Kielce. 1000 A5. K-2-1039.

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO

KIELCE — RADOM

GEORGE BERNARD SHAW

P I G M A L I O N

Przygoda romantyczna w 5 aktach

Przekład:

FLORIAN SOBIENIOWSKI

Reżyseria:

BOHDAN CZECHAK

Scenografia:

MARIAN GOSTYŃSKI

Kierownictwo artystyczne

ZDZISŁAW GRYWAŁD

Premiera w Radomiu dnia 20 września 1965 r.

O S O B Y

HENRYK HIGGINS	–	Jerzy Wasiuczyński
PUŁKOWNIK PICKERING	–	Bogdan Budziszewski
ELIZA DOOLITTLE, kwiaciarka	–	Irena Malarczyk
PANI PEARCE, gospodyni Higginsa	–	Janina Bernas
ALFRED DOOLITTLE, ojciec Elizy	–	Adam Rokossowski
PANI HIGGINS, matka Henryka	–	Stanisława Orska
PANI EYNSFORD Hill	–	Hanna Zielińska
KLARA, jej córka	–	Elżbieta Cegielska
FRED, jej syn	–	Józef Stylko
PRZECHODZIEŃ Z HOXTON	–	Zbigniew Plato
PRZECHODZIEŃ Z SELSEY	–	Zdzisław Nowicki
POKOJÓWKA PANI HIGGINS		* * *

OBSŁUGA PRZEDSTAWIENIA

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI

Zdzisław Nowicki

KIELCE RADOM

KONTROLA TEKSTU

Romualda Kamińska Eliza Krupska

BRYGADIER SCENY

Bolesław Pobocha Mieczysław Wulczyński

REKWIZYTOR

Jan Kubicki Stefan Sokołowski

ŚWIATŁO

Stefan Dudzic Mieczysław Stypiński

Henryk Domagała Edmund Pomarański

KOSTIUMY WYKONANE POD KIERUNKIEM

Bronisławy Borowikowej i Mariana Mazura

Prace perukarskie — Władysława Kukułka

Prace stolarskie wykonano pod kierunkiem — Zbigniewa Karysia

Prace malarskie — Marian Sztuka

Prace tapicerskie — Jan Staniec

Prace farbiarskie — Stefania Tomaszewska

KIEROWNIK TECHNICZNY

Bogusław Zieliński