TEATR

IM. STEFANA JARACZA

OLSZTYN ELBLĄG

Oskar Wilde

BRAT MARNOTRAWNY

Dyrektor i kierownik artystyczny
JAN BŁESZYŃSKI

Zastępca dyrektora
JAN RAUBE

Kierownik literacki
BOŻENA WINNICKA

Kierownik muzyczny:
JANUSZ MAĆKOWIAK

Teatr odznaczony
Złotą Odznaką Honorową
„ZASŁUŻONYM
DLA WARMII I MAZUR"

Odznaką Honorową
„ZASŁUŻONYM ZIEMI GDAŃSKIEJ"

Oskar Wilde

Nigdy nie piszę sztuk dla nikogo. Piszę dla własnej zabawy. A potem, jeśli ktoś chce w nich grać, czasem mu na to pozwalam.

Oskar Wilde

BRAT MARNOTRAWNY

(The Importance of Being Earnest)

Komedia w 3 aktach

Przekład: WACŁAWA KOMARNICKA

Osoby:

Jack Worthing	JERZY GRAŁEK
Algernon Monorieff	PIOTR SKARGA
Pastor Chasuble	KAZIMIERZ WOŹNIAK
Merriman, kamerdyner Worthing'a	RYSZARD OLSZAK
Lane, służący Monorieff'a	EDWARD SOSNA
Lady Bracknell	JADWIGA MARSO
Gwendolina Fairfax	CELINA MENCNER
Cecylia Cardew	JOANNA BIESIADA
Panna Prism	MARIA EJNIK

Scenografia:
LILIANA JANKOWSKA

Reżyseria
JADWIGA MARSO

Asystent reżysera:
JERZY GRAŁEK

Przedstawienie prowadzi:
LESZEK NOSKOWIAK

Kontrola tekstu:
BARBARA SOSNA

Piąta premiera sezonu XXVII dnia 8 stycznia 1972 r. w Elblągu.

Oskar Wilde

Artysta jest twórcą piękna.

Objawić sztukę, ukrywać artystę—oto cel sztuki.

Krytykiem jest ten, kto swe własne wrażenia piękna umie w odmiennej wyrazić formie, nowy im nadać kształt.

Zarówno najwyższa, jak najniższa forma krytyki jest pewnego rodzaju autobiografią.

Kto w pięknie odnajduje sens brzydki, jest zepsutym, wcale nie będąc czarującym. To błąd.

Kto w pięknie odnajduje sens piękny, posiada kulturę. Ma przyszłość przed sobą.

Wybrani są ci, dla których piękno posiada wyłącznie znaczenie piękna.

Nie ma książek moralnych lub niemoralnych. Są książki napisane dobrze lub źle. Nic więcej.

Niechęć dziewiętnastego stulecia do realizmu jest wściekłością Kalibana, widzącego w zwierciadle własną swoją twarz.

Niechęć dziewiętnastego wieku do romantyzmu jest wściekłością Kalibana, nie widzącego w zwierciadle swojej twarzy.

Moralne życie człowieka stanowi część tworzywa artysty, ale moralność sztuki polega na doskonałym życiu niedoskonałego środka. Żaden artysta nie pragnie czegoś dowieść. Nawet rzeczy prawdziwe dadzą się dowieść.

Żaden artysta nie posiada sympatii etycznych. Sympatia etyczna jest u artysty niewybaczalnym zmanierowaniem stylu.

Żaden artysta nie jest neurasteniczny.

Artysta może wyrażać wszystko.

Myśl i język są dla artysty narzędziami sztuki.

Cnota i występek są dla artysty tworzywem sztuki.

Ze stanowiska formy typem sztuki jest muzyka. Ze stanowiska uczucia typem tym jest sztuka aktorska.

Wszelka sztuka jest zarazem powierzchnią i symbolem.

Kto sięga pod powierzchnię czyni to na własną odpowiedzialność.

Kto odczytuje symbol, czyni to na własną odpowiedzialność.

W rzeczywistości sztuka odzwierciedla widza, nie życie.

Rozmaitość zdań o dziele sztuki dowodzi, że dzieło jest nowe, skomplikowane i zdolne do życia.

Niezgodność krytyków między sobą dowodzi zgodności artysty z sobą.

Możemy komuś wybaczyć, że stwarza coś użytecznego, dopóki dzieła swego nie podziwia. Jedynym usprawiedliwieniem dla człowieka, który stwarza coś bezużytecznego, jest wielki podziw dla swego dzieła.

Każda sztuka jest bezużyteczna.

Przedmowa do „Portretu Doriana Graya"
Warszawa 1957.

Z opowiadań Oskara Wilde

Dawno, bardzo dawno temu był sobie magnes, a w jego bliskim sąsiedztwie mieszkały stalowe opiłki. Któregoś dnia parę małych opiłków poczuło nagle ochotę złożenia wizyty magnesowi i zaczęły rozmawiać między sobą, jakie by to były przyjemne odwiedziny. Inne opiłki leżące w pobliżu podsłuchały tę rozmowę, im również udzieliła się podobna ochota. Przyłączyły się do nich dalsze, aż w końcu wszystkie opiłki poczęły rozważać tę sprawę i niejasne pragnienie urastało do rozmiarów impulsu. „Dlaczego nie poszłybyśmy dzisiaj?" pytały jedne, inne wszakże były zdania, że lepiej zaczekać do jutra. Tymczasem, choć wcale tego nie zauważyły, opiłki zaczęły mimo woli zbliżać się do magnesu, który leżał cicho, nie zwracając na nie pozornie uwagi. Tak więc dyskutowały dalej, wciąż przysuwając się coraz

bliżej do sąsiada; a im więcej mówiły na ten temat, tym bardziej czuły, jak impuls staje się silniejszy, aż wreszcie najniecierpliwsze oświadczyły, że pójdą tego samego dnia, nie bacząc na to, co uczyni reszta. Słyszano, jak niektóre twierdziły, że odwiedzenie magnesu jest ich obowiązkiem, że powinny to były zrobić już od dawna. I rozmawiając zbliżały się coraz bardziej i bardziej, nie zdając sobie sprawy, że się w ogóle ruszyły z miejsca. Aż wreszcie niecierpliwie opiłki wzięły górę i wykrzyknęły w nieprzepartym zrywie: „Po co czekać? Pójdziemy dziś. Pójdziemy teraz. Pójdziemy natychmiast". Wówczas pomknęły zwartą masą i za chwilę przylgnęły mocno ze wszystkich stron do magnesu. Wówczas magnes uśmiechnął się, gdyż stalowe opiłki nie miały ani na chwilę wątpliwości, że składają swą wizytę z własnej i nieprzymuszonej woli.

Pewien człowiek cieszył się wielką miłością mieszkańców rodzinnej wsi, bo gdy się zbierali dokoła niego o zmroku i zadawali mu pytania, opowiadał im o wielu dziwach, które widział w życiu. Mówił na przykład: „Ujrzałem trzy syreny na morskim brzegu, jak czesały zielone włosy złotym grzebieniem". A że błagali go, by mówił dalej, opowiedział: „W wydrążeniu skały wypatrzyłem centaura, a gdy oczy nasze się spotkały, począł się zbierać powoli do odwrotu, patrząc na mnie ze smutkiem przez ramię". A kiedy dopytywali się natarczywie: „Powiedz nam, co jeszcze widziałeś?" rzekł: „W małym gaiku młody faun grał na lutni mieszkańcom lasu, którzy tańczyli w takt jego muzyki". Pewnego dnia, gdy wyru-

Marion Terry w prapremierze „Wachlarza lady Windermere" r. 1892.

szył ze wsi, jak to było jego zwyczajem, z fal morskich wyłoniły się trzy syreny czeszące zielone włosy złotym grzebieniem, a gdy się oddaliły, centaur zerknął na niego z wydrążenia skały, później zaś gdy mijał mały gaik, zobaczył fau-

na przygrywającego na lutni mieszkańcom lasu. Tego wieczoru, gdy sąsiedzi obstąpili go o zmroku mówiąc: „Powiedz nam" co dziś widziałeś?" odrzekł ze smutkiem: „Dzisiaj nic nie widziałem".

Kiedy umarł Narcyz, kwiaty polne bolały wielce i prosiły źródło o parę kropel wody, by mogły po nim płakać. „Gdyby wszystkie krople wody, która płynie mym łożyskiem, były łzami — odpowiedziało źródło — jeszcze by mi ich nie starczyło, by opłakiwać Narcyza. Kochałem go". „Jakże byś mogło nie kochać Narcyza? — pytały kwiaty — był taki piękny". „Czy był piękny?" — zdziwiło się źródło. „A któż mógłby wiedzieć o tym lepiej od ciebie? — powiedziały kwiaty — przecież co dzień leżał na brzegu twoim i wpatrywał się w ciebie i w zwierciadle twojej wody piękność swę oglądał". A źródło odpowiedziało: „Ja kochałem Narcyza dlatego, że gdy leżał na moim brzegu i wpatrywał się we mnie, w zwierciadle jego oczu oglądałem siebie, widziałem własną piękność".

Wielka cisza panowała w Domu Sądu, a dusza ludzka stała naga przed Bogiem. A Bóg otworzył księgę życia tego człowieka i rzekł: „Zaiste, wiele złego uczyniłeś. A skoro uczyniłeś to wszystko, wtrącę cię do piekieł". Lecz człowiek ów wykrzyknął: „Nie możesz mnie wtrącić do piekieł!" A Bóg zapytał: „Dlaczego nie mogę cię wtrącić do piekieł?" Na co człowiek odpowiedział: „Bom żył tam zawsze". Wielka cisza zapanowała w Domu Sądu. I powiedział Bóg człowiekowi: „Widzę, że nie mogę wtrącić cię do piekieł, poślę cię więc do nieba". Lecz człowiek powiedział: „Nie możesz posłać mnie do nieba". I powiedział Bóg: „Czemu nie mogę posłać cię do nieba?" A człowiek odrzekł: „Bo nigdy nie byłem zdolny wyobrazić sobie nieba." Wielka cisza zapanowała w Domu Sądu.

Dramatopisarz

Wilde uważał, że napisanie sztuki teatralnej, póki trwa „sezon towarzyski" w Londynie, jest rzeczą niemożliwą, odłożył to więc do lata tego roku (1891,) kiedy zaczął się zmagać z tematem w domu, który nazwał *cottage*, nie opodal jeziora Windermere (*cottage* ów liczył zapewne ze dwadzieścia pokoi). Wszystkie swoje sztuki pisał, gdy był na wakacjach, a nazwiska głównych bohaterów wywodziły się zazwyczaj bądź od nazwy miejscowości, gdzie bawił, bądź położonej w bliskim sąsiedztwie. Ani jedna z jego sztuk nie zajęła mu więcej jak trzy czy cztery tygodnie rzetelnej pracy aż do zupełnego wygładzenia, chociaż czasem leniwie nad nimi marudził; służyły mu one za album wycinków, w które wklejał fragmenty własnych rozmów. O współczesnych dramatopisarzach miał niewysokie pojęcie. „To

Lewis Waller, Charles Hawtrey i Julia Neilson w „Mężu idealnym" r. 1895

najlepszy spektakl, jaki przespałem" — powiedział o sztuce Artura Pinero, o innym zaś autorze scenicznym wyraził się, jak następuje: „Istnieją trzy zasady pisania sztuk. Pierwsza zasada to nie pisać tak jak Henry Arthur Jones; druga i trzecia zasada są takie same jak pierwsza". Pokazał im więc, jak należy się brać do dzieła: jesienią 1891 roku wręczył Alexandrowi *Wachlarz lady Windermere*, który określił: „Jest to jedna z współczesnych sztuk salonowych w

świetle różowych abażurów". Alexander przeczytał rękopis, od razu zwęszył wygraną.(...) W przeddzień wystawienia swojej sztuki Wilde poprosił Grahama Robertsona, by poszedł do wskazanej kwiaciarni i zamówił zielony goździk, który Wilde musi włożyć do butonierki idąc na premierę.

Zielony goździk?

— No cóż, wiem, że taki kwiat nie istnieje, ale w tym sklepie jakoś je hodują. Chcę, żeby dużo ludzi miało jutro zielone goździki w butonierce, to zirytuje publiczność.

— Ale dlaczego chcesz zirytować publiczność?

— Publiczność to lubi. Młody człowiek na scenie będzie miał w butonierce zielony goździk; ludzie będą wytrzeszczać oczy i dziwić się. Potem rozejrzą się po sali i zobaczą tu i ówdzie podobne plamy mistycznej zieleni. „To musi być jakiś tajemniczy symbol" — powiedzą sobie — co to może znaczyć, do licha?"

— A cóż to ma znaczyć?

— Absolutnie nic, ale tego nikt się nie domyśli.(...)

Głośne okrzyki: „autor!" zmusiły Wilde'a do ukazania się na scenie po ostatnim akcie; zgotowano mu gorącą owację. Z papierosem w palcach i łagodnym uśmiechem na ustach przemówił do audytorium:

— Panie i panowie: wieczór dzisiejszy sprawił mi ogromną przyjemność. Aktorzy oddali w sposób czarujący uroczą sztukę, publiczność oceniła ją z niezwykłą inteligencją. Gratuluje wam wielkiego sukcesu waszego przedstawienia, przekonałem się, że macie niemal tak wysokie pojęcie o tej sztuce jak ja sam.

„Brat marnotrawny"

Utwór ten nie do się nigdzie zaszeregować. Nazwać go farsą jest oczywistym ułatwieniem, ale jest to ułatwienie bezmyślne. Nie jest on podobny

ani do farsy, ani do komedii, ani do żadnej krotochwili na świecie. Nie podlega żadnym regułom i, w miarę jak się rozwija, tworzy własne prawa. Nie można nawet powiedzieć, że jest to sztuka doskonała w swoim rodzaju, bo nie istnieje żaden podobny rodzaj. Jest ona *sui generis*, doskonała sama w sobie, stanowi kwintesencję Oskara. Ośmiesza wszystko, co ludzie biorą serio: urodzenie, chrzest, miłość, małżeństwo, śmierć, pogrzeb, nieprawe pochodzenie i „szanowność", a wszystko to czyni z tak lekkim sercem i w sposób tak absurdalny, że tylko pozbawieni humoru duchowni mogliby się obrazić. Wilde nazwał sztukę: „Lekka komedia dla poważnych ludzi", i powiedział: „Pierwszy akt jest pomysłowy, drugi piękny, trzeci obrzydliwie inteligentny". Wszystko jest w niej pomysłowe, wszystko obrzydliwie inteligentne, a całość jest piękna, bo doskonałość to piękno. Wiele osób, a zalicza się do nich Shaw, narzekało, że nie jest inna, że nie jest dość poważna, nie wzrusza, lecz jest podobna do życia i mnóstwo tym podobnych rzeczy. Lecz Wilde nie chciał pobudzać ludzi do żadnych wzruszeń z wyjątkiem śmiechu.

Hesketh Pearson :„Oskar Wilde" Warszawa 1953 r.

Oskar Wilde

o aktorach

Należy unikać doświadczonych aktorów, są całkowicie nie do zniesienia w dramacie poetyckim. Lepiej wybierać wdzięczne postacie — młodych aktorów i młode aktorki o czarującym głosie, to wystarczy. Reszta jest w rękach Boga i poety.

George Alexander jako Jack Worthing w prapremierowym przedstawieniu „Brata marnotrawnego" r. 1895

Powiedział kiedyś dziennikarzowi podczas wywiadu:

— Stosunki pomiędzy aktorem a dramatopisarzem są, prawdę powiedziawszy, nieco napięte.

— Na to dziennikarz zapytał:

— Czy pan uważa aktora za artystę twórczego?
Wilde odparł:
— Niewątpliwie zastraszająco twórczego, przeraźliwie twórczego.

Po próbie „Kobiety bez znaczenia", jeden z aktorów, Waller, który nie był bynajmniej zadowolony ze swej roli, wziął Wilde'a na stronę i zapytał:
— Czy nie ma pan jakichś uwag krytycznych?
— Żadnych, drogi Lewisie, żadnych.
— Mam na myśli moją indywidualną interpretację roli.
— Po co czepiać się jednej roli, kiedy całość jest tak czarująca? — odrzekł Wilde.
— Każda krytyka byłaby mi pomocna.
— Nic, cokolwiek mógłbym powiedzieć, nie zdołałoby poprawić przedstawienia tak wykończonego w każdym szczególe.
— To można rozumieć dwojako — odparł Waller.
— Nie będę się z panem spierał o liczby.

Kierownik techniczny:
EDMUND GIECZEWSKI

Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej. ZOFIA ZIMMER * krawieckiej męskiej: GRZEGORZ FRANKOWICZ * perukarskiej: HENRYKA GRUSZCZAK * stolarskiej: JÓZEF RESZEĆ * ślusarskiej: ALEKSANDER MARKOWSKI * malarskiej: RYSZARD GIECZEWSKI * modelatorskiej: JUSTYNA MAJEWSKA * tapicerskiej: WIKTOR JANKOWICZ * szewskiej: GERHARD FOKS * rekwizytorskiej: JAN SOKÓŁ * kierownik działu akustycznego: HENRYK KOZŁOWSKI

Koordynacja pracy artystycznej,
organizacji widowni i reklamy:
STANISŁAWA RYBCZYŃSKA

SCENA W ELBLĄGU

Kierownik administracji:
STANISŁAW MACIEJAK

Główny elektryk:
TADEUSZ GEREJ

Brygadier sceny:
ARKADIUSZ BOGDANOWICZ

Organizator widowni:
NINA BŁESZYŃSKA

SCENA W OLSZTYNIE

Kierownik administracji:
IRENA KRAWCZYK

Główny elektryk:
MIROSŁAW SZOSTAKOWSKI

Brygadier sceny:
KAZIMIERZ JURGIN

Organizator widowni:
ZOFIA BAŁKO

Kierownik sceny objazdowej:
WOJCIECH STACHOWICZ

Kasa teatru w Olsztynie czynna w godz. 10-13 i 16-19, tel. 39-15
Kasa teatru w Elblągu czynna w godz. 10,30-14 i 17-19, w dni świąteczne w godz. 16-19, tel. 24-00.

„EGZEMPLARZ BEZPŁATNY"

Cena 4 zł

W repertuarze:

Hans Christian Andersen
KAREN Z KRAINY CZARÓW
(Bajka dla dzieci)

Horst Salomon
GAGATEK

Harold Pinter
SAMOOBSŁUGA
(Scena „Margines")

W przygotowaniu:

Ireneusz Iredyński
ŻEGNAJ JUDASZU

Włodzimierz Majakowski
ŁAŹNIA

Opracowanie
i redakcja programu:

BOŻENA WINNICKA

OZGraf. Lz. 2174 (1200) 11.12.71 r. N-5/1517