

PAŃSTWOWY  
TEATR IM. WANDY SIEMASZKOWEJ  
W RZESZOWIE

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: MARIAN SZCZERSKI

GEORGE BERNARD SHAW

PROFESJA  
PANI WARREN

---

PREMIERA W GRUDNIU 1972 R.

Zastępca dyrektora:  
WŁADYSŁAW CZAJEWSKI

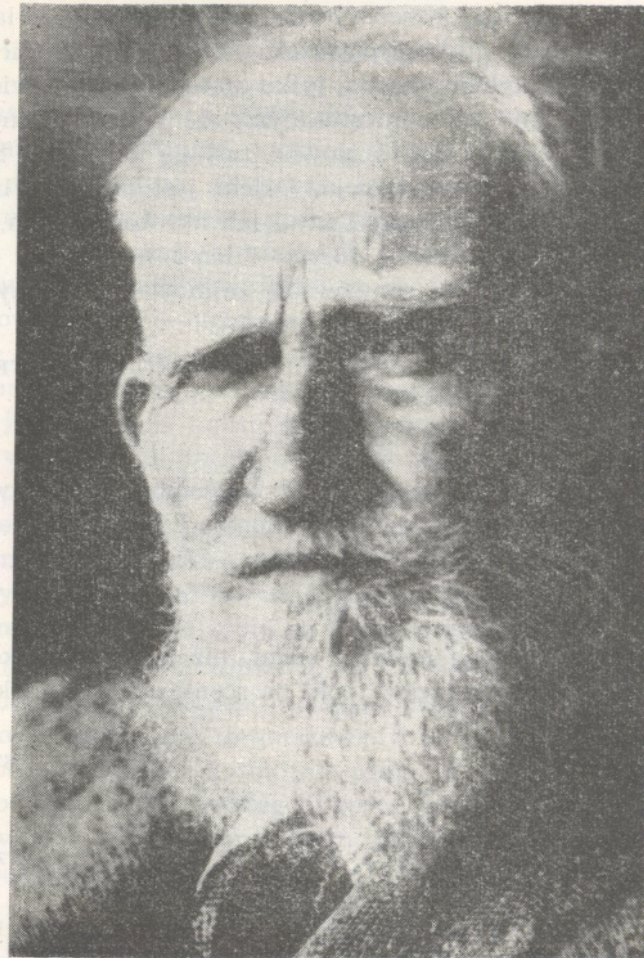
Kierownik literacki:  
JERZY PLEŚNIAROWICZ

---

BERNARD SHAW O „PROFESJI PANI WARREN”

Jest to najlepsza z moich sztuk, ale mrozi mi krew w żyłach; z trudem wytrzymuję jej najbardziej przerażające miejsca.  
Ach, kiedym to pisał, byłem doprawdy odważny.

*Z listu do Ellen Terry, 28 maja 1897 r.*



GEORGE BERNARD SHAW

Dla wszystkich przeciwników, a obawiam się, może i dla zwolenników (jeśli ich posiada), jest on humorystą, linoskoczkiem, wspaniałym akrobatą i transformistą. Wszyscy pomawiają go o to, że nie można go brać poważnie, że na chybił trafił broni wszystkiego i wszystko napada, tylko dlatego, by zadziwić i zabawić. Jest to nie tylko niesłusznym, ale wprost jaskrawym kłamstwem... Główną siłą i główną zasługą Bernarda Shawa jest jego żelazna konsekwencja. Daleki jest od tego, by siłą swoją ujawnić w koziółkach i sztukach akrobatycznych, przeciwnie, używa jej tylko na to, by dzień i noc bronić swego zamczyska i stanowisko shawowskie zajmować we wszystkich sprawach, szybko i wyraźnie.

GILBERT KEITH CHESTERTON  
G. B. Shaw, 1909

\*

Shaw (...) zrobił wszystko co mógł, by pomóc ludziom w podniesieniu się na nowy stopień świadomości społecznej.

TOMASZ MANN

\*

Więcej jest rzeczy na niebie i ziemi, niż to się kiedykolwiek śniło naszemu dramatowi — póki na sceny nasze nie wkroczył Bernard Shaw.

C. F. ARMSTRONG

\*

Zrozumieć Bernarda Shaw — to znaczy pod wieloma względami zrozumieć Wiek Dwudziesty.

WILLIAM IRVING

---

---

## 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, niedocenywanie 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 być 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 handlem, zorganizowanym i prowadzonym, jak każdy inny, dla zysku kapitalistów...

\*

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.

Sztuka ukazała się w druku cztery lata temu, a ja sam nie szczędziłem trudu głosząc na lewo i na prawo, że sztuki moje są pisane tak, żeby budzić nie lubieżne marzenia, lecz intelektualne zainteresowania; nie romantyczne uniesienie, lecz ludzkie wzruszenie. (...)

\*

... zabronić grania tej sztuki znaczy chronić zło, które ona piętnuje...

\*

To prawda, że w *Profesji pani Warren* całe społeczeństwo, a nie jakaś jednostka jest czarnym charakterem sztuki, lecz z tego nie wynika, że ludzie, którzy czują się dotknięci, są wszyscy szermierzami społecznymi. Ich pełnomocnictwa należy zbadać jak najstaranniej.

1902

---

Nikt inny nie mógł napisać moich sztuk. Musiałem je napisać.  
Były częścią mnie samego.

G. B. SHAW  
wg. H. Pearson, GBS. 1951

---

---

WILAM HORZYCA

## O BERNARDZIE SHAW

W ojczyźnie swej, w Wielkiej Brytanii, niezbyt wielkim cieszył się Bernard Shaw uznaniem. Przeciętny Anglik, o ile w ogóle słyszał o nim, uważał go za błązna, a w najlepszym wypadku za dowcipnisia. Nic więcej! Ale równocześnie tenże przeciętny Anglik pamiętał mu i nie mógł darować drwin i kpin z Albionu i jego obywateli, tak zgryźliwie charakteryzowanych w każdej niemal shawowskiej komedii. Bo już przyznać trzeba: rodaków swych, Anglików, nie szczędził on, mówiąc im wśród kaskad śmiechu najdotkliwsze, najboleśniejsze, najzjadlejsze prawdy. Nic więc dziwnego, że gdy w roku 1936 G.B.S. (pod takim anagramem Shaw jest znany w Anglii od wielu lat) święcił 80-tą rocznicę urodzin, „narodowa” instytucja, jaką jest BBC (radio angielskie, nie dopuściła go podobno do swych mikrofonów.

Ale to nie umniejszyło mu sławy. Równocześnie bowiem półgębkiem zaczęto bąkać, że Shakespeare i Shaw niedalego siebie się mieszczą, nie tylko w indeksie nazwisk angielskiej literatury. Tak więc wielki narodowy „bluźnierca” G.B.S. urósł do godności narodowego wieszczaka.

Stało się to jednak trochę za późno, po owej 80-tej rocznicy urodzin, kiedy to nieraz przypominano autorowi *Pigmaliona*, że właściwie nie jest Brytyjczykiem, gdyż urodził się w irlandzkim Dublinie (w 1856 r.). Tymczasem Shaw właściwie Irlandczykiem nie jest. Pochodzi on z kolonistów angielskich, osadzonych pod Dublinem w XVI wieku i jest potomkiem starej rodziny brytyjskiej, której nazwisko nosi nawet jeden ze świadków, figurujących na testamentcie Szekspira. Życie Shawa, rzec by można, było niebogate. Mając lat 16, przenosi się wraz z matką do Londynu, pracuje najpierw jako mały urzędnik, potem jednak rzuca to i mając pewne wykształcenie muzyczne, zaczyna w pismach londyńskich pod pseudonimem Corno di Basseto pisać recenzje teatralne, a następnie od roku 1895 staje się postrachem pisarzy dramatycznych, omawiając ich nowowystawione utwory. Równocześnie wytrwale i cierpliwie pisze powieści, na które jednak żaden z wydawców przez długi czas nie raczył nawet rzucić okiem. Aż w roku 1884/5 wydaje jedną z nich: *Socjalistę na rozdrożu* (tak bowiem brzmi polski tytuł tego dzieła).

Najdonoślejszym zdarzeniem w życiu Shawa było jego przypadkowe zetknięcie się w r. 1883 z amerykańskim socjalistą Henry George'm,

a przez niego z socjalizmem. Ta idea zelektryzowała jego duszę i umysł. Raz zarażony bakcyłem socjalizmu nie ustawał w dociekaniach i pracy. Zabiera się do studiowania Marksa, wertuje jego *Kapitał* i zostaje wyznawcą tej, dość swoiście przez Shawa pojętej nauki (nb. córka Marksa, Eleanor, jest wzorem wspaniałej postaci Jennifer Dubedat w *Lekarzu na rozdrożu*). Niebawem wraz z małżonkami Webb i innymi organizuje Towarzystwo Fabiańskie (należał tu również H. G. Wells), poświęcone rozbudowie myśli socjalistycznej i pozostaje wierny socjalizmowi aż do końca swego życia, podnosząc przy każdej sposobności doniosłość realizacji tej myśli w ZSRR, choć od swych ziomków musiał wysłuchać za to niemało docinków. Przywódcy ZSRR rozumieli w pełni, czym jest geniusz Shawa, czego najlepszym dowodem rozmowa Lenina z dziennikarzem angielskim Ransomem, w której Lenin broni powagi i wielkości myśli Shawa przeciw tym, co go uważali tylko za kpiarza. Lenin ocenił wielkiego Anglika bez porównania głębiej, niż to uczynił Lew Tołstoj, który traktuje Shawa w korespondencji z nim jak rozwydrzonego malca. Dowód swej wierności socjalizmowi dał jeszcze Shaw kilkanaście lat temu, gdy wydał swój ogromny *Podręcznik socjalizmu dla inteligentnej kobiety*, nie mówiąc już o późniejszych wypowiedziach na ten temat, w szczególności gdy chodzi o aktualną politykę.

Socjalizm obudził w nim też pisarza dramatycznego. Sam opowiada gdzieś, że zobaczywszy, iż jego artykuły i przemówienia nie trafiają do ludzi, postanowił tę samą treść ubierać w formę... komediową. Ale tradycyjny i konwencjonalny teatr, wywodzący się od Scribe'a, był mu czymś śmiertelnie wrogim dlatego, gdy na horyzoncie ukazała się północna gwiazda Henryka Ibsena, Shaw stał się jego zapalonym wyznawcą i zwolennikiem, upatrując w dramatach Ibsena, ukazujących współczesność z jej problemami i ludźmi, drogowskazem dla siebie samego i dla całej nowej dramaturgii. I tak jak Ibsen był tragikiem tej epoki, tak Shaw postanawia być jej komediopisarzem, a że go to w rezultacie wywiodło daleko poza ibsenowskie granice, to w dużej mierze zasługa socjalizmu i problematyki społecznej, będącej kręgosłupem dzieła Shawa, ale dość obcej Ibsenowi. Ta problematyka dnia dzisiejszego i jej socjalistyczne perspektywy sprawiły, że każdy utwór Shawa to był „krzyk tego pokolenia”, to było „dziś” ukazane w zwierciadle sztuki i teatru, „dziś” nie osłonięte żadnymi romantycznymi i nieromantycznymi mgiełkami, ale prawdziwe, nagie, rzec by można za Słowackim „nagocią beczelne”.

Posypało się teraz tych komedii co niemiara. Co rok niemal, to prok. A więc *Domy wdowie* (*Szczygli zaulek*), grane w 1892 r., ale bez powodzenia, potem (1898) *Profesja pani Warren* z miejsca zabroniona przez cenzurę i wystawiona w Anglii dopiero w r. 1902. Jeszcze przed końcem stulecia powstała *Kandyda*, *Oreż* i *człowiek* (*Arms and the*

*Man*) ten tytuł to początek *Eneidy* Wergilego: dlaczego polskie teatry tak okropnie go zniekształcają? Np. *Zołnierz i bohater*; w tym też okresie napisał Shaw „przyjemną komedię” — *Nigdy nie można przewidywać*, a także *Ucznia diabła* oraz *Cezara i Kleopatry*. Po r. 1900 powstają *Major Barbara*, *Pierwsza sztuka Fanny*, *Człowiek i nadczłowiek*, *Pigmalion* i wiele innych, aż po *Dom złamanych serc*, *Świętą Joannę* (1920), i fantastyczne *Z powrotem do Matuzalema*. Dodać należy, że książkowe wydania tych komedii zaopatrzone są w ogromne wstępy „teoretyczne”, do których czasem komedia wydaje się dodatkiem, a zrozumie się ogrom pracy Shawa i jego niezwykłą płodność kładącą mu nie rozstawać się z piórem nawet wówczas, gdy był 94-letnim starcem. Co wiązało wszystkie te dzieła, spłodzone niemal w ciągu pół wieku, co stanowi wspólny ich mianownik? Negatywnie biorąc, wiąże je wspólna niechęć do tzw. romantycznego widzenia świata, które to widzenie polega w najlepszym wypadku na niedopatrzaniu, a w gorszym na świadomym nie widzeniu. Cały świat był dla tych epigonów romantyzmu rodzajem feerii, gdzie rzeczywistość tak szczerlnie otulona była jakimś ruchami pseudopoezji, tytułowymi szatami jakoby marzenia, że nic dotykającego pod tymi mgiełkami dojrzeć nie było można. Ci ludzie w tytułach nie jedli, nie pili, nie kochali, a żyli jakby tylko zapachem i kroplami rosy. A tymczasem wiadomo, jak bardzo trudno żyć tym komuś, co jest z krwi i kości.

I znalazł się Shaw w sytuacji owego chłopca z baśni Andersena, który sam tylko z całego dworu zobaczył, że król idzie nieubrany. Ten chłopak Andersena, owo enfant terrible z bajki, to właśnie Bernard Shaw. Obaj zobaczyli, że świat nie jest tym, za co się podaje, że rzeczywistość świata naszego wygląda zupełnie inaczej, aniżeli się to imć romantycznym mościom wydawać raczyło. Trzeba więc świat zobaczyć raz jeszcze, zobaczyć go na nowo, bez przysłonek i komentarzy, takim, jakim jest jako sens realissimum. Do tego celu służył Shawowi, ibsenizm, który stanowił dlań prolegomena do realizmu, a szkołą realizmu stał się dla niego socjalizm, ujmujący świat nie od strony estetycznych mgiełek, ale od strony doczesnych podstaw życia, od jego zrębów zasadniczych. To nie znaczy, by Shaw nie był poetą, ale poezja jego nie rodziła się z niedowidzenia, lecz przeciwnie, z widzenia na wskroś i do głębi. Dlatego nie bał się on współczesności i rzeczywistości jeszcze „niecukrowanej”, on sam przemieniał ją w wizję poetycką, ale tym razem w wizję prawdy, a nie pseudopoetyckiego domniemania.

Rzecz ciekawa, że ten właśnie Shaw, namiennie doczesny i realistyczny, znajdował w Polsce zawsze wielu słuchaczy i wielbicieli. Widocznie dzieło jego nie stało w takiej sprzeczności z „romantycznym” gustem Polaków, jak by zdawać mogło. I może dzięki temu stosunki nasze z Shawem były żywsze niż innych krajów i narodów. W Polsce

bowiem (w Warszawie) odbyła się nawet jedna jego prapremiera (*Wielki Kram*), a zdaje się kilka premier kontynentalnych. Zasluga to w duzej mierze tłumacza dzieł Shawa, Fl. Sobieniowskiego, oraz A. Szyfmana. Poza tym komedie jego grane byly czesto i z duzym powodzeniem na wszystkich scenach polskich. Np. *Profesje pani Warren* wystawil Pawlikowski w 1906 (4 lata po premierze angielskiej) we Lwowie, przy czym doszlo do glosnych protestow i demonstracji obrazonych sztuka „contliwcow”. Nie ma tez wiekszej sztuki. Shawa (moze poza *Drugą wyspa Johna Bulla*), ktora by u nas grana nie byla. Sam Shaw bawil w Polsce tylko przejazdem, udajac sie do Moskwy, utrzymywal jednak bliskie stosunki z wieloma Polakami, a jednym z naszych poetow, gdy go przed wojna ten zapraszal do Polski tłumaczac, jak jest u nas znany i popularny, Shaw odparl: „Wie pan, to niedobrze. Wolę jechać do Francji. Tam mnie nikt nie zna, nigdzie mnie nie graja, tam mam spokój”.

Juz to Barnard Shaw nigdy nie zaniedbal sposobnosci, gdy tylko nadarzyła sie, by blysnąć dowcipem, choc — prawde mówiac — to, co określalo go i wyrazilo, to byla raczej postawa apostoła i „poprawiacza swiata”, aniżeli humorysty. Ale w tym wlasnie oryginalnosci dzieła wielkiego Anglo-Irlandczyka, że umial polaczyc ogień z wodą, poezje z drwinami, głebię z bliskotliwoscia, ukazujac wedlug starej maksymy greckiej „to, co na dole, co na górze”. W jego geniuszu ta rozmanitosc rzeczywistosci splywala sie w koncu w jedność, ktorej potężny kształt jest „trwalszy nad zycie”.

WILAM HORZYCA



MARIA MALICKA  
w roli Kitty Warren

GEORGE BERNARD SHAW  
**PROFESJA PANI WARREN**  
(MRS WARRENS PROFESSION)

Przekład:  
FLORIAN SOBIENIOWSKI

Obsada:

Pani Warren	— <b>MARIA MALICKA</b> (gościnne występy)
	<b>ELWIRA TURSKA</b>
Wiwia, jej córka	— <b>ANNA KUJAŁOWICZ</b>
Crofts	— <b>WINCENTY ZAWIRSKI</b>
Frank	— <b>FELIKS WOŹNIK</b>
Samuel Gardner, pastor	— <b>STEFAN WINTER</b>
Praed	— <b>JAN CYBULSKI</b>

Reżyseria:  
**MARIA MALICKA**

Asystent reżysera:  
**FELIKS WOŹNIK**

Scenografia:  
**JERZY MICHALAK**

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI:

Tadeusz Zofiński

KONTROLA TEKSTU:

Romualda Winter

KIEROWNIK TECHNICZNY:

Henryk Kopyciński

KIER. PRAC. KRAWIECKICH:

Irena Szenborn

Tomasz Szczurek

KIER. PRAC. PERUKARSKIEJ:

Edward Terlecki

KIER. PRAC. STOLARSKIEJ:

Józef Noworól

PRACE MALARSKIE:

Krystyna Niebudek

PRACE MODELATORSKIE:

Władysława Majcwska

GŁÓWNY REKWIZYTOR:

Maria Jarka

OSWIETLENIE:

Roman Kapturkiewicz

BRYGADIER SCENY:

Mieczysław Bułaś

Wybór tekstów do programu: JERZY PLEŚNIAROWICZ

MARIA MALICKA. Te dwa słowa mówią właściwie wszystko, bowiem gwiazda Malickiej błyszczy światłem najsilniejszym. A już z pewnością nie ma aktorki o rozleglejszej skali talentu, aktorki, która w sentymentalnej komedii jest uosobieniem wdzięku, w dramacie uosobieniem siły, w tragedii — historycznej wzniosłości. Zakochała się w niej Warszawa od czasu, gdy przed laty przyjechała z dalekiego miasta, by oczarować nas w komedii Niccodemiego. Odtąd podziwialiśmy tyle Jej świetnych, często znakomitych kreacji aktorskich, że byłoby rzeczą niemożliwą nawet proste ich wyliczenie. Z filmu z objazdów po prowincji zna ją cała Polska. Czyż trzeba dodawać, że nie tylko zna, lecz i podziwia.

Słowa te pisane na łamach przedwojennego „Kina” nie straciły, a wręcz zyskały na aktualności, doskonale oddają istotę osobowości wielkiej artystki, jej wręcz niesamowitą, stale pogłębiającą się skalę możliwości.

Role Marii Malickiej, to najpiękniejsze karty historii polskiego teatru lat dawniejszych i obecnych. Pragnę więc choć w zarysie przypomnieć Państwu drogę artystyczną znakomitej aktorki, a droga ta zaczęła się bardzo wcześnie.

Siedmioletnią dziewczynkę wprowadza na deski Teatru im. Słowackiego w Krakowie Ludwik Solski. Po kilku latach Malicka występuje już na tej scenie w wielu ciekawych rolach. Następnie przenosi się do Teatru „Bagatela”, skąd po nadzwyczajnym sukcesie w sztuce Niccodemiego *Świt, dzień i noc* Arnold Szyfman „porywa” Ją do stołecznego Teatru Polskiego, gdzie zaraz na początku zdobywa Warszawę jako Święta Joanna w dramacie G. B. Shawa.

Z wielu stworzonych tam wybitnych ról przypomnieć należy Karczmarkę w *Diable i Karczmarce* Krzywoszewskiego, Żonę w *Rogaczu wspaniałym* Crommelyncka, Helianę w *Samuelu Zborowskim* Słowackiego, Helenę w *Ładnej historii* Caillavet'a



i Flers'a, Kropeczkę w *Swierszczu za kominem* Dickensa czy wreszcie „tę najlepszą z Aniel” (jak Ją określił Grzymała Siedlecki) w *Ślubach panińskich* Fredry. Później przenosi się artystka do Teatru Narodowego grając m. in. Pannę Młodą w *Weselu* Wyspiańskiego, Kamillę w *Nie igra się z miłością* Musseta, której jak to napisał Boy „każde słowo dźwięczało poezją, drgało namiętnością i prawdą”. Tworzy trzy wspaniałe kreacje w tragediach Schillera: Luizę w *Intrydze i miłości*, Marię Stuart — „taką, jak wymarzył sobie Schiller: piękną, uduchowioną i subtelną, tragiczną w swym nieszczęściu i liryczną w swej słodyczy” jak Ją określiła Wielopolska oraz Królową Elżbietę Valois w *Don Carlosie* graną obok Solskiego, Osterwy, Węgrzyna.

W ogóle do partnerów miała Malicka szczęście. Byli wśród nich także: Aleksander Węgierko, Jerzy Leszczyński, Kazimierz Junosza Stępowski, Mariusz Maszyński, Władysław Grabowski, Stanisław Stanisławski. Sztuki, w których grała reżyserowali m. in.: Karol Borowski, Emil Chaberski, Leon Schiller, Ludwik Solski, Aleksander Węgierko, Aleksander Zelwerowicz.

W późniejszych latach zakłada Malicka własny teatr w Warszawie, prowadząc go do wybuchu wojny. Skupia tam świetny zespół aktorski. Występują m. in.: Tekla Trapszo, Halina Cieszkowska, Zofia Ordyńska, Kazimierz Opaliński, Tadeusz Fijewski, Roman Zawistowski, Wojciech Wojtecki, Zygmunt Biesiadcki, Karol Benda, Marcin Bay-Rydzewski.

Teatr Malickiej ukazuje różnorodne i bogate oblicze repertuarowe. Obok komedii obcych autorów pojawiają się tu sztuki Hertza, Cwojdziańskiego, Niewiarowicza i Donata, obok adaptacji *Pani Bovary* Flauberta (wspaniała rola artystki) sztuki Bernarda Shawa. Tworzy w nich Malicka pamiętne kreacje — tytułową rolę w *Candidzie* i Wiwę w *Profesji Pani Warren*, ale największym chyba sukcesem na scenie Teatru Malickiej jest rola Marii Stuart — tym razem w tragedii Słowackiego. Jan Parandowski z okazji tej premiery oceniając grę roli tytułowej napisał: „mówiła wiersz bezbłędnie, a moment, w któ-

rym widzi swą przyszłość i pod tą wizją gnie się i pada na kolana i składa głowę na katowski pień, był mistrzowski i przejmujący.”

W okresie tym nakręca również szereg filmów opartych na powieściach Sienkiewicza, Żeromskiego, Struga, Conrada, bo, jak to pięknie określił Alfred Woycicki „przynajmniej tą drogą chciano pokazać światu, jakim aktorstwem może poszczycić się nasz teatr”.

Po wojnie związała się Malicka przede wszystkim z Teatrem Powszechnym w Łodzi i Teatrem im. Słowackiego w Krakowie. Na scenach tych powstaje szereg niepowtarzalnych, a jakże różnorodnych portretów kobiecych. Z jednakowym powodzeniem tworzy przepyszną, kunsztowną Lady Milford w *Intrydze i miłości* Schillera, co charakterystyczną Zofię we *Współwinnych* Goethego czy kapryśną Katarzynę w *Poskromieniu złoŃnicy* Szekspira. Komediovym kreacjom w *Sprytnej wdówie* i *Gburach* Goldoniego, *Mężu i żonie* Fredry towarzyszą role tragiczne: królowa w *Orle dwugłowym* Cocteau, Christine w *Zaloba przystoi* Elektrze O'Neilla (rola zgodnie określona jako szczyt sztuki aktorskiej) i rewelacyjna Rollisonowa w *Dziadach*.

Zabawne role we francuskich komedio-farsach znajdują swe przeciwstawienie w romantycznej Idalii z *Fantazego* Słowackiego, czy posągowej Demeter z *Nocy Listopadowej* Wyspiańskiego. Wielkie uznanie zdobywają osiągnięcia znakomitej aktorki w klasycznym repertuarze rosyjskim — jest wzruszającą Kruczyniną w *Grzesznikach bez winy* Ostrowskiego, subtelną Natalią w *Miesiącu na wsi* Turgieniewa i mistrzowską Arkadiną w *Czajce* Czechowa, która zdaniem krytyki powinna być zapisana złotymi zgłoskami w kronice inscenizacji *Czajki* w Polsce i zachwycała aktorów Teatru im. Wachtangowa. Bezbłędne poczucie stylu sprawia, że artystka czuje się doskonale w salonowej komedii Oscara Wilde'a, jak i w abstrakcyjnej sztuce Witkacego. Z taką samą swobodą kreśli różnorodne sylwetki kobiet współczesnych tak w sztukach obcych autorów,

(np. Eduardo de Filippo i Aleksander Korniejczuk) jak naszych rodzimych dramaturgów (Kruczkowski, Brandstaetter, Zawieyski, Morstin, Iwaszkiewicz, Bryll, Otwinowski, Abramow).

Kunszt Marii Malickiej cechuje opanowanie w stopniu nieoścignionym aktorskiego warsztatu, a do tego dochodzi jeszcze uroda i wdzięk osobisty, któremu nie można się oprzeć, no i ten „cudowny, niezapomniany głos ciepły, wibrujący o nieprawdopodobnej skali, w której oddać można wszystkie najcichsze nawet drżenia uczuć”, że użyję sformułowania Feliksa Jordana. A głosowi temu towarzyszy wspaniała technika, wyrazistość i szlachetność dykcji.

To wszystko pozwala wielkiej aktorce budzić entuzjazm najszerszych kręgów publiczności. Podobnie jak dawniej tak i obecnie spotyka się Malicka w swej pracy scenicznej z wybitnymi indywidualnościami reżyserskimi. Są to m. in. Jadwiga Chojnacka, Hanna Małkowska, Maria Wiercińska, Lidia Zamkow, Bronisław Dąbrowski, Karol Frycz, Bohdan Korzeniowski, Władysław Krzemiński, Roman Niewiarowicz. Reżyseruje również sama i na tym polu ma liczne osiągnięcia zarówno w repertuarze klasycznym, jak i współczesnym. Maria Malicka jest od wielu lat ulubienicą Łodzi i Krakowa, a każde pojawienie się Jej w Stolicy wywołuje ogromne zainteresowanie.

ZDZISŁAW KORDECKI

TADEUSZ ŻELEŃSKI (Boy)

## PROFESJA PANI WARREN

Sztuka ta zadziwi nas tym bardziej swoją śmiałością, jeżeli sobie uprzytomnimy wiktoriańską jeszcze datę jej powstania\*. Ale zdaje się, że do dzisiaj *Profesja pani Warren* nie mogła się pojawić w Anglii w publicznym teatrze; jeżeli ją grywano, to jedynie na wpół prywatnie. Ta sztuka to było gorzej niż shocking. Socjalista Shaw rzuca tu wyzwanie kapitalistycznemu ustrojowi, całej moralności społecznej będącej owego ustroju kamieniem węgielnym. *Podpory społeczeństwa* zatytuował ironicznie jedną, ze swoich pierwszych sztuk Ibsen, którego niewątpliwą kontynuacją jest teatr Bernarda Shaw. I tu mamy takie podpory. Bo jeżeli handel żywym towarem, stanowiący profesję pani Warren, jest dla Shawa ściśle związany z gospodarczymi formami społeczności, czynnym, choć cichym, współnikiem pani Warren jest sir Crofts, arystokrata i obszarnik należący do angielskiej elity, pośrednim jej współnikiem jest pastor Gardner, a biernym świadkiem jej przemysłu i „przyjacielem domu” jest inteligent Pread, coś w rodzaju artysty, lepszy od tamtych, ale niezdolny przeciwstawić profesji pani Warren nic prócz sceptycznego uśmiechu. Nie przeciwstawi jej też nic młody Franek, syn pastora, dość sympatyczne ładaco, ograniczający się do anarchii nieuszanowania i do cynicznego konceptu; jedynie młoda Wiwia, poważna, rzetelna i bezkompromisowa dziewczyna, kryje może w sobie zadatek innej przyszłości.

Rzecz prosta, że profesję pani Warren trzeba brać symbolicznie czy syntetycznie. Brana dosłownie byłaby może zdarzeniem zbyt odosobnionym; w każdym razie nie jest codziennym zjawiskiem ta właścicielka, dyskretnych domów w licznych stolicach Europy, która chowa córkę z dala od siebie, w zupełnej nieznajomości źródeł swego dobrobytu, aby ją kształcić wzorowo w najświetniejszych kolegiach angielskich.

Nie jest również — miejmy nadzieję — codziennym zjawiskiem angielski arystokrata dostarczający kapitału zakładowego na przedsiębiorstwo pani Warren, dające mu trzydzieści procent zysku. Ale przetłumaczmy młodą Wiwię na córkę jakiegoś właściciela fabryki lub kopalni tuczącego się wyzyskiem, śmiertelnością i krzywdą swoich robotników; wyobraźmy ją sobie nagle uświadomioną społecznie i przejętą wstrę-

\* — 1893 r.

tem do ojcowskiego rzemiosła, a uzyskamy sytuację, która może się zdarzyć co dzień. Ale pokazać ją na scenie byłoby nićco ryzykownie; trąciłoby donkiszoterią; toteż to, co się wydawało w sztuce Shawa szczególnie odważne — ów przemyśl pani Warren — było, przeciwnie, przezorną asekuracją autora. Zerwanie córki z matką, właścicielką domów publicznych, akceptuje widz bez szemrania; wyrzeczenie się dóbr jakiegoś ojca, właściciela fabryki, wydawałoby się może niewiarygodną egzaltacją. Instykt teatralny kazał Shawowi wziąć symbol o ile jaskrawy, o tyle niezawodny.

Bo już i tak biedna Wiwia męczy się bardzo, wodzona na pokuszenie współczuciem, głosem krwi i podstępą dialektyką pieniądza. Już i ona stała się choć bezwiednie, współniczką matki przez to, że czerpała środki wykształcenia z tego zatrutego źródła. Męczy się i nie wie, co myśleć i co począć, kiedy matka z rozpaczliwą szczerością spowiada się przed nią ze swojego życia, kiedy jej ukazuje jedynie alternatywy, spośród których mogła wybierać: bydłą nędzę, samobójczą śmierć albo — wyzyskanie własnej urody i własnego sprytu. Wysłuchawszy matki, Wiwia nie ma sił odtrącić jej; już czujemy, że ta matka potrafiła ją zdobyć, rozbroić niemal przekonać o konieczności swojej samobrony. Ale kiedy w następnym akcie ujawni się młodej dziewczynie ohyda Kapitału wcielonego w osobę sir Croftsa, kiedy zwłaszcza Wiwia dowie się, iż rzemiosło matki to nie jest nadająca się do zapomnienia przeszłość, ale wciąż prosperująca i bezczelna teraźniejszość, wówczas Wiwia uczy się na nowo i bezpowrotnie, że wszelki kompromis między nią a matką jest niemożliwy. Ale gdyby matka zlikwidowała swój interes wcześniej? — pytamy mimo woli. Bo jest to bodaj jedyna sztuka, w której Shaw zagadnienia życiowe ujmuje w sposób tak prostoliniowy; późniejszy Shaw nie oparłby się pokusie skomplikowania rzeczy, przekorniejszego rozmieszczenia światła i cieni, skompromitowania choć trochę tej nieprzejednanej Wiwii. A weźmy w ostatnim jego utworze ową „milionerkę”, której „egipski lekarz” nie pyta ani czym ojciec handlował, ani z czyjej krzywdy utuczył się milionami. I ona też nie... Ona wielbi swojego ojca, który może być dość podobny do sir Croftsa. Z biegiem lat Shaw zrobił się straszliwym sceptykiem; miło jest w tej sztuce czterdziestoletnią młodość parszającą ogniem oburzenia i entuzjamu. Jest to dość charakterystyczne: Shaw zawsze sceptyczny i ironiczny, gdy chodzi o sprawy mężczyzn (niech się sami bronią!), staje się zapalczywy i nieprzejednany, ilekroć chodzi o spowiewaną i pokrzywdzoną kobietę.

(Z recenzji przedstawienia w Teatrze Malickiej)

Krótkie spięta

Pródr. — „Kurier Poranny” 1936, nr 160

JAN LORENTOWICZ

Niewątpliwie jest w tej fabule materiał na silny, nawet wstrząsający dramat. Aby go stworzyć, trzeba było mieć nie tylko talent, ale traktować rzecz na serio, stanąć wobec problemu nie tylko odważnie, ale — sumiennie. Shaw, ulegając naturalnym swym skłonnościom, szukał w tym straszliwym zatargu uczuciowym wyłącznie pobudek do szyderstwa i sarkazmu. W kulminacyjnej scenie całej sztuki, gdy córka żąda od matki rachunku z jej życia, autor wkłada w usta pani Warren wyrazy całkowitej niepoczytalności moralnej, aby przez nie wyśmiać, zozydzić społeczeństwo, które wydaje z siebie takie jednostki.

Z recenzji przedstawienia w Teatrze Małym w Warszawie  
2. VIII. 1907

KAZIMIERZ WIERZYŃSKI

Wiwia, nomen omen, chce żyć na innych zasadach: chce pracować sama na siebie. Ma być początkiem nowego świata, który choć zrodzony z hańby i upadku, odrzuca i rodziców i zrywa z przeszłością. W ręce Wiwi oddaje Shaw, chorąży nowego ruchu, sztandar nowej wiary. Pani Warren i Crofts są tylko uproszczeniem systemu całego świata. Shaw zmusił ich do prowadzenia nędznego procederu, aby w jak najbardziej krzyżący sposób wyjaskrawić tezę, że wszelki wyzysk człowieka, to właściwie to samo, co handel żywym towarem. Ustrój, w którym takie równanie zjawisk jest regułą, czyni ze świata jeden wielki system prostytucji.

W garderobie duchów  
1938

---

KAROL IRZYKOWSKI

Świetna i ważna sztuka, i gdyby to nie było tylko wznowienie należałoby o niej dużo napisać. (...)

Wspaniała jest scena tej rozmowy między matką a córką, a jest nie tylko dialektyczna w stylu późniejszego Shawa; rozmawiają tu przecież z sobą dwa temperamenty, dwie kultury i dwa pokolenia, i dwie dole, a w grze jest najcenniejszy skarb ludzi, miłość rodzinna. Ta łotrowska pani Warren była przecież dobrą matką, dała swej córce jak najlepsze wykształcenie z dala od swego procederu i wychowała ją na ... swego najzaciętszego wroga. To nie tylko rozmowa; to walka, otwierają się serca, a potem się zamykają, a potem się kruszą — tyle uczucia dawno już nie widzieliśmy u Shawa.

Córka ostatecznie wyrzeka się matki jej majątku, pójdzie przez życie sama, jako uboga pracownica, choć matka odstraszałymi barwami już namalowała jej ten podły los ucziwości. Nam się tu przypominają niektóre rzeczy Żeromskiego: Piotr Cedzyna, Judym, ta sama żarliwość i nienawiść nieprzejednana wobec krzywdy i gwałtu.

„Pion” 1936 nr 26

WILAM HORZYCA

...B. Shaw, uznawszy ideę za czynnik nadrzędny w swych komediach, a więc i w Profesji pani Warren, w konsekwencji musiał przyjąć pewien schemat i w budowie swego dzieła i w szczegółach przeprowadzenia, schemat analogiczny do tego, jaki przedstawia nam Everyman. Idea stanowi kopułę tej budowli dramatycznej, a postacie komedii są, rzecz by można kariatydami, na których kopuła owa się wspiera. Stąd tak wyraźna i mocna relacja postaci dramatu do rządzącej idei, bez której osoby komedii nie mogą i nie mają prawa istnieć.

O „Profesji pani Warren” uwagi reżysera  
1952

---

BRONISŁAWA BAŁUTOWA

Największą zasługą Shawa dla ojczystego dramatu było to, że otworzył on dla teatru, w miejsce świata urojonego, świat rzeczywisty — świat przemian społecznych i społecznych konfliktów. Uświadomił współczesnym, że dotychczasowy stan rzeczy nie jest jedynie realnym i trwałym, że postęp niesie za sobą zniszczenie starych instytucji i form ustroju, a stworzenie lepszych i sprawiedliwszych, że zmian tych trzeba pragnąć i trzeba o nie walczyć.

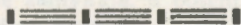
Jakież śmiało i agresywne było rzucone w teatrze wyzwanie światu, z którego teatr ten się wywodził. Komедie Shawa ośmieszały te uczucia, które były dla widza święte, atakowały te instytucje, które wydawały się niewzruszalne, wyciągały na światło sprawy, o których milczało się wstydliwie.

Dramat Bernarda Shaw  
1957

NASTĘPNE PREMIERY

MOLIER

Ś W I E T O S Z E K



ERNEST BRYLL

J A N O S I K

czyli

NA SZKLE MALOWANE

Muzyka:

KATARZYNA GÄRTNER