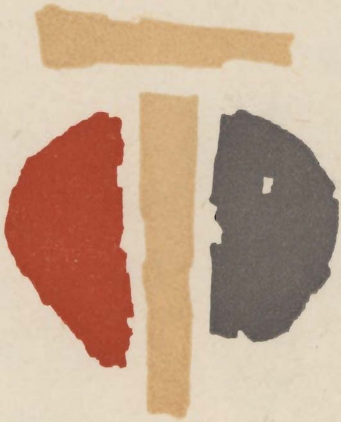

TEATR LUDOWY
NOWA HUTA

PROGRAM NR 6
SEZON 1962/63

ANDROKLES I LEW

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
KRYSTYNA SKUSZANKA

KIEROWNIK LITERACKI:
JERZY BROSZKIEWICZ

GEORGE BERNARD SHAW
1893 r.

George Bernard Shaw urodził się 26 lipca 1856 w Dublinie. Mając lat dwadzieścia przenosi się do Londynu i rozpoczyna pracę literacką. Debiutuje w roku 1879 jako powieściopisarz — jako dramaturg w 1892 komedią „Szczygli zaułek". W ciągu 70 lat pracy tworzy dzieło niezwykłe: pięć powieści, blisko czterdzieści utworów dramatycznych z których większość opatrzył znakomitymi przedmowami, krytyki muzyczne, teatralne i plastyczne, esseje literackie, traktaty polityczne, szkice o wagneryzmie, szkice autobiograficzne i wiele innych drobnych utworów. Zmarł w roku 1950. Z ważniejszych pozycji twórczości teatralnej Shawa należy wymienić: „Szczygli zaułek", „Profesja pani Warren", „Żołnierz i bohater", „Kandyda", „Uczeń diabła", „Cezar i Kleopatra", „Człowiek i nadczłowiek", „Major Barbara", „Androkles i lew", „Pigmalion", „Św. Joanna", „Nad przepaścią", „W złotych czasach dobrego króla Karola", „Biliony Buoyantów".

PRZEDMOWA AUTORA

PRZEWAŻNIE O SOBIE SAMYM

Istnieje stare powiedzenie, że jeśli mężczyzna nie zakochał się przed czterdziestką, nie powinien tego robić po czterdziestce. Otóż dawno już doszedłem do przekonania, że reguła ta odnosi się również do wielu innych spraw, na przykład do pisania sztuk; dlatego zanotowałem sobie w pamięci na własny użytek, że jeśli nie zdołam napisać przynajmniej pół tuzina sztuk przed ukończeniem czterdziestego roku życia, najlepiej będzie zarzucić w ogóle pisanie dla sceny. Uczynić zadość temu warunkowi nie było rzeczą łatwą, jakby się wydawało. Nie dlatego, żeby mi brakowało talentu dramatycznego. Jeśli o to chodzi, poza moim własnym lenistwem nie napotkałem żadnej przeszkody, która by ograniczyła moje zdolności wywoływania urojonych postaci w urojonych miejscach oraz stwarzania im okazji do teatralnym konfliktów. By jednak zdobyć utrzymanie przy pomocy tego obłąkanego daru, trzeba było wywoływać je w taki sposób, żeby zainteresowały nie tylko moją wyobraźnię, lecz również wyobraźnię co najmniej siedemdziesięciu lub nawet stu tysięcy londyńskich bywalców teatralnych owego czasu.

Wypełnienie tego warunku było całkowicie poza zasięgiem moich sił i możliwości. Nie miałem żadnego upodobania do tego, co się nazywa sztuką popularną, nie posiadałem żadnego szacunku dla popularnej moralności; żadnej wiary w popularną religię; żadnego zachwytu dla popularnej bufonady. Jako Irlandczyk, nie mogłem uchodzić za patriotę ani w stosunku do kraju, który opuściłem, ani do kraju, który go zrujnował. Jako jednostka humanitarna czułem wstręt do przemocy i rzezi zarówno na wojnie, jak w sporcie czy na podwórku rzeźnika. Byłem socjalistą nienawidzącym naszych anarchistycznych bójek o pieniądz, wierzącym w równość jako jedyną możliwą i trwałą bazę organizacji społecznej, w karność, dobre obyczaje i dobór odpowiednich osób na wysokie stanowiska. Nie mógłbym znieść modnego i traktowanego z pobłażliwością trybu życia, które stało otworem dla nie obar-

czonych żadnymi kłopotami „genialnych" jednostek, nawet gdybym się nie obawiał jego demoralizującego wpływu na charakter wymagający tak troskliwej opieki jak mój własny.

W tych sprawach nie byłem sceptykiem, ani cynikiem; po prostu pojmowałem życie inaczej niż przeciętny, szanowany obywatel; a ponieważ znajdowałem w życiu z pewnością więcej radości, i to przeważnie przy pomocy metod, które dla przeciętnego obywatela byłyby nieznośną udręką, przeto różnica między nami nie psuła mi zupełnie humoru.

Stąd prosty wniosek, że pisanie utworów literackich, które by mogły być źródłem rozkoszy dla publiczności, było dla mnie rzeczą wręcz niemożliwą. W okresie mojego niemowlęctwa literackiego starałem się zdobyć oparcie w literaturze pisaniem powieści; istotnie napisałem pięć długich utworów w tej formie bez zyskania czegokolwiek prócz kilku zachęcających komplementów od najczcigodniejszych londyńskich i amerykańskich wydawców, którzy jednogłośnie odmówili mi ryzykowania swego kapitału. Jest rzeczą jasną, że nie ma powieści tak złych, by nie zasługiwały na wydanie, pod warunkiem, że są w ogóle powieściami, a nie bzdurami. Nie byłem wcale przekonany, że pogląd wydawców był zdrowy z handlowego punktu widzenia, dopóki jeden z moich przyjaciół, lekarz, który poświęcił się specjalnie chirurgii oftalmicznej — nie dał mi klucza do mojej rzeczywistej pozycji. Pewnego wieczora zbadał mój wzrok i oświadczył, że nie znajduje w nim dla siebie nic ciekawego, ponieważ mam wzrok normalny. Oczywiście, zrozumiałem to w tym sensie, że mam wzrok taki sam jak wszyscy; on jednak odrzucił tę interpretację, jako paradoksalną, i wyjaśnił mi z pośpiechem, że jestem wyjątkowym i wysoce fortunnym okazem optycznym, gdyż wzrok normalny daje moc widzenia rzeczy dokładnie, będąc równocześnie przywilejem tylko dziesięciu procent ludności, podczas gdy pozostałe dziewięćdziesiąt procent posiada wzrok anormalny. Twierdzenie to wyjaśniło mi od razu mój brak powodzenia w zawodzie powieściopisarza. Oczy mej duszy, podobnie jak oczy mojego ciała, są „normalne"; widzą rzeczy inaczej niż oczy innych ludzi, i widzą je lepiej.

Odkrycie to wywarło na mnie duże wrażenie. W pierwszej chwili opanowała mnie myśl, że mógłbym się utrzymać sprzedając moje dzieła tym dziesięciu procentom ludzi, którzy byli podobni do mnie; ale chwila rozwagi wykazała, że wszyscy oni muszą być bez grosza podobnie jak ja i że wobec tego nie moglibyśmy żyć biorąc wzajemnie do prania własne brudy literackie. Jak zapracować piórem na chleb powszedni było dla mnie zagadnieniem dnia. Gdybym był praktycznym i rozsądnym Anglikiem miłującym pieniądz, sprawa przedstawiałaby się zupełnie prosto: założyłbym na nos anormalne okulary i dostosował moje pole widzenia do upodobań dziewięćdziesięciu procent potencjalnych nabywców moich książek. Lecz byłem tak niezmiernie zadowolony z mojej wyższości, moja anormalna normalność tak mi pochlebiała, że uciekanie się do hipokryzji nie przyszło mi wcale na myśl. Lepiej widzieć normalnie mając funta na tydzień niż patrzeć zezem z milionami w kieszeni. Chodziło tylko o to, jak tu zdobyć tego funta na tydzień. Sprawa ta przestała być tak bardzo trudna od chwili, kiedy zrezygnowałem z pisania powieści.

(Z przedmowy do „Sztuk nieprzyjemnych")

GEORGE BERNARD SHAW

„ANDROKLES I LEW"

Przekład: FLORIAN SOBIENIOWSKI

OBSADA:

Androkles	— EDWARD RĄCZKOWSKI
Megera	— IRENA JUNÓWNA MARIA CICHOCKA
Lew	— JÓZEF HARASIEWICZ
Żołnierze	— JAN MĄCZKA JERZY JOGAŁŁA
Setnik	— ZDZISŁAW KLUCZNIK
Chrześcijanie	— EDWARD ŁADA CYBULSKI WANDA UZIEMBŁO BOGUSŁAWA CZUPRYNÓWNA MARTA GREY
Lavinia	— KRZESISŁAWA DUBIEL
Ferrovius	— TADEUSZ SZANIECKI
Spintho	— JAN GÜNTNER
Porucznik	— ANDRZEJ HRYDZEWICZ
Lentullus	— MICHAŁ LEKSZYCKI
Metellus-Zapowiadacz	— ALEXANDER POLEK
Cezar	— JÓZEF WIECZOREK
Zawiadowca Dozorca Menażerii, Poganiacz wołów	— FERDYNAND MATYSIK
Człowiek z biczem	— ZBIGNIEW BEDNARCZYK
Gladiatorzy	— TADEUSZ KWINTA — JAN BRZEZIŃSKI — JAN KRZYWDZIAK

REŻYSERIA: ZBIGNIEW KOPALKO

ASYSTENT REŻYSERA: JÓZEF HARASIEWICZ

SCENOGRAFIA: MARIAN GARLICKI

PREMIERA DNIA 6 CZERWCA 1963 R.

MARIAN GARLICKI

SZKIC DEKORACJI

Inspicjent	— Alicja Woźniak
Sufler	— Zdzisława Wątroba
Oświetlenie	— Ludwik Kolanowski
Realizacja akustyczna	— Hubert Breguła
Brygadier sceny	— Edward Górski
Kier. prac. krawieckiej	— Feliks Kolak Teodora Rucińska
Kier. prac. stolarskiej	— Zygmunt Osika
Kier. prac. perukarskiej	— Henryk Jargosz
Prace malarskie i modelatorskie	— Władysław Grabowski

„Andkroklesa i lwa" napisał Shaw w roku 1912. Był już wtedy dramaturgiem od lat dwudziestu — a co najmniej od lat piętnastu człowiekiem wielkiego sukcesu i sławy. Zdobył ją szybko, atakiem z wielu frontów. Zaczął wprawdzie od powieści, które go zawiodły — od momentu jednak w którym wybrał formy polemiki, publicystyki i pamfletu, formy dające szansę jego wspaniałym talentom polemisty — w ciągu naprawdę nie wielu lat stał się jedną z najgłośniejszych postaci literatury światowej i pozostał nią do śmierci.

Sukces Shawa był pozornie triumfem człowieka o dowcipie bezczelnym i skandalizującym. To co zwykło się nazywać irlandzkim temperamentem — Shaw uosabiał przez dziesiątki lat w dramaturgii i esseistyce światowej. Dowcip Shawa, paradoksy Shawa, złośliwości Shawa — oto miały być cechy główne talentu i główne źródła sukcesu.

Kiedy jednak mówi się o irlandzkości tego komediopisarza warto jednak chyba się zastanowić, czy nie sięga ona głębiej. Irlandia nie była krajem rudowłosych anegdociarzy, jak przedstawiały Shawa magazyny dla pensjonarek w wieku pokwitania i przekwitania. Historia tego kraju była bardzo serio.

Niewola angielska z zewnątrz, niewola obskurantyzmu wewnątrz, walka o niepodległość i nędza, konflikty religijne, polityczne, klasowe — wszystko to też tworzyło pojęcie „irlandzkich temperamentów".

Shaw operował stylem nonszalanckim i błyskotliwym. Uchodził za najdowcipniejszego z dramatopisarzy swoich czasów — a te „jego czasy" to lata 1880—1950. Dziś popularność i sukces Shawa nieco przygasły, choć nadal w wszystkich większych światowych ośrodkach teatralnych nie ma sezonu bez Shawa. Wystarczy przypomnieć, że największy sukces Broadwayu lat ostatnich to Shaw zaadoptowany do „musicalu".

Nie należy jednak sądzić, że tą drogą wracać będzie Shaw do swej nowej sławy. Nie poprzez dowcip i paradoks sceniczny, które już się nieco postarzały, a nie są jeszcze tak stare, żeby śmieszyć poprzez dystans. Wydaje się natomiast, że przyszłość komedii Shawowskiej to jej... pryncypialność. Jest to wprawdzie słowo niepoważne, ale treść ma rzeczową. Shaw bowiem przede wszystkim był moralistą, intelektualistą o sumieniu społecznym tak wrażliwym, jak np. Defoe czy Dickens. Fascynował go Marks — i to może nawet bardziej jako pisarz, niż jako teoretyk. Shaw pisząc o Profesji pani Warren uczył się chyba praw kpiny i pamfletu także u Marksa, piszącego o profesji Napoleona Sedańskiego.

Dlatego nie w dowcipach lecz w wrażliwości społecznej Shawa kryje się szansa jego nowego renesansu. „Androkles i lew" może być dobrym przykładem tej szansy. Niesie on bowiem bardzo pryncypialną kpinę z treści pustych i dętych, z frazesu, i obłudy. Jest to zabawa wesoła, ale o zamiarze poważnym. I w tym jej wartość... dodatkowa. A może nawet główna.

JERZY BROSZKIEWICZ

W REPERTUARZE TEATRU:

scenariusz: J. KRASOWSKIEGO

wg. powieści ILII ERENBURGA

„Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca"

ADAM MICKIEWICZ

„Dziady"

scenariusz: J. GÜNTNER

wg. powieści BOLESŁAWA LEŚMIANA

„Przygody Sindbada Żeglarza"

(przedstawienie dla dzieci i młodzieży)

W. SZEKSPIR

„Sen nocy letniej"

G. BERNARD SHAW

„Androkles i lew"

Nowohucka Drukarnia PT. zam. 1442 3.000 5. 63. — Fz-112(333)

CENA 4 ZŁ