TEATR ZIEMI OPOLSKIEJ

SEZON 1970/71

TEATR ZIEMI OPOLSKIEJ

Odznaczony Odznakami Tysiąclecia Państwa Polskiego i „Zasłużonemu Opolszczyźnie" oraz Medalem „Za zasługi dla miasta Opola"

OPOLE, UL. KOŚNEGO 2.

DYREKTOR

Artur Gadziński

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

Stanisław Wieszczycki

KIEROWNIK LITERACKI

Krystyna Konopacka-Csala

Premiera w dniu 3 lipca 1971 r.

GRECKI MIT POD PIÓREM ANGIELSKIEGO KPIARZA

Tytuł komedii George'a Shaw'a nawiązujący do znanego greckiego mitu o rzeźbiarzu Pygmalionie i jego marmurowej Galatei, nie oznacza, że chodzi tu o jakąkolwiek przeróbkę lub uwspółcześnioną wersję antycznej przypowieści. Grecki Pygmalion wyrzeźbił w marmurze postać pięknej kobiety, którą obdarzył imieniem: Galatea. Uroda posągu okazała się tak niezwykła i olśniewająca, że twórca Galatei zapłonął do niej żarliwą miłością. Wówczas wszechmocna Venus, bogini miłości, ulitowała się nad zakochanym rzeźbiarzem i tchnęła życie w martwy posąg. Tak oto starożytni Grecy apoteozowali siłę miłości.

„Pigmalion" Shaw'a nie jest jednak peanem na cześć tego uczucia. Wielki Kpiarz, wybitny dramaturg angielski, z którego życiorysu, obejmującego bezmała cały wiek (ur. 26. VI. 1856, zm. 2. XI. 1950) przeszło 70 lat przypada na okres bujnej twórczości pisarskiej, użył imenia mitycznego rzeźbiarza z całą wrodzoną sobie przekorą.

Wątek miłosny nigdy zresztą nie stanowił u Shaw'a głównej osi dramatu. Jego pisarstwo sceniczne wypływało z poprzedzających je zainteresowań publicystycznych, społecznikowskich. Zanim napisał swój pierwszy utwór sceniczny (1892 — „Widower's Houses") był już znanym z odwagi i bezkompromisowości działaczem, walczącym o postęp w sferze stosunków społecznych i obyczajowych. Był uporczywym demaskatorem tradycyjnej, zakłamanej moralności angielskiej burżuazji. Angażował się również w problemy reform gospodarczych.

„Pigmaliona" napisał w 1912 r. (prapremiera w Wiedniu w 1913), mając już za sobą szereg głośnych sukcesów scenicznych, m. in. „Profesję Pani Warren" *), „Żołnierza i bohatera", „Kandydę", „Cezara i Kleopatrę", „Majora Barbarę", „Androklesa i lwa". W żadnym z tych utworów wątek miłosny nie stanowi głównego problemu, a jeśli się nawet pojawia, to tylko jako jeden z elementów, poszerzających tło psychologicznych lub obyczajowych i społecznych konfliktów.

Trzeba jednak przyznać, że fabuła jego „Pigmaliona" pociągała wielu scenicznych realizatorów tej sztuki do sugerowania widzom rodzącego się między Elizą i profesorem Higginsem wzajemnego uczucia. Wystarczy tymczasem zapoznać się z dopisanym do „Pigmaliona" niescenicznym epilogiem, aby ostatecznie utwierdzić się w przekonaniu, że Shaw nie zamierzał sugerować tradycyjnego happy-endu swojej komedii. Przeciwnie, przewidywał zupełnie inne losy jej bohaterów, a więc ewentualne małżeństwo Elizy z Fredem i skomplikowane perypetie tej pary, próbującej podjąć samodzielną pracę w własnej kwiaciarni. W owym epilogu odnajdujemy całą trzeźwość spojrzenia Shaw'a na życie i jego konsekwentne odkłamywanie powszechnie przyjętych schematów.

Mimo to — jak już wyżej wspomniano — większość autorów inscenizacji „Pigmaliona" wychodziła z założenia, że publiczność będzie rada, gdy w chwili opadania kurytyny pozwoli się jej wierzyć w „szczęśliwe zakończenie", a więc w rychłe zaślubiny Higginsa z Elizą. Tytuł komedii nabierał wówczas bliższych skojarzeń z mitycznym pierwowzorem, bo proces pełnego „uczłowieczenia" prymitywnej Elizy wiązał się wówczas z ożywczym działaniem uczucia miłości.

Wydaje się, że Shaw celowo zakończył akcję sztuki w takim momencie, który pozostawia reżyserowi miejsce na dowolne sugestie co do dalszych losów bohaterów „Pigmaliona". Owa furtka odgrywa chyba u Shaw'a rolę przekornego sprawdzianu jak dalece teatr i publiczność ulegną schematycznym nawykom dopasowywania konkretnych faktów do własnych marzeń o łatwym, przyjemnym, uproszczonym życiu. Tak właśnie zwykle bywało, bo w zdecydowanej większości scenicznych realizacji „Pigmaliona" Eliza zawracała w ostatniej chwili od kulis ku Higginsowi, a z twarzy i gestów obydwojga bohaterów widz mógł odczytać, że „pokłócili się, nawymyślali sobie, wylali żółć z serca, ale teraz już wszystko będzie dobrze!"

W ten sposób kreowali główne postacie „Pigmaliona" najwybitniejsi aktorzy wielu teatrów świata, bo dodajmy, że o te role ubiegali się najznakomitsi artyści sceny.

W Polsce twórczość wielkiego pisarza angielskiego zyskała sobie szczególne u-

---

*) graną wówczas w Anglii jako przedstawienie zamknięte, bo dopiero w 1926 r. angielska cenzura zezwoliła na publiczną prezentację tej sztuki.

znanie, wkraczając na sceny już u progu XX w. Pierwszymi sygnałami późniejszego powszechnego powodzenia sztuk Shaw'a u naszej publiczności były inscenizacje w teatrze lwowskim („Uczeń szatana" — 1903 r.) i krakowskim („Żołnierz i bohater" — 1904 r.). Początkiem długotrwałego, triumfalnego pochodu dzieł Shaw'a po polskich scenach była jednak dopiero premiera „Kandydy", wystawiona w 1906 r. w warszawskim teatrze „Rozmaitości" i przyjęta wręcz entuzjastycznie. Od tej pory nie ma prawie sezonu, w którym sztuki Wielkiego Kpiarza nie byłyby w Polsce wystawiane. Rekordy częstotliwości wystawień bił jednak u nas zawsze „Pigmalion", wprowadzony na scenę po raz pierwszy w Teatrze Polskim w Warszawie z znakomitą Marią Przybyłko-Potocką w roli Elizy i z Aleksandrem Zelewerowiczem jako Higginsem. W latach trzydziestych wyspecjalizował się w roli profesora fonetyki Aleksander Węgierko, aktor urzekająco dowcipny i pełen „szorstkiego wdzięku". Występował gościnnie na wielu scenach polskich. W Łodzi w 1938 r. jego partnerką była Barbara Ludwiżanka, obdarzająca postać Elizy swoją specyficzną subtelnością psychologicznych niuansów. Również i po II wojnie światowej „Pigmalion" przewija się stale przez nasze sceny, przyjmowany zawsze przez publiczność z ogromnym upodobaniem.

Wydaje się, że dziś, kiedy z perspektywy własnych doświadczeń lepiej rozumiemy proces zjawiska, zwanego awansem społecznym, możemy tym trafniej przeanalizować drogę przemian, jakie zachodzą w postaci Elizy. I tym bardziej przekonywująco rysuje się nam intencja autora, sugerującego nie tradycyjny miłosny happy-end lecz uniezależnienie się Elizy i jej odejście od Higginsa. To nie miłość jest motorem przemiany prymitywnej, wulgarnej kwiaciarki w myślącego człowieka. W ślad za znajomością właściwej wymowy i nieskazitelnych form towarzyskich zaszły w tej dziewczynie coraz wyraźniejsze zmiany w skali jej zainteresowań, ogólnej wiedzy, a przede wszystkim — w umiejętności oceniania ludzi i panujących między nimi stosunków. W tym skomplikowanym procesie psychologicznym rozwija się w Elizie poczucie ludzkiej godności i ono właśnie czyni z niej pełnego człowieka. Galatea stała się człowiekiem dzięki miłości swego twórcy. Jej człowieczeństwo było więc ukoronowaniem zależności od drugiego człowieka. Eliza staje się człowiekiem w chwili, gdy się od swego „twórcy" uniezależnia, gdy podejmuje decyzję samodzielnej drogi życiowej. Tym samym jej losy uzyskują inny wymiar w odniesieniu do społecznych i moralnych kryteriów.

Nie jest sprawą zbyt istotną, czy zagęszczenie całego tego procesu w ramach kilku miesięcy ma cechy prawdopodobieństwa. Wolno Wielkiemu Kpiarzowi zakpić sobie z czasu, skoro nie kpi z człowieka, a przeciwnie — zdaje się wtórować Gorkiemu i jego słowom: — Człowiek — to brzmi dumnie.

Być może zresztą, że sam Shaw nie przewidywał, w jakim stopniu jego komedia napełni się głębszymi treściami. Pomysł „Pigmaliona" zrodził się bowiem z jego naukowych i praktycznych zainteresowań problemami fonetyki. Przywiązywał do niej ogromną wagę i sam, jako mówca występujący często na wiecach, usilnie pracował nad własną dykcją, zasięgając porad nie tylko u ówczesnych angielskich uczonych, ale także np. u wybitnych śpiewaków operowych, którzy z racji swojej profesji znali tajniki techniki wymowy i modulowania dźwięków. Swój wstęp do „Pigmaliona" poświęcił Shaw prawie w całości sprawie znaczenia i stanu współczesnych mu badań nad fonetyką, wymieniając szereg czołowych angielskich naukowców, na których odkrycia i publikacje powołuje się w „Pigmalionie" profesor Higgins. Ów wstęp do „Pigmaliona" wyraźnie określa pierwotny

zamysł autora sztuki, czego dowodem może być ten oto fragment:

> (...) jeśli sztuka moja uświadomi publiczność, że istnieją tacy ludzie jak fonetycy i że należą obecnie do najpotrzebniejszych ludzi w Anglii — spełni ona swoje zadanie.
> Muszę się pochwalić, że „Pigmalion" cieszył się ogromnym powodzeniem na scenach i ekranach całej Europy, Ameryki Północnej i Anglii. Sztuka ta jest tak całkowicie i rozmyślnie dydaktyczna, a temat jej uważany jest za tak suchy, że z rozkoszą rzucam ją na głowy mędrków, którzy skrzeczą jak papugi, że dzieło sztuki pod żadnym pozorem nie powinno być dydaktyczne. Sprawdza się tu słuszność mojego twierdzenia, że wielka sztuka nigdy niczym innym być nie może.

Nie podejmując polemiki z Shaw'em na temat dydaktycznych obowiązków sztuki i na temat, czy powodzenie „Pigmaliona" może być dowodem sukcesu dydaktyzmu wielkiej sztuki — podkreślmy, że istotnie cała sceniczna twórczość Shaw'a ma zdecydowanie dydaktyczny charakter. Jej podstawowym założeniem było uświadomienie angielskiemu społeczeństwu całego zła, fałszu i niesprawiedliwości, jakim to społeczeństwo patronowało. Sprawą talentu i błyskotliwości pióra pisarza było, że owa dydaktyka uzyskiwała wysoką rangę artystyczną.

Zrodzony z dydaktycznej intencji popularyzatora nauki o fonetyce „Pigmalion", stał się w rezultacie utworem o szerszej i głębszej wymowie. W zabawnej, pełnej wdzięku i znakomitego dowcipu „przygodzie romantycznej" profesora i jego uczennicy doszła znowu do głosu nieustająca u Shaw'a pasja społecznika i moralisty, zwolennika postępowych reform społecznych i obyczajowych. Nie przemówiła tonem pompatycznym i grzmiącym, bo nigdy nie była to tonacja, odpowiadająca stylowi Wielkiego Kpiarza. I chyba dlatego właśnie tak długo, tak uporczywie krążą po scenach sztuki Shaw'a, jakkolwiek w swoich społecznych i obyczajowych realiach straciły już aktualność. Tkwią w nich jednak trwałe wartości: nienawiść do niesprawiedliwości, obrona godności człowieka, wiara w to, że człowiek może i powinien poprawiać siebie i świat, w którym żyje. I jeszcze jedno, co przydaje sztukom Shaw'a niegasnącego uroku: w najlepszym gatunku, błyskotliwy dowcip. To dużo, wystarczająco dużo, aby pozwolić spuściźnie Shaw'a żyć nadal na scenach.

k.k.c.

TERENOWE FILIE
TEATRU ZIEMI OPOLSKIEJ

RACIBÓRZ
Powiatowy Dom Kultury
ulica Chopina 31
tel. 39-67

BRZEG
Brzeski Dom Kultury
ulica Mleczna
tel. 858

KĘDZIERZYN
Dom Chemika
ulica Świerczewskiego 27
tel. 20-77

NYSA
Zakładowy Dom Kultury ZUP
ulica Głuchołaska
tel. 924

☆ ✲ ☆

Przypominamy adres biura, przyjmującego zbiorowe zamówienia na bilety: Dział Organizacji Widowni — Opole, ul. 24 Marca 1, telefon 59-41.

REPERTUAR BIEŻĄCY

Scena dramatyczna

ŚCIEŻKI — N. Chajtova

KAŻDY KOCHA OPALĘ — J. Patricka

KARTOTEKA — T. Różewicza

Scena lalkowa

BAMPA W OAZIE TONGO — J. Zaborowski i J. Wilkowski

TOMCIO PALUCH — J. Wolski

✲

W PRZYGOTOWANIU

Scena dramatyczna

KTOŚ NOWY — M. Domańskiego

SPRAWA — Al. Suchowo Kobylina

Scena lalkowa

MAŁY WZYWA KAPITANA — wg powieści St. Platówny

✲

Opracowanie literackie programu
Krystyna Konopacka-Csala

Opracowanie graficzne
Marcin Wenzel

George Bernard Shaw

PIGMALION

Przygoda romantyczna
w 5-ciu aktach

Przekład: Kazimierz Piotrowski

O b s a d a :

ELIZA DOOLITTLE	Alicja Telatycka
ALFRED DOOLITTLE, jej ojciec	Stanisław Marecki
PROF. HENRY HIGGINS	Jerzy Jasiński
PANI HIGGINS, jego matka	Halina Pruszyńska
PŁK. PICKERING	Piotr Milnerowicz
PANI PEARCE, gospodyni Higginsa	Janina Skałacka
PANI EYNSFORD HILL	Irena Charkowska
KLARA, jej córka	Barbara Barcz
FREDDY, jej syn	Mirosław Gawlicki
AMBASADOR	Tadeusz Molski
JEGO MAŁŻONKA	Irena Artycz
NEPOMMUCK	Ryszard Wilda
OBYWATEL I	x x x
OBYWATEL II	Ryszard Wilda
KOBIETA	Irena Artycz
POLICJANT	x x x

Goście Ambasadora, lokaje, pokojówki.

REŻYSER

Irena Byrska

SCENOGRAF

Irena Burke

Przedstawienie prowadzi — Michał Domski; kontrola tekstu — Teresa Kassowska; kier. techniczny — Jan Balcerek; pracownie krawieckie — Leokadia Kurdej i Grzegorz Biłan; pracownia fryzjerska — Gertruda Kokot; prace malarskie — Witold Warmuzek; światło — Wiktor Maciążek; modelator — Aleksander Łakomski; rekwizytor — Hubert Dobis; brygadzista sceny — Tadeusz Szadkowski.

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

CENA: ZŁ 2,—

Opol 1842/71 2.000 L-5/1229