

„UCZEŃ DIABŁA” G. BERNARDA SHAW'A

w przekładzie Floriana Sobieniowskiego

na scenie muzyczno-operowej

Pierwszy akt zapowiada iberowski dramat zbuntowanej jednostki, walczącej z zaśniedziałym, pełnym przesądów środowiskiem. Z pasją rewolucjonisty przeciwstawia Shaw całą galerię postaci ze wspaniale wyczelowaną matką rodu — panią Dudgeon — na czele, środowisku szczerości i radości życia. Jakie reprezentuje Ryszard. Atmosfera tej siedziby anglikańskiego purytanizmu i obłudy jest przytłaczająca. Gdy w dostojne zgromadzenie, czekające na odczytanie testamentu Dudgeon'a, wpada znieznacka Ryszard, witamy go jak strumień świeżego powietrza, pozwalający na chwilę odetchnąć. Wykłęty, sponiewierany w swej rodzinie Ryszard góruje wysokim poczuciem moralności nad całym otoczeniem. Pięknie pomyślane jest spontaniczne porozumienie Ryszarda z młodą i normalną istotą Esterką, która chwytą się go jako nadziei wyjścia z tego grobu jej młodości.

Tak mocno skonstrastowane dwa światy każą przewidywać dalsze rozgrywki dobra ze złem, po wzniesieniu nakreślonych linii. Lecz Shaw jest kapryśny. W drugim akcie pochłaniają go już inne problemy.

Zatraca ją coraz bardziej powiązania z ekspozycją sztuki. Jest w drugim akcie jeden doskonały dramatyczny moment, gdy siedzący w mieszkaniu pastora z jego żoną Ryszard pozwala się aresztować w zastępstwie pastora. Ten moment autor przygotował i wypracował znakomicie, pokazując lwi pazur dramaturga. I to jest istotnie kluczowy punkt sztuki, która mogłaby się skończyć w tym miejscu. W dalszych scenach autor nie wychodzi poza melodramatyczną narrację (typowe elementy melodramatu: nienawiść — miłość — tzy rozpaczy — ucieczka — szubienica — ocalenie — wspólne śniadanie) i posługuje się jaskrawymi, a nawet brutalnymi efektami.

Nie ratuje sytuacji zreżymowane szermierka słów podczas sparodiowanej sceny sądowej i na placu w cieniu szubienicy. Nie dają sztuce głębi luźno rzucone patrystyczne hasła, podkreślające jedynie historyczność zdarzeń, które rozgrywają się w II połowie XVIII w. podczas walk Ameryki o niepodległość. Jakże daleko odeszliśmy od sprawy testamentu stanowiącej „gwóździę” ekspozycji. Wątek dramatyczny rozwadnia się na szereg odstępów w akcie III-cim. Mario-

netkowość zakończenia sztuki nie wzrusza widza pomimo wprężenia całej maszyny jaskrawych efektów scenicznych. Tę część utworu potraktował Shaw jako satyrę, choć szczerząc przez usta bohatera nie tylko wojsko i społeczeństwo, lecz i samego króla angielskiego. Zbiorowa charakterystyka Anglików wpada w „Uczniu diabła” nader ujemnie, a metody wojny kolonialnej przy pomocy niemieckich wojsk najemnych z wieszaniem ludzi „dla przykładu” przypominają nam niedawne przeżycia...

Wyrazistą postacią sztuki jest pani Dudgeon, fanatyczka, tyranizująca całe otoczenie, bezwzględna i bezkompromisowa. Ryszard, wygłaszający w I akcie tyradę o swoim pokrewieństwie duchowym z diabłem, robi to jedynie dla jeszcze silniejszego skonstrastowania swojej osoby z obłudnie pobożnym, a w gruncie rzeczy złym środowiskiem, które nadużywa imienia boskiego dla pokrycia swych niecznych postępów. Ryszard jest człowiekiem szlachetnym ponad miarę przeciętną. Uzbroił go autor w duże zalety serca na samotną walkę z otoczeniem.

Jest pewna niekonsekwencja w postaci pastora, w jego przetopieniu się z drobnomieszczanina, rozkochanego w szczęściu rodzinnym, na buntownika i wodza powstańców. Lecz w melodramatach dzieją się przeciwieństwa najdziwniejsze.

Historyczne przesłoki Judyty są mało przekonujące.

Reżyseria Dobiesława Damieckiego poszła w kierunku wyjaskrawienia melodramatyczności utworu. W akcie I reżyser osiągnął dużą siłę wyrazu przez skoncentrowanie układu poszczególnych scen na postaci pani Dudgeon, robiąc ją konsekwentnie ośrodkiem całej akcji. Dzięki temu zaznaczyła się od razu wyraźna linia podziału z chwilą wejścia na scenę Ryszarda. Staranna praca reżyserską znać zwłaszcza w partiach zbiorowych, które doskonale rozplanowano na niewielkiej scenie. Przedstawienie ma dobre tempo, sceny „nawijają się” sprawnie jedna na drugą, co ma duże znaczenie ze względu na pewne pokrewieństwo „Ucznia diabła” z filmem sensacyjnym, szczególnie w II części.

Helena Gruszecka znakomicie wypracowała rolę pani Dudgeon, stwarzając postać niezwykle sugestywną. Zharmonizowała wspaniale zewnętrzny rysunek anglikańskiej malki rodu z jej wewnętrzną sylwetką, obciążoną dziedzicznym bagażem przesądów i rzucającą z pasją przekleństwa na własnego syna. Damiecki był żywiołowym Ryszardem; podkreślał awanturniczość i rewolucyjność tej postaci. Scenę aresztowania zagrał efektownie, wykorzystując wszystkie jej dramatyczne atuty. Trudno nam było zgodzić się z interpretacją sceny sądu, gdzie Damiecki nie uchronił się od lekkiej szarży.

Irena Górską nie mogła nadać za kaprysami Shaw'a, który z konwencjonalnej zimnej pastorowej chciałby nagle wykrzesać plomienisty żar uczuć „nielegalnej” kochanki. Górską przejęła się głęboko pierwszą koncepcją tej postaci i taką pozostała do końca pomimo omdleń, płaczów i zawodzeń, potwierdzając tym silniej marionetkowość drugiej części utworu. Za to Kazimierz Wilamowski w roli Andersona piorunująco przeobraził się na rozkaz autora z powolnego i trochę zniewieściałego pastora w bohatera sceny powstania i w tej roli było mu nawet bardziej do twarzy. Doskonałą sylwetkę gen. Burgoyne stworzył Janusz Dzewoński, uwypuklając w tej epizodycznej roli perfidie angielskiego oficera szczególnie przyklejonym do twarzy obłudnym uśmiechem. Janina Anusiakówna była pełną szczerości i pierwotności uczuć dzikuską. Zidiociałego Krzysztofa — żalony owoc „cnót” mieszczańskich — zagrał świetnie Jan Nowicki. Dobry był Edward Fertner w roli Williama Dudgeon'a. W mniejszych rolach wystąpili: Osto-Suski, Sendecik, Kossakówna, Apa, Jaszczeltowa, Samogi i Kojalłowicz.

Dekoracje Stanisława Cegiełkięgo dysekretne, stonowane z szarością środowiska mało miasteczkowego i codziennością kostiumów. Impresje były na kominku „Wedgewoody”. Czyżby oryginalne?

Zofia Karcewska - Markiewicz