

»UCZEŃ DIABŁA«

G. B. SHAW'A

„Uczeń Diabła“ to stop bardzo różnorodnych kruszców. Odnajdujemy tu ślady i dramatu psychologicznego i dramatu historycznego (w sensie rewizjonizmu „Joanny d'Arc“ tegoż autora), i bardzo ruchliwego melodramatu. Oczywiście można się spierać, czy ten stop jest jednolity, czy Shaw nie pogubił na przestrzeni trzech aktów tego lub owego wątku, czy pozostał wierny prawdzie psychologicznej. Nie należy jednak zapominać o jednym: dla Shaw'a teatr to przede wszystkim pyszna zabawa intelektualna. Shaw lubi pasjami kpić nie tylko z przyjętych kanonów moralności, z oficjalnej historii, ze starej Anglii, ale i ze swoich własnych postaci, z zasad dramaturgii, no i z widzów. A nie najmniej chyba i... z krytyków.

W „Uczniu Diabła“ zakpił sobie po kolei z wszystkiego i z wszystkich. A że ta sztuka nie przestaje być in-

teresująca, zabawna, i wolna przy tym od gadulstwa, tak uprzykrzonego w niejednym utworze shawowskim — siwem, nie przestaje być doskonałym teatrem — wybaczymy mu wszystko.

Rzecz dzieje się w Ameryce w czasie wojny o niepodległość, która miała przekształcić kolonię angielską w potężne Stany Zjednoczone. Ryszard Dudgeon, niepoń, przemysłnik i obywatel jest odszczepieńcem purytańskiego i... obłudnego środowiska. Jest „ucznem diabła“, na którego własna matka — wspaniale postawiona figura o drapieżnej prawdzie psychologicznej — rzuca klątwę.

Ale podczas gdy stara pani Dudgeon, zdławiający w sobie głos serca, stała się obca wszystkiemu co ludzkie; podczas gdy bogobojni stryjowie i ich żony kryją pod maską pobożności chciwość i podłość; podczas gdy, ofiara swojej matki, drugi syn Krzy-

sztof stał się półgłówkiem — marnotrawny Ryszard, pod pozorami narzuczonego mu przez drugich satanizmu, promieniuje radością życia, wewnętrzną uczciwością i szlachetnością. Z miejsca np. reaguje na krzywdę terroryzowanej przez swą matkę sieroty.

Pierwszy prztyczek, jaki Shaw wymierza w nos purytanizmowi, oficjalnej moralności i obłudzie.

Akt I-szy jest arcydziełem samym w sobie. Zwarta ekspozycja; konfrontacja jaskrawo skonstruowanych osobowości i grup; świetna scena zetknięcia się Ryszarda z piękną i cnotliwą Pastorową, którą bezwiednie urzeka bujna siła bijąca od Ryszarda i która ten urok tłumaczy sobie jako nienawiść — niewiele znam sztuk, w których pierwszy akt tyle by nam mówił od razu o charakterach, namiętnościach i obłudzie.

W akcie II-gim Shaw zakpił sobie z Pastora i jego żony Judyty. Pastor sprowadził Ryszarda do swego domu, by go przestrzec przed niebezpieczeństwem. Bo żołnierze J.K.M. Jerzego III-go, „pacyfikując“ zbuntowaną kolonię, wieszają „dla przykładu“. W rezultacie jednak — po uroczym scenie przypadkowego sam na sam z Judytą — Ryszard porwała się sa-

presztować przez żołnierzy, którzy przyszli po Pastora, bo Pastora Anglicy postanowili tym razem powiesić. Judyta mdleje w ramionach Ryszarda, którego musi przecieć poęgnać jak męża. Pastor wraca i nie-domyślnie wypytuje się o los Ryszarda. Kiedy wreszcie dowiaduje się, że mieli jego, Pastora powiesić, ku zdumieniu i oburzeniu Judyty rzuca „do diabła“ swoją zrównoważoną i mądłą nieco poprawność, swój stan duchowny. Chwyta za pistolety i znika.

W akcie III-cim Shaw używa sobie ile wlezie na historii, na starej Anglii, na brytyjskim ministerstwie wojny, na ówczesnej armii angielskiej złożonej z zaciężnych żołnierzy niemieckich i skretyniałych oficerów angielskich (major Swindon) itd. itd. Ta część satyryczna jest najlepsza.

Psychologiczna i sentymentalna — mniej. Judyta odwiedza Ryszarda w więzieniu, wyznaje mu swą miłość i bezakutecznie błaga aby ujawnił, że nie jest Pastorem Anderson. Ale kiedy zmilitaryzowany i zwycięski Pastor wraca na czele swoich żołnierzy, ratując Ryszarda dostojnie spod stryczka — wszystko, co Judyta ma do powiedzenia Ryszardowi, ogranicza się do prośby o dyskretne milczenie.

Prztyczek w nos domysłom widzów i... prawdzie psychologicznej. Bo przecieć jedynie prawdziwe i odkrywcze były słowa Judyty wyrzeczone w II-gim akcie do męża: „Obejmij mnie tak jak on, może znowu zemdleję“... (cytuje z pamięci).

„Uczeń Diabła“ to najlepsze bodaj przedstawienie z wszystkich, jakie dane nam było oglądać w Teatrach Miejskich. Jest to niewątpliwie podwójną zasługą Dobiesława Damięckiego,

Jako reżyser p. Damięcki wymodelował starannie każdy szczegół. Scena czytania testamentu, scena rozmowy Ryszarda z Judytą, scena sądu zasługują na pełne uznanie. Wprawdzie tłum w III-cim akcie wypadł mi zernie, ale to już wina szczupłości sceny.

Jako aktor dał p. Damięcki Ryszardowi rozmach romantycznego bohatera i urok płynący z brutalności połączonej z utajoną szlachetnością.

Helena Gruszecka, którą znaliśmy dotychczas jako aktorkę charakterystyczną, stworzyła w roli pani Dudgeon nieprzeciętną kreację. Oschłość, surowa władza, pełna uras i strumionych kompleksów zawziętość — wszystko to wygrała modulacją gło-

su, mimiką, postawą, ruchami i doskonałą charakteryzacją.

Irena Górska mocowała się dzielnie z łamańcami psychologicznymi w roli Pastorowej. Miała dużo słodczy jako wzorowa żona, i trafnie oddała niepokój nieoczekiwanych uczuć.

Kaz. Wilamowski znacznie lepiej czuł się z pistoletami za pasem, aniżeli z biblią w ręku. Ale również jako wyrozumiały i... starszy wiekiem mąż miał akcenty przekonujące.

Janina Anusiakówna wydobyla z roli Esterki prawdę tego zahukanego i brutalizowanego zwierzątka. Janusz Dzewoński (generał Burgoyne) narysował interesującą figurę chłodnego i cynicznego mordercy w skórze dżentelmena. Nieodparcie śmieszny był Jan Nowicki w roli głupiego Krzysztofa. Z majora Swindona — Wład. Osto-Suski — zadowolony byłby chyba sam Shaw. Cały zresztą zespół — bez zarzutu.

Dekoracje (zwłaszcza w akcie I-szym) i kostiumy Stan. Cegielskiego utrzymywane w stylu. W akcie III-cim rynek i szubienica rozsadały ramy scenki, ale to już niczyja wina.

Bolesław Wójcicki.

Furia Wawiana — 1. XII 1946