

FALSZYWY I PRAWDZYWY UCZEŃ DIABŁA

SZUBIENICA NA SCENIE

Państwowy Teatr Śląski w Katowicach — trzeba to głośno powiedzieć — ma dziś spośród teatrów polskich najbardziej wyrównaną i najbardziej konsekwentną linię repertuarową. Teatr ten nie poszedł dotychczas na żaden kompromis, na żadną koncesję dla widza, będącego z demokracją na bakier. Ostatnie wznowienie przez dyr. Krasnowieckiego jego łódzkiego „Ucznia diabła” oraz prapremierowe wystawienie nowej sztuki Ważyka — prawo,



Wład Krasnowiecki jako Burgoyne w „Uczniu diabła” G. B. Shaw'a

rzadko cedowane prowincji przez zazdrosną o „nowości” stolicę — są nowym dowodem znaczenia pozycji kulturalnej Teatru im. Wyspiańskiego.

„Uczeń diabła” to jedna z tych wczesnych sztuk G. B. Shaw'a, na których, jak na preparacie anatomicznym, śledzić można rozwój techniki shawowskiej i jej stopniowego odchylenia się od ustalonych kanonów twórczości dramatycznej. Ma to być „Uczeń diabła” makomita warunków do podważenia się tzw. szerokiej publiczności, pełna fantazji i satyry. Móra by można określić ten „Uczeń diabła” jako sztukę, w której, mimo że szereg wątków i motywów jest tak uboższych, jak w sztuce Shaw'a, to jednak i w niej znajdujemy już Shaw'a in nuce i szczególnie przyjemne jest w „Uczniu diabła” dostrzekać się tego przyszłego Shaw'a.

Rzecz dzieje się w Ameryce, w samym początku rewolucji: 13 stanów przeciw panowaniu angielskiemu. Komentarz, wyświetlany na ekranie, z pożytkiem i humorem objaśnia mniej zorientowanym widzom to dziejowe sztuki. Shaw, oczywiście, nie łączy czarnych barw dla odmalowania rodaków, tym razem kładąc nacisk przede wszystkim na niedołęstwo rządów angielskich i bezmyślność ich terroru.

Z trzech aktów sztuki każdy jest z innej parafii, a przeciwko powiązany z następnym nie tylko mechanicznie. Akt I. to ponury, naturalistyczny obraz obłudnej, konserwatywnej rodziny, w której tylko wyrodek i tzw. „parszywa owca”, niejaki Ryszard Dudgeon, jest postacią dodatnią, wolną od purytańskiej skorupy. Na scenie dzieją się różne zajmujące rzeczy: odczytanie testamentu, co zawsze pasjonuje zwolenników kryminalnej fabuły, próśby, groźby, przekleństwa itp. Jest tu również sporo skandynawszczyzny, ciekawy przykład oddziaływania epoki na młodego Shaw'a.

Akt II. to dla odmiany historia melodramatyczna, pistolety, aresztowania, sceny miłosne, w ogóle „pojedynki szlachetnych”. Ale Shaw robi tu już czasem „perskie oko” i komplikuje sprawę. Bo Judyta Anderson kocha i nie kocha Ryszarda, a tak samo Ryszard piękna pastora. Zaczynamy przeczuwać co nastąpi.

Następuje — w akcie III — już prawdziwy Shaw, zagadany, filozofujący, paradoksalny i mądry. Na scenie proces przed sądem wojskowym, szubienica, pocieszyciel duchowny i kat z zakrytą twarzą. Nie szkodzi, wiemy, że na szubienicy nikt nie zawisnie, że to tylko rekwizyt sceniczny, ułatwiający (!) bohaterowi i dowcipu dyskusję. Bohaterem tej części „Ucznia diabła” jest

Jaś-dzientelmen — generał Burgoyne, wódz armii angielskiej, która niebawem pod Saratoga złoży broń przed przeważającymi siłami amerykańskimi powstańców. To postać zupełnie shawowska, sceptyk, inteligent, cynik, przechera. Władysław Krasnowiecki gra go też w duchu shawowskim, gra świetnie, pełen wdzięku i niewołącego czaru. Jego partnera, zresztą postać wiążącą w sztuce, wcielił Dobiesław Damięcki w stylu romantycznym, wypełniając scenę szerokim gestem i zamasywonym słowem. Jeżeli Ryszard Dudgeon nasuwał chwilami wspomnienie Douglasa Fairbanka ze „Znaku Zorzy” to Irena Górską jako Judyta Anderson przypominała z oddali Zofię Jaroszewską w „Romansie” Sheldona; z tym zastrzeżeniem, że amerykański melodramacista potraktował swoją śpiewaczkę śmiertelnie serio, podczas gdy europejski kpiarz doskonale zdaje sobie sprawę z ograniczenia sentymentalnej żony pastora.

Szlachetnym w tonie pastorem, zamieniającym z ogniem biblię na pistolety, był S. Winczewski, tepego majora angielskiego zagrał wyraziście W. Zastrzeżyński, a sympatycznego sierżanta W. Jabłoński. Żywa sylwetka pogłupiałego Krzysztofa Dudgeon dał M. Jasiecki. Mam pewne zastrzeżenia wobec gry Haliny Cieszkowskiej, która poprowadziła swą rolę pograniczem demonizmu i dulszczyzny, gdy Shaw chciał niewątpliwie na przykładzie matki rodu Dudgeon pokazać najbardziej niszczące, wprost kliniczne skutki zapiekłego purytanizmu. Niemniej, trzeba podkreślić szerokość skali interpretacji scenicznej u Cieszkowskiej, która z niej czyni wybitną przedstawicielkę wół charakterystycznych na scenie polskiej. Uważam wreszcie za swój obowiązek zacytować grę Krystyny Mielkówny w epizodycznej roli Esterki, córki naturalnej jednego ze zmarłych Dudgeonów. Tę młodzieńca, początkującą aktorkę ujrzałem na scenie po raz pierwszy i muszę powiedzieć, że wydała mi się artystką o dużym wrodzonym talencie i dość już poważnych umiejętnościach: chciałbym jej wywróżyć dobrą przyszłość sceniczną, choć wiem już niestety, że takowa wroźnia.

Przedstawienie katowickie „trzymało się kupy” — największą pochwałą reżyserii Krasnowieckiego, wobec utworu tak rozbieganego jak „Uczeń diabła” i zawierającego w sobie tyle różnorodnych składników. Przejdźcie od jednego do drugiego i piątego stylu nie wywoływało wrażenia dysharmonii, zdawało się być uzasadnione i logiczne. Korzystną w tym rolę odegrały też przemysłane, dobre, dekoracje Władysława Daszewskiego.

OD SHAWA DO WAŻYKA

„Uczeń diabła” wcale nie jest „ucznem diabła” jak mu to przypisał niefortunny przekład Florian Sobieniowski. Ryszard Dudgeon jest fałszywym „ucznem diabła”, w istocie reprezentujący uczciwość, moralność, ducha postępu, niezależność myślenia, bunt przeciw formom skostniałym. To dopiero Adam Ważyk, pod wprowadzającym nieco w błąd tytułem „Bankierzy ruin”, pokazuje prawdziwy czarci pomiot, złą siłę motoryczną historii, kogoś, którego z większą słusznością można by nazwać „ucznem diabła”.

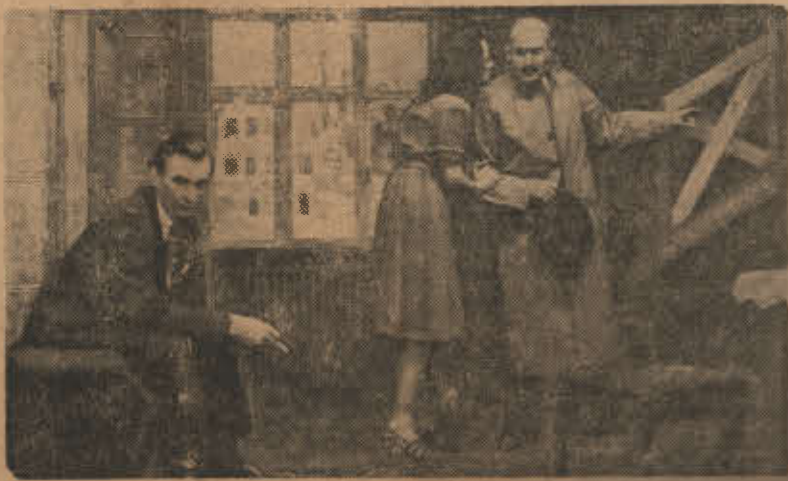
LUDZIE Z BARU „ZACISZE”

Nie wiem co Adam Ważyk o sobie sądzi o swojej drugiej sztuce teatralnej, nie wiem, w szczególności, czy zamówienie społeczne, które stało u narodzin „Bankierów ruin” wypełnił chętnie czy mniej chętnie. Nie wiem również czy nie uważa „Bankierów” za nieco marginesowy utwór w swej twórczości, w której tak długo wypowiedział się niezbyt komunikatywnie, o ile chodzi o bezpośrednie i masowe oddziaływanie. Cokolwiek jednak myślał autor „Starego dworku” pisząc „Bankierów ruin”, jakkolwiek był jego zamysł twórczy i jest jego stosunek do wykonanego zamysłu — krytyk, a tym bardziej widz, musi ocenić wynik i tylko wynik, nie sugerując się żadnymi gotowymi kliszami w rodzaju: Ważyk to świetny poeta i wybitny publicysta, ale kiepski pisarz sceniczny.

Po przeczytaniu „Starego dworku” pisałem w 1945 r.: „Sztuka Ważyka wyróżnia się nawet nie dlatego, że nie wykracza w zasadzie poza

ramy autentyzmu, chce przecież nie tylko utrwalic, lecz ocenić — ale przede wszystkim przez swe zamierzenia i osiągnięcia artystyczne, przez to, że wyraźny zamiar społeczny nie osłabia jej bezstronności, a wyraźny zamiar polityczny jej wyników artystycznych”. Po zobaczeniu „Bankierów ruin” muszę stwierdzić, że druga sztuka Ważyka wyróżnia się zarówno walorami ściśle scenicznymi (warunki do zaciekania każdego właściwie widza, choć nie każdego tym samym) jak i treścią ideologiczną; nie tylko zatem zasługuje, ale powinna być wystawiona w całej Polsce. Cofając się przed słowem „rewelacja”, nie cofnę się przed oceną: jedna z najciekawszych sztuk polskich w okresie powojennym. Dlatego nie wolno się nad nią prześlizgnąć zdawkowymi pochwałami lub krytycznymi ogólnikami.

Akcja komedii — komedii bardzo serio, którą chętniej określam nieokreślonym mianem „sztuka” — rozgrywa się w Warszawie, bezpośrednio po oswojeniu, na tle ruin jeszcze nie ostygniętych, w ruinie prowizorycznie przystosowanej do ludzkiej vegetacji. Jedność czasu i miejsca: scena przedstawia przechodni pokoik obok pewnego baru, z któ-



S. Rydel, D. Kwiatkowska i J. Erwan w „Bankierach ruin” A. Ważyka

rym związane są bezpośrednio losy i uczynki osób działających. Pojawiają się typy, znane w powojennej Polsce z codziennej obserwacji: pan Przaśnik, przed wojną mały handlarz mydłem, który wzbogacił się na szacherkach i szaberku i jest dziś ukrytym finansistą i właścicielem „Zacisza”; pan Feliks, młody człowiek, nieco wykołajony przez wojnę i łasy na lekkie zarobki jako kierownik „Zacisza”; trzy młode kobiety, pełniące funkcje kelnerek: Ewa, siostra Feliksa, rozbitka popowstańcowa i poobozowa, Hanka, rzekoma hrabianka, pozbawiona majątku przez reformę rolną, i Eliza, autentyczna hrabianka Niezabielska na Niezabielsku i innych włościach, zmuszona również do ustępowania gościom z prywatnej inicjatywy i drobnego handlu walutą.

Tych kilka osób, wyrwanych z ustalonego trybu życia, przechodzi swą wielką próbę. I oni i ich otoczenie stanowią świat dawny, świat skazany na przeszłość. „Zacisze” jest ich przystanią, ale jakże wąską, niepewną i chwilową. Względnie najlepiej „trzyma się” w nowych warunkach Przaśnik, drobnomieszczański dorobkiewicz, przyzwyczajony do ocierania się o kryminal (z okolicznościami łagodzącymi: interesiki niewielkie, handel walutą detaliczną). Reszta marzy o ucieczce lub jakimś urządzeniu się na nowo, kocha się i oszukuje, próbuje ocalić swoją dawną, jest w nowym układzie społecznym mniej lub więcej szkodliwa albo nieszkodliwa, mniej lub więcej zdolna do powrotu do równowagi, albo do stoczenia się w nicość. Ale sztuka ograniczając się do pokazania ich tylko w dramatycznych czy komediowych krótkich spieczkach mogłaby stać się jeszcze jednym realistycznym obrazem z pierwszego okresu życia polskiego po przewrocie, jeszcze jedną fotografią chwili chaosu — niczym więcej.

Atoli sztuka Ważyka jest dialektyczna i konstruuje socjologicznie obraz losu ludzkiego w pewnej ściśle określonej sytuacji historycznej pretendując do rangi utworu, stanowiącego dokument na pewno nie epoki i może nawet nie okresu, ale w każdym bądź razie pewnego etapu historycznego i obrazu istotnych

motorów owego etapu. Dzieje się to w sztuce Ważyka dzięki osobie, której nie mieliśmy dotychczas sposobności przedstawić czytelnikom: dzięki panu z goździkiem, który występuje pod międzynarodowym nazwiskiem Torner.

FASZYZM I KAPITALIZM

Ów Torner, właściwy bohater „Bankierów ruin”, obecnie handluje: hurtownie i na wielką skalę. Ale nie to w nim ważne, to tylko dorywczy środek do utrzymania się również w Warszawie 1945 na blyszczącej powierzchni życia. Torner ma burzliwą przeszłość: w hiszpańskiej wojnie domowej sprzedawał broń obu stronom walczącym, choć tylko faszystom broń dobrą. Torner ma „kontakty” i jako jedyny z ludzi przy „Zaciszu” rozumie cały sens przemian. Tornera jedna z osób sztuki określa jako agenta międzynarodowego kapitału, inna jako fałszywą i Torner jest jedynym i drugim, postacią, przez którą wszystkie osoby z baru „Zacisze” określają się społecznie i indywidualnie, podążając sumienia społecznego à rebours, prawdziwy uczeń diabła, ilustrujący dialektykę czasów dzisiejszych. Ta postać żyje i scenicznie i społecznie i indywidualnie. Ogromne osiągnię-

czarowania odbierają młodym maszczanom nadzieje na powrót ponętej dawności, ale nie odbierają im instynktu życia i urządzenia się. Feliks i Ewa, którzy przegrali w starciu z silniejszymi i bardziej bezwzględny partnerami, gotowi się poprawić. Jest to może błąd, a może właśnie trafne artystycznie ujęcie: bo podważa wprawdzie zaufanie w trwałość i solidność narwrożenia się rodzeństwa, ale jest mocnym akcentem prawdy życiowej w tej realistycznej sztuce. Wybór nowego poglądu na świat nie odbywa się dobrowolnie; zajęcie nowego społecznie mijającego przez uczestników klasy odsuniętej od władzy nie odbywa się bez komplikacji.

Ten sam instynkt samozachowawczy ze szczytnym natężeniem występuje w drobnomieszczaństwie. To warstwa niebył grzeczna, ale też nie ma z niej poczucia. Inicjatywa prywatna pana Przaśnika ocierać się będzie tak długo o kryminal aż weni wpadnie. Awanturnictwo Hanki znajdzie pole do popisu (z kradzionymi dolarami) zagranicą. Właściwie Ewa i Feliks mają też duży udział w drobnomieszczańskim; są to zarazem przykłady oszołomienia mieszczańskie części tej warstwy, którą zwykliśmy nazywać „inteligencją pracującą”. Ważyk jest optymistą. Mając na uzasadnienie tego optymizmu licznę, nader liczne dowody nie możemy jednak zapomnieć, że studenci, którzy w lutym br. protestowali przeciw zwycięstwu demokracji czechkiej, to również takie wykołajone Ewy i Feliksy.

KOŃCZYMY PIERWSZY ETAP PODRÓŻY

Teatralne wykonanie „Bankierów ruin” na kameralnej Małej Scenie Teatru katowickiego było bardzo przyjemnym i ciekawym wydarzeniem. Już od pierwszych chwil widać było, że to nie jest zwykłe przedstawienie, a sztuka, która może być dla nas czymś więcej niż tylko rozrywką. W roli Feliksa wystąpił aktor z Opola Treneus Erwan, który w Katowicach wyróżnił się już jako Józef w „Pastorałce” (pomieszałem go wówczas z innym artystą katowickim; moja culpa). Rolę Przaśnika postawił Erwan bardzo dobrze, w masce, w zachowaniu się, w modulacji głosu, był prawdziwy i przekonujący.

Rolom młodych kobiet podolały D. Kwiatkowska, M. Radłowska i K. Wydrzyńska. Wydrzyńska ma piękny timbre głosu i umie się nim



D. Damięcki jako R. Dudgeon (po lewej) w „Uczniu diabła” G. B. Shaw'a

posługiwać. Stwierdzić pragnę stałe postępy w grze St. Rydla. Dobre epizody dali S. Michnowska i J. Zardecki.

J. A. Szczepański