

DWA „PROCESY”

(Dokończenie ze str. 6-ej)

(Madeleine) i Zdzisław Karczewski (Despeau) — nie ukazali motywów swego działania. Staranność i poprawność nawet pletymy dla słowa — te określenia najlepiej nadają się do gdyńskiej prapremiery, podczas której sporo było nudy i niepotrzebnej celebracji melodramatycznych nastrojów. Ładny był obraz w celi, lecz od połowy zesputy pustką, która wywróżyła się w działaniach po wprowadzeniu Wienca. Duże zdolności charakterystyczne i artystyczną dyscyplinę w operowaniu środkami wyrazu w roli prokuratora wykazał Jerzy Przybylski, sztuczną przemianę Susanne starała się udyskretnić z dobrym rezultatem aktorskim Iga Mayr, wreszcie mocno był osadzony w roli Jana Wienca — Jerzy Śliwa. Lecz błędy sztuki wyszły nader plastycznie, luki motywacji ziały próżnią.

INSCENIZACJA ROTBAUMA

Jakub Rotbaum na pewno zobaczył w sztuce Berwinkskiej walkę walery skoro wziął ją na warsztat. Lecz dojrzał w niej zapewne i błędy skoro wysunął ze swej strony dość daleko posunięte propozycje poprawek. Powiedzmy najpierw ogólnie, że spektakl wrocławski istotnie bardzo różni się od gdyńskiego. Nie tylko poziomem wykonania. Pamiętać należy, iż trzon zespołu grającego „Proces” stanowi obsada „Człowieka z kabinem”. Różni się od pierwowzoru wersja literacka sztuki. Mamy wśród ról i epizodów o 13 osób więcej. Oczywiście, „dopisane” osoby nie są bezczynne. Mimo to przedstawienie wrocławskie trwa o kwadrans krócej niż gdyńskie. Całkowicie zmieniona została sceneria drugiego i trzeciego obrazu. Rozbudowane niektóre postacie, skreślone niektóre wątki i motywy. Nic dziwnego, że — jak czytamy w programie — „ta druga wrocławska wersja „Procesu” jest dla autora tej sztuki interesującym eksperymentem”. Interesującym? Zapewne. Ważniejsze jednak, że udanym.

Trzeba stwierdzić, że Jakub Rotbaum trafnie odczytał sztukę, skoro nie da zasugerować się kameralną koncepcją autorską. Wprawdzie inscenizowa ją na scenie kameralnej, lecz było to chyba jedynie ustępstwo na rzecz tej for-

malnej koncepcji. Tym mocniejszą wymowę miała idea sztuki, tym trafniejszy wyraz znalazły psychiczne przeobrażenia bohaterów, tym głębszy ton emocjonalny zachodzące między nimi konflikty. Przejdźmy do szczegółów.

Zmiany w drugim i trzecim obrazie posiadają bardzo sensowne uzasadnienie. Wieczorynka z okazji urodzin zmobilizowanego Michela pozwoliła wprowadzić na scenę przedstawicieli francuskiej młodzieży i uzasadnić w pełnijszy sposób późniejszą przemianę Susanne. Epizod z Annamitką Mi-Ja-Sun odejmuje tej postaci cechy deklaratywności w scenie śledztwa. Nie trzeba dodawać, że cały wątek Michela znajduje mocniejsze oparcie, staje się w świetle problemów, jakimi żyje młodzież francuska, bliższy i bardziej zrozumiały.

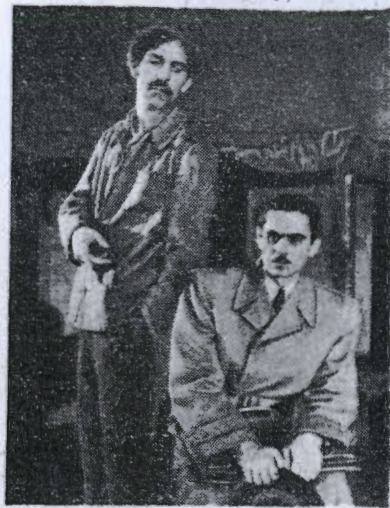
To samo można powiedzieć o obrazie trzecim, przeniesionym z salonu adwokata Despeau do kawiarni paryskiej. Właśnie w tej scenie, dość martwej w oryginale, dochodzi do głosu „opinia publiczna”; tak ważną odgrywająca w sztuce rolę. Widzimy, że Paryż żyje sprawą Wienca, powtarzam, widzimy, a nie słyszymy z ustnej relacji. Widzimy codzienność zmarshallizowanej Francji, jej nędzę i dostatek dla nielicznych, jej lęk przed weszłą policją francuską i zandarmierią amerykańską.

Zarzucono reżyserowi w jednej z recenzji, że rozmowa, w której Vernier stara się namówić adwokata Despeau, aby rzekł się obrońcy Wienca, nie może odbywać się w przepelnionej kawiarni, zwłaszcza, że prowadzona jest przy stoliku w głębi sceny. Trzeba zarzucić ten zarzut, ponieważ został wymyślony. Rozmowa ta toczy się istotnie w kawiarni, w czym nie widzę uchybienia zasadzie prawdopodobieństwa. Nie takie sprawy — jak wiadomo z wielu autentycznych procesów — załatwiano się w kawiarni. Dalej, rozmowa ta nie toczy się w głębi sceny, lecz przy oddalonym od pozostałych stoliku z lewej strony, niemal na proscenium, co dokładnie widać na zamieszczonym zdjęciu. Cóż na to poradzić? Takie są prawa perspektywy.

Bardzo ważna zmiana zaszła w scenie więziennej. W oryginale poznajemy najpierw „krótki życiorys” kilku więźniów politycznych,

którzy o swej drodze do więzienia opowiadają aresztowanemu towarzyszowi Wienca, dziennikarzowi Mortier. Po wprowadzeniu Wienca wytwarza się luka, gdyż pozostałych więźniów wyprowadzają do innej celi. Wieniec zostaje sam, mówi trochę do siebie samego, po czym odbywa się nużąca już wskutek nagłej zmiany nastroju rozmowa z Pierrem Despeau.

Rotbaum wprowadził Wienca wcześniej, kazał mu — stęsknione-



LUDWIK BENOIT (JAN WIENIEC) ORAZ ADOLF CHRONICKI (PIERRE DESPEAU).

mu do wiadomości ze świata i ludzkiego głosu — rozmawiać z współtowarzyszami niedoli, wypytawać o ich los, jak to w pierwotnej wersji czynił Mortier, którego można było posadzić o dziennikarską ciekawość. W tym układzie sceny o wiele głębiej i prawdopodobniej wygląda przemiana Despeau pod naciskiem argumentacji Wienca, którego znamy już nieco bliżej.

Wreszcie ostatnia z ważniejszych poprawek dotyczy owej nieszczęśliwej, a kończącej się happy endem, miłości Susanne. Miłość ta została w wersji wrocławskiej zniewieczniona zupełnie. I słusznie. Bez porównania szlachetniej brzmi cała sztuka; „brudna robota” prokuratora, na której chwyta go córka, zyskuje bardziej decydujący dla jej losów charakter, no i sylwetka Despeau posiada niewątpliwie poważniejszy i ładniejszy profil.

Wszystko to nie ma nic wspólnego z przesystemem reżyserskiej ambicji, ani z inscenizacyjnym konceptualizmem. W pełnych rozmachach obratach Rotbaum zgubił idei sztuki, nade wszystkim nie zgubił człowieka. Przeciwni wzbogacił wnętrza tych ludzi, ukazał ich w rozmaitych okolicznościach. Pomogli mu w tym aktorzy, którzy świetnie rozumieli treść zadań i umieli przekazać emocjonalną zawartość konfliktów Adolfa Chronicki jako Pierre Despeau znalazł bardzo trafne środki do ukazania wahań uczciwego intelektualisty, który z pozycji postępowego liberała dojrzewał do czynnego udziału w ruchu rewolucyjnym. Niezwykle prawdziwy w swym działaniu był Ludwik Benoit w roli Wienca. Aktor ten posiada nie często spotykaną szczerść i bezpośredniość artystycznego przeżycia. Zastrzeżenia może budzić interpretacja roli prokuratora Vernier przez Stanisława Igara Chodźmi o stosunek do postaci: zbyt demaskatorski jednostronnie demaskujący jego podłość. Wydaje się, że rola ta jest bogatsza, zwłaszcza w planie osobistym, wyrażającym się szczerze ciepłym stosunkiem do córki. Sporo ekspresji wydobyla z dopisanej roli matki Jana Wienca — Jadwiga Hanęska. Wprawdzie ten dodatek wydaje się zbyteczny, jednak okupuje go uzyskany efekt sceniczny o bardzo mocnym dramatycznym ładunku. Należy jeszcze wymienić rzetelnych wykonawców takich ról jak: Paul Mortier (Władysław Dewoyno), Michel Pichot senior (Zbigniew Skowroński), Hilary de Monde (Stanisław Janowski), Susanne (Barbara Jakubowska), Madeleine (Małgorzata Lorentowicz). Niesposób omówić każdą rolę z osobna, zresztą kompromisy były w spektaklu nieuchwytnie. Po prostu dobre zespołowe przedstawienie, w którym ogromne znaczenie miały świetne, przestrzenne rozwiązania dekoracyjne Jadwigi Przeradzkiej.

Z wymienionych przyczyn wrocławska inscenizacja „Procesu” jest wydarzeniem teatralnym, a jej prawdziwy walor leży w twórczej, a ta potrzebnej współpracy z pisarzem, do której zespół teatru podszedł tak, jakby kierował się mottem, wyjętym z Ludwika Osinskiego:

Synowie jednej matki,
wzajemnie uczynni
Zawsze aktor z autorem
wspierać się powinni.

PRZEGLĄD KULTURALNY
TYGODNIK KULTURALNO-SPOŁECZNY
ORGAN RADY ARTYSTYCZNEJ PRZY MINISTRZE
KULTURY I SZTUKI.

REDAGUJE ZESPÓŁ
ADRES REDAKCJI: Warszawa, ul Wspólna 61 IV p. telefon 732-11 (Centrala).
Redaktor Naczelny 619-21 Sekretarz Redakcji 619-20 Adres Administracji:
Warszawa, ul Wiejska 12, telefon 752-50.
Wydaje R S W „PRASA”.
PRENUMERATA I KOLPORTAŻ: P P K „Ruch” Oddz w Warszawie, ul Srebrna 12, tel 804-20 do 25. Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 4.—, kwartalnie

z 12 -
ną prz
CENA
W P
Rękop
Zakład
ska 3