

„PROCES“

Krystyna Berwińska: „Proces“. Reżyser: Krystyna Berwińska. Scenograf: Roman Bubiec. Prapremiera w Państwowym Teatrze „Wybrzeże“ w Gdyni.

Sztuka Krystyny Berwińskiej pt. „Proces“, wystawiona przez Państwowy Teatr „Wybrzeże“ w Gdyni osnuta została na tle znanej sprawy uczestnika francuskiego Ruchu Oporu — Polaka Jana Kabacińskiego, uwięzionego po wojnie przez reakcyjne władze francuskie za wykonanie wyroku wydanego przez podziemny sąd patriotyczny na agencie gestapo

W 8 obrazach sztuki nagromadzony został szereg problemów, nurtujących społeczeństwo francuskie: lajdackie metody mochowskiej „sprawiedliwości“ przesładowania członków partii komunistycznej, bezprawne wysiedlenia Polaków, walka ludu francuskiego przeciw wojnie w Vietnamie itd.

Linia podziału przebiega w sztuce, jak w życiu, wyraźnie: dzieli ona sfery rządowe dzisiejszej Francji od narodu francuskiego, walczącego o pokój i niepodległość swej ojczyzny. Walka komunistów mobilizuje społeczeństwo; faszystowskie metody policji Mocha, czynim prokuratora Vernier, aresztowanie patriotów, kłamstwo, oszustwo i oszczerstwo — napienia wstrętem ludzi uczciwie myślących, cementuje front

przeciwny kłice zdrady narodowej, pomnaża szeregi obrońców wolności i pokoju. Przy zgrabnie wplecionym wątku osobistym — wielowątkowa sztuka Berwińskiej dyszy aktualnością problemów, bogactwem postaci. Przy wszystkich jednak wynikających stąd walorach owo bogactwo staje się zarazem przyczyną jej błędów

W wstępie opowiada o procesie bojownika ruchu oporu, wieloletni działacz komunistyczny, reemigrant z Polski Jan Wieniec. Przesłanki procesu są charakterystyczne dla metod „sprawiedliwości“ rządów burżuazyjnych, w okresie faszystacji i wzmózonej ekspansji imperializmu amerykańskiego, którego zresztą nie ukazuje autorka wyraźnie. Wieniec trzeba usunąć za wszelką cenę, wydobyla się więc z zapomnienia przedawnioną historię z zabiciem hitlerowskiego agenta na mocy wyroku władz ruchu oporu i na tej podstawie montuje się akt oskarżenia. Ze zdobyciem świadków oskarżenia nie ma zbyt wielu kłopotów, gorzej jest z usunięciem świadków obrony.

Mochowskie władze śledcze rozwijają swój cały kunszt,

wzorbwany na metodach gestapo; aresztuje się po prostu kilku znajomych Wienca, członków partii komunistycznej i w ten sposób — szantażem i groźbą stara się ich złamać, zniszczyć, skłonić do krzywoprosięstwa. Jednocześnie przez umiejętny nacisk, przez szantaż osobisty zmusza się znanego adwokata paryskiego, liberała Despeaux, postać zresztą niezgodną z rzeczywistością i krzywdzącą swój autentyczny pierwowzór, aby rzekł się obrońcy Wienca. Przeprowadzając widza przez salon mieszczański, przez mieszkanie członka KPF przez celę więzienną i salę sądową — autorka korzysta z okazji, aby ukazać mu pełnię środowiska, a na marginesie naszkicować problemy, którymi żyje współczesna Francja.

Spisek na życie Wienca jest więc już uknuty, rolę obsadzone Wydaje się, że powiodą się ciemne machinacje prokuratora Vernier i mochowskich siepaczy. Ale wtedy na scenę wchodzi — przynajmniej tak sugeruje autorka — czynnik decydujący, przed którym ugiąć się muszą policjanci i prokuratorzy — lud Francji.

Sztuka Berwińskiej oparta została na autentycznym procesie Kabacińskiego. Autorka dokładnie powtórzyła akt oskarżenia, nawiązała do przebiegu śledz-

twa. Widz, zasugerowany autentyzmem wypadków, które stały się kanwą dramatu, oczekuje i ma prawo oczekiwać zgodnego z prawdą rozwłazania sprawy; tymczasem nie znajduje w sztuce Berwińskiej ani znanego szerokiemu ogółowi faktu uwolnienia bohatera procesu pod presją opinii publicznej, ani oficjalnej ingerencji rządu polskiego, która się do tego uwolnienia przyczyniła. Lud Francji, który tak odważnie, tak bohatercko sprzeciwia się oszustwom i matactwom gabinetów zdrady narodowej, pokazany jest w dramacie Berwińskiej jedynie epizodycznie, nie dochodzi prawie do głosu. Dramat Berwińskiej, którego główną postacią jest Polak we Francji, dotyczyć więc winien m. in. spraw polsko-francuskich. Ukazują się one zaledwie na marginesie. Brak wreszcie wprowadzenia w tok sztuki nowej siły — siły ludowego państwa polskiego, owej „szturmowej brygady“, jak dumnie nazwał je w Stalin na XIX Zjeździe KPZR. Siłę i autorytet tej „brygady szturmowej“ musiał uznać rząd Francji. Kabaciński został uwolniony. Brak owych realiów jest błędem dramatu Berwińskiej nie tylko merytorycznym — jest jego błędem politycznym.

Problematyka „Procesu“ bledga osłabieniu na skutek zgubnej dla autorki tendencji „wszystkoizmu“. Czegoż bowiem nie widzimy na scenie! Oto studentka Annamitka, oskarżona o szpiegostwo na rzecz rządu wietnam-

skiego. Oto żołnierz, buntujący się przeciw brudnej wojnie w Vietnamie. Oto komunistą hiszpański, emigrant, wtrącony do więzienia, oto jego współtowarzysz, górnik, aresztowany za strajki, oto marynarz, który nie chciał transportować broni dla biał amerykańskich we Francji, oto Polka, wysiedlana z Francji w sposób iście hitlerowski, oto policjant, który stchórzył w czasie okupacji z szeregów ruchu oporu, oto agenci Mocha, oto dziennikarz-szpieg, oto dzielna przedstawicielka ludu — dozorczyńni i chwiejny reprezentant zgnitego liberalizmu — adwokat, oto córka prokuratora, gardząca postępkami ojca i przechodząca na stronę sprawiedliwości. Ogromne bogactwo wątków i charakterów spłyca i jedne i drugie; w dodatku osłabia statycznymi, niepotrzebnymi dla toku akcji scenami, konsekwentnie wnoszącą się linię dramatycznego napięcia, stwarza momenty znużenia, zaciera plastykę postaci.

Można by bez uszczerbku dla sztuki Berwińskiej zrezygnować ze sceny w domu Pichotów, wyeliminować z jej kart ich syna-żołnierza, skreślić studentkę Annamitkę, a przede wszystkim — przestawić ostatnią scenę właściwego procesu w sali rozpraw, która swoją hałaśliwością w takim momencie i przy takiej tematyce — przypomina raczej farzę Caragiale, niż przewód sądowy, w którym zapaść ma wyrok śmierci na komunistę i patriotę.

Może dużo jest w takim usta-

wieniu finału „Procesu“ winy zespołu teatru gdyńskiego, ale spada ona także na reżysera, którym była w Gdyni sama autorka.

Wiele jest w „Procesie“ Berwińskiej postaci pięknych, mocno zarysowanych. Należy do nich w pierwszym rzędzie żywą sylwetka Wienca. Należy postać dziennikarza i literata — Mortier. Należy rola córki kata Verniera — Zuzanny. Przy starannej — jak na swoje możliwości — obsadzie, jaką dał sztuce Berwińskiej teatr w Gdyni, postaci te przemówły mocno do widza. Znacznie więcej jest tu jednak sylwetek bledych, niedorysowanych, co jest zrozumiałe, jeśli w 8 wąskich scenach chce się przedstawić życie i charakter kilkunastu co najmniej osób.

Wspomniałem już, że reżyserem gdyńskiej prapremiery była autorka, tym samym koncepcja reżyserska stała się zarazem koncepcją autorską. Poza głównymi rolami, obsadzonymi na ogół bez zarzutu (Zdzisław Karczewski, Jerzy Przybylski, Iga Mayr, Bolesław Orski, a przede wszystkim Jerzy Sliwa jako Wieniec), pozostali aktorzy zostali albo źle dobrani, albo nie podołali wymogom swoich epizodycznych ról, zaprawionych obficie publicystyką. Dekoracje Romana Bubieca proste i miłe, z trudem rozwiązywały trudne zadania scenograficzne na ciasnej scenie, szczególnie w akcie ostatnim.

LESZEK GOLINSKI