

Reżyser czy dramaturg

Na marginesie sztuki Berwińskiej „Proces”

Teatry wrocławski i gdyński wystąpiły w październiku r.d. z premierą sztuki Krystyny Berwińskiej „Proces”. Utwór, napisany przed dwoma laty, jest płomiennym oskarżeniem haniebnych praktyk, stosowanych wobec komunistów przez zmarshalizowane rządy reakcji francuskiej. Pracując nad sztuką, autorka postawiła sobie za cel główny ukazanie, w jaki to sposób terror i gwałt starają się łamać i rozkładać ośrodki polskie we Francji, jak ludzie stanowiący trzon tych ośrodków, dzięki związaniu z partią, potrafił i potrafią w dalszym ciągu zachowywać bojową, nieugiętą postawę.

Sztuka Berwińskiej jest opowieścią sceniczną o działaczu polskim we Francji, Janie Wieniecu. Podczas wojny Wieniec, jako jeden z najbardziej czynnych we francuskim ruchu oporu; zabił kolaboranta Francuza, faszystę i prokuratora. W roku 1950 wytoczono mu o to proces, którego jesteśmy świadkami. Zgodnie z aktem oskarżenia prokurator broni zaciekle tezy, że zabił przez Wienieca prokurator był czysty jak iza, a Wieniec dokonał zabójstwa z pobudek osobistych: chodziło o dziewczynę.

Demonstrując proces Wienieca Berwińska ukazała równocześnie, że Wieniec nie jest bohaterem samotnym. Są z nim razem, pomagają mu żarliwie komuniści francuscy i polscy, a obok nich przedstawiciele inteligencji francuskiej, nie związani wprawdzie ani z ruchem, ani z partią, zdający sobie jednak coraz bardziej sprawę, że bierna postawa wobec procesów tego rodzaju, to pośrednie wspomaganie faszystów i wysługiwanie się imperializmowi.

Taka mniej więcej sztuka, od mo-



„Proces” Krystyny Berwińskiej, scena z obrazu 7-go.

mentu napisania kilkakrotnie przerabiana przez autorkę, ukazała się w jej reżyserii w Teatrze Wybrzeża w Gdyni. Jak to z całą szczerością przyznają wypowiedzi zamieszczone w programie sztuki, wystawionej przez teatr wrocławski w tydzień po premierze „Procesu” w Gdyni, teatr ten wystawił i zagrał coś bardzo odmiennego od utworu Berwińskiej. A było to tak: ambitny i twórczy reżyser teatru wrocławskiego, Jakub Rotbaum, odznaczony, za inscenizację „Człowieka z karabinem” Pogodina, nagrodą państwową, uznał, że sztuka Berwińskiej w stopniu niezadowalającym uwzględniła sprawę zdaniem jego najważniejszą: proces (cytujemy wedle artykułu dołączonego do programu) przemiany psychiki inte-

ligenta. Aby ten cel osiągnąć, reżyser zaproponował autorce szereg zmian i uzupełnień dla dania „Procesowi” szerszego, barwniejszego tła. Propozycja została przez autorkę uwzględniona. Ale nie bez bólu i oporów. Oto co o tym pisze w tymże programie Berwińska: „Wersja wrocławska różni się od pierwotnej wersji tej sztuki, realizowanej przeze mnie w Gdyni i w Gdańsku. Kameralne z wyjątkiem ostatniego obrazu ujęcie tematu nie odpowiadało reżyserowi wrocławskiego przedstawienia. Po wielu dyskusjach przebudowałam niektóre sceny w myśl życzeń inscenizatora. Ta druga, wrocławska wersja „Procesu” jest dla autora sztuki eksperymentem”.

Jakże ten eksperyment, jak wynika ze słów Berwińskiej, nie bagatelny, odbił się na samej sztuce? Powiedzmy z góry, że nienajlepiej. Weźmy dopisaną na nowo scenę, rozgrywającą się w przedmiejskiej kawiarni paryskiej. Reżyser rozwinął tu wielką pomysłowość, dał arcybogatą galerię typów paryskich, ale... Ale to bistro, skupisko makabrycznej nędzy, w którym obok kalek, inwalidów, bezdomnych i bezrobotnych rozpierają się żołnierze amerykańscy z literami M.P. na ramieniu, szpicle, agenci i prowokatorzy, to bistro, pozabawione choćby cienia właściwego Paryżowi zjadliwego humoru, jest bistro z roku 1945, 1946, a tymczasem akcja sztuki rozgrywa się w roku 1950. Nie znaczy to, broń Boże, by nędza paryska w r. 1950 była mniejsza, aniżeli bezpośrednio po zakończeniu wojny. Skoro się jednak dopisuje scenę, która ma podmalować tło, nie wolno nie pamiętać o tym, że w r. 1950 zewnętrzne objawy przeciwności społecznych i politycznych w krzywym zwierciadle kawiarni wyglądały inaczej, niż to przedstawił Rotbaum.

Idźmy dalej. Wedle pierwszej wersji scenicznej autorki w pewnym paryskim mieszkaniu toczy się rozmowa między prokuratorem oskarżającym Wienieca i adwokatem, który ma zamiar podjąć się jego obrony. Prokurator usiłuje wpłynąć na adwokata, by się zrzekł tej obrony. Powiada: jest nam dobrze wiadome, że łączą pana bliskie i zażyłe stosunki z sekretarką ambasady francuskiej w Warszawie, którą aresztowano w Polsce pod zarzutem szpiegostwa. Otóż po zapadnięciu wyroku na Wienieca mamy zamiar wymienić go na naszą

sekretarkę. Niechże się pan mecnas nie miesza do tej sprawy. Nawet w razie najsurowszego wymiaru kary w postaci kary śmierci Wieniecowi nic się nie stanie. Pojedzie do Polski, a przyjaciółka pańska będzie mogła wrócić do Paryża.

Mniejsza o to, czy rozmowa tego typu mogła być w ogóle prowadzona. W każdym razie jednak nie ulega wątpliwości, że nie ma takiego prokuratora ani we Francji, ani nigdzie na świecie, który by mówił to wszystko w przepelnionej kawiarni, na bulwarach, i to głośno, by wszyscy dobrze słyszeli, inscenizator bowiem umieścił go przy stoliku w głębi sceny!

Dla jeszcze jaskrawszego podmalowania tła reżyser uprosił autorkę, by dopisała scenę, w której moglibyśmy zobaczyć różne typy młodzieży francuskiej. Postacią najciekawszą i najlepiej opracowaną jest tu młody człowiek, Michel Pichot. Scena, w której rodzice Michela (ojciec jest starym komunistą, matka wyemigrowała przed laty z Polski) zaklinają go, by nie szedł na brudną wojnę w Vietnamie, należy do najlepszych i najmocniejszych w sztuce. Szkoda tylko, że tak pomysłowy inscenizator jak Rotbaum nie poprawił błędów autorki: widz nie ma wrażenia, że zaciąg do kompanii wietnamskiej, był i jest dobrowolny, z czego oczywiście, wynika, by czynniki propagujące tę wojnę nie stosowały przy werbunku metod terroru.

Przykład ostatni. Berwińska nie dała w „Procesie” postaci matki Janina Wienieca. Rotbaum uznał, że dla wyrazistości problematyki postać ta jest niezbędna. No i Maria Wieniec została „dopisana”. Rezultat? Postać jest, wiemy, kto Wienieca rozdział, ale to co Maria Wieniec mówi w śledztwie, jest sztuczne, szeleści papierem.

Tak mniej więcej wygląda w skrócie operacja zastosowana wobec utworu teatralnego przez reżysera, który równocześnie stał się współautorem sztuki. Jak widać, wyniki współpracy, niezależnie od tego, czy „Proces” we Wrocławiu efektywnie zainscenizowany i dobrze zagrany będzie się cieszyć powodzeniem, pozostawiają bardzo wiele do życzenia. Ponieważ nie są to wypadki odosobnione i chodzi o stosunek do dzieła artystycznego, należałoby może w gronie ludzi teatru przedyskutować i zanalizować sprawę uprawnień reżyserkich, ustalić granice kompetencji reżysera.

Na zakończenie jeszcze jedno: może ktoś nie bez słuszności powiedzieć, że przecież autor mógł nie zgodzić się na zmiany, a przynajmniej nie przykładać ręki do zabiegów adaptacyjnych. Zapewne. Trzeba jednak mieć na względzie, że dla dramaturga sprawa wystawienia jego utworu, skonfrontowania go z widownią, to sprawa nie błaża. Trudno się więc dziwić, że dramaturg decyduje się niekiedy nawet na bardzo ryzykowne zabiegi, co do słuszności ich nie będąc przekonany do końca. Natomiast dziwnym wydawać się musi, że nasi dramaturdzy w przypadku sporów między nimi a teatrami tak niechętnie i rzadko odwołują się do zawodowych organizacji literackich. Gdyby się działo inaczej, reżyserzy i inscenizatorzy niewątpliwie byłoby bardziej powściągliwi w swych żądaniach i dezyderatach.