

Nasze recenzje

DWA PROCESY

„PROCESACH“ Krystyny Berwińskiej pisano już bardzo dużo i bardzo surowo. I o tym „Procesie“, którego prapremiera odbyła się na Wybrzeżu i o tym w rozszerzonej wersji, który mamy sposobność oglądać na deskach naszego Teatru Kameralnego. Odważna krytyka sztuk naszych współczesnych pisarzy niewątpliwie wyjdzie im tylko na zdrowie, zwłaszcza jeśli jest to krytyka życzliwa. Mamy już przykre doświadczenie z Festiwalu Sztuk Polskich, że na skutek zbyt łagodnej krytyki, autorzy nie tylko w swych dalszych pracach nie uniknęli popełnienia raz błędów, ale jeszcze w błędach swych brnęli dalej. A Krystyna Berwińska niezawodnie ma wiele do powiedzenia w teatrze. Jeśli chce wyciągnąć wnioski z toczącej się wokół jej sztuki dyskusji, należy się spodziewać, że w przyszłości dorzuci ona do skromnego dorobku naszej współczesnej dramaturgii niejedną wartościową pozycję. Pewne wnioski z toczącej się dyskusji powinien wyciągnąć również nasz teatr... ale wracajmy do „Procesu“.

Niewątpliwą zastrugą autorki, jest to, że nie idąc za zbyt już nagminną wśród naszych dramaturgów modą i odstępując od swych dotychczasowych zainteresowań (poprzednio Berwińska napisała „Obroń Antygony“), wybrała temat aktualny i tkwiący mocno korzeniami w rzeczywistości. „Proces“ Berwińskiej napisany został na podsta-

wie autentycznej sprawy Kabacińskiego, Polaka, prześladowanego i oskarżonego przez pinayowski sąd za swoje postępowe przekonania. Historia, rozgrywająca się przed oczyma teatralnego widza, jest historią prawdziwą, opartą na oryginalnym akcie oskarżenia. Ze nie był to wypadek odosobniony, ale typowy dla stosunków panujących we Francji, kroczącej coraz szybciej na drogę faszyzmu pod opiekuńczym ramieniem amerykańskich mocodawców, świadczą o tym prawie codzienne notatki w prasie, donoszące o represjach, procesach i wysiedleniach działaczy polskich w Francji. Niestety, Berwińskiej nie wystarczył ten jeden, bardzo interesujący wątek i popełniła tak powszechny błąd „wszystkoizmu“, gromadząc w swej sztuce jak największą liczbę faktów świadczących o nieuczciwości i rozkładzie sfer rządzących Francją, co zamiast podkreślić tło i atmosferę sztuki, zagmatwało tylko i przyćmiło zasadniczy problem.

Ale Berwińska ma wyczucie sceny, umie prowadzić akcję przez labirynty wielu splatających się dróg, i może ten „wszystkoizm“ nie zaszkodziłby „Procesowi“, gdyby nie to, że Berwińska nie wierzy w

inteligencję widza i koniecznie stara się mu wszystko, co się dzieje na scenie, wytłumaczyć. A z tym tłumaczeniem jest gorzej. Dopóki toczy się akcja, dopóki działają bohaterzy „Procesu“, sztuka jest interesująca i trzyma widza w napięciu. Jak tylko Berwińska zaczyna tłumaczyć — akcja się urywa, tyrady szeszczą papierem (i to gazetowym), a co jeszcze gorzej, autorka zaczyna niepotrzebnie (i nieznośnie) intelektualizować. Weźmy na przykład taką scenę w więzieniu: Kulminacyjną scenę sztuki, w której ma się dokonać głęboki przełom w świadomości centralnej postaci „Procesu“, adwokata Despeau. Pierre Despeau, znany adwokat paryski, broni w sądach francuskich działaczy postępowych, ponieważ jest człowiekiem uczciwym i widzi, po której stronie jest prawda. Sam jednak nie angażuje się bezpośrednio w robotę polityczną, gdyż uważa, że w obecnej walce światopoglądów można stać na uboczu. Otóż ten Despeau na skutek pewnej intrygi zmuszony jest do spełnienia świątwa. Do więzienia, którego miał bronić na procesie, przychodzi, aby go zdradzić. W czasie rozmowy z więźniem następuje u niego przełom. Despeau

nie tylko postanawia zawrócić z podłej drogi zdrady, lecz przekonuje się, że jego miejsce jest po tej stronie barykady, po której jest sprawiedliwość. Rozmowa adwokata z więźniem jest więc kluczową sceną dla całej sztuki. Jeśli więzień naprawdę przekona Despeau, to autorka przekona widzów. A tymczasem rozmowa przenosi się w jakieś preintelektualizowane rejony, zamiast starcia i napięcia, zamiast walki, słyszymy gadaninę o literaturze, górnolotne przenośnie o Don Kiszotach, conradowską filozofię. Nic też dziwnego, że postacie bohaterów, które w akcji zaczęły się nam konkretnie zarysowywać, nagle roztopiają się za mgłą papierowych sloganów. I oto Wieniec — Ludwik Benoit, który przed chwilą jako wtrącony do celi, zmaltretowany śledztwem więzień, ustrząsnął nas do głębi i przykuł uwagę do swej postaci, staje się mdły i inteligencki a Despeau — Adolf Chronicki, który w poprzednich scenach wzbudził nasze zainteresowanie i stał się nam bliski, oddala się i zaciera za oparami czezej gadaniny.

I tak ciągle. Zaledwie widz przekonuje się do jakiej postaci i zaczyna jej wierzyć, autorka wkłada jej w usta albo jakieś górnolotne tyrady, albo papierowe frazesy, zainteresowanie pryska i postać musi sobie od nowa zdobywać kredyt wi-
downi.

WJCIECH ZIEDUSZYCKI
(Dokończenie recenzji nastąpi)