

„TRĄD W PAŁACU SPRAWIEDLIWOŚCI“

W UB. SOBOTE TEATR POLSKI wystąpił na Scenie Kameralnej z polską prapremierą sztuki włoskiego pisarza Ugo Bettiego pt. „Trąd w Pałacu Sprawiedliwości“ (*). Już dawno nie zdarzyło się w Warszawie tak gorące przyjęcie przedstawienia przez premierową publiczność, a więc widownię bardzo wymagającą i powściągliwą. Sledem raz po zakończeniu przedstawienia unosiła się i opadała kurtyna wśród burzy oklasków. Była w tych oklaskach nie tylko szczerza podzięką i uznanie dla autora, tłumacza, dyrektora teatru, reżysera i wykonawców, ale też jakaś wewnętrzna potrzeba zmanifestowania intelektualnej i moralnej satysfakcji widzów, wyrażających swój stosunek do treści dzieła i akceptujących żywiołowo rozwiązania postawionych w sztuce problemów.

◆
PONIEWAŻ nazwisko autora pojawia się po raz pierwszy na warszawskim afiszu teatralnym (Wrocław i Katowice oglądali jego sztukę „Brodnia na Wyspie Kóz“), a więc krótko o nim informacja. Urodził się w r. 1892 we Włoszech. Był z zawodu sędzią, stosunkowo wcześniej jednak rozpoczął pracę literacką, pisząc wiersze (trzy tomiki), nowele (kilka tomów), jedną powieść oraz liczne prace prawnicze i socjologiczne. Jako dramaturg debiutował w 1926 r., tworząc w ciągu 27 lat 26 dramatów. W r. 1947 porzucił zawód sędziego, poświęcając sześć ostatnich lat swego życia wyłącznie twórczości pisarskiej. W dramatach swych często sięgał po twórczo i realia do swej bogatej długoletniej praktyki sędziowskiej, zapuszczając się głęboko w grzeszą zawiłych spraw ludzkich. Jako sędzia musiał schodzić często aż do najniższych, mrocznych i krętych „kręgów piekła“ swego genialnego

poprzednika, zgłębił otchłań ludzkiej podłości, okrucieństwa, krzywdy i niesprawiedliwości, jako pisarz jednak wyszedł zwycięsko, nie tracąc do końca swych dni wiary w człowieka, w jego jasną przyszłość, w ostateczne zwycięstwo sprawiedliwości. Ta pasjonująca go przez całe życie wielka problematyka moralna i nacechowany głębokim humanizmem stosunek do człowieka znalazły dominujący wyraz w jego całej twórczości i obok wysokich walorów artystycznych i warsztatowych stanowiącej jej twórczości wartość najcenniejszą, decydującą o olbrzymim powodzeniu jego sztuk na całym świecie (grane są obecnie nie tylko na licznych scenach włoskich ale też we Francji, Szwajcarii, Niemczech, Belgii, Czechosłowacji, w krajach Ameryki a nawet w Afryce Północnej).

GRANA OBECNIE w Warszawie sztuka „Trąd w Pałacu Sprawiedliwości“, napisana w 1944 r., wystawiona została po raz pierwszy w Rzymie przed dziesięć laty, zdobywając kolejno liczne sceny zagraniczne. Betti zajmuje się w niej sprawą korupcji wymiaru sprawiedliwości, sztuka jest jednak ostrym głosem oskarżenia nie tylko sądownictwa, ale całego współczesnego społeczeństwa w krajach Zachodu. I byłaby jeszcze żelaznym — lepiej czy gorzej uszczelnionym — „głosem oskarżenia“, gdyby nie jej zakończenie, dalekie od tak typowego dla współczesnych pisarzy Zachodu pesymizmu: sędzia Cust, czciewiek zżerany przez całe życie przez ambicje, porys się dosłownie po trupach ku najwyższemu szczytłom sądowniczej kariery, główny „roszadnik trądu“ w „Pałacu Sprawiedliwości“, kiedy wreszcie osiąga upragniony cel w postaci nominacji na prezesa trybunału — odrzuca ją i udaje się do prezesa sądu najwyższego, by

przyznać się do winy. I to w momencie, gdy nikt i nikt mu już nie zagrozi, gdyż ci, którzy mogliby go oskarżać, nie uczynią już tego: przemysłowiec — aferzysta jak i jego najgroźniejszy konkurent na stanowisku prezesa. Sędzia Croz, już nie żyjąca „wielki Vanan“, po którym ma ojać stanowisko prezesa, po śmierci swej córki, spowodowanej przez Custa, potrafił zmądrzeć. A więc dlaczego się przyznał? Wyrzuty sumienia? Brzmi to bardzo banalnie, zwłaszcza w odniesieniu do takiego człowieka jak Cust, ale to właśnie wyrzuty sumienia pchnęły go na schody, wiedące do prezesa sądu najwyższego. Wbrew więc pozornemu zwycięstwu Custa nad swym konkurentem, zwycięzcą jest Croz, który umierając wskazuje siebie jako winowajcę mimo iż właśnie przed nim Cust zdemaskował się jako przestępca. Na schody te pociągnął go też krzyk spadającej w otwór windy Heleny, córki prezesa Vanana, którą Cust posłał na śmierć, odbierając jej wiarę w życie i w ukochanego ojca.

A więc wyrzuty sumienia przyznają się do triumfu sprawiedliwości? Cust pierwszy zaprotestowałby przeciw takiemu sformułowaniu. On, który z taką wprawą i wnikliwością, z masochistyczną niemal pasją dokonywał na samym sobie wiviisekcji, który potrafił uchwycić, zarejestrować i zdefiniować każde drgnięcie — nazwałby to nieco inaczej: zalamaniem się psychicznym i nerwowym. A więc wyrzuty sumienia to tylko sprawa wytrzymałości nerwowej, to sprawa odporności psychicznej? Tak, ale także to sprawa poziomu intelektualnego, wrażliwości psychicznej, stopnia świadomości winy. Tak je widzi Betti chłodnym, beznamiętnym spojrzeniem sędziego. I na tym buduje swój optymizm.

W PIERWSZYM akcie wydaje się, że akcja sztuki rozwinie się na zupełnie innej płaszczyźnie: w gronie najwybitniejszych sędziów ma być prowadzone śledztwo dla wykrycia „bakcyła trądu“ — sędziego, który stał się rozsądnikiem korupcji w „Pałacu Sprawiedliwości“. Każdy z nich może poczuwać się w jakimś stopniu do winy, i to nie w rozumieniu „winy“ bohatera Kafkowskiego „Procesu“, ale winy zupełnie określonej konkretnie, łatwej do zdefiniowania i osądu. Tekst sztuki dopuszcza możliwość również i takiego ustawienia. Maria Wiercińska poszła jednak w innym kierunku. Osobście odebrała to jako kluczową dla warszawskiego przedstawienia tezę: wina w swym wymiarze i materialnym i moralnym rośnie odpowiednio do stopnia świadomości, wrażliwości i rozwoju intelektualnego. Dlatego chyba reżyser wyłącza niemal zupełnie ze sztuki postacie sędziów Baty, Maverlego i Perajusa, rzucając pełne światło i skupiając całą uwagę na postaciach Vanana, Croza a przede wszystkim Custa. Winny jest najinteligentniejszy z tej trójki sędziów, najwybitniejsza wśród nich indywidualność — sędzia Cust.

Do takiej właśnie wymowy przedstawienia przyczyniła się też w dużej mierze obsada sztuki, zwłaszcza roli Custa. Gra go Gustaw Holoubek, pamiętny Kuba z filmu „Petla“, aktor o olbrzymiej inteligencji i nieprzeciętnych walorach scenicznych, z powodu którego słuszny żal mają Katowicę do stolicy za jego „porwanie“. Wiem, że to brzydki egoizm, ale z prawdziwą radością trzeba go powitać na warszawskiej scenie (już w ub. sezonie był zaangażowany do jednego ze stołecznych teatrów), należy tylko sobie życzyć, by jego wielki talent był należycie wykorzystany przez dyrekcję Teatru Polskiego, która już niejednemu talentowi potrafiła pieczołowicie zmumifikować. Obawiam się, że gdyby nie Holoubek, sztuka byłaby mniejśmiadna z powodu licznych dużych. Aktor ten potrafił jednak wytworzyć i na scenie i na widowni wysokie napięcie intelektualne, narzu-

cając widzom ciągly napokój intelektualny i zmuszając ich do czynnego współdziałania. I chociaż niemal od początku demaskuje się jako „winny“, przykuwa prawie niepodzielnie uwagę widza od pierwszej do ostatniej sceny swą indywidualnością artystyczną, piękną inteligencją, bogactwem kreowanej postaci daleko wychodzącej poza rolę. Dzięki też niemu odczytujemy już na początku rangę sztuki, która ma przeciw wszelkie formalne przyory sztuki kryminalnej, odpowiadającej w finale na intrygujące pytanie „kto winien?“.

Ale miał też Holoubek godnych partnerów. Bez Gustawa Buszyskiego (Vanana), Henryka Borowskiego (Croz), Janusza Jaronia (rada Erzi) i Alieji Fawlikiej (Helena) byłby to tylko gwiazdorski popis w sceniczej próżni. Można mieć wprawdzie wątpliwość, czy warunki zewnętrzne, wielki i specyficzny znakomitego aktora G. Buszyskiego predestynowały go do tej właśnie roli (stworzył postać raczej z jakiejś antycznej tragedii, niż współczesnej sztuki), okazał jednak aktorstwo najwyższej klasy. Z równą satysfakcją śledziliśmy również grę naszych znajomych z Teatru Współczesnego: Borowskiego i Jaronia. Jeśli chodzi o Pawlika, to trzeba stwierdzić, że ta młoda aktorka każdą swą nową rolą zdumiewa rozwojem artystycznym, bliskim już pełnej dojrzałości. Zdawałoby się, że w jej indywidualności aktorskiej nie mieszczą się role liczne, a przecież i ja Helena zdecydowanie zaprzeczyła temu mniemaniu.

Przy pełnym uznaniu dla inteligentnej reżyserii Marii Wiercińskiej, która zaprezentowała jedno z najlepszych przedstawień na Scenie Kameralnej — tylko jedna drobna pretensja: za naturalistyczną scenę udawanego śniadania Croza (pretensja w równej mierze do Borowskiego).

STEFAN POLANICA

*) Ugo Betti — „Trąd w Pałacu Sprawiedliwości“. Przekład Jedwigi Pasemkiewicz. Prapremiera polska na Scenie Kameralnej Teatru Polskiego. Reżyseria Marii Wiercińskiej, scenografia Z. Strzeleckiego.