

Proces przeciwko miastu

Ugo Betti: „Trąd w Pałacu Sprawiedliwości“. Sztuka w 3 aktach. Przekład: Jadwiga Pasenkiewicz. Reżyseria: Maria Wiercińska. Scenografia: Zenobiusz Strzelecki. Prapremiera polska na Scenie Kameralnej Teatru Polskiego.

Od pewnego czasu zaobserwować można w teatrach warszawskich ciekawe zjawisko: dyrekcje dbają znowu coraz bardziej o skupienie uwagi widzów na wybitnych kreacjach aktorskich, dobierają sztuki pod aspektem możliwości twórczych i zainteresowań największych indywidualności artystycznych swych zespołów. Jest to zjawisko na pewno pozytywne. Aktor odgrywa i powinien przecież odgrywać w teatrze ogromną rolę i pewne lekceważenie jego pozycji w polityce repertuarowej zmniejszało nie tylko możliwości rozwojowe mistrzów naszej sceny, lecz również ujemnie wpływało na klimat zainteresowania teatrem w społeczeństwie, na zanik owego „kultu aktorów“, który jest przecież najmniej szkodliwym ze wszystkich kultów, nikomu nie wadzi, a teatrom zawsze pomaga.

Dyrektor Balicki należy do gorących zwolenników takiego prowadzenia teatru, które dawałoby aktorom jak największe możliwości „pokazania się“ i wyciąca. Zapowiedział to obejmując dyrekcję Teatru Polskiego i program swój konsekwentnie realizuje. Temu zawdzięczamy np. świetną kreację Elżbiety Barszczyńskiej w „Norze“, z myślą o tym wystawił zapewne dyr. Balicki „Wariatkę z Challot“ dając wielką rolę Janinie Romanównie, wprowadził do repertuaru „Marie Stuart“ dla Niny Andrycz. Dobieranie sztuk dla aktorów, a nie aktorów do sztuk — jest chyba dewizą nowego dyrektora Teatru Polskiego i jego Sceny Kameralnej. Temu sądaniu służy również wiernie wystawie-

nie „Trądu w Pałacu Sprawiedliwości“.

Sztuka Bettiego (po raz pierwszy granego w Warszawie jednego z najwybitniejszych dramaturgów włoskich, zmarłego w roku 1953) jest utworem interesującym i dobrze się stało, że pokazano ją warszawskiej publiczności. Składa się z kilku dobrze ze sobą zespolonych elementów. Zaczyna się, jak sztuka kryminalna. W pewnym mieście szerzy się korupcja. Dom, w którym miano dokonać rewizycji ważnych i kompromitujących dokumentów, spłonął na kilka minut przed przybyciem przedstawicieli władzy. W gmachu sądu znaleziono zwłoki finansisty, który był ośrodkiem afery korupcyjnej. Podobno popełnił samobójstwo. Do miasta przybywa przedstawiciel ministra, który przeprowadzić ma śledztwo. Podejrzani są wszyscy sędziowie, wraz z prezesem Sądu. Wiadomo jednak, że tylko jeden z nich jest właściwym winowajcą, choć pewno i inni zamieszani są po trosze w dość powszechne w tym mieście przekupstwa. Lamigłówka z sensacyjnych sztuk i powieści zaprzęta umysły widzów. Podejrzani padają w różnych kierunkach. Prawdziwe i fałszywe, istotne i fingowane przez autentycznego winowajcę.

Ale tu autor dokonuje ciekawej wolty. Już w drugim

akcie wiadomo kto jest owym przestępcą, poszukiwanym przez komisję śledczą. I wtedy akcja przenosi się na płaszczyznę psychologiczną. Wyczerpująca walka o karierę i życie, pełna napięcia obrona chyłnego przestępcy ukazana jest niemiernie ciekawie i frapująco, jak wątek kryminalny. I wreszcie trzecia warstwa: społeczne tło, na jakim rozgrywa się wydarzenie. Temu celowi służy głównie akt trzeci, w którym autor ze sceptycyzmem starego sędziego (jakim był, kiedy pisał tę sztukę) daje do zrozumienia, że w gruncie rzeczy w warunkach burżuazyjnego sądownictwa korupcja jest zjawiskiem dość powszechnym, a w danym wypadku chodzi nie tyle o wykrycie winowajcy, ile o znalezienie kozła ofiarnego, uspokojenie opinii publicznej i zatuszowanie skandalu. Chodzi o to, aby nie przerywać drzemki prezesa Sądu Najwyższego, nie zakłócać jego spokoju. Reżgłos wokół korupcji w Pałacu Sprawiedliwości nie pomógłby ani jej autorytetowi, ani dalszemu sprawnemu funkcjonowaniu sądu. Mógłby podważyć zaufanie do bezstronności i uczciwości jego wyroków. Skoro więc przypadek pomaga inaczej rozwiązać całą sprawę, po co szukać dalej winnego?

Jest jeszcze czwarty element sztuki, najsłabszy i najmniej przekonujący: to wątek moralizatorski, po trosze filozoficzny i metafizyczny. Brzmi on w realistycznej sztuce Bettiego sztucznie i obco, jest jakby do niej na siłę przyczepiony, chyba po to, aby ostre i demaskatorskie wnioski społeczne auto-

ra nie zabrzmiały zbyt szoku- jąco dla ówczesnego cenzora i własnych kolegów. Pamiętamy, że sztuka została napisana w roku 1944, a Betti był do roku 1947 sędzią. Kiedy więc winowajca, któremu udało się uciec sprawiedliwości przynajmniej w końcu z własnej i nieprzymuszonej woli do popełnionych przestępstw, brzmi to sztucznie i nieprawdźwie, lamigłogę ideową i artystyczną trzeciego aktu.

Myślę, że Maria Wiercińska, reżyser przedstawienia, mogła w tym wypadku skorzystać z ołówka i usunąć kilka ostatnich kwestii, które są dysonansem. Bez nich bowiem postać owego kutego na cztery nogi katusyperdy bardzo przypomina świetną postać Głumowa ze sztuki Ostrowskiego „I koń się potknie“, a cały utwór zamyka się znacznie konsekwentniej i jaśniej. Sądę również, że Maria Wiercińska odniosła się do zbyt wielkim pietyzmem do tekstu Bettiego, celebrując go wolno, zamiast nadać przedstawieniu szybsze tempo i poprowadzić je (zwłaszcza w pierwszym akcie) w sposób przypominający spektakle sztuk sensacyjnych.

Ale na tym kończą się zarzuty. Słowa uznania zacząć trzeba od wielkiej kreacji **GUSTAWA HOLOUBKA**, który swą grą zafascynował widownię. Cały drugi akt sztuki (najlepszy zresztą w przedstawieniu) jest popisem gry tego aktora. Pamiętamy Holoubka z Krakowa i Katowic, pamiętamy go z filmu „Pętla“ i z „Pożegnani“, i z radością obserwujemy stały rozwój tego wybitnie utalentowanego artysty. Holoubek jest dziś w pełni swego życia twórczego. Nowoczesny i skłonny, dyskretny i oszczędny w każdym słowie i geście wrażliwy i unerwiony, a zarazem doskonale panujący nad sobą i kontrolujący się, umie wżrącać i

zmusza do myślenia, jest aktywnym na wskroś intelektualnym, ale zarazem oddziałującym niezwykle silnie na widzów dynamiką swej indywidualności. Rola sędziego Custa jest pierwszą wielką kreacją Holoubka na warszawskiej scenie. Świetny to początek i wiele zapowiadający.

Nie tylko Gustaw Holoubek jest ozdobą przedstawienia. Dyrektorowi Balickiemu udało się skupić na scenie Teatru Kameralnego kilku innych aktorów, którzy mogliby sami stać się centralnymi postaciami w czołowych teatrach polskich. I oni również reprezentują już nowoczesne aktorstwo naszej doby, doskonale odwołując się do swego zespołu Teatru Polskiego. To **HENRYK BOROWSKI** i **JANUSZ JARON**, którzy wyszli z doskonałej szkoły Teatru Współczesnego Erwina Axera. Wraz z Gustawem Holoubkiem tworzą świetne trio. Rozumieją się w mig, rozgrywiają ze sobą najciekawsze sceny, wnoszą powiew aktorstwa swobodnego, naturalnego i wyczelowanego w każdym szczególe dialogu, aktorstwa oczyszczonego z naleciałości pozy, czy sztucznego patosu. Zbliża się do nich styl gry **JÓZEF PARA**, który podobnie jak Gustaw Holoubek, przywędrował do Teatru Polskiego z Katowic.

GUSTAW BUSZYŃSKI jest w roli „wielkiego Vanona“ wzbudzający i rozczulający. Tragedia niewinnie posiadzonego człowieka, którego los nie oszczędził, rzucając mu najcięższe ciosy zarówno w życiu publicznym, jak i osobistym, znalazła w nim głęboko przeżywającego swą kłeskę życiową interpretatora. Styl gry Buszyńskiego odbiega jednak daleko od nowoczesnego traktowania ról przez aktorów wiodących przedstawienia, jest jakby „z innej opery“ i dialoge po trosze „wyskakują“ z całości tego harmonijnego spektaklu. Poza tym zaś Gustaw Buszyński okazał pewne skłonności do wybielania i idealizowania postaci prezesa Vanona, podczas gdy z tekstu sztuki wyraźnie wynika, że nie był on wcale taki święty, mając na sumieniu również mniejsze i większe grzechy i grzeszki.

Przekład **JADWIGI PASENKIEWICZ**, której zastąpiła już drugie sztuki Bettiego, brzmi dobrze, gładko i potocznie. Dekoracja **ZENOBIUSZA STRZELECKIEGO** — raczej nieciekawa.