

# UGO BETTI NIEKONSEKWENTNY

**T**eatr Polski w Warszawie wystawił najwybitniejszego po Pirandello dramaturga Włoch. „Trąd w Pałacu Sprawiedliwości” jest zwarty i dramatyczny a jego walor poznawczy, przenikliwość analizy i zakres kompromitacji, decydują o ostrości i gorzkim, perwersyjnym smaku sztuki. Oto w Pałacu Sprawiedliwości otoczonym powszechną niechęcią miasta zjawia się radca Sądu Najwyższego rozpoczynając dochodzenie. Poszukuje trędowatego dotkniętego znamieniem korupcji. Lecz chorzy są wszyscy. Rozpoczyna się więc dramatyczna walka o zatajenie własnej choroby, śmiertelne zmagania wszystkich przeciw wszystkim. Społeczność sędziów bez większych oporów przeznaczą na ofiarę największego sporu między sobą, którego świętość jest już tylko legendą. Upadek wielkiego Vanana nie usmierza jednak namiętności ani nie odsuwa niebezpieczeństwa. Dochodzenie trwa. O opuszczone stanowisko prezesa walczą dwaj najprzebieglejsi: sędzia Cust i sędzia Croz. Obaj nienawidzą się i obaj podejrzewają. Każdy pragnie skompromitować przeciwnika. Ostrość i forma tej walki przynoszą zaszczyt intelektowi i piarstwu Ugo Bettiego. Ale nawet najwytrawniejszy z przeciwników, demon przewrotności i inteligencji Cust odczuwa potrzebę mówienia i ta chwila słabości, wydawałoby się: całkowicie bezkarnej — decyduje o klęsce. Tajemnicą Custa, jedynego człowieka nie dotkniętego, jak można było sądzić, znamieniem trądu, trzyma teraz w bezwzględnej i nienawistnej dłoni jego śmiertelny przeciwnik — Croz. Croz umiera trawiony od dawna chorobą serca, ma jednak na tyle siły aby prowadzącemu dochodzenie radcy Sądu Najwyższego ujawnić nazwisko prawdziwego winowajcy. Jest nim, jak się okazuje, on sam — sędzia Croz. Wszyscy „pozostali sędziowie są niewinni ponieważ są ograniczeni”. Przekora i pycha żądają wyłączności również bezwzględnie co zazdrość i miłość, dzięki czemu nieposzlakowanemu prezesowi Pałacu Sprawiedliwości zostaje za sprawą umierającego Croza jego dotychczasowy rywal i przeciwnik — sędzia Cust.

„Ale jest coś co gasi radość wybranego i w godzinie triumfu zmusza do ostatecznego wyznania. Oto ginący Vanan miał córkę, która była samą sprawiedliwością i niewinnością. Cust kochał ją i nienawidził zarazem: przypominała mu jego własną przeszłość i jego dzisiejsze zakłamanie. Cust okazuje się bardzo wrażliwy na wartości i dlatego niszczy je z całą brutalną, wyrafinowaną przebiegłością, ponieważ przekreślają mu one jego obraz świata oparty na przeświadczeniu, że „wszyscy ulepieni jesteśmy z tej samej gliny”, co — jest „pocieszające”. Ale mimo triumfu i nienawiści, mimo udanego dzieła zn. zczenia, śmiertelny krzyk Heleny brzmi w uszach Custa i nie daje mu spokoju. Śmierć dziewczyny staje się czymś czego „żadne rozumowanie nie potrafi wyjaśnić”. I oto,

w filozoficznym planie sztuki moralnemu relatywizmowi Croza rodzącemu nienasyconą pychę przeciwestawione zostaje zgola personalistyczne odkrycie Custa, że „było w niej coś co nie istnieje i istnieć nie będzie w żadnym innym momencie wieczności... coś większego od największej z gwiazd”. To „coś” kieruje kroki mławanego przed chwilą prezesa do Najwyższego Rewidenta i zamyka sztukę wyzwalającym akcentem kapitulacji.

Moralistyka Bettiego głęboko ukryta pod sarkastyczną i drapieżną akcją sztuki nie znalazła w teatrze zadowalającego wyrazu. Została zastąpiona „sentymentalnym moralizowaniem. Udzwignianie i wątpliwa metaforyka o banalnej fakturze scenicznej, osobliwie w wątku Heleny, osłabiła istotny sens konfliktu ukrytego w uczuciowym nurcie sztuki. Nastrojowość przesłoniła filozofię. Szyderstwo Bettiego zmieniło się w jeszcze jedną reprodukcję Szaniawskiego, zaostrzoną wyrazistością i przewrotnością tekstu, a wytrawna i czysta teza moralna autora obrosła pozornie wieloznaczną a w rzeczywistości niewiele znaczącą symboliką. W dodatku rewele-

cyjny jako Cust Gustaw Holoubek, wielki solista tego wieczoru, bardziej pasjonował się szyderstwem Bettiego niż jego ambicjami moralizatorskimi. W rezultacie pokazał nam Custa-gracza z taką wyrazistością i plastyką, tak arbitralnie narzucił nam jego przewrotność, spryt i bezwzględność, że skłonni byliśmy lekceważyć nieliczne i nazbyt dyskretnie pokazywane przejawy moralnej ewolucji bohatera. W rezultacie pointa zawisła w powietrzu, odskoczyła od wewnętrznej, psychologicznej konsekwencji postaci, stała się zaskoczeniem — nie koniecznością. Moim zdaniem należało albo sprowadzić wątek Heleny z wyżyn nastrojowości i symboliki i poniechawszy całej psychologicznej stylizacji zadbać o realistyczną grę wartości i ich wzajemne oddziaływanie zmierzające do nakreślonej pointy — albo zawierzyć dynamice porywającej gry Holoubka i „kosztem autora, położyć nacisk na nienawiści i dumie Custa, która wyrwie z jego ust wyznanie nie dlatego, że istnieje w człowieku wartość „większe od największej z gwiazd”, ale dlatego, że nie może on przyjąć narzuconej przez umierającego Croza formuły upokorzenia.

Maria Wiercińska zatrzymała się jednak w pół drogi i odrzuciwszy oboje możliwości wybrała trzecią, najmniej szczęśliwą. Pomimo tego stworzyła przedstawienie, które dzięki Holoubkowi i Bettiemu a także wytrawnemu rzemiosłu w kształtowaniu sytuacji — stało się jedną z dobrych sensacji warszawskiego sezonu.