

wyróżniamy

Tu bój będzie z narodem —  
tu o duszę sprawa!  
A Moskwa?  
To symptoma naszego rozkładu;  
to mniej ważne...  
Wpierw trzeba udowodnić światu  
i sobie —  
że Ojczyzna wcale nie umarła!  
Ze chce żyć,  
choć ją przemoc do naga odarła. (...)  
Wpierw trzeba obrać jak cebulę naród  
z lusek i brudu,  
z błota...

## „TU BÓJ BĘDZIE Z NARODEM”

BOŻENA  
FRANKOWSKA

Teatr im. Słowackiego w Krakowie: POLONEZ  
Jerzego S. Sito. Reżyseria: Jerzy Krasowski, sceno-  
grafia: Grażyna Żubrowska, muzyka: Adam Wala-  
ciński. Premiera 4 VI 1981 (fot. Wojciech Plewiński)

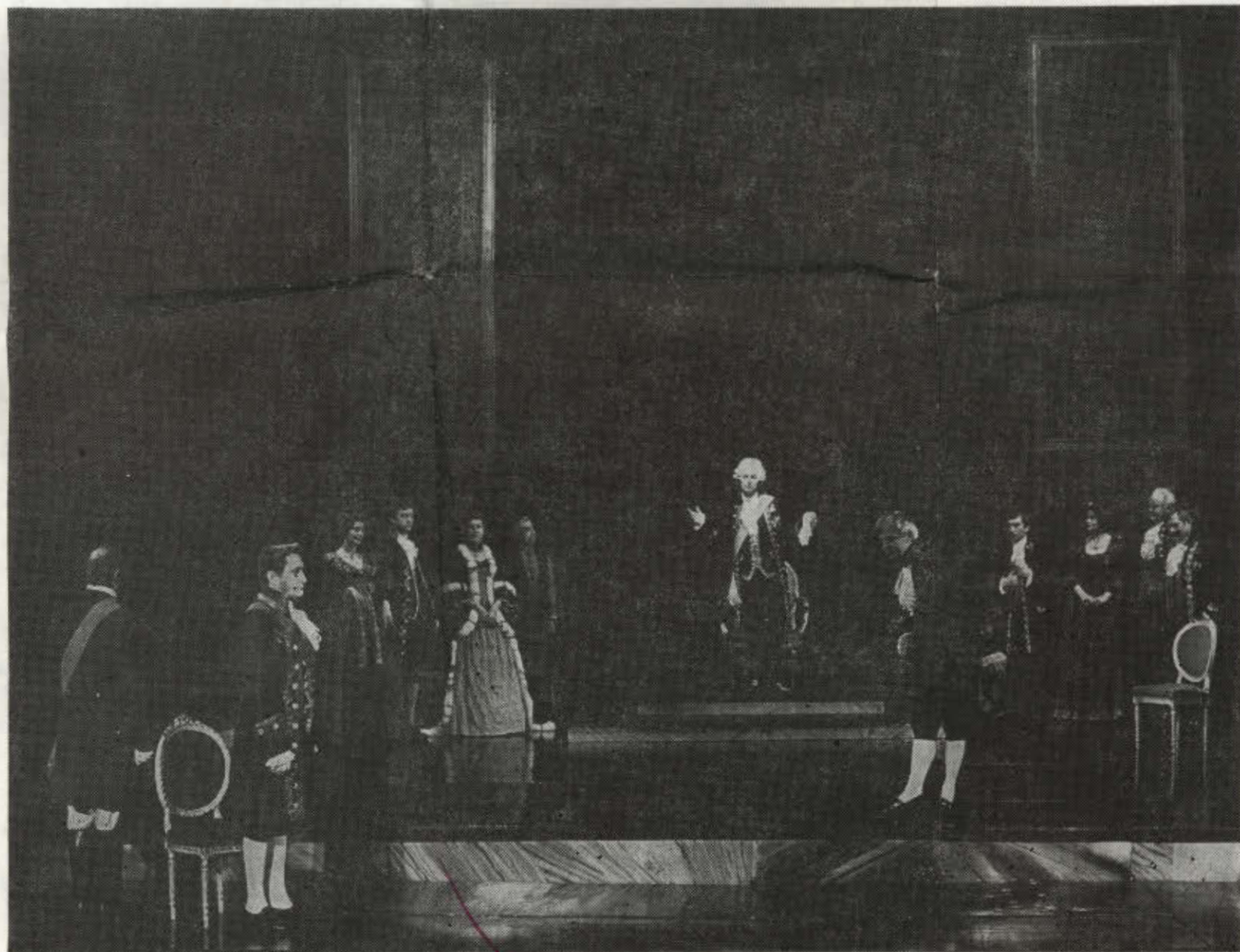
Te słowa, włożone w usta Tadeusza Kościuszki, opublikował Jerzy S. Sito w dramacie *Polonez* w roku 1978 (*Dialog* nr 8). Właśnie był opisał dzieje targowickiej zdrady, dramat króla Stanisława Augusta Poniatowskiego i rozpacz myślących Polaków. Okrzyk „finis Poloniae?” Mikorskiego zderyżyl z wenecką piosenką, którą markiza Camelli śpiewa przy akompaniamencie szpiinetu dla ruskiego ambasadora hrabiego Sieversa. Naród polski wkraczał w nową epokę swych dziejów, ale zakończenie dramatu wypadło nader pesymistycznie. Toteż autor zamknął dramat w części trzeciej sceną piątą — nie historyczną czy nawet prawdopodobną historycznie, lecz całkiem wymyśloną. I w czytaniu, i na scenie odbiera się ją jako całkowicie sztuczną, do dramatu doczepioną, choć w symbolicznym skrócie starającą się pokazać drogi, skąd przyjdzie odrodzenie narodu, i rozmyślenia Jenerała Majora Wojsk Polskich Tadeusza Kościuszki nad historycznym błędem, jaki popełniła wówczas rosyjska racja stanu. I nie hrabia Sievers, pełniący brudną misję w Polsce, ale przenikli-

wość Kościuszki zasługuje tu na uwagę. I w jakiś sposób usprawiedliwia tę scenę imaginiacyjną, całkowicie dowolną z punktu widzenia historycznego.

Myślałam, że reżyser Jerzy Krasowski scenę tę skreśli. On jednak zagrał ją, choć zagrał inaczej niż w Teatrze Ateneum, gdzie w centralnym miejscu akcji wyinscenizowana była dokładnie wedle wskazówek dramaturgicznych, a więc wraz z grającą żydowską orkiestrą — cytatem z koncertu Jankiela w *Panu Tadeuszu*. Przesunął scenę na proscenium, a Jerzy Gralek dał portret Kościuszki przejmujący, tyleż prawdopodobny co szlachetny i myślący, całkowicie w cień usuwając obłeśne, choć przenikliwe wyznania Sieversa.

Przedstawienie, jak dramat Jerzego S. Sito, ma w krakowskim Teatrze im. Słowackiego trzy części kolejno: na dworze Katarzyny II, na dworze Stanisława Augusta i w Grodnie; czwartą stanowi wspomniany doczepiony epilog. Całość otrzymała jedną niezmienną w zasadzie dekorację plastyczną, pomyślaną przez Grażynę Żubrowską. Są to królewskie podłogi — ogromne tafle marmuru, służące za jedyny wyznacznik sfer, w których odbywają się brudne polityczne zmagania — w sali audiencjonalnej w Pałacu Zimowym w Petersburgu, w sali audiencyjnej w Zamku Królewskim w Warszawie i w Sali Sejmowej na Zamku Nowym w Grodnie. Zmieniają się tylko meble i symbole: carski orzeł dwugłowy strzeże tronu Katarzyny II, królewskie polskie arrasy stanowią świętą i wytworną oprawę polskiego tronu, czarny horyzont patronuje scenom sejmowym, czarne maski mają na twarzach panowie zdraj-

Scena zbiorowa, pośrodku Romuald Michałewski (Stanisław August Poniatowski)





1. Jan Frycz (Zubow) i Halina Gryglaszewska (Katarzyna II); 2. Paweł Sanakiewicz (Ankwicz), Marian Cebulski (Igelström), Wojciech Ziętarski (Biskup Kosakowski), Sławomir Rokita (Fryze), Marian Dziędział (Pułaski), Paweł Galla (Altesti), Tadeusz Szybowski (Sievers); 3. Scena zbiorowa, siedzi Romuald Michalewski (Stanisław August Poniatowski); 4. Andrzej Balcerzak (Rzewuski) i Jerzy Gratek (Kościuszko)

cy spośród polskiej szlachty. Prócz tego świetne stroje, dzięki którym reżyser uzyskał koloryt autentyku, jak oszczędnością zabudowy, polyskiem marmurów i przestrzennością zaznaczył wspaniałość obu dworów: przepych carskiego a elegancję i smak — polskiego.

O reszcie zdecydowały trzy plany działań: interpretacja treści zawartych w dramacie, dokonana przez reżysera (z upodobaniem wprowadzającego na polską scenę współczesny dramat o ważkiej politycznej problematyce), jego umiejętności inscenizacyjne, oraz aktorzy. Rozmaicie — świetnie i miernie — podźwignęli zadania aktorskie, ale w kilku rzeczach wszyscy nie zawiedli widzów. Pierwszą jest wcale nie powszechna w polskich teatrach umiejętność tak czytelnego podawania słowa, by intencje dramaturga zostały zarysowane jasno, a racje — precyzyjnie, zaś ważne przesłania zabrzmiały wyraziście i skłaniały do refleksji. Druga polegała na takim uprawdopodobnieniu zdarzeń, by bez zbędnej psychologii stworzyć sylwetki postaci historycznych ostre i przekonujące.

Prócz Tadeusza Kościuszki wspomnianego już, dwie role wyraźnie wysunęły się na plan pierwszy, a liczne — zagrane odmiennie niż w warszawskim Ateneum — pokazały nie przeczuwane tu możliwości. A więc przede wszystkim Romuald Michalewski, który kreował postać Stanisława Augusta prawdziwie dramatycznie. Jego ostatni król polski był postacią na wskroś zlaną rozmiarem tragedii, niemal obojętną już na wszystko, ale pełną godności i rozumnie tchną-

cego z całej postawy, a także wyraźnie w grze zaznaczonej umiejętności moralnej oceny rozgrywających się zdarzeń i osób. Oszczędnymi środkami pokazał postać tak sugestywnie, że — pozwalał domyślać się pełnej złożoności rozmyślań i odczuć króla, który do końca swoich dni umiał pamiętać i opiekować się tymi jedynie spośród obywateli, co umieli strzec godności i dobra Rzeczypospolitej.

Halina Gryglaszewska, bardzo rosyjska w wyglądzie, pokazała Katarzynę II jako kobietę twardą, mądrą, drapieżnie zabiegającą o obszar swego imperium, lecz nie pozbawioną umiejętności oceniania ludzi i mającą przenikliwą samowiedzę na temat ludzkiego życia, jego przemijania i nicości, do której zmierza każdy człowiek. Scena odtrącenia Zubowa (Jan Frycz) należy do bardziej brawurowych scen niż przebieg carskich audycji i politycznych posunięć czy dyplomatycznych zabiegów. Może dlatego, że w interpretacji krakowskiej i reżyser, i artystka położyli nacisk na kobiece i ludzkie wytłumaczenie motywów działania Katarzyny.

Te postaci zdecydowanie wysunęły się na plan pierwszy, przecież jednak nie ma w tej inscenizacji ról chybionych, choć są wyraziściej i bardziej blado zagrane. Podobnie jak rozegranie scen zbiorowych bywa mniej lub więcej udane. Do mało tłumaczących się, chociaż zapewne z jakąś określoną intencją pomyślanych, należy wkładanie masek przez posłów stronnictwa targowickiego na sejmie grodzieńskim, chociaż w całości rozegranie

obrazu zapadającego mi w podziemie świata zdrady — wypadło bardzo dramatycznie.

Nie da się jednak ukryć, że zarówno postaci, jak sceny przykuwają uwagę widza przede wszystkim dzięki słowu i dzięki wyrażanym przez nie treściom. W polu bowiem zainteresowania pozostaje ciąg zdarzeń, które doprowadziły — poprzez jawne i zakulisowe działania — do rozbioru Polski, oraz sieć politycznych intryg, w których ogniu hartowały się charaktery polskich patriotów i spalały zdradców. Gorycz dramatu płynie wszakże stąd, że przykładów tych ostatnich mamy daleko więcej niż budujących. Jest przecież sens zarówno w pisaniu, jak wystawianiu na teatrze dramatów, które, dotykając naszych wyrzutów sumienia, mówią o sprawach stanowiących naszą wspólną troskę i pozwalają określać naszą narodową tożsamość.

Toteż Jerzy Krasowski dopisał *Poloneza* do szeregu współczesnych dramatów polskich, którym dał sceniczne życie, jeśli mówimy o polskich sprawach politycznych, a Teatr im. Słowackiego do swego repertuaru — jeszcze jeden dramat o Polsce i Polakach. Bo pamiętać trzeba, że *Polonez* zagrany został po wystawieniu *Stu rąk, stu sztyletów* Jerzego Żurka i *Bracie naszego Boga* Karola Wojtyły, żeby wyliczyć sztuki o moralnej i oczyszczającej problematyce tylko z ostatniego sezonu, pomijając żywy na tej scenie dramat romantyczny, *Gombrowicza* (Słub.) i klasyczny światowy.