

268

„Ballada polska” Drozdowskiego na scenie Teatru Polskiego w Warszawie. Reżyseria: Jerzy Krasowski, scenografia: Wojciech Słeciński, muzyka: Krzysztof Penderecki

# „TAKĄ STRASZYŁEM BALLADĄ“?

MARTA PIWIŃSKA



*Ballada polska* Bohdana Drozdowskiego, podobnie jak prawie wszystkie jego poprzednie dramaty, podejmuje jeden z bolesnych, drażliwych i rozpalających najsprzeczniesze, a wciąż jeszcze niewygasie namiętności naszych problemów narodowych. „Polska” jest ta *Ballada* w tytule, stylu, założeniu, nastroju i inscenizacji. W dobrym i złym sensie. Jest „polska” razem ze swoją egzaltacją, fabułą szarpiającą nerwy i serca rodaków, z najpiękniejszymi cytatami naszej poezji romantycznej i z całą jubileuszową pompą. Wszystko w tej sztuce jest, jak mówi jeden z jej bohaterów, „prawidłowo”: problem zasadniczy, problemu poboczne, przyczyna, skutek i rozstrzygnięcie. Problem zasadniczy jest mianowicie taki: czy grupa AL, zaskoczona przez wybuch powstania w jakiejś tam przypadkowej piwnicy na Okęciu, przyłączy się do powstania, czy się nie przyłączy. Czy będzie „stać z bronią u nogi”, czy też postawiona oko w oko z szaleństwem romantycz-

nej fikcji — rozumiejąc cały jej absurd, wrogość i szaleństwo — fikcji tej się podda, podda się poczuciu narodowej solidarności w bohaterским i tragicznym pięknie. Rozwiązanie Drozdowskiego odpowiada zarówno rzeczywistości, jak narodowym temperamentom, a więc i sercom widzowi. Żołnierze AL wychodzą z piwnicy w pionące miasto po kolei, „prawidłowo”: „jak kamienie przez Boga rzucające na szaniec”, żeby dodać jeszcze jeden do tylu zgromadzonych przez autora cytatów. Są także problemy drugorzędne: lekarz Akowiec — wróg, a jednak „swój”, a jednak patriota, Polak i romantyk; ranny, który nie może wziąć udziału w akcji, ranny głupio, absurdalnie i także „na polsku”, bo nie w walce lecz jakoś „przypadkiem”, Groźny (Henryk Boukołowski), bodaj najbardziej przekonujący w tym przedstawieniu, bo pełen dyskrekcji i dystansu w stosunku do narodowej legendy; Matka Polka; wielki cień historii rzucony na współczesne wypadki — now-

stanie listopadowe; tradycyjna zgoda narodowa w finale, pokazana w scenie dwóch rannych, którzy walczyli w dwóch różnych obozach o Polskę różną, a jednak tę samą, a teraz będą wzajemnie sobie nakładać bandaż. Jest w *Balladzie* sporo prawd znanych, znanych sytuacji i konfliktów, znanych myśli i zarzutów, stawianych AK i AL, czy obu Armiom razem. Wszystko jest właściwie znane z książek, legendy, dokumentów, publicznych i prywatnych dyskusji o warszawskim powstaniu. A jednak układa się autorowi jakoś ta sztuka, utkana z powszechnie znanych wątków, we własną całość. Taka zresztą jest poetyka gatunku — a „balladowość” podkreślił Drozdowski w tytule i o nią nie można mieć pretensji. Jeśli już — to tylko o to, że za łatwo ułożyło się mu to wszystko w całość, że nie zrezygnował z chwytów użytych i niezawodnych, że po prostu jest w *Balladzie* sporo z melodramatu. Melodramatyczna najwyraźniej jest Baśka-łącz-

Po lewej: Stanisław Jasiukiewicz (Mamoń), Alicja Pawlicka (Marta), Henryk Boukołowski (Groźny), Tadeusz Pluciński (Karol), Michał Pawlicki (Karakon); po prawej: Tadeusz Pluciński (Karol), Jerzy Turek (Prawidłowy), Stanisław Jasiukiewicz (Mamoń), Barbara Pietkiewicz (Baśka), Zygmunt Listkiewicz (Bartek), Michał Pawlicki (Karakon)





Czesław Wołłejko (Zbiróg-Rakowski), Stanisław Jasiukiewicz (Mamoń), Marian Łącz (Fillp), Zofia Małynicz (Kasprusina), Zygmunt Listkiewicz (Bartek), Tadeusz Pluciński (Karol), Michał Pawlicki (Karakon), Barbara Pietkiewicz (Baśka)

niczka, Ofelia powstaniowa, efektownie zresztą pokazana przez Barbarę Pietkiewicz, choć widziałoby się ją raczej na Starym Mieście we współczesnej piwnicy, niż na Okęciu i w powstaniu. Melodramatyczna jest — mimo całego piękna tej postaci — i Kasprusina, Matka Polka; a jeśli nie rzucało się to w oczy na scenie, to tylko dzięki Zdzisławie Zyczkowskiej, która ją z wielką prostotą i oszczędnością środków przed melodramatem wybroniła (nie widziałam niestety w tej roli Zofii Małynicz). Melodramatu, historii i łatwizny w ogóle jest w tekście sporo. O wiele mniej w teatrze. Reżyser spektaklu — Jerzy Krasowski zachował bowiem cały niepokój *Ballady*, nie naruszył nerwowej tkanki dialogów, lecz poddał ją pięknej dyscyplinie, wydobyl rytm kolejnych „odchodzeń” i nadał zdecydowane kontury, rozpyływającym się w nieco bezkształtnym chaosie pomieszanych uczuć, scenom.

O łatwizny i melodramat, jak się rzekło, autora winić można. Nie można go winić o podwójny, a przez to niejasny charakter samej sztuki. Była ona z góry pomyslna tak podwójnie i niejasno, „po polsku” i niezdecydowanie. Miała mieć jubileuszowo-akademicki charakter czegoś w rodzaju „czynu na dwudziestolecie”, a jednocześnie dążyć do bolesnej prawdy i poruszać narodowe sumienie. Innymi słowy, coś tu miało być z obrazoburstwa i coś z apoteozy. Nic dziwnego, że rzecz wyszła niejasno. W rezultacie nikt tu nikogo nie potępia, nikt nikogo na piedestał nie wnosi, nikt nic nie demaskuje, nie odkrywają prawd nieznanych, ani nie przedstawia o nich własnego zdania. Bo właściwie w tej sztuce nie ma nic więcej jak tylko: takie oto były tragiczne losy ojczyzny naszej, tak ginęła bezsensownie lecz pięknie najlepsza młodzież, tak oto w obliczu „Aresowego szału” milczała Pallada. O czynach bohaterów sztuki Drozdowskiego zadecydowały nie argumenty, nie przekonania, nie zakazy czy nakazy, ale emocjonalna aura chwili, poczucie narodowej wspólnoty i podskórny romantyzm.

Czy wyruszenie Oddziału AL do walki było tylko romantycznym gestem? Przed takim wnioskiem autor się zawahał. Ale można go wysnuć z jego sztuki, bo stronie przeciwnej — dowódcy oddziału, Mamonowi — przez cały czas brakuje właściwie argumentów, bo ma on w całości bodaj najmniej do powiedzenia, za nim stoją tylko racje — spoza dramatu. I przez to zasadniczy konflikt gubi się i traci, a z teatru wychodzimy trochę się zastanawiając, dlaczego właściwie AL-owcy nie przystąpili do walki od razu w pierwszej scenie. W końcu jednak przystąpili: Filio (Marian Łącz), inteligent-straceniec Karakon (Michał Pawlicki), chłopak z warszawskiej ulicy, Prawidłowy (Jerzy Turek) i pozostali, wszyscy równie sympatyczni, wzruszający, zarysowani szkicowo jedna tylko kreską, konturem, jak na postaci z ballady przystało, i romantyczni — każdy na swój sposób.

Efektom niezamierzonym — a może właśnie zamierzonym? — Teatru Polskiego było obsadzenie w głównych rolach aktorów, których znamy i pamiętamy z wielkiego repertuaru romantycznego: Stanisław Jasiukiewicz (Mamoń) i Czesław Wołłejko (doktor Zbiróg-Rakowski) przez samą swoją obecność na scenie wnosili na nią „głębszy plan”. To było dodatkowo, teatralne tło dla słów Karakona, że „...Od czasów powstania listopadowego porucznik Wysocki awansował na majora... Tylko słowo „za późno” albo „za wcześnie” pozostało niezmienione”. Od czasów *Dziadów* i *Nocy listopadowej* to ciągle ci sami ludzie, choć w innych strojach i epokach, i grani przez tych samych aktorów... Rzucić *Balladę* na wielki plan narodowej legendy — to było zasadą przedstawienia w Teatrze Polskim. Wydobyc tragicznej nastrój, patos hamowany romantyczną ironią i narodowe wzruszenie, które — nie wiadomo dokładnie co, ale na pewno coś znaczy.

Podwójny plan *Ballady* znakomicie uwydatniła scenografia Wojciecha Siecińskiego, patetyczna i plakatuwa, monumentalna i pełna ekspresji. Scena Teatru Polskiego została podzielona na dwa poziomy. U dołu była piwnica Kasprusiny — „proza” a także i lekka groteska: opuszczenie, pająki, stare sienniki, brud i zakratowane okienko. U góry — wielkie, czarne kikuty miasta, rozświetlane to silniej, to słabiej czerwoną luną pożarów, na których tle przejmująco i pięknie rysowały się kolejne sylwetki odchodzących na śmierć, kolejne sylwetki tych wszystkich, którzy wyszli z piwnicy Kasprusiny. Akcja toczyła się tylko „na dole” — ale wszystkim było wiadome, że właściwa, wielka „akcja” toczy się tam, „u góry”, a piwnica Kasprusiny jest przypadkową częścią kulisy dla paru aktorów, którzy za chwilę wejdą na scenę, aby odegrać swoje właściwe i tragiczne role, wyznaczone im przez narodowe Fatum. Jeszcze się wahają, jeszcze mają opory i treść, jeszcze wątpią, czy do tych właśnie ról są przeznaczeni, jeszcze marzą o innych rolach, o budowaniu innej Polski. Stąd nastrój zdenerwowania, histeria i niepokój — ale już za chwilę staną się aktorami narzuconego im spektaklu. Intencje autora i intencje reżysera wzajemnie się tu dopełniły. Rzecz dzieje się „za kulisami” — za chwilę odbędzie się spektakl w Teatrze Ogromnym. Decyzja Mamonia, który wysyła swój oddział do walki, jest spokojna, rozładowuje narastające przez cały czas napięcie, przynosi swoiste „oczyszczenie”. Sztuka Drozdowskiego tkwi głębiej w tradycjach polskiej literatury niżby się zdawało. To nie tylko aluzja i cytaty — to także coś w rodzaju *Współczesnego Wyzwolenia* — na opak. Wychodząc z teatru nie wiemy już nic. Czy to była apoteoza, czy tylko magia „chwili osobliwej”, czy — może — przestroga?

MARTA PIWIŃSKA