

1 Najpierw o trudnościach interpretacyjnych. A są one złożone i sięgają między innymi paru nieporozumień prawno-dyskusyjnych, które sztuka wzbudziła. Po spuszczeniu kurtyny na pierwszy akt sztuki zdumienie moje nie miało granic. Jak to? Więc to jest właśnie tekst stanowiący powód tyłu dyskusji i nieporozumień? Dlaczego? Sztuka jest najzupełniej jednoznaczna. Tymczasem polemicy i krytycy zagłębili się gorliwie w historię Polski, w stosunki wzajemne AK i AL, problemy okupacji hitlerowskiej na terenie GG — i przy okazji udzielili mnóstwo pouczeń autorowi, jak gdyby istotnie uwierzyli sami w sens takich pouczeń. Co do mnie, to nie wierzę. Przy czym — zakładam, że w sensie historycznym tekst mógłby być zasadniczo fałszywy, a jeszcze będzie udanym dramatem. I na odwrót.

Tak więc, nie mam ochoty dochodzić tzw. prawdy historycznej o powstaniu warszawskim 44 roku i nie wydaje mi się to konieczne, aby wyrobić czytelnikowi pojęcie o „Balladzie Polskiej”. I myślę jeszcze, że krytyka pragnąca w trybie publicystycznym prostować przy tej okazji ścieżki narodowej historii w umyśle współczesnego widza — stawia sobie zadania wygórowane, a zatem niedorzeczne. Tak właśnie postępili Florczak, który sformułował szereg zarzutów, których ton klócił się zasadniczo z przesłankami oceny. Jedno wyklucza drugie. Albo przyjmujemy przesłanki oceny Florczaka, a wtedy ton, gwałtowność, pasja jest bezprzedmiotowa — albo zgadzamy się na tak generalny impet w oskarżeniu i wówczas odrzucić musimy zasadniczość miar. W rezultacie Florczak zachowuje się tak, jakby sam przeceniał zjawisko przez siebie potępione. Dlaczego? „Rzecz dzieje się na Okęcu w Warszawie w dniach 31 lipca i 1 sierpnia 1944 roku”. Wyjaśnienie autora, sytuujące sztukę tymi słowami, w zasadzie powinno wystarczyć recenzentowi, określić granice interpretacji. Nie można bezkarnie łądować się we wszystko z butami, w powstaniu warszawskim, AK, AL, a więc sprawy, które obecnej generacji znane są jedynie z legendy, nie rzeczywistego doświadczenia, bo w takim wypadku może się łatwo okazać, że krytyk jeszcze gruntowniej wprowadza w błąd publiczność takim postępowaniem. Do interpretacji i oceny „Ballady Polskiej” — jakkolwiek nie silę się osobiście wyczerpując w jednym artykule tego dokonać — wystarczą w zupełności fakty literackie; wystarczy do konfrontacji z przedstawieniem tekst udostępniony czytelnikowi przez nieoceniony „Dialog”.

2 Potem o stylu i rodzaju „Ballady Polskiej”. Swoisty weryzm tej sztuki pozornie ma tylko związek z tzw. kawałami życia, jakich dopatrywała się krytyka w dramatach Drozdowskiego. Ten weryzm jest — stylem, kon-

strukcją, jest skończoną literaturą, naturalizmem a rebours. W innym wypadku autor utrzymywałby nas w przekonaniu, że „Ballada Polska” jest epizodem autobiografii — tymczasem, jak się orientuję, takich sugestii nie ogłaszał, ani — pretenzji do tytułu kombatanta. Na odwrót, podkreśla on jawnie literackość, „programowość” dramatu, jego paraboliczny charakter, jego wydzwięk psychologiczno-historyczny. W dotychczasowym dorobku dramaturgicznym Drozdowskiego znaleźć można sześć sztuk: „Kondukt”, „Klatkę”, „Ostatniego brata”, „Kontinuitet”, „Buntownika”, „Balladę Polską”. Z wyjątkiem dramatu poetyckiego o Waryńskim



foto. F. Myszkowski

— są to wszystkie sztuki, jak to się mówi: „realistyczne” i choć to określenie nie wiele wyjaśnia, używam go w wypróbowanym znaczeniu; a więc, niezależnie od czasu akcji każdej z tych sztuk, mają one wszystkie charakter dramatu współczesnego. Tematy? Powstanie warszawskie 44; walki klasowe w Polsce po wyzwoleniu; życie górników; poselstwo francuskie w Berlinie czasu wojny etc., etc. Przy czym stosunek autora do tematu jest tego rodzaju, że niezależnie od różnic lokalno-czasowych możemy mówić o pełnej współczesności. Jeszcze krócej, dla krytyka powinno być — mam wrażenie — ważne nie to, jaka jest prawda historyczna danego momentu dziejowego, ale prawda, aktualna, prawda chwili, w której on tworzy. Ślad wyciągam wniosek, iż styl weryzmu stosowanego, którym posługuje się Drozdowski, jest pewnego rodzaju naturalizmem a rebours. O co chodzi? O jaką rzeczywistość? Jak każde pokolenie jesteśmy w kręgu legendy, jaką sobie owa rzeczywistość już dawno, bo z górami dwóch generacji wytworzyła. Ta legenda musi mieć swoich piewców; jednym z nich jest Bohdan Drozdowski. Ambicje, manifestowane przez niego, wskazują, że wysuwa się autor „Ballady” na ich czoło. Legenda historyczna rządzi się odrębnymi prawami, jak to

można było spostrzec w ostatnim dwudziestolecu powojennym; i stawia też określone zadania przed pisarzem. W świetle tego dopiero staje się jasne, o ile bezzasadne stają się pytania przy takiej okazji stawiane. Jaka jest prawda o powstaniu warszawskim? Jaka jest prawda o AK? Jaka jest prawda o AL? Jaka jest prawda historii? Osobiście skłonny byłem zawsze przypuszczać, że nie ma jednej skończonej prawdy historycznej równocześnie dla wszystkich pokoleń. Jeżeli wziąć jeszcze pod uwagę, że istnieją na świecie doświadczenia nieprzekazywalne, których jedno pokolenie — drugiemu nie jest w stanie zakomunikować nawet za pomocą najwymowniejszych słów, wtedy dopiero zacznie się w pełni rysować zasadnicza trudność, jaką nasuwa obecna dyskusja pra-

chać pełnej odpowiedzi w tej materii. W poszukiwaniu dystansu Drozdowski nie wziął pod uwagę, że gatunek ballady z natury rzeczy dystans intelektualny niweluje — jakkolwiek. Ze swojego punktu widzenia ma on rację, ale środki, jakich używa werysta, z kolei nie stoją w najściślejszej zgodzie z potrzebami legendy. Słowem, „Ballada Polska” reprezentuje sobą interesujący konglomerat potrzeb chwili i długów wobec historii, krytyki i poezji, realizmu i poezji czynu. Nie bez podstaw tyle się w tej sztuce cytuje — i co? Norwida, Mickiewicza, Słowackiego. „Dziady”, „Kordiana”, „Pana Tadeusza”. Karakon, postać dramatu, mówi prawie bez przerwy cytatai romantyków umiejętnie wplecionymi w kwestie sztuki o okupacji. Tutaj zamyka się drugi — literacki

sile ekspresji, jak i w klimacie, kolorystyce itd., itp. Krasowski — wydaje się — przyjął koncepcję werystyczną pragnąc nadać sztuce kształt historyczny w związku z dwudziestolecie; tymczasem zawiódł na całej linii, ponieważ jego powstanie zaległo się w kurzu kulis i nic wspólnego nie ma z jakąkolwiek rzeczywistością — ani historyczną, ani jakąkolwiek inną. Jest to w końcu świadomy swoich celów reżyser i nie myślę ukrywać, co sędzę o jego realizacji znakomitego dramatu. Jest to świadomy reżyser, który doskonale wie, kiedy, po co i dlaczego sięga po jakiś tekst, a gustu estetycznego odmówić mu nie podobna. Kiedy bierze — wie, co bierze! I tutaj nie może być nieporozumień. Wielka impreza okolicznościowo-tradycyjalna, jaka stała u podstaw (nie dramatu) kon-

poetyckiej, ani widowiska pasyjno-narodowego. A sam Krasowski — doskonale się orientuje, że takich możliwości o wiele więcej ten tekst zawiera. „Ballada Polska” w Teatrze Polskim jest pełnym sukcesem Drozdowskiego i kompletną porażką reżysera Krasowskiego. Myślę, że ten interesujący i bardzo obiecujący reżyser w przyszłości winien zasłużyć sobie na wnikliwszą uwagę krytyki. Zresztą — już sobie na nią zasłużył.

5 Wreszcie o aktorach i grze. Ten niezrealizowany w pełni zamysł reżyserki musieli aktorzy z własnej inicjatywy jakoś wypełnić indywidualnymi elementami gry. Żadnej pretenzji pod ich adresem skierować nie można; w żadnym razie na to sobie nie zasłużyli. Jakiegokolwiek zarzuty, które można skierować do inscenizatora, nie rozciągają się na nich. Jasiukiewicz w roli dowódcy oddziału, Wołajko w roli lekarza — Akowca, Boukołowski w roli rannego partyzanta, Pietkiewicz w roli łączniczki, Pawlicka w roli sanitariuszki — dali pokaz samodzielnej i trudnej gry. Żeby dać pojęcie o stylu i technice tej wysoce utrudnionej gry, trzeba się posłużyć terminem z zakresu muzyki. Otóż, zagrali r u b a t o. Z niewymuszonym tempem, ostro, wprowadzając pewne dowolności akcentacji pomiędzy scenami i poszczególnymi kwestiami tekstu. Za ich przyczyną „Ballada Polska”, tak nieudolnie zamieniona przez Krasowskiego, nabrała życia, rytmu, naturalności, a obrazy następowały za sobą z należytą charakterowi całości — werwą. Wypada tylko żałować, że inscenizator nie uczynił nic w tym kierunku, aby dać wyraz poezji, balladowości zawartej w sztuce Drozdowskiego — intensywnością nastroju.

Bohdan Drozdowski, „Ballada Polska”, sztuka w 2 aktach. Reżyseria: Jerzy Krasowski, muzyka: Krzysztof Penderecki, scenografia: Wojciech Siedziński. Prapremiera 18 czerwca 1964 roku. Państwowy Teatr Polski w Warszawie

Dopisek autora

„Ballady Polskiej”

Cuję się w obowiązku powiadomić czytelnika o procesie powstawania przedstawienia w Teatrze Polskim. Pierwotny, tekst sztuki, grany niemal bez zmian przez Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach, ulegał w toku prac nad przedstawieniem warszawskim szeregowi zmian, także współautorstwa Jerzego Krasowskiego. Ponieważ jednocześnie „Dialog” przygotowywał skład sztuki, poprawki dokonane na tekście reżyserkim przez autora i reżysera zostały wprowadzone w druk, stąd niemal idealne pokrywanie się uwag i wskazówek inscenizacyjnych w wersji drukowanej z ostateczną realizacją w teatrze. Można stąd wnioskować, że reżyser wyłącznie ilustrował, szedł za wskazówkami autora sztuki, podczas gdy w istocie współtworzył tekst następnie wydrukowany. To wyjaśnienie przynosi część zarzutów pod moim adresem i część pochwał pod adresem reżysera. Chcę jednocześnie zaznaczyć, że następne realizacje sceniczne „Ballady Polskiej” mogą się opierać na obydwu wersjach sztuki, jednakże w wersji pierwotnej istnieje miejsca, które muszą koniecznie ulec zmianom zaproponowanym w druku, więc zawsze po porozumieniu teatrów ze mną

BOHDAN DROZDOWSKI

**INTERPRETACJE
i
QUASI-
INTERPRETACJE**

Bogdan Wojdowski

(O „Balladzie Polskiej” Bohdana Drozdowskiego)



sowa rozpetana po premierze „Ballady Polskiej”. Co wobec tego pozostaje? Wierzyć czy nie wierzyć legendzie? Skoro już raz weszła do literatury? I jeszcze jedno, wierzyć czy nie wierzyć w dyskusjom wokół legend? Problem ten przecina swoim piórem sam autor „Ballady Polskiej”.

3 Następnie o faktycznym gatunku: ballada. Zastanówmy się chwilę nad tytułem. Ballada, ballada... Właśnie! Od niepamiętnych czasów gatunek ballady określały — faktura, treść, nastrój. Nie bez znaczenia był tutaj romantyczny prestiż tej formy. Jak wiadomo, treścią ballady z dawien dawna były mity, podania, legendy, wieść gminna. Obracamy się w kręgu i na pograniczu — jawy i wymysłu. Gatunek literacki, którego nazwa zabiłała się do tytułu sztuki, mimowolnie określił proporcje tego stopu — autentyzmu z fikcją. Trudność, jaką napotyka pisarz biorący na warsztat powstanie warszawskie... Rzeczywistość historyczna żyje w pamięci współczesnych — podczas gdy temat domaga się już dystansu. Zapytajcie pierwszego z brzegu „powstańca 44”, czy ma dystans do powstania warszawskiego? Proszę spróbować! Nikomu nie życzę wysłu-

plaj legendy, na którym biją źródła intelektualno-estetyczne dramatu Drozdowskiego.

4 Następnie o inscenizacji Krasowskiego. Wśród wielu wybitnych, udanych i rewelacyjnych wręcz inscenizacji — ta nie należy w dorobku Krasowskiego do najbardziej przekonujących. Primo, jeżeli autor nie znalazł wyrazu dla pewnych kłopotliwych sprzeczności w samym temacie — winien je rozstrzygnąć reżyser. Inaczej, zaczynam wątpić w jego zasadę interpretacji tekstu. Niestety — Krasowski nie zinterpretował właściwymi teatrowi środkami tekstu „Ballady Polskiej” Drozdowskiego. Zwyczajnie, zilustrował ją przy pomocy aktorów, muzyki, plastyki, a to zupełnie coś innego. Jako zdecydowany zwolennik wartości intelektualnych utworu Krasowski winien przynajmniej dorwać rzemiosłem autorowi, tymczasem o niezłym takim mowy być nie może, skoro jego podejście jest czysto ilustracyjne. Secundo, jeżeli przyjął płaszczyznę stylistyczną zdeklarowanego weryzmu i wszystkich wynikających stąd konsekwencji — wówczas to: ówo powstanie rozgrywane się za sceną, musi nabrać jakiegoś zdecydowanego wyrazu, zarówno w

cepcji inscenizacyjnej, zaważając mu się w trakcie realizacji. Stąd wniosek, że Krasowski postąpił niekonsekwentnie w tym wypadku, bo w połowie zarzucił swoje pierwotne zamiary. Śmielej, śmielej, jeszcze śmielej! Wówczas, krytyka nie miałaby żadnych pretenzji pod adresem przedstawienia, nie podnosiłaby sprawy powstania, tylko wzruszona okolicznościami i charakterem imprezy rozszedłaby się do domów z pełnym uznaniem dla realizatora. Tak, śmielej należało, jeszcze śmielej... Tymczasem, Krasowski w pewnym momencie zarzucił taką zasadę widowiska, ukrocił swój rozmach, pozbawił się siły ekspresji, a więc zrezygnował ze swych zasadniczych atutów, jakimi dysponuje. W rezultacie, wady przedstawienia wręcz niedopuszczalne zwałono na karb młodego i utalentowanego autora, który w tej sprawie naturalnie odpowiedzialności ponosić nie może. Nie zrealizowawszy ekspresyjnego widowiska tragicznonarodowego, jakie zarzucił w trakcie pracy nad przedstawieniem Krasowski dostrzegł nową możliwość: balladową i poetycką — w tekście, a następnie nie wyczerpiwszy dostatecznie warsztatu ze strzępów pierwotnej koncepcji przerzucił się na drugi kraniec. Nic w tym przedstawieniu reżyser nie potrafił zrealizować konsekwentnie, ani ballady