

268 Powstańcza ballada

N IEMAL w tym samym czasie BOHDAN DROZDOWSKI wydaje nagrodzoną w konkursie powieść „Manewr: ucieczka w słońce”, a jednocześnie „BALLADA POLSKA” uchodzi jako dramaturg do STOLECZNEGO TEATRU POLSKIEGO. Droga na czołową, przynajmniej oficjalnie, scenę polską prowadziła go poprzez teatr w Białymstoku, w Nowej Hucie i małą scenę warszawskiego „Ateneum”, a do „Ballady” poprzez „Ostatniego brata”, „Klatkę” i „Kondukt”. Nie był więc nowicjuszem. Rozporządzał niemal jak na początkującego dramaturga sprawnością rzemiosła dramaturgicznego. Dysponował realistyczną, wyposażoną w świetny zmysł obserwacyjny i istic reporterską znajomością środowisk ostrością widzenia świata i życia. Podjął już w swoim debiucie — „Ostatnim bracie” — niebiałą problematykę pierwszego, powojennego rozdartego konfliktami czasu. Ktoś nazwał ten debiut nietypowym debiutem: Bardzo słusznie. Odcinał się tu bowiem Drozdowski od modnych, a już nudzących wtedy dramatów o „okrutnych wnętrznościach władzy”, od modnych, egzystencjalizujących dramatów o tragicznych zawikłaniach losu. Od początku zanurzał się niemal po uszy w problematykę współczesną, problematykę bardzo polską. Bez kompleksów „prowincjonalnej” tematyki i bez fałszywej pozy na uniwersalizm. „Ostatni brat” ma podtytuł: „Tragedia polska z 1947 r.”. „Kondukt” — „Sztuka współczesna w 2 aktach”. A w „Balladzie polskiej” — polskość problematyki jest już nawet demonstracyjnie zaznaczona w tytule.

W „Balladzie” chce bowiem jakby Drozdowski wyrzucić z siebie z kolei temat tkwiący w nas wszystkich jak drzazga — temat powstania warszawskiego. Wyjaśnienie autor-skie brzmi tutaj: „Rzecz dzieje się na Okęciu w Warszawie w dniach 31 lipca i 1 sierpnia 1944 roku”. W przededniu więc i w dniu, w którym wybija godzina „W”. W przededniu — oznacza tutaj zmęczony, krwawiący ranami oddział AL-owski, który po wykonaniu kolejnej akcji ukrywa się w piwnicy domu. Godzina „W” — oznacza zaskoczenie dla oddziału i dowódcy. Obca politycznie sprawa, szaleństwo zrywu... ale trzeba podejmować decyzję, trzeba wybierać. Rozkaz dowódcy każe pozostawać na miejscu. Kolejno zaczynają opuszczać go poszczególni żołnierze. Dowódca zmienia wreszcie decyzję. Oddział ma się przedostawać na Wolę. W piwnicy pozostaje ranny AL-owiec. Kulejąc wchodzi do tej samej piwnicy AK-owski żołnierz...

Dużo? Mogło być i dużo nawet przy tej niezbyt wielkiej pojemności tematycznej. Są dobre założenia problemowe, wprowadza autor w roli kontrpartniera w po-

litycznej dyskusji AK-owskiego majora, lekarza, zamyka sztukę metafora spotkania żołnierzy z dwóch różnych oddziałów, symbolizująca jakby połączenie wspólnie przelaną kwią we wspólnej walce... A jest niestety zbyt mało. Mam na myśli skalę problemową. Tak było trochę i w „Kondukcie”. Ale w „Kondukcie” słabość problemowej konstrukcji pokrywana była przynajmniej przez gęstość realistycznych obserwacji, przez tzw. mięso życia. Drozdowski lepiej po prostu czuje współczesność. W rezultacie „Ballada” staje się sztuką o epizodzie bitewnym, przekazującym opowieść o pewnym oddziale AL-owskim zaskoczonym wybuchem powstania warszawskiego. Jest tu tylko zarys dramatycznej sytuacji zawierającej nie wykorzystaną szansę dyskusji dwóch przeciwników ideowych, szansę poprowadzenia polemiki na temat polskich kompleksów i urazów, polskiej historiozofii i polskiego myślenia politycznego. Z powstania, potraktowanego jako pretekst, czy tło, mógł prowadzić pomost przerzucony do współczesności. Chyba i takie były zamierzenia tej ważnej przecież tematycznie i ambitnie pisanej sztuki. Jest však „Ballada” jedną z nielicznych sztuk o powstaniu warszawskim. Drozdowski musiał z dodatkową trudnością przedzierać się przez tworzywo niemal zupełnie dramaturgicznie świeże. Choćby dlatego mimo swych braków i niedostatków zasługuje ta sztuka na uwagę i uznanie.

A do niedostatków przyczynił się również i teatr. Brak mocniej zarysowanych w tekście głównych postaci idzie tu w parze z niedostatkami aktorstwa. Ani Czesław Wolęjko jako AK-owski major ani Stanisław Jasiukiewicz jako dowódca oddziału AL nie wypełnili owego zarysu jakimś pełniejszym życiem. Więcej — w scenie, gdy major powraca z piekła powstańczego i w krzyku załamuje się jego początkowy entuzjazm, dochodzi Wolęjko aż do niezamierzonej parodii tego krzyku. Gest w zamierzeniu rozpaczliwy staje się gestem niemal komedianckim. Jest to aż żenujące. Na odwrotnej też zasadzie — poprzez swoją żywiołową vis comica ciągnącą w stronę grotesku — stwarza Jan Kobuszewski niemal parodystyczną postać AL-owca, daleką od sympatii, jaką można by go obdarzyć. Pozostaje Zofia Małynicz ze swoim znakomitym kunstem, ale ma niestety małą rolę. Wydaje mi się też, że i reżyser Jerzy Krasowski, poza sprawnym, filmowo budowanym montażem scen, niewiele pomógł. A może nie mógł? Po masowym exodusie aktorów do teatru Dejmka jest Teatr Polski rzeczywiście i aż niepokojąco osłabiony aktorsko.