# PAŃSTWOWY TEATR „WYBRZEŻE"

DYREKTOR: A. BILICZAK • KIER. ARTYSTYCZNY: T. ZUCHNIEWSKI

J. SŁOWACKI

# BALLADYNA

1955/6

**P R E M I E R A**
**w Teatrze Dramatycznym**
**w GDYNI**
**dnia 1 lutego 1956 r.**

Okładkę projektował
*Marian Kołodziej*
Zdjęcia wykonał
*M. Zdanowski*

*...napisałem nową sztukę teatralną — niby tragedią, pod tytułem „Balladina". Z wszystkich rzeczy, które dotychczas moja mózgownica urodziła, ta tragedia jest najlepszą — zwłaszcza że otworzyła mi nową drogę, nowy kraj poetyczny, nie tknięty ludzką stopą, kraj obszerniejszy niż ta biedna ziemia, bo idealny. Zobaczysz kiedyś, Mamo kochana, co to za dziwna kraina — i czasy. Tragedia cała podobna do starej ballady, ułożona tak, jakby ją gmin układał, przeciwna zupełnie prawdzie historycznej, czasem przeciwna podobieństwu do prawdy. Ludzie jednak, starałem się, aby byli prawdziwymi i aby w sercu mieli nasze serca...*

*Juliusz Słowacki:*
*List do Matki z dnia 18 grudnia 1834 roku.*

*Nie podobało się już w Balladynie,*
*Że mój maleńki Skierka w bańce z mydła*
*Cicho po rzece kryształowej płynie;*
*Że bańka się od gazowego skrzydła*
*Babki-konika rozbija i ginie;*
*Że w grobie leżąc Alina nie zbrzydła,*
*Lecz piękna z dzbankiem na głowie martwica*
*Jest jak duch z woni malin i z księżyca.*
*Nie podobało się, że Grabiec spity*
*Jest wierzbą, że się Balladyna krwawi,*
*Że w całej sztuce tylko nie zabity*
*Sufler i Młoda Polska, co się bawi...*

*Juliusz Słowacki: „Beniowski",*
*księga V*

...Na pierwszy rzut oka *„Balladyna"* wydaje się fantazyą w luźnem bardzo znaczeniu tego luźnego określnika — tak wydawała się ona doraźnej masie czytelników po ukazaniu się świeżo wyszłą książką. Tak, niestety, podobno że i dziś dla większej bardzo liczby literatów wydaje się ta tragedya...

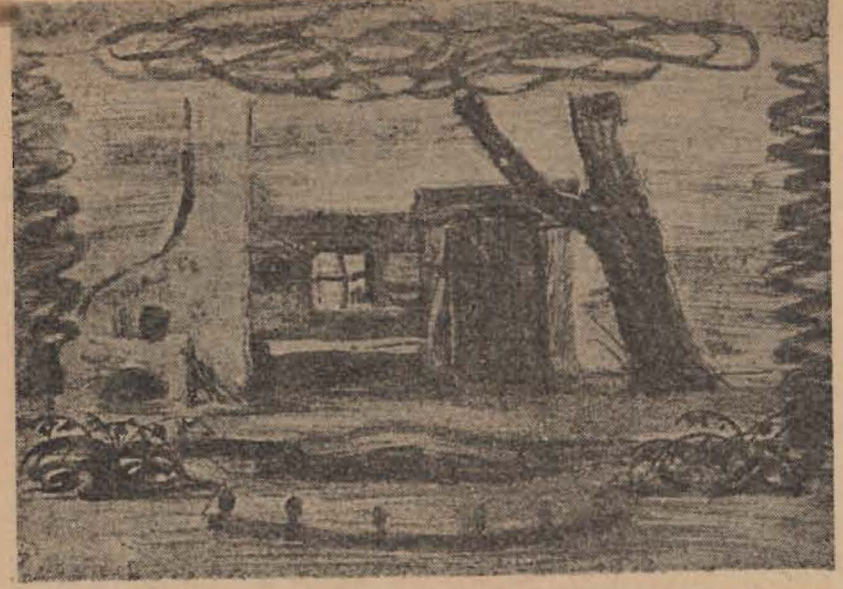
— przyczyna tego leży także i w tem, że do tragedyi własnej stawił zarazem Juliusz teatr, jakoby przenośny, w okładkach, że tak rzekę, książki schowany. Są tam dekoracyje z liści rosami mokrych uwite — rzutami pstrego światła ozłacane — malin woni i konwalij pełne...

A to wszystko jasności planu pierwotnego i, że tak rzekę, harmonii zasadniczej szkieletu samego nie uwidomia — osi dramatycznej nie okazuje — typów nie uwydatnia — owszem, zamglewa rysy główne i unieczytelnia rzecz, lubo w sposób dziwnie powabny...

Czy pamiętasz te czasy, kiedy po 1830 roku całe prawie polskie piśmiennictwo w góry i lasy poszło gminnych poszukiwać podań — kiedy wyraz *bajka* nabrał powagi — wyraz *gawęda* stał się między stylu rodzaje policzonem nazwiskiem — wyraz nieznany pierwej *klechda* od-niepomniał się — kiedy przysłowie Salomonową nieledwo koronę filozoficzną wdziało — kiedy w kraju Wójcicki Kazimierz Władysław akcenta nieznane salonom świetnym bez fraka wprowadził w towarzystwo, a w Paryżu Chopin grał mazurki i obertasa, których nieraz *porcelanowe pasterki z czasów Ludwika XV* (ani wiedząc o tem, co czynią) słuchały!... — Kto ten czarodziejski flet dał w ręce myśli polskiej? — czy to zrobiło się przez statut jakiego towarzystwa, ku temu zorganizowanego, z prezydentem wieku, i kasyerem, i podkasyerem?... bynajmniej!... Po listopadowego powstania upadku — po upadku powstania, które gminnych elementów objąć i uhistorycznić współudziałem nie mogło, czy nie umiało, czy nie chciało — *nastąpiło przecież lat kilkanaście literatury wyłącznie gminnej.*

*Balladyna* jest dzieckiem 1839 roku na świat wyszłem — ale poczęć od siostry jej *Aliny*... — jest to właśnie że kryształ sam najczystszy tego wielkiego i bezwyraźnego pojęcia, które nazywamy słowem *Lud*... Kto jest tą Ludu siostrą?... *Parafiańszczyzna*...





*Jadwiga Przeradzka.* *Projekt dekoracji.*

Smutne to jest i bardzo smutne, to malin pełnego dzbanka rozbicie, w Tragedyę Juliusza rozwinięte — *Lud* omackiem w lesie zabity — *Tradycya* odklęta w pustelnictwo — mąż jedyny, przy którym wszystkie męże przez poetów kreślone blednieją, przy którym *mąż z nieboskiej komedyi* jest niepewnym siebie deklamatorem, albo wielkim tylko na poczętą postać zarysem — Mąż osobny, Kirkor, fatalnością tragedyi na zgubę wiedzion — Parafiańszczyzna jedna dalej i coraz dalej, rozlicznemi larwami swemi, pnąca się, a w ostatnim sług poczcie *karyerzystów* już (jakich uosobieniem jest *von Kostryn*) chwytająca się... *czasu* coraz mniej — pokradziony intrygami — pogwałcony!... pioruny, te elementów sobie zostawionych wyraziciele już blizkie. Tacyt mógłby czytać Balladynę i może łzę by w oku poczuł, a czytało ją kilkanaście tysięcy rodaków czytających ——— czytających? —

*Osoby fantastyczne,* Goplana, Chochlik, Skierka, przeznaczone są do odmieniania dekoracyj tego teatrum przenośnego — są one *tłem.* —

Cyprian Norwid: „O Balladynie"
Pism zebranych tom F.

*Jadwiga Przeradzka*
*Projekt kostiumu*
*Balladyny*

...Zwierciadłem życia miała być ta baśń, pierwszym u Słowackiego pełnym, konsekwentnym wyrazem poglądu na świat. Głosiła przekonanie, które poeta wyznawać będzie aż do epoki towianizmu: przekonanie o irracjonalności życia ziemskiego. Na ziemi, tej „szalonej matce szalonych", jeżeli ukazuje się w toku wypadków prawo jakieś, to chyba wprost przeciwne logice rozumu ludzkiego: nie Alina, lecz Balladyna będzie żoną Kirkora, nie w Filonie, lecz w Grabcu zakochała się Goplana; nie Pustelnika, nie Kirkora ozdobi korona cudowna, lecz najpierw głupca, potem zbrodniarkę. Drwi bieg świata z zamiarów ludzkich. Zło i zgubę sieje kapryśnie bieg życia. Wszystko dzieje się inaczej niż się dziać powinno.

Juliusz Kleiner: „Słowacki", wyd. 2, Łódź 1947.

*Jadwiga Przeradzka.* *Projekt kostiumów postaci fantastycznych.*

...Nie można również pojąć, czemu ta posępna historya zamyka się aryostycznym uśmiechem epilogu. Poeta sądził, że dzieje bajeczne pozwalają na podobne kaprysy. Pomylił się w tem, że dał swym postaciom rysy mało tragiczne, że dał im ruchliwość zewnętrzną zwroty niewyjaśnione, ruchy nieusprawiedliwione, jak to czyni Szekspir tylko w dramatach fantastycznych...

Sytuacji nagromadził mnóstwo, intrygi krzyżował, ale dusze bohaterki pojął elementarnie, bez odcieni i wahań, co odjęło całości charakter tragedyi a pozbawiło baśń charakteru, który jej się należał. Ma ona nadto dwie akcyje, z których pierwszą jest usiłowanie wprowadzenia na tron Popiela III., drugą stanowią dzieje Balladyny, które plączą się z pierwszą. Pierwsza ma charakter jakoby historyczny, druga fantazyjny, obie łączy osoba dość słabo zresztą zarysowującego się Kirkora. Nie jest on charakterem, któremu należałoby się drugie miejsce w szeregu, podobnie elementarnie jest pojęty pustelnik ze swym ascetyzmem odległym od spraw świata a nie obojętnym na powaby tronu. Przybłęda niemiecki von Kostryn wypada lepiej i ma pozory prawodopodobieństwa, doskonale zaś odtworzony jest Grabiec ze swą głupotą i pijaństwem, chciwością i pyszałkowstwem, które czynią z niego postać godną uwagi.

Niepodobna powtarzać utartych zachwytów dla Goplany, która udała się poecie nadzwyczajnie, uniesień dla leniwego Chochlika i lotnego Skierki, którzy z Goplaną i duchami składają świat fantastyczny baśni. Jeżeli kiedykolwiek w poezyi świata udało się poecie przenieść ludzi w świat snów i legend, to przede wszystkim dokonał tego Słowacki. Nie przystoi jednak, wzorem Norwida, czynić z całości symbolu dziejów którym ona nie jest, wypada raczej podziwiać mistrzostwo sztuki, które nie podlega wątpliwości.

Tadeusz Grabowski:
Juliusz Słowacki, jego żywot i dzieła na tle współczesnej epoki. Poznań 1920.

...Bogactwo treści i różnorodność pierwiastków składowych, złożony system paralel i odsyłaczy ideologicznych w Balladynie wymagały rozbudowanego aparatu środków artystycznych i pojemnej formy organizującej. Taką rewolucyjną formą był postępowy dramat romantyczny, który kojarzył elementy różnych sztuk ze swobodą i fantazją i symboliką właściwą twórczości ludowej... O celowości i wewnętrznym sensie powiązań wszystkich elementów... decyduje myśl przewodnia, ideologia... Jest nią antyfeudalna tendencja tej tragedii...

Ważne jest określenie satyrycznej i parodystycznej funkcji poetyckiej baśniowości. Jest to nowy aspekt satyry, aspekt romantyczny, który bierze za punkt wyjścia fantazję.

...Równie ważnym elementem techniki epickiej zastosowanym w Balladynie jest świat fantastyczny, Goplana ze swoim dworem, który stał się powodem wielu nieporozumień artystycznych. Nie umiejąc wyjaśnić właściwego znaczenia i roli fantastycznych postaci tragedii przypisywano im czynny, decydujący wpływ na bieg wydarzeń dramatycznych... Wiele nieporozumień pochodziło z nieznajomości historycznej poetyki. Jedną z podstawowych konwencji klasycznej epiki była tzw. machina, czyli wpływ sił nadprzyrodzonych na losy bohaterów — deus ex machina. W starożytności byli to bogowie, w wiekach średnich Bóg, anieli, święci i diabli — misteria. Renesansowy poemat epicki dokonał wielkiej rewolucji literackiej — odteologizował świat. Cudowną machinę kościelną, zastąpiono cudowną machiną świecką, czarodziejami, wróżkami i duszkami ludowej baśni. Machina epicka usamodzielniła się, przestała być sprężyną jakiejś głównej akcji, stała się jednym z środków artystycznych... Świat fantastyczny jest więc tu



ariostycznego ducha... Goplana i jej duszki przedstawiają elementy ludowych wierzeń i symbolizują motywy feudalnej baśni. Nie kierują oni ludzkimi losami. Wszystko co się dzieje w „Balladynie", dzieje się zgodnie z logiką ludzkich namiętności. Nie ma w rozwoju wypadków żadnego fatalizmu. Są następstwa ludzkich czynów, oraz konsekwencje wynikające z odmalowanych w dziele stosunków społeczno-politycznych. Goplana roztaczając wokół siebie atmosferę baśni, wchodzi w komiczno-tragiczne konflikty z realnym życiem. To nie Goplana plącze nici ludzkich losów (jak się jej zdaje) lecz realne życie kompromituje feudalną baśń i zmusza wreszcie królowę Gopła do porzucenia słowiańskiej ziemi...

W „Baladynie" parodiował Słowacki mnóstwo motywów fantastycznego romansu rycerskiego. Wymieńmy choćby historię cudownej korony, zbawiennie rady Pustelnika, szukanie idealnej żony, marzenie wdowy o królewiczu dla córek, zawody o męża (popisy miłosnej retoryki i turniej malinobrania) czułość dworsko-pastrską Filona, baśniowe królestwo Goplany, motyw zaczarowanego drzewa, spopularyzowany przez Ariosta i Tassa. Tłumaczono to przekorą peotycką, ironią romantyczną i kaprysem, które miały wyrażać igraszkę losu i bezsens życia. Tymczasem jest to świadoma i celowa parodia antyfeudalna.

Wacław Kubacki: „Ariostyzm Słowackiego" Życie Literackie Nr. 35 1954 r.

W czasie drukowania programu ukazało się nowe opracowanie „Balladyny" pióra Wacława Kubackiego pt.: „Baśń polityczna".

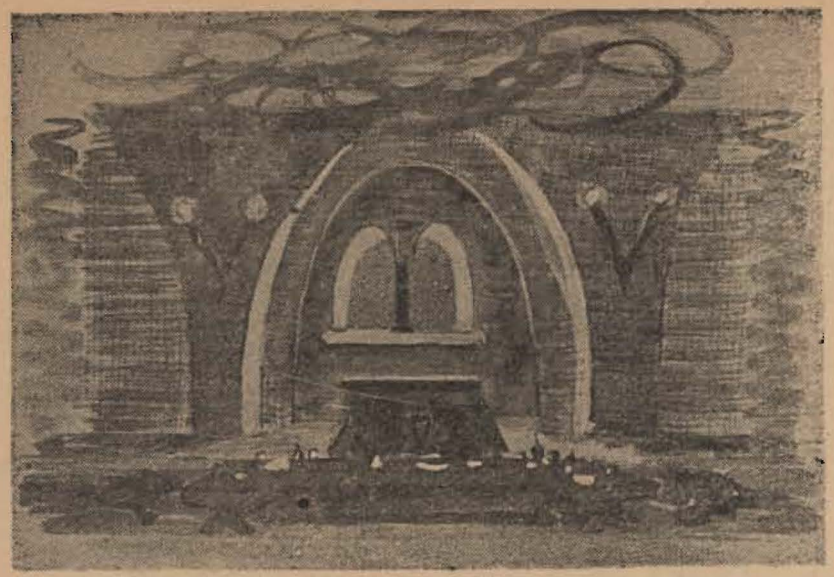
P. I. W. 1956.

...Ta baśń dramatyczna należy do najpopularniejszych dzieł poety. Nie jest ona baśnią jedynie. Tak dalece nie jest, że pierwsi czytelnicy „Balladyny", od Norwida rozpoczynając, skłonni byli w każdej postaci tego dramatu doszukiwać się alegorycznego zamiaru poety i całość utworu wykładali jako skomplikowaną alegorię... Również Krasiński dobrze zrozumiał historyczną maskę „Balladyny", wyczuwał jej polityczny sens i widział w niej symboliczny osąd nad współczesnością...

W tej baśni pojawia się właściwie jeden tylko problem główny, ale rozpatrywany na trzech płaszczyznach. Tym problemem jest walka o władzę na tle walki społecznej. Na pierwszej płaszczyźnie rozgrywa się ona jeżeli chodzi o osobę Balladyny. Cały łańcuch jej zbrodni jest łańcuchem zbrodni politycznych. W osobie Balladyny oglądamy przeto przykład zbrodniczego awansu społecznego w dążeniu do władzy. Druga z nich to baśniowa zrazu, lecz tragicznie zamknięta, kariera Grabca. Pozbawił ją poeta elementów eerio i dobitnie w niej zamierzył parodię podobnego awansu. Wszystko co Grabiec — król czyni nie wyłączając momentu, kiedy zaczyna rządzić, stanowi ironiczną drwinę z postępków i postanowień królewskich. Postać Balladyny ukazuje w krwawym zwierciadle władzę panującego zdobytą bez liczenia się z dobrem ludu. Postać Grabca władzę taką ukazuje w krzywym zwierciadle. Cel jednak obydwu karier pozostaje identyczny. Wymierzony on jest przeciwko władzy „z bożej łaski", władzy feudalnej, albowiem w ramach ustroju feudalno-monarchistycznego rozgrywa się opowieść o królu błaźnie i królowej ludowej zbrodniarce...

Piorun kończący dzieło przynosi wyznacznik wiary w to, że przekroczone normy sprawiedliwości historycznej muszą się zemścić na tych, co je przekroczyli. Wiara taka mieści się również w ramach ludowej koncepcji polityki.

Kazimierz Wyka: Wstęp do wydania zbiorowego „Dzieł" J. Słowackiego „Ossolineum", Wrocław 1954 r.



*Jadwiga Przeradzka.* *Projekt dekoracji.*

...W *„Kordianie"* tkwi ukryta teza polityczna...

...W *„Balladynie"* takich *„ukrytych tez"* jest znacznie więcej. Słowacki pisał po latach, że jest w niej *„dziesięć tysięcy celów — i tyleż prawie narzędzi."*

*„Idealny kraj" „Balladyny"*, rzucony na pyszne tło animizowanej przyrody, aż roi się od aluzji aktualnych i wypadów krytycznych. Kariera Balladyny jest powodem do demaskacji mechanizmu władzy monarszej, przemieniony w króla Grabiec to zjadliwa parodia konstytucyjnego króla z łaski burżuazji (francuski Ludwik Filip), poprzez szlachetnie niedołężną postać Kirkora doszedł ubocznie do głosu problem rewolucjonisty szlacheckiego, itd. itd...

Całość zaś nasycają polemiczne dygresje autora, owe *„dziesięć tysięcy celów"*. Ich obfitość i różnorodność sprawia, że *„Balladyna"* jest w pewien sposób próbą stworzenia swoistej formy *„dramatu dygresyjnego"* — zapowiada tę linię rozwojową, której szczyty osiągnie Słowacki w bojowych strofach *„Podróży na Wschód"* i *„Beniowskiego"*.

Stefan Treugutt: *„Droga do dramatu narodowego"* (Program *Horsztyńskiego"* — Teatr Polski, Warszawa 1954 r.)

Juliusz Słowacki

# „BALLADYNA"

Tragedia w 5 aktach z epilogiem

Osoby.

**Pustelnik**, Popiel III wygnany . *Gwido Trzywdar-Rakowski*

**Kirkor**, pan zamku . . . . . *Tadeusz Schmidt*

**Matka**, wdowa . . . . . *Stanisława Gajewska*, *Helena Sokołowska*

**Balladyna** jej córki . . . . *Krystyna Jackowska*, *Sabina Mielczarek*, *Danuta Zaborowska*

**Alina** *Renata Maklakiewicz*

**Filon**, pasterz . . . . . *Bohdan Wróblewski*

**Grabiec**, syn zakrystiana . . . . . *Antoni Biliczak*

**Fon Kostryn**, naczelnik straży zamkowej . . *Janusz Grot*

**Gralon**, rycerz Kirkora . . . . . *Gustaw Sielicki*

**Kanclerz** . . . . . *Józef Skwierczyński*

**Wawel**, dziejopis . . . . . *Ryszard Wasilewski*

**Paź** . . . . . * * *

**Poseł** ze stolicy Gniezna . . . . . *Bogdan Śmigielski*

**Lekarz koronny** . . . . . *Leopold Kitka-Sokołowski*

**Poseł miejski** . . . . . *Mieczysław Nawrocki*

**Strażnik** . . . . . *Jerzy Woźniak*

**Żołnierz** . . . . . *Jerzy Grzybowski*

**Służący** . . . . . *Michał Hajduk*

Szlachta, mieszczanie, służba.

Osoby fantastyczne:

**Goplana**, nimfa, królowa Gopła . . *Anna Chodakowska*, *Zofia Mayr*

**Skierka** . . . . . *Marek Kłys*, *Renata Kułakowska*

**Chochlik** . . . . . *Zygmunt Hobot*

Osoby epilogu:

**Wawel**

**Publiczność**

Muzyka
MARIAN STROIŃSKI

Scenografia
JADWIGA PRZERADZKA

Kierownik muzyczny
MARIAN STROIŃSKI

Kierownik literacki
SYLWIA JANOWICZ

Inscenizacja i reżyseria
TADEUSZ ŻUCHNIEWSKI

Przerwy po II, III i IV akcie.

...Balladyna wyszła ze szkoły Szekspira. Geniusz Sekspira niszczył narzucany ludowi majestat monarchów i feudałów. Odzierał ich z dostojeństwa. Zamiast dogmatu władzy ukazywał zaciekłą walkę o władzę, zamiast cnoty rycerskiej — grę ambicji. Uczył patrzeć na klasy panujące oczami ludu. Łączył dramat wielkich namiętności z motywami komicznymi i utrwalał na deskach teatralnych plebejską estetykę... Nauki wyciągnięte ze szkoły Szekspira powiązały się w „Balladynie" z polskim charakterem obyczajowym, obrosły bogactwem tonacji i humoru. Ileż ludowej drwiny przeniknęło do dziejów Balladyny i Grabca, który robi królewską karierę na wesoło. Baśń o Balladynie i Grabcu równocześnie potępia i ośmiesza władzę monarchiczną. Kreowany na dzwonkowego króla Grabiec nie liczy się nawet z epoką w której działa Balladyna. Monarchiczny manifest Grabca jest absurdalny, bo sprzeczny z „prawami natury"...

Baśń Ludowa czy bajka satyryczna? Bajka czy pamflet? Zabijając dzwonkowego króla Balladyna wykracza poza normy Szekspirowskie — zabija drwinę. Ale drwina odżywa w Epilogu. Ośmieszając heraldykę i królewskie rodowody epilog dobitnie podkreśla plebejski charakter dramatu, przypomina po groźnym piorunie, że to wszystko jest przede wszystkim wielką szopką ludową.

...Wydaje mi się, że przywrócenie epilogu skłoniło by reżysera do śmielszego ujęcia Balladyny jako ludowej szopki politycznej.

Adam Ważyk: „Przemiany Słowackiego". Essey 1955.

## Z rozważań nad „Balladyną"

Każdy utwór metaforyczny stwarza możliwość różnych interpretacji. Różnie też „odczytywano" *„Balladynę"*. Nasze przedstawienie *„Balladyny"* jest próbą przywrócenia temu utworowi jego charakteru polemicznego i parodystycznego. Wyszliśmy z założenia, że w *„Balladynie"* Słowacki z uśmiechem Ariosta spojrzał nie na prehistorię a na polską współczesność.

W formie dramatycznej baśni zamknął Słowacki bogactwo różnorodnych treści. Poprzez prehistorię, mitologię i ludową fantastykę przebija w *„Balladynie"* mnóstwo polemicznych wycieczek i aluzji do spraw i wydarzeń jego czasu.

Są tu postacie — jakby symbole: Pustelnik uosabiający tradecyzję, zresztą wcale nie jednolicie przez Słowackiego ocenianą, gdyż przed jednymi jej elementami chyli czoło, a z innych się wyśmiewa. Jest Kirkor — przedstawiciel szlachty polskiej, rycerskiej, w potrzobie, ale uchylającej się od codziennej pracy dla państwa, wzdychającej do cichego, sielskiego życia. Jest Goplana, modelowana na wzór eterycznej panny z bogatego domu szlacheckiego czy arystokratycznego. Ile żartobliwej ironii tkwi w tej fantastycznej postaci i w funkcji jaką pełni w utworze! Jest idylliczny obraz chaty Wdowy, wydobyty z podolskich wspomnień. I jest wreszcie sama Balladyna, kobieta — tyran, idąca po szczeblach zbrodni do tronu. Zerwała z ludem, zdradziła lud. W postaci tej piętnuje autor cara i podobnych mu feudalnych władców. Losy Balladyny odbijają całą pasję i nienawiść republikanina i Polaka, człowieka, który kochał i nienawidził to, co lud kocha i nienawidzi:

*„.....i Lud pójdzie za mną!*
*Gdy zechce kochać — ja mu dam łabędzie*
*Głosy, ażeby miłość swoją śpiewał;*

*Jadwiga Przeradzka*
*Projekt kostiumu*
*Grabca*

*Gdy kląć zechce — przeze mnie kląć będzie;*
*Gdy zechce płonąć — ja będę rozgrzewał;"*
(„Beniowski", pieśń V)

Dla tak rozumianych postaci *„Balladyny"*, dla takiej wymowy ideowej tragedii szukaliśmy środków scenicznych, które by zamierzenie Słowackiego uczyniły dla widza czytelnym.

Jednym z nich jest wprowadzenie na scenę nie wystawianego dotąd nigdy epilogu tragedii.

Krytyka literacka dotychczas raczej go przemilczała, a jeśli oceniała, to jako polemikę z Lelewelem, jako dodatek jedynie formalnie związany z utworem. Dopiero ostatnie prace (Ważyk) przypuszczają istnienie silniejszych jego związków z utworem.



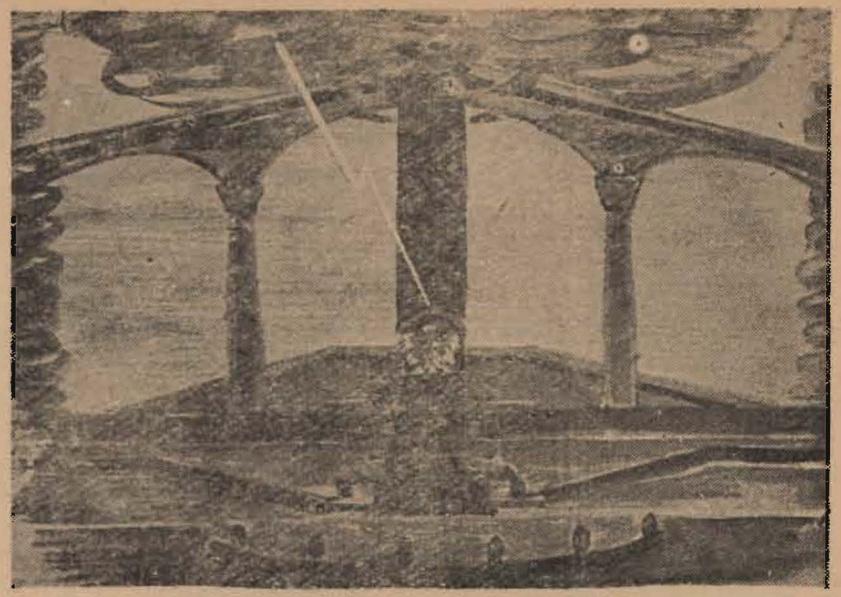
Kontynuując te rozważania zakładamy, że owa *„Publiczność"*, występująca w epilogu jako dramatis persona, jest publicznością oglądającą pięć aktów tragedii. Publicznością, która ma zastrzeżenia, co do prawdziwości przedstawionych wypadków. Skąd ta *„Publiczność"* zna owe wydarzenia, dziejące się ponoć w mglistym zaraniu dziejów? Zna je dlatego, że doskonale rozumie metaforyczność baśni, że w wydarzeniach baśniowych widzi własne swe dzieje i dzieje krwawych uzurpatorów, którzy zawładnęli ojczyzną. Ale ma także zastrzeżenia! Przede wszystkim o piorun. Bo piorun w rzeczywistości nie spadł. Mordercy w dalszym ciągu siedzą na tronach, car panuje w Warszawie. Potęga zbrodni nie została jeszcze złamana. Piorunu nie było w rzeczywistości historycznej, a jednak na scenie padł. Padł jako wyraz pragnienia ludu, słusznej kary, która musi kiedyś spaść na tyranów.

*„Publiczność"* woła do Wawela:

*„Jakżeś ty piorunowy opisał wypadek?"*

A zatem jego uważa za inicjatora przedstawionej historii, wywołuje go prawie jak autora obrazu oglądanych dziejów. *„Publiczność"* zrozumiała, że tragedia jest przenośną, ale *„Publiczności"* nie odpowiada ogólnikowy charakter, chciałaby dociec wszystkiego, chciałaby się dowiedzieć, do jakiego ugrupowania politycznego emigracji należy Wawel, za jakim opowiada się programem. Na to pytanie Wawel nie daje wyraźnej odpowiedzi. Wawel broni się przed pieniactwem politycznym emigracji. Kpiąc wyraźnie z adwersarzy na podchwytliwe pytania odpowiada jak strożytna Pytia, kluczy i zmienia temat. Forma jego odpowiedzi przypomina styl Lelewela. Wawel, parodiując styl znakomitego historyka, nie jest jednak jego scenicznym wcieleniem. Charakterystyczne jest tu, co mówi o autorze sztuki:

*„Ten, co w laurach chodzi,*
*Autor niniejszej sztuki, słusznie wam opowie,*
*Że odkąd nosi wieniec laurowy na głowie,*
*Piorun weń nie uderzył."*



*Jadwiga Przeradzka.* *Projekt dekoracij.*

Oczywiście było odwrotnie. Wiemy jakie gromy spadały stale na Słowackiego. Mamy tu więc do czynienia z jakąś gorzką autoironią poety.

I jeszcze jedno: we wstępie do *„Balladyny"* Słowacki pisze do Krasińskiego tak: *„.. naśladując francuskich poetów, powiem ci, że „Balladyna" jest tylko epizodem wielkiego poematu w rodzaju Ariosta, który ma się uwiązać z sześciu tragedii, czyli kronik dramatycznych."* Zatem Słowacki zamierza zostać dziejopisem, poetycznym — rzecz prosta — ale dziejopisem. Czy wobec tego Wawel nie jest postacią najbliższą Słowackiemu? Wydaje się, że chyba tak. Wydaje się, że autor *„Balladyny"* zaczerpnął coś z dawnych tradycji mistrzów rzeźby i malarstwa, umieszczających swe wizerunki wśród postaci stworzonego dzieła.

T. Ż.



## Dzieje sceniczne „Balladyny"

*„Ileż to razy, patrząc na stary zamek, koronujący ruinami górę mego rodzinnego miasteczka, marzyłem, że kiedyś w ten wieniec wyszczerbionych murów nasypię widm, duchów, rycerzy, że odbuduję upadłe sale i oświecę je przez okna ogniem piorunowych nocy, a sklepieniom każę powtarzać dawne sofoklesowskie „niestety"...*

Wizja poetycka Słowackiego przybrała konkretny kształt. Napisana w 1834 roku wydana w 1839 pierwszej realizacji scenicznej doczekała się „Balladyna" dopiero w 1862 r. we Lwowie w następujące obsadzie: Balladyna — Targowska, Alina — Nowakowska, Wdowa — Aszpergerowa, Grabiec — Wilkoszewski.

Kraków ujrzał „Balladynę" w 1868 r. za dyrekcji Koźmiana. Przedstawienie otrzymało znakomitą obsadę: Pustelnik — Wolski, Kirkor — Bolesław Ładowski, Wdowa — Aszpergerowa, Balladyna — Antonina Hoffman, Alina — Wanda Bauman, Filon — Janowski, Grabiec — Feliks Benda, Kostryn — Wincenty Rapacki, Goplana — Helena Modrzejewska.

Od prapremiery krakowskiej „Balladyna" jest jednym z najczęściej granych dramatów Słowackiego w Krakowie. Do roku 1938 doczekała się aż 16-tu inscenizacji.

W Warszawie były duże trudności z wprowadzeniem „Balladyny" na scenę ze względu na cenzurę carską. Usiłowano ją bezskutecznie przemycić pod zmienionym tytułem. Prapremiera odbyła się już po rewolucji 1905 roku, w 1097 r. w Teatrze Rozmaitości w reżyserii Józefa Śliwickiego, który sam grał Filona. Inne role grali: Marcello-Palińska (Balladyna), Trapszówna (Alina), Mieczysław Frenkiel (Grabiec), Nowicki (Kirkor), Federowicz (Goplana).

Dawne inscenizacje „Balladyny" były rewią znakomitych kreacji aktorskich. Jeżeli zespół dysponował dobrą tragiczką i komikiem wybierali oni sobie na popis role „Balladyny" i „Grabca". I tak w roli „Balladyny" upamiętniły się: Antonina Hoffman (Kraków 1868—1893), Stanisława Wysocka (Kraków 1902, Warszawa 1914, Kijów 1916), Wanda Siemaszkowa (Warszawa 1914). Grabca grali: Feliks Benda, Mieczysław Frenkiel i Jerzy Leszczyński — według opinii krytyki najlepszy z dotychczasowych odtwórców tej roli. Gorzej bywało z reżyserią. Ograniczała się ona często do pilnowania wierności tekstu i wiersza Słowackiego, natomiast nie wnikała głębiej w sens utworu. Było to powodem różnych przypadkowych interpretacji.

Stanisław Koźmian np. wystawiając „Balladynę" w Krakowie w 1876 r. starał się wydobyć satyrę na stan chłopski, co odpowiadało ówczesnej

arystokratycznej publiczności, pamiętającej niedawną rzeź galicyjską. I tak w krwawej plamie na czole chłopki — Balladyny widziano moralne napiętnowanie wspólniczki Szeli, zaś smutny koniec Grabca i postaci tytułowej miał być karą za to, że jakoby chłopi śmieli sięgnąć po koronę.

Od warszawskiej inscenizacji Szyfmana w Teatrze Polskim w 1914 roku ustaliło się tradycyjne ujęcie „Balladyny". Partie realistyczne interpretowano jako dramat szekspirowski, kładąc duży nacisk na psychologię postaci, a fantastyczne ujmowano jako baśń ludową lub fantastyczną.

„Balladyna" w reżyserii Osterwy z Eichlerówną w roli tytułowej na scenie Teatru Narodowego w Warszawie w 1938 roku była w opinii krytyki nudna i uroczysta. Z ciekawszych kreacji aktorskich tego przedstawienia należy wymienić Józefa Węgrzyna (Kostryn) i Karolinę Lubieńską (Alina).

Fantazja poetycka „Balladyny" zainteresowała wielu muzyków. Władysław Żeleński napisał opartą na tekście dramatu operę „Goplana". Oprawę muzyczną do realizacji teatralnych komponowali: Kazimierz Hoffman, Henryk Jarecki, Henryk Opieński, Piotr Perkowski i Jerzy Młodziejowski.

Początkowy prymityw dekoracyjny w realizacjach scenicznych „Balladyny" (Lorentowicz pisze o inscenizacji warszawskiej z 1907 roku że dekoracje są „starym zlepkiem operowo-banalnych akcesoriów)" zastępują ciekawsze pomysły plastyczne dopiero na początku bieżącego stulecia.

Przełomowym punktem stały się projekty Ferdynanda Ruszczyca. Brak im było jednolitości, ale miały olbrzymie bogactwo kolorów, świateł i cieni. W szacie scenicznej Ruszczyca zrealizowano „Balladynę" w Wilnie i w Warszawie (1914 i 1938). Oprawę plastyczną Stryjeńskiej i Gronowskiego (Warszawa 1925) cechowała silna stylizacja. Dekoracje i kostiumy Frycza do inscenizacji krakowskiej z 1938 r. nacechowane były realizmem szczegółów. Wincenty Drabik projektował oprawę plastyczną do opery „Goplana".

„Balladyna" grana była również za granicą. W Paryżu odbyła się premiera „Balladyny" (przekład Wacława Gasztowtta) w 1895 roku w „Teatre des Poètes" i skończyła się fiaskiem mimo starannej inscenizacji. W 1909 r. grano „Balladynę" w Pradze Czeskiej. W 1916 oglądała dramat Słowackiego publiczność kijowska w inscenizacji Wysockiej, a w 1922 wystawił „Balladynę" w Moskwie Niemirowicz-Danczenko (w reżyserii Ryszarda Bolesławskiego i w przekładzie Balmonta). Doskonały przekład niemiecki pióra Ludomiła Germana nie był dotąd wykorzystany na scenie.

Inscenizacje powojenne „Balladyny" miały początkowo cechy przedstawień tradycyjnych. Tak ujął „Balladynę" Władysław Woźnik (Kraków 1945, Katowice 1950 i Poznań 1951).

Pierwszą próbę rewizji przyniosła inscenizacja Dąbrowskiego, który uwypuklił przede wszystkim wątek społeczny: zdradę klasową Balladyny i Kostryna, a do sceny sądu wprowadził lud, żądający kary na zbrodniarkę. Sceny fantastyczne miały charakter baśni ludowej, przy podkreśleniu silnej umowności. Oprawę plastyczną przedstawienia, mimo, że jej autorem był tak znakomity twórca, jak Andrzej Pronaszko, cechował brak fantazji i ciężkość wyraźnie przytłaczająca aktora.

Zapędy rewizjonistyczne wobec „Balladyny" przynosiły czasem zupełnie niespodziewane rezultaty. I tak toruńskie przedstawienie „Balladyny" w reżyserii Malwiny Szczepkowskiej (rok 1953) odarło zupełnie arcydramat Słowackiego z czaru fantazji. Goplana, Skierka i Chochlik byli pojęci jako postacie ze świata rzeczywistego: pani feudalna i jej słudzy. W następstwie założenia, że pani feudalna nie może mieć mocy czarodziejskiej, przemiana Grabca w wierzbę w ogóle się nie dokonywała.

Wystawiona przez Aleksandra Bardiniego „Balladyna", jako praca absolwentów warszawskiej szkoły teatralnej z 1954 r., była jedną z ciekawszych realizacji tego dramatu po wojnie. Bardini partiom realistycznym nadał surową prostotę i jak najbardziej oszczędną ekspresję. Sceny fantastyczne cechowała olbrzymia pomysłowość i jaskrawość wyrazu idąca w kierunku groteski. I tu jednak nie obyło się bez potknięć. Bardini przestraszył się irracjonalizmu piorunu trafiającego królowę i, według określenia dowcipnego recenzenta, Balladyna umierała na atak serca.

Z ciekawszych inscenizacji powojennych należy jeszcze wymienić przedstawienie „Balladyny" w teatrze Iwo Galla (Gdynia 1946). Gall ujął „Balladynę" w ramy surowej prostoty zarówno pod względem oprawy plastycznej jak i ekspresji aktorskiej. Obsadę sztuki stanowili: Wdowa — Romanowska, Balladyna — Wilczyńska, Alina — Świderska, Grabiec — Włodzimierz Kwaskowski, Kostryn — Maciejewski, Goplana — Perczyńska.

Z odtwórczyń roli Balladyny upamiętniły się po wojnie: Zofia Rysiówna (Kraków i Poznań), Izabella Wilczyńska, Halina Gryglaszewska, (Kraków) i Danuta Kwiatkowska (Katowice). Grabca grali z dużym powodzeniem Władysław Woźnik, Stanisław Kwaskowski i Leon Gołębiowski — przedwcześnie zmarły utalentowany aktor teatru lubelskiego.

Wśród twórców realizacji scenicznych „Balladyny" brak nazwiska nieodżałowanej pamięci Edmunda Wiercińskiego, który najbardziej może ze wszystkich ludzi teatru był do tego predystynowany. Posiada on jednak poważny wkład w inscenizację „Balladyny" w Bielsku w 1946 r. Przedstawienie reżyserował Stanisław Kwaskowski, ale Wierciński przychodził na próby i dzielił się swoimi uwagami z zespołem. Rezultatem było interesujące przedstawienie, w którym udział brali: Wanda Stanisławska (Balladyna), Zofia Markowska (Alina), Maria Konaszewska (Wdowa), Stanisław Kwaskowski (Grabiec), Elżbieta Liebeckówna (Goplana). Oprawę plastyczną projektował Feliks Krassowski.

B. Ś.

# KRONIKA TEATRALNA

AKTORZY WYBRZEŻA W POWOJENNĄ KINEMATOGRAFIĘ POLSKĄ włożyli wkład wcale bogaty. Na pierwszym miejscu należy tu wymienić Stanisława Milskiego, który w 1955 r. otrzymał Nagrodę Państwową I stopnia. Chronologicznie udział naszych aktorów w poszczególnych filmach przedstawia się następująco:

„Czarci Żleb" (scen. i reż. T. Kański) — Tadeusz Schmidt (Janek)

„Młodość Chopina" (scen. i reż. Al. Ford) — Zbigniew Łobodziński (Goszczyński), Józef Niewęgłowski (Przyjaciel Chopina)

„Trzy opowieści" (scen. Cz. Petelski i K. Nałęcki, reż. A. Bohdziewicz) — Lech Pietrasz (Jacek), Bogumił Kobiela (Grześ), Zbigniew Korepta (Chuligan) i Stanisław Michalski

„Przygoda na Mariensztacie" (scen. L. Starski, reż. L. Buczkowski) — Tadeusz Schmidt (Janek Szarliński)

„Żołnierz Zwycięstwa" (scen. i reż. W. Jakubowska) — Tadeusz Schmidt (Bronek), Zbigniew Korepta (Porucznik) i Kazimierz Talarczyk (Janek).

„Celuloza" (scen. I. Newerly, reż. J. Kawalerowicz) — Stanisław Milski (Czerwiaczek i Ojciec Szczęsnego)

„Pod Frygijską Gwiazdą" (scen. I. Newerly, reż. J. Kawalerowicz) — Stanisław Milski (Ojciec Szczęsnego). Nagroda Państwowa I Stopnia.

„Piątka z Ulicy Barskiej" (scen. K. Koźniewski, reż. Al. Ford) — Zbigniew Korepta (członek orkiestry podwórzowej)

„Pokolenie" (scen. B. Czeszko, reż. K. Wajda) — Zygmunt Hobot (Abram) Stanisław Milski (Stróż)

„Godziny Nadziei" (scen. J. Pomianowski, reż. J. Rybkowski) — Stanisław Milski (Major niemiecki) i Stanisław Michalski (Tyrolczyk)

„Trzy Starty", nowela pływacka (scen. L. Tyrmand, reż. E. Petelska) — Bogumił Kobiela (Stefan), nowela kolarska (scen. St. Dygat, reż. St. Lenartowicz) — Zbigniew Cybulski (Leśniak)

W filmach, które ukażą się na naszych ekranach, zobaczymy:

„Syrenka Warszawska" (scen. St. Dygat, reż. Makarczyński) — Stanisława Michalskiego (Wojtek)

„Nikodem Dyzma" wg. powieści Dołęgi Mostowicza (reż. J. Rybkowski) — Tadeusza Gwiazdowskiego (Grześ) i Stanisława Milskiego (właściciel dancingu).



NOWE KSIĄŻKI O TEATRZE ukazały się na półkach księgarskich. Jeden z najwybitniejszych krytyków teatralnych, Wojciech Natanson, wydał tom „SZKICÓW TEATRALNYCH" (Wydawnictwo Literackie). „*Zbiór* — pisze o nich E. Stróżecka w nr. 24 „*Teatru*" — *zwraca uwagę przede wszystkim powagą przekonania autora o społecznej funkcji teatru,... dużą kulturą literacką i erudycją, swym wkładem zwłaszcza w twórcze odczytanie naszej dramaturgii epoki oświecenia i romantyzmu, swym pojmowanie mwidowiska teatralnego jako dzieła sztuki surowej i mądrej.*"

Zbiór, nieraz gwałtownych w polemicznym tonie, essayów teatralnych wydał również Jan Kott p. t. „JAK WAM SIĘ PODOBA" (Państw. Instyt. Wyd.). Francuski racjonalizm i szekspirowski kult namiętności, miarą których Kott ocenia inne utwory, świetny język zawsze ciekawych a niejednokrotnie odkrywczych rozprawek krytycznych sprawiają, że „*Jak się wam podoba*" w pełnym świetle ukazuje czytelnikowi oryginalną indywidualność krytyczną autora.

Od trzech lat w piśmie „*Teatr*" ukazują się, podpisane literami e. a., krótkie felietony pod nagłówkiem „LISTÓW ZE SCENY". Autor ich, Erwin Axer, wybitny reżyser i kierownik teatru, w „*Usprawiedliwieniu*" poprzedzającym ich książkowe wydanie (Czytelnik) słusznie stwierdza, że aczkolwiek kiedyś „*adresowane przede wszystkim do środowiska aktorskiego*", miały na celu „*spowodowanie konkretnych zmian w ujmowaniu rozmaitych zagadnień teatralnych*", dziś, zebrane w tomik, stanowią „*pewnego rodzaju obraz problematyki naszej sceny i dzięki temu materiał informacyjny dla ludzi zainteresowanych sprawami teatru*".

Jana Kurbacza „NURT. *Opowieść o pewnym teatrze*". (Wydawnictwo Literackie) to niezmiernie interesująca reportażowa opowieść o powstaniu teatru w Nowej Hucie. Plastyka rysunku psychologicznego postaci, obraz metody pracy amatorskiego teatru, cenne z tej pracy doświadczenia czynią z tej książki lekturę niemal obowiązkową dla działaczy i artystów współpracujących z amatorskim ruchem teatralnym.

ERWIN AXER, jeden z czołowych reżyserów i kierowników teatru, na zaproszenie koła S.P.A.T. i F.u w dniu 8 stycznia podzielił się z zespołem swymi wrażeniami z szekspirowskich przedstawień na scenach Stratfordu i Londynu.

NA KONFERENCJI PRASOWEJ w dniu 9 stycznia dziennikarzy działów kulturalnych „Głosu Wybrzeża", „Dziennika Bałtyckiego" i Polskiego Radia poinformowaliśmy o bolączkach i planach teatru, o wybitnej pomocu SFOS'u przy budowie Teatru Kameralnego w Sopocie, o decyzjach odbudowy teatru na Targu Węglowym w Gdańsku, o trudnościach w realizacji uchwały przyznającej teatrowi odpowiednie powieszczenia, o planach repertuarowych na najbliższą przyszłość oraz o uruchomieniu drugiej sceny w sali Technikum Przemysłu Okrętowego w Gdańsku (ul. Białowieska 1) i Biura Organizacji widowni przy siedzibie teatru we Wrzeszczu (tel. 342-06).

**Najbliższe premiery:**

*Federico Garcia Lorca*

**»MARIANA PINEDA«**

*Aleksander Fredro*

**»WIELKI CZŁOWIEK DO MAŁYCH INTERESÓW«**

Inspicjent:
MICHAŁ HAJDUK

Kierownik techniczny:
*STANISŁAW MATYSIK*

Oświetlenie:
Kierownik pracowni — główny elektryk:
*KAZIMIERZ POLONIS*

Główni elektrycy scen:
*MARIAN BARTKIEWICZ*
*BRONISŁAW CIBA*
*FRANCISZEK WINKELMAN*

Kierownicy pracowni:

Krawieckiej:
*WŁADYSŁAWA POMIANOWSKA* *KAZIMIERZ SKOCZEŃ*

Stolarskiej:
*WŁADYSŁAW MAJCHRZAK*

Malarskiej:
*ZDZISŁAW BUBELA*

Tapicerskiej:
*STANISŁAW WŁODKOWSKI*

Perukarskiej:
*JÓZEF KLIMCZYK*

Brygadierzy scen:
*JÓZEF STARSIERSKI* *IGNACY DABKIEWICZ*
*MAKSYMILIAN KITOWSKI*

**Cena: 1.50**