Juliusz · SŁOWACKI

BALLADYNA

Państwowy · Teatr · im · S. Żeromskiego ·

KIELCE

DYREKTOR
i KIER. ARTYSTYCZNY:
Józef · Skwark
KIER. LITERACKI:
Gracjana · Miller

„Dotąd żyjącym pod Lecha koroną
Bóg dawał żniwo szczęścia niezasiane,
Lud żył szczęśliwy; dzisiaj niesłychane
Pomory, głody sypie boża ręka. (...)

Ta sama Polska, niegdyś tak obfita,
Staje się co rok szarańczy szpichlerzem;
Niegdyś tak bitna, dziś bladym rycerzem
Z głodami walczy i z widmem zarazy".

Balladyna J. Słowacki

Juliusz Słowacki

BALLADYNA

Reżyseria: Jerzy HUTEK

– PREMIERA –
wrzesień 1·9·8·1·

„... Z Polski dawnej tworzę fantastyczną legendę i z ciszy wielowiekowej wydobywam chóry prowincji..."

Z dedykacji J. Słowackiego dla Z. Krasińskiego

Juliusz Słowacki

BALLADYNA

OSOBY FANTASTYCZNE:

GOPLANA, NIMFA, KRÓLOWA GOPŁA	— **BARBARA MIKOŁAJCZYK**
CHOCHLIK	— **JADWIGA DZIEDZIC**
SKIERKA	— **ZOFIA KOEHLER**

OSOBY:

PUSTELNIK, POPIEL III WYGNANY	— **BORYS BORKOWSKI**
KIRKOR, PAN ZAMKU	— **CEZARY KAPLIŃSKI**
MATKA WDOWA	— **IRENA MALARCZYK**
BALLADYNA	— **ANNA SKAROS**
ALINA JEJ CÓRKI	— **TERESA KULIKOWSKA**
GRABIEC, SYN ZAKRYSTIANA	— **KRZYSZTOF PIETRYKOWSKI**
FON KOSTRYN, NACZELNIK STRAŻY W ZAMKU KIRKORA	— **JERZY ALEKSANDER BRASZKA**
GRALON, RYCERZ KIRKORA	— **ZDZISŁAW NOWICKI**
KANCLERZ	— **JERZY JASIŃSKI**
WAWEL, DZIEJOPIS	— **MIROSŁAW HENKE**
POSEŁ ZE STOLICY GNIEZNA, LEKARZ KORONNY	— **STANISŁAW KAMIŃSKI**
Filon	— Lech Sulimierski

PANY, RYCERZE, SŁUŻBA ZAMKOWA, WIEŚNIACY	— **DANUTA LEWANDOWSKA, IWONA URBAŃSKA, JANINA UTRATA, EWA SZWANDROWICZ (adeptka), EUGENIUSZ NOWAKOWSKI, JAN PARANDYK, MAREK WIT, ANDRZEJ NOWAK (adept)**

SCENOGRAFIA:
MARIAN PANEK

REŻYSERIA:
JERZY HUTEK

MUZYKA:
ZBIGNIEW KOWALSKI

ASYSTENT REŻYSERA:
JAN PARANDYK

DO MATKI...

GENEWA, CZWARTEK, 18 GRUDNIA 1834 R.

D. 18 grudn., Gen., 1834 r.

Najukochańsza Mamo moja!

.....od ostatniego mego listu, w przeciągu miesiąca upłynionego napisałem nową sztukę teatralną - niby tragedię, 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 czary. 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.....

T. ŻELEŃSKI · BOY

KRÓL PLAGIATU

(...) W dzisiejszej atmosferze tropienia plagiatów *Balladyna* nie mogłaby chyba powstać. A byłaby szkoda. Bo ten utwór, ociekający wręcz plagiatem, jest — osobliwym zdarzeniem — jednym z najoryginalniejszych, jakie istnieją w literaturze. Oryginalność polega — między innymi — na tym, że zaczerpnąwszy istotnie pełnymi garściami motywów z Szekspira, autor użył ich w sposób, na jaki Szekspir, można powiedzieć, niegdy sobie nie pozwolił. Stosował bez ceremonii Szekspira komediowego z Szekspirem tragicznym. Z głupstwa rzuconego na wiatr przez starucha oraz z zachcenia boginki wysnuwa Słowacki wydarzenia dramatu, pozostając jego widzem raczej od strony elfów niż od strony ludzi, odszekspirzając go tym niemal całkowicie, dając mu piętno, które on zowie „ariostycznym", a w którym my widzimy piętno — Słowackiego.

Komedia pełna trupów i okropności — oto jak można by nazwać *Balladynę* — przynajmniej do pewnego punktu, z którego osuwa się już w pospolitszą krwawą awanturę. I nie jest może przypadkiem, że w jednej ze swoich figur Słowacki spotyka się tu z — Fredrą. Bo przecież jego Filon to wykapany Albin, mimo że Słowacki pisząc *Balladynę* nie mógł znać *Ślubów panieńskich*... Ale jest tutaj inna jeszcze figura komediowa, w której Słowacki jak gdyby przeczuł *Wielkiego człowieka do małych interesów;* to były król Popiel III, ten Jenialkiewicz puszczy. Radzi ów Pustelnik na prawo i na lewo; co poradzi, to głupio; ale to w niczym nie narusza jego reputacji, jeszcze mu wszyscy dziękują! Zaczątkiem tej tragedii — jaką ją, mimo wszystko, nazwał poeta — jest rada Pustelnika, dana Kirkorowi, aby sobie wziął „żonę z prosta", jako że to „dużo szczęścia, małe koszta". Idź (powiada), synu, na pewno — do biednej chaty; niechaj żona karna — miła, niewinna"... On, ten Pustelnik, każe się zdać Kirkorowi z wyborem na jaskółkę. Będzie miał jaskółkę! On, znalazłszy w lesie trupa Aliny, każe Filonowi podnieść umarłą — dosłownie mówi: „Podnieś umarłą" — i zanieść ją do jego chaty, gdzie (powiada) „mam ziółka". I wszyscy wierzą

niezmącenie w jego rady i jego ziółka. Czyż to nie Jenialkiewicz ze swoim „spuść się na mnie"? Tak, na tle tej krwawej historii, zanim zadynda na sośnie, jest ów Pustelnik postacią niewątpliwie raczej komediową niż tragiczną. Typowe dla komedii są sceny jego z Filonem, gdy każdy z nich daje do zrozumienia, że — ten drugi ma źle w głowie. Ironiczny uśmiech poety nad wszechszaleństwem świata, nad mizerią ludzkiej mądrości i doświadczenia, jest tu niewątpliwy. Ale poeta przenosi tę ironię i na sprawy publiczne(...)

T. Żeleński-Boy. *1001 NOC TEATRU.*
Warszawa 1975

K. GÓRSKI

SŁOWACKI JAKO POETA ALUZJI LITERACKIEJ

(...) Aluzja literacka jest środkiem wyrazu obliczonym na wysoką kulturę odbiorcy i z natury rzeczy bywa stosowana tylko w epokach o bardzo bujnym życiu literackim, tzn. w okresach gdy poszczególne zjawiska tego życia silnie oddziaływają na siebie wzajemnie i gdy istnieje dostatecznie duży zastęp literacko wykształconej publiczności. W tym sensie jest to środek wyrazu zwężający krąg odbiorców do wybranego grona, i to tym więcej, im subtelniejszy i bardziej wyrafinowany charakter posiada dana aluzja (...)

Analizując *Balladynę* i wskazując na odmienne ujęcie przez Słowackiego charakterów i sytuacji dramatycznych przejętych z Szekspira, Kleiner pisze:

Naturalnie sądzić nie należy, jakoby Słowacki przeprowadzał wspomniane rozumowanie i drogą refleksji doszedł do nowego postawienia motywów. Postacie i motywy Szekspirowskie nabrały w jego fantazji życia samoistnego — i jak postacie snu dostosowywały się do mniej lub więcej uświadomionych postulatów poety.

Ale chociaż wiele było nieświadomego tworzenia się w genezie dramatu, wątpić nie można, że krytyczny umysł Słowackiego zdawał sobie sprawę z istoty stosunku do Shakespeare'a, że nie była dlań *Balladyna* dziełem o mimowolnych reminiscencjach, ale w ogólnych zarysach celowym zużytkowaniem Szekspirowskich dramatów, tak samo jak była celowym zużytkowaniem ballad polskich — i że stawiając utwór swój obok *Leara*, określił go tym samym jako kongenialne przetworzenie.

Nietrudno zauważyć wewnętrzną sprzeczność tego ujęcia; albo sen, albo świadome przetworzenie! Nie można jednocześnie dopatrywać się nieświadomego tworzenia i celowego zużytkowania Szekspirowskich motywów, bo to się wzajemnie wyłącza. Jeśli nawet pierwszy pomysł mógł zjawić się spontanicznie, pod sugestią dawnej lektury, to z chwilą zauważenia związku ze światem fikcji Szekspirowskiej autor musiał zdecydować się albo na zaniechanie czegoś, co nie było jego własne, albo na taką przeróbkę, żeby to nabrało cech oryginalności drogą przeciwstawienia się w jakiś sposób pierwowzorowi. Jeśli związek z tym pierwowzorem Słowacki podkreślał czasem, przejmując do swego dzieła nawet spopularyzowane wypowiedzi bohaterów Szekspira, to nie mamy co mówić o postaciach i sytuacjach przetwarzanych w podświadomości Słowackiego na podobieństwo wizji sennych, lecz tylko i wyłącznie o świadomym i celowym nawiązaniu do cudzego pomysłu dla wydobycia z niego innych możliwości. I to jest właśnie pewna forma aluzji literackiej, nie żadna podświadoma reminiscencja (...)

Gdy Balladyna po zamordowaniu Grabca woła, ogarnięta nagłą paniką:

Świecy! — mój cały zamek za błysk świecy!

— to Słowacki mógł liczyć na to, że przy ówczesnej popularnoości Szekspira literacko wykształcony czytelnik nie może nie zauważyć, że to jest sparafrazowany okrzyk Ryszarda III na polu przegranej bitwy:

O! konia! Moje królestwo za konia!

Pamiętnik literacki zeszyt 2, 1960.

E. CSATÓ

BALLADYNA – DRAMAT O SPRAWIEDLIWOŚCI

(...) Słowacki w *Balladynie* nieraz budował (...) nawiasy, aby spoza nich wypuszczać strzały w swoją współczesność. Poza tym często ironiczny śmiech, bardziej lub mniej dyskretny, śle ku swoim postaciom (co teatry nasze bardzo łatwo podchwytują w stosunku do Filona, Grabca czy Goplany, a nieraz w ogóle nie potrafią zauważyć, gdy idzie np. o Matkę, Pustelnika, Kirkora). Bywa, że ironia przeplata się kunsztownie z napięciem tragicznym, jak np. w scenie uczty na zamku Kirkora, gdzie Balladyna raz jest pokazana jako zakłopotana obrończyni swej nuworyszowskiej godności z „Trebizondy" rodem, to znów jako szarpana wyrzutami sumienia zbrodniarka. Podchwycić i ujawnić ten subtelny nurt ironii, nie pozwolić mu zamienić się na błazeństwa Grabca, lecz nadać mu walor nowego tonu, przebłyskującego przez całe przedstawienie i stanowiącego przeciwwagę dla zbanalizowanej już nieco tragiczności — to na pewno zadanie ambitne i niełatwe. Udałoby się w ten sposób narzucić widowisku atmosferę, daleką od podrabianego prasłowiańskiego heroizmu, całkiem współczesną, manifestującą dystans intelektualny (...)

Akcja opiera się na kaprysach przypadku — ale w owym szaleństwie przypadku jest metoda, i to metoda silnie podkreślona przez autora. Wśród osób dramatu jest kobieta jakby stworzona na małżonkę Kirkora — Alina; tymczasem Kirkor Balladynę dostanie za żonę. Chodzi po lesie nadgoplańskim człowiek na kochanka Goplany stworzony — Filon; lecz ona rozmiłuje się w rubasznym Grabcu—pijanicy. Cudowna, boska korona czeka na czoło mądre i szlachetne: dwu jest ludzi, którzy by jej godni byli — Pustelnik i Kirkor; a tymczasem korona najpierw głupca zdobi, potem zbrodniarkę. Kirkor idzie do Pustelnika, by na jego radzie zbudować szczęście idylliczne — a zostaje przez Pustelnika wciągnięty w wir działania historycznego i zguby. Pustelnik radą swoją pragnie go uchronić od żony zbrodniczej — a popycha go w ramiona Balladyny. Goplana chce uszczęśliwić Grabca — a przez królewską maskaradę śmierć mu gotuje".

Kleiner podchwytuje tu rys naszej tragedii tak rzucający się w oczy, że niepodobna jego obserwacji zaprzeczyć; można by tylko mnożyć przykłady innych działających postaci, z których każdej los złośliwie wykrzywia i przeinacza jej marzenie.

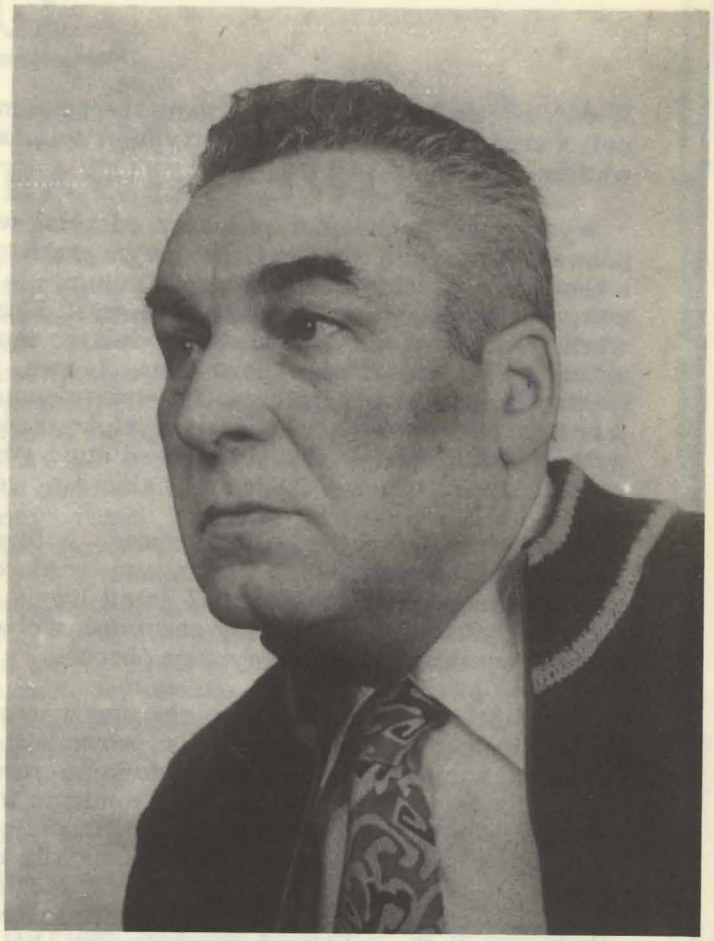
Widać, że jest to najbardziej organiczne założenie akcji dramatycznej, kierujące w jeden ogólny strumień splątane nurty wszystkich wątków.

Wydaje się, że Kleiner pierwszy odczytał w *Balladynie* coś, co pozwala ujrzeć ją na scenie w wymiarach nie prasłowiańskiej legendy ani psychopatologicznego studium, ale autentycznego dramatu poetyckiego o uporządkowanej myśli i rozległych perspektywach. W tej tragedii o pięknej zbrodniarce może się stać wreszcie aktualna jej zawartość filozoficzna. I owa ironia Słowackiego, traktowana dotąd bądź jako właściwość nieomal stylistyczna, bądź jako rys urozmaicający charakterystykę postaci dramatu, bądź wreszcie jako broń w aktualnej przed stu z górą laty, ale nie dziś, polemice politycznej — ta ironia nabiera nowego znaczenia.

Ariostyczność łączy się tu w sposób naturalny z romantyczną postawą wobec świata, nacechowaną rozdarciem wewnętrznym, wątpliwościami i przerażeniem. I jeżeli ironia, jak powiedzieliśmy, oznacza dystans, to zaczynamy rozumieć, wobec jak dalece poważnej sprawy miałby być ten dystans obroną.

Przypadek podniesiony do rangi przeznaczenia, konieczności — zdawałoby się, że takie ujęcie musi prowadzić do nakreślonej przez Kleinera wizji świata jako kalejdoskopu rozsypanych okruchów, wizji skrzącej się pozorami piękna i komizmu, a w istocie swojej głęboko tragicznej. Tragicznej jak co? Jak *Czekając na Godota*, na przykład; bo tragizm miałby polegać nie na sile oczyszczającego cierpienia, ale na beznadziejności działania. Mogłoby takie rozumienie skusić niejednego z dzisiejszych inscenizatorów, może zwłaszcza młodszych, tych, w których romantyczny „ból świata", ekscytowany niepokojącymi a hipnotyzerskimi perspektywami wieku atomowego, na nowo zdaje się odżywiać. Że nikt nam dotychczas takiej wizji utworu na scenie nie przedstawił, to jest wynikiem chyba tego, że klasyczne dzieła czyta się u nas z reguły banalnie, stereotypowo, po szkolnemu.

Edward Csató SZKICE O DRAMATACH SŁOWACKIEGO
Warszawa 1960



BORKOWSKI ·Borys

... 14 teatrów, ponad 100 ról.
Nigdy nie marzyłem o Hamlecie, nigdy nie grałem tego co bym bardzo chciał zagrać, a zawsze to co kazali, z różnym skutkiem. Jedno co nigdy mnie nie zawiodło w teatrze to publiczność, zawsze zbyt dla mnie łaskawa, z ufnością więc staję pierwszy raz przed kielecką widownią, chyląc nisko głowę.

Borys Borkowski

1946/47 Teatr Miejski, Sosnowiec — dyr. Józef Polszyk
1947/48 Teatr Ziemi Pomorskiej, Toruń — dyr. Wilam Horzyca
1948/49 Teatr Polski, Poznań — dyr. Wilam Horzyca
1949/52 Teatr Śląski, Katowice — dyr. Władysław Woźniak
1952/55 Teatr Polski, Poznań — dyr. Władysław Woźniak, dyr. Aleksander Gęssowski
1955/58 Teatr Satyry, Poznań — dyr. Jerzy Korczak
1958/61 Teatr im. S. Jaracza, Olsztyn — dyr. Aleksander Sewruk
1961/62 Teatr Satyry, Poznań — dyr. Jerzy Korczak
1962/63 Teatr Dramatyczny, Koszalin — dyr. Jan Maciejewski
1963/66 Teatr Polski, Wrocław — dyr. Wł. Ziemiański, dyr. Maria Straszewska, dyr. Krystyna Skuszanka, dyr. Jerzy Krasowski,
1966/67 Teatr Śląski, Katowice — dyr. Mieczysław Daszewski
1967/68 Teatr Polski, Bielsko-Biała — dyr. Józef Para
1968/74 Teatr Śląski, Katowice — dyr. Mieczysław Górkiewicz, dyr. Ignacy Gogolewski
1974/76 Teatr Dramatyczny, Gdynia — dyr. Kazimierz Łastawiecki
1976/77 Teatr Dramatyczny Elbląg — dyr. Jacek Gruca
1977/78 Teatr im. J. Szaniawskiego, Płock — dyr. Jan Skotnicki
1978/80 Teatr Powszechny, Radom — dyr. Zygmunt Wojdan
1980/.. Teatr im. S. Żeromskiego, Kielce — dyr. Józef Skwark

J. Słowacki Balladyna
Teatr im. S. Jaracza
w Olsztynie 1958/59

Maria Chwalibóg
— Balladyna

Borys Borkowski
— Kirkor

W repertuarze

MIRCEA MARIAN — „ZAĆMIENIE"

SŁAWOMIR MROŻEK — „KRAWIEC"

MICHAŁ BAŁUCKI — „KREWNIAKI"

w przygotowaniu

ALFRED MUSSET — „KAPRYSY MARIANNY"

PRACOWNIE:

Kierownik działu organizacji widowni
JOLANTA SPERKA

Koordynator pracy artystycznej
LIDIA ŁUTCZYK

Przedstawienie prowadzi
KRYSTYNA DOBROWOLSKA

Kontrola tekstu
ZDZISŁAWA BUREK

Kierownik techniczny
EDMUND POMARAŃSKI

Brygadier sceny
BOLESŁAW POBOCHA
ZENON PIWOWARCZYK

Rekwizytor
ZOFIA ZAJĄC

Światło
RYSZARD ZAJĄC

Akustyk
WIESŁAW CICHOŃ

Kierownictwo pracowni krawieckich
MARIA SZYKSZNIA
MARIAN MĄZUR

Prace perukarskie
BOGUSŁAWA BARTKIEWICZ

Kierownik pracowni stolarskiej
ZBIGNIEW KARYŚ

Prace malarsko-modelatorskie
MARIAN SZTUKA
JERZY OBARA

Prace tapicerskie
JAN STANIEC
ANTONI KANIOWSKI

TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
KIELCE, Sienkiewicza 32

Telefony: 460-48 centrala
447-65 dyrekcja
475-00 kasa i organizacja widowni

Redakcja programu
JOLANTA DOMOŃ

Opracowanie graficzne
GRZEGORZ MAŁECKI

PRACOWNIE:

Kierownik działu organizacji widowni
JOLANTA SPERKA

Koordynator pracy artystycznej
LIDIA ŁUTCZYK

Przedstawiciele prawdzi
KRYSTYNA DOBROWOLSKA

Kasjerzy sekcji
ZDZISŁAWA BURZIK

Kierownik techniczny
HENLNO POKRASIŃSKI

Brygadier sceny
ZDZISŁAW POROCHA
ZENON PIWOWARCZYK

Stolarzy
ZOFIA
TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO
KIELCE, Sienkiewicza 32

Światła
RYSZARD ZAJĄC

Telefony: 422-42 centrala
447-23 dyrekcja
475-50 kasa i organizacja widowni

Akustyk

Kierownictwo pracowni krawieckich
MARIA SZYKSUNIA
MARIAN MAZUR

Prace ceramiczne
BOGUSŁAW
JOLANTA DOMOŃ

Kierownik pracowni stolarskiej
ZBIGNIEW NARYS

Prace malarsko-modelarskie
MARIAN
JERZY
GRZEGORZ MALCZEWSKI

Prace tapicerskie
JAN STANIEC
ANTONI KANIOWSKI

906/81 PZGraf. RSW „P-K-R" Kielce 1.500 E-5/289