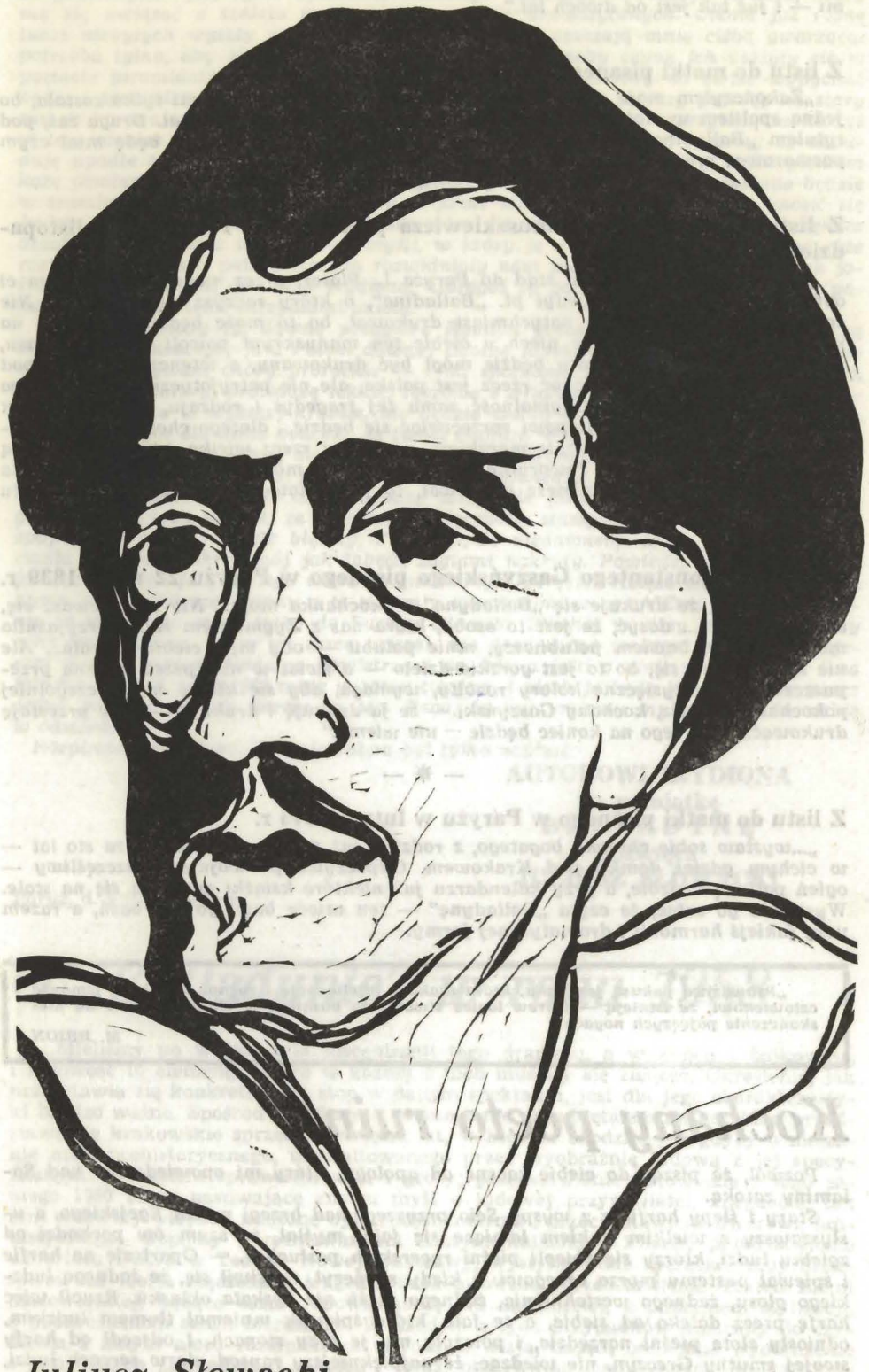
Teatr Dramatyczny w Legnicy

Juliusz Słowacki

Balladyna

Premiera 13 listopada 1983 r.
Sezon 1983/84/1

Dyrektor: TADEUSZ MASOJĆ
kierownik artystyczny: JÓZEF JASIELSKI



Juliusz Słowacki

Listy o „Balladynie"

Z listu do matki pisanego w Genewie 18 grudnia 1834 r.

„Od ostatniego mego listu, w przeciągu miesiąca upłynionego, 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 prawdziwi i aby w sercu mieli nasze serca... Nie mogę tu dać ci, kochana Mamo, wyobrażenia dokładnego rodzaju dramatycznego w mojej tragedyi. Jeżeli ma ona rodzinne po-

dobieństwo z którą znajomą sztuką, to chyba z „Królem Learem" Szekspira. O, gdyby stanęła kiedy przy królu Learze! Szekspir i Dant są teraz mojemi kochankami — i już tak jest od dwóch lat."

— ✻ —

Z listu do matki pisanego w Genewie 5 lutego 1835 r.

„Zakończyłem moje zimowe prace i z dwóch tragedyi jedna mi tylko została, bo jedną spaliłem w moim kominku. „Mazepę" taki smutny los spotkał. Druga zaś, pod tytułem „Balladina", jest moją faworytką — i będzie czekała, aż będę miał czym posmarować prasy drukarskie."

— ✻ —

Z listu do Eustachego Januszkiewicza pisanego we Florencji w listopadzie 1938 r.

„...za kilka dni wyjeżdża stąd do Paryża L. Plater, przez niego więc posyłam ci ogromny manuskrypt tragedyi pt. „Balladina", o który raczysz się upomnić... Nie żądam ja wcale, abyś go natychmiast drukował, bo to może będzie za ciężko na księgarnię i drukarnię, ale niech u ciebie ten manuskrypt powoli oczekuje czasu, w którym bez żadnej straty będzie mógł być drukowany, a wtenczas weź go pod prasę z oszczędnością, bo choć rzecz jest polska, ale nie patryjotyczna, więc gotowa mi się źle odpłacić... a oryginalność sama tej tragedyi i rodzaju, w którym jest napisana, może długo rozkupowi sprzeciwiać się będzie... dlatego chciałbym oszczędnej edycji — choćby na bibule maczkiem... a to jest rzecz wielka, kiedy tak ubraną zgadzam się mieć moją faworytkę... i przyjaciółkę mojego przyjaciela Zygmunta K(rasińskiego). Jak ją będziesz drukował, to przedmowę krótką w kształcie listu napiszę..."

— ✻ —

Z listu do Konstantego Gaszyńskiego pisanego w Paryżu 22 maja 1839 r.

„donoszę ci, że drukuje się „Balladyna" — kochanka moja... Nie spodziewasz się, co to za dzieło... dosyć, że jest to osoba, która nas z Zygmuntem Kr. zaprzyjaźniła mocno... on ją bowiem polubiwszy, mnie polubił — oby mi i ciebie zyskała... Ale nie spodziewam się, bo to jest gorzkie dzieło — a świat w nim przez pryzma przepuszczony i na tysięczne kolory rozbity, wymaga, aby się kto w nim szczególniej pokochał... Widzisz, kochany Gaszyński — że ja drukuję i drukuję — i nie przestaję drukować... co z tego na koniec będzie — nie wiem..."

— ✻ —

Z listu do matki pisanego w Paryżu w lutym 1845 r.

„...wystaw sobie chłopka bogatego, z rodziną już czytać umiejącą — za sto lat — w cichym gdzieś domku pod Krakowem. Odpoczywa po wojnie — szczęśliwy — ogień pali się w izbie, a przy kalendarzu już niektóre książki znajdują się na stole. Wystawże go sobie, że czyta „Balladynę" — ten utwór bawi go jak baśń, a razem uczy jakiejś harmonii i dramatycznej formy.

> *„Prawdziwą pokusą jest taka, która atakuje inteligencję i rozum i próbuje wmówić człowiekowi, że istnieją — wbrew logice stworzenia boskiego — słonie wsparte na nieskończenie pajęczych nogach."*
>
> *M. BRION*

Kochany poeto ruin!

Pozwól, że pisząc do ciebie zacznę od apologu, który mi opowiedziano nad Salaminy zatoką.

Stary i ślepy harfiarz z wyspy Scio przyszedł nad brzegi morza Egejskiego, a usłyszawszy z wielkim hukiem łamiące się fale; myślał, że szum ów pochodzi od zgiełku ludzi, którzy się zbiegli pieśni rycerskich posłuchać. — Oparł się na harfie i śpiewał pustemu morza brzegowi: a kiedy skończył, zadziwił się, że żadnego ludzkiego głosu, żadnego westchnienia, żadnego pieśń nie zyskała oklasku. Rzucił więc harfę precz daleko od siebie, a te fale, które śpiewak mniemał tłumem ludzkim, odniosły złote pieśni narzędzie, i położyły mu je przy stopach. I odszedł od harfy swojej smutny Greczyn, nie wiedząc, że najpiękniejszy rapsod nie w sercach ludzi, ale w głębi fal Egejskiego morza utonął.

Kochany Irydionie! ta powiastka o falach i harfiarzu zastąpi wszelką do „Balladyny" przemowę. Wychodzi na świat „Balladyna" z Ariostycznym uśmiechem na twarzy, obdarzona wewnętrzną siłą urągania się z tłumu ludzkiego, z porządku i z ładu, jakim się wszystko dzieje na świecie, z nieprzewidzianych owoców, które wydają drzewa ręką ludzi szczepione. Niech naprawiacz wszelkiego bezprawia Kirkor pada ofiarą swoich czystych zamiarów; niech Grabiec miłuje kuchnię Kirkora; niechaj powietrzna Goplana kocha się w rumianym chłopie, a sentymentalny Filon szuka umyślnie męczarni miłośnych i umarłej kochanki; niechaj tysiące anachronizmów przerazi śpiących w grobie historyków i kronikarzy: a jeśli to wszystko ma wewnętrzną siłę żywota, jeżeli stworzyło się w głowie poety podług praw Boskich, jeżeli natchnienie nie było gorączką, ale skutkiem tej dziwnej władzy, która szepce do ucha nigdy wprzód nie słyszane wyrazy, a oczom pokazuje nigdy, we śnie nawet, nie widziane istoty; jeżeli instynkt poetyczny był lepszy od rozsądku, który nieraz tę lub ową rzecz potępił: to Balladyna wbrew rozwadze i historii zostanie królową polską — a piorun, który spadł na jej chwilowe panowanie, błyśnie i roztworzy mgłę dziejową przeszłości.

Uśmiechnij się teraz, Irydionie, bo oto 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. Cienie już różne ludzi niebytych wyszły ze mgły przeastworzenia i otaczają mnie ciżbą gwarzącą: potrzeba tylko, aby się zebrały w oddzielne tłumy, ażeby czyny ich ułożyły się w postacie piramidalne wypadków, a jedną po drugiej garstkę na świat wypychać będę; i sprawdzą się może sny mego dzieciństwa. Bo 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". A za to imię moje słyszane będzie w szumie płynącego pod górą potoku, a jakaś niby tęcza z myśli moich unosić się będzie nad ruinami zamku. O! — nie mów mi, że z dzwonków polnych większa ozdoba ruinom niż z tego wieńca myśli, w który je ubierze poeta: — bo choć róże rosnące na ruinach pałacu Nerona rozwidniały nam pięknie te gruzy: to jednak jaśniej je mi oświecił ów duch Irydiona, któregoś ty pod krzyżem w Kolloseum położył i nakrył złotemi skrzydłami anioła.

Tak więc kiedy ty, dawne posągowe Rymian postacie napełniasz wulkaniczną duszą wieku naszego; ja z Polski dawnej tworzę fantastyczną legendę, z ciszy wiekowej wydobywam chóry prorockie — i na spotkanie twojej czarnej, piorunowej, Dantejskiej chmury, prowadzę lekkie, tęczowe i Ariostyczne obłoki, pewny, że spotkanie się nasze w wyższej krainie, nie będzie walką ale tylko grą kolorów i cieni, z tym smutnym dla mnie końcem, że twoja chmura większym wichrem gnana, i pełniejszy piorunowego ognia, moje wietrzne i różnobarwne obłoki roztrąci i pochłonie.

Doniosły mi Sylfy, żeś powędrował teraz odwiedzić Etnę czerwoną: posłałem natychmiast Skierkę, aby ci na drodze wszystkie pootwierał kwiaty i wszystkie gwiazdy nad tobą zapalił; za to przez wdzięczność, stanąwszy na szczycie wulkanu, spojrzyj na mórz rozległe błękity, i pomyśl, że niedawnemi czasy przez te zwierciadła wędrował okręt mój jak łabędź żaglami nakryty. Powiedz, czy nie dojrzysz jakiego rysu na fali, jakiego śladu po zniknionym okręcie? Księża wtenczas śpiewali hymn do Najświętszej Panny a ja stałem z wlepionymi w ogień Etny oczyma, smutny, że mnie fala znów tylko do Europy odnosiła. Słuchaj w ciszy powietrznej, czy echo tego hymnu, który mi serce uciszał, nie drga dotąd w kryształowej atmosferze? Szukaj mojego śladu w powietrzu i na fali, a jeśli o mnie w powietrzu i na fali nie słychać, to znajdź mnie w sercu twojem, i niech ja będę jeszcze z tobą przez jedną godzinę. Wszak darem to jest Boga, że my umiemy myślą latać do siebie w odwiedziny.

Rozpisałem się długo, a zamierzałem był tylko napisać:

AUTOROWI IRYDIONA
na pamiątkę
BALLADYNĘ
poświęca
JULIUSZ SŁOWACKI

Paryż, d. 9 lipca 1839 r.

O „Balladynie" w roku 1958

...Mieliśmy po wojnie tyle inscenizacji tego dramatu, a w końcu i bajkowość, i ludowość to elementy, które w każdej z nich musiały się znaleźć. Określenie, jak przedstawia się konkretny ich stop w danym spektaklu, jest dla jego charakterystyki bardzo ważne. Spośród oglądanych przeze mnie zapamiętałem na przykład przedstawienie krakowskie sprzed dziewięciu lat, w którym chodziło jak gdyby o ukazanie mitu prehistorycznego, ukształtowanego przez wyobraźnię ludową z jej specyficznym wyczuciem sprawiedliwości i grozy; przedstawienie katowickie z tego samego 1950 roku, nasuwające znowu myśl o ludowej przypowieści, anegdocie, tak tam momenty wiejskie ukazane były rudymentarnie i przeciwstawione dworowi, fantastyczności Goplany i rafinowanemu sentymentalizmowi Filona; przedstawienie warsztatu PWST w Teatrze Nowej Warszawy, wystylizowane literackie niby Szekspirowska feeria złączona z tragedią Szekspirowską; przedstawienie Teatru Ziemi Mazowieckiej, będące baśnią opowiedzianą jak najprościej, z unikaniem stylizacji, a podkreśleniem sensu moralnego. W każdym z tych przypadków mieliśmy do czynienia z innym nieco rozumieniem utworu, z wizją, dającą odmienne wyobrażenie o wartościach „Balladyny"; a więc i teraz, obserwując jeszcze jedną krystalizację marzeń teatralnych, osnuwających się dokoła tego tekstu i pragnąc możliwie dokładnie uchwycić ich odrębność, musimy zastanowić się nad tą sprawą. Określa ona nie tylko tzw. „formę widowiska", ale przede wszystkim świadczy o postawie inscenizatorów wobec arcydzieła Słowackiego...

...Słowo „bajka" znaczy coś innego niż np. „baśń", brzmi zgoła nieuroczyście, nie sugeruje głębokich, tajemniczych znaczeń, napomyka o niejakiej naiwności fabuły i postaci, a jednocześnie o swobodnym locie wyobraźni, kojarzącej najdziwniejsze wydarzenia. Bajka jest przeznaczona przede wszystkim dla dzieci i wobec nich spełnia nieraz funkcje pedagogiczne, sprowadzające się najczęściej do dość prostego morału. Kiedy bajkami częstują się dorośli, czynią to na ogół bez osobliwej

> *„Czym są wszystkie istoty na ziemi wobec jednego z naszych pragnień! Czy zabójstwo jest zbrodnią w oczach natury? Gdyby wszystkie istoty żyły wiecznie, czy natura nie zabrakłoby tworzywa do stworzenia nowych istot? Jeśli więc wieczność istot żywych jest w naturze niemożliwa, to ich niszczenie musi być tym samym jednym z jej praw."*
>
> *MARKIZ DE SADE*

zabawy, wynikającej z zanurzenia się, niby to serio, w świecie dziecięcym. Różne prymitywne nieprawdopodobieństwa oddziałują wówczas inaczej, stając się wyrazem nie prostoduszności, lecz żartobliwego wyrafinowania.

Jeżeli taki ton podstawowy przyjąć dla „Balladyny", wówczas i jej ludowość musi się ukazać w odmiennym świetle. Wiadomo, że Słowackiemu nie chodziło o prezentowanie czystych form folklorystycznych, lecz że je stylizował podobnie, jak to już przed nim robili autorzy „ludowych" ballad. Ale przyjmując pewne formy stylizacji, jednocześnie odrzucał inne i np. podkpiwał z ulukrowanej maniery sentymentalizmu. Filona traktował parodystycznie, a także niektórym fragmentom rozmów Goplany z Grabcem nadał rysy wyraźnie satyryczne wobec czułostkowej idealizacji ludu. Słusznie także podkreślają historycy literatury, że sam rozwój akcji ironicznie demaskuje russowskie marzenia o cnocie ukrytej pod zgrzebną chłopską szatą...

Edward Csató

„W dziełach wielkich indywidualności jest coś, co przypomina zjawy, okresowe czy stałe, które regularnie oblegają nasz sen."

Ch. BAUDELAIRE

O „Balladynie" w reżyserii Hanuszkiewicza

W romantycznych inscenizacjach Hanuszkiewicza można wyróżnić dwa nurty: jeden rapsodyczno-elegijny (...) i inscenizatorski tout courte. Tu „Kordian" i „Balladyna" ktora podbiła młodą widownię doświadczoną krytykę (vide Stefan Freugutt), o której się mówi i pisze więcej bodaj niż o jakimkolwiek spektaklu trzydziestolecia. Nawet historycy literatury — jak Maria Janion — protestują nieśmiało i w zasadzie opowiadają się „za". Oto czar Barbarelli na japońskiej hondzie, czar „sensacyjnej Balladyny" — jak ją nazwała Marta Fik, osamotniony Don Kichot sprzeciwu. Oto czar młodości i współczesności dla wszystkich. W którymś z licznie ostatnio udzielanych wywiadów Hanuszkiewicz zacytował opinię jednego z widzów jako wyraz aprobaty dla spektaklu: „Ożywić takiego trupa..."

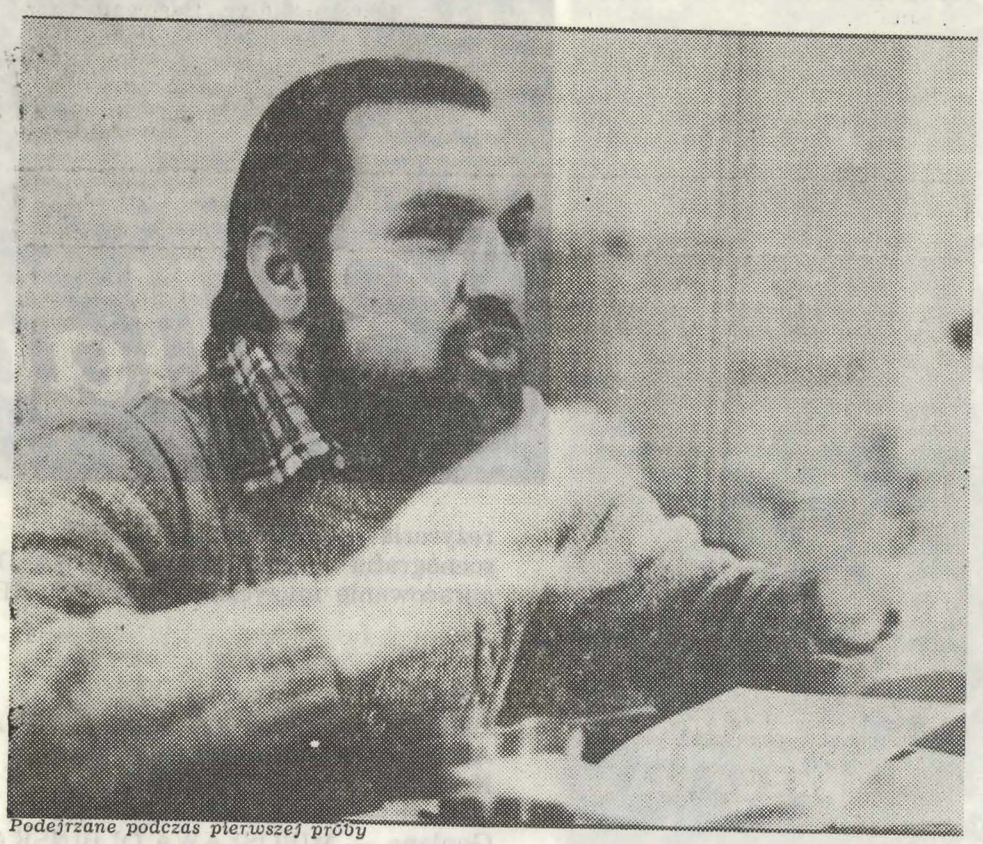
Hanuszkiewicz zrobił jej twarz prawdziwie ariostyczną — do połowy maska zaleca się znajomym uśmiechem z komiksów, seriali, podwieczorków przy mikrofonie, od połowy tężeje w beckettowskie tragiczne miny Klaunów. Maturzystki szaleją — nareszcie Balladyna, którą można zrozumieć bez trudu, która zachowuje się jak koleżanka z klasy, zabiła siostrę bez potrzeby uciekania się do jakiejkolwiek motywacji: po prostu Alina ją „wkurzyła", więc dostała „w czapę". Całą pierwszą część spektaklu w Teatrze Narodowym można by opowiedzieć podobnym językiem, językiem kultury wartości obniżonych, piosenki Gołasa i uczniowsko-knajackiego zargonu. Pustelnik to meliniarz, Kirkor — wykidajło. Matka przypomina Hankę Bielicką i postacie matek podpatrzone w „Psychodramie" Piwowskiego. Reakcje Balladyny mają zresztą ten sam obniżony próg wrażliwości emocjonalnej, co reakcje jej rówieśniczki z „Psychodramy", która musiała zabić koleżankę, bo tak jej się podobały nowe kozaczki tamtej.

W spektaklu Hanuszkiewicza dramat sumienia tytułowej bohaterki zaczyna się dopiero na wyżynach politycznej władzy. Dość przewrotna to interpretacja Norwidowej parafiańszczyzny, uosabianej przez Balladynę, na którą to interpretację Hanuszkiewicz się powołuje; przewrotna, bo rozgrzeszająca konformizm widza; tego który dopiero pnie się po społecznej drabinie, i tego, który już jest u jej szczytu (dopiero zbrodnia polityczna czyni z ciebie prawdziwego człowieka z pierwszych stron gazet). Dramat sumienia, wina o tyle istnieją, o ile są widzialne jak jarzący się neon kabaretu, jak wielkie czcionki tytułów. Wszystko jest tylko spektaklem, rzeczywistość i teatr. Z pozycji tego swoistego berkeleizmu teatralnego łatwo rozgrzeszać i usypiać widza: niech trwa w zaczarowanym kręgu ładnych, kolorowych magii codziennych, niech będzie pragmatyczny i sprawny. A za dramat polityczny niech mu starczy dworski kabaret, dokładnie taki, jaki Siemion — Grabiec i Król — rozgrywa na scenie balu wśród czarno ubranych, oklaskujących go panów z wysokich szczebli. Panów anonimowych, tajemnicze, zbiorowe X w rachunku, które widownia wychowana na westernach i prasie, z entuzjazmem zaakceptuje. A wina na kogo spadnie? Oczywiście na dziejopisa, na Wawela z Epilogu, który zgrabnie zalakieruje wszystkie ciemniejsze strony całej historii, dorobi jej twarz — jubileuszową i posągową. Ale to Słowacki, Słowacki nigdy dotąd tak nie grany — mówi Hanuszkiewicz. Sensacyjność, nowatorstwo, współczesność, atrakcyjność niespodziewanie przemieniają się w wierność literze dramatu, co gorsza, duchowi teatru, równie anachronicznemu jak Filon.

„Balladyna" jest dramatem wielorodnym, ale trudno na karb tej wielorodności złożyć wszelkie niedomogi koncepcji inscenizacyjnej i koncepcji myślowej. „Balladyna" to nie „Dziady", a jednak Konrad, Rollison i morderczyni Słowackiego byli rówieśnikami ulepionymi z tej samej żarliwej potrzeby wielkości i prawdy. Z tej samej młodzieńczej pychy, której Mickiewicz przystawiał zwierciadło anielskie, Słowacki — szatańskie. Balladyna, zabijająca Alinę w ataku krótkotrwałej furii, jest przypadkiem patologii indywidualnej, która podpada pod diagnozę medyczną, a nie społeczną.

Balladyna Hanuszkiewicza szlachetnieje wydając na siebie wyrok tylko dlatego, że się przemienia we władczynię; u Słowackiego szlachetnieje, doszła bowiem do kresu ludzkiej samoświadomości. Jest każdym z nas, nie wykręca się przed sobą świadectwem i winą Waweli, jak Konrad nie wykręcał się obecnością salonów wileńskich i warszawskich. Wobec takiej Balladyny widz także nie mógł by się rozgrzeszyć obecnością tajemniczych X-ów. Natomiast supernowoczesna Balladyna Hanuszkiewicza przystaje milcząco na wszystkie stare łgarstwa indywidualnego i zbiorowego sumienia. A obniżenie wartości, umieszczenie utworu w planie mass culture i komiksu, które Hanuszkiewicz w programie spektaklu wywodzi z inspiracji Gombrowicza i Mrożka, jest w istocie tylko obniżoną ceną popularności w warunkach inflacji nowoczesnych koncepcji i chwytów, jest luksusem wizualnym, ofiarowanym widzom, w zamian za konformizm ich świadomości.

Elżbieta Morawiec



Podejrzane podczas pierwszej próby

Stanisław Ropelewski o „Balladynie"

Nie jest to tragedia grecka, ani Szekspirowska, ani hiszpańska, ani z tych wyrodzona niemiecka; w całej książce (wyjąwszy przedmowy) nie widać nawet życzenia ze strony poety, aby to była tragedia polska; powiedzielibyśmy, że jest arabska, ale jak się z tak awanturniczej definicji wytłumaczyć? czy arabska co do form? w literaturze arabskiej nie ma nic podobnego do dramatu; czy arabska co do ducha? tegośmy nie dostrzegli; a potem, dobrze powiedzieć dla pocieszenia autora, byłoby to jedną śmiesznością więcej w poemacie napisanym, aby przedhistoryczne dzieje Polski rozjaśnić. „Balladyna" jest tragedią, jakiej drugiej nie ma, nie było i nie będzie — jeśli p. Słowacki zechce nam nie dotrzymać obietnicy i wyrzecze się pięciu zapowiedzianych jej rówieśnic.

Oto jest osnowa „Balladyny":

Rycerz Kirkor ma serce na zbyciu i jest w kłopocie, kogo nim uszczęśliwić; idzie więc po radę do Pustelnika, do lasu. Kreacje p. Słowackiego są pełne ufności w siebie, jak sam poeta; toteż rycerzowi nie wpada na myśl, że z tą się ożeni, która go zechce, ale uważając za rzecz dowiedzioną, że wszystkie do niego wzdychają, pyta, gdzie ponieść radość, gdzie zostawić płacz i rozpacze. Rycerz patrzy wysoko, przesuwając bowiem przed okiem Pustelnika wieniec kobiet czekających na wybór, zaczyna bez wahania się od królewnych; może nie byłoby od rzeczy pojąć królewnę?... Na to zadrżał pustelnik i wnet w jednym energicznym życzeniu obejmując króla, królowe i królewny, zawołał: bodaj ich pioruny! „Kto jesteś, starcze?" — przerywa mu trafnie Kirkor — a Pustelnik jakby z niechcenia upuszcza z wargi odpowiedź: „Ja... król Popiel trzeci" (...) Ale zanim Kirkor pobieży, Pustelnik czuje się w obowiązku zapytać go, c z y l i z l e c i a ł z n i e b a z ł o t y m i s k r z y d ł a m i a n i o ł a? Nasz rycerz nie śmie przyznać się do niebieskiego początku, żeby jednak usprawiedliwić swój pochop do zemsty, przeciw pytaniu Pustelnika stawia takie pytanie:

...ma-li
Gadom przepuszczać rycerz uskrzydlony
Orła piórem?

Rzecz widoczna, że nie. — Jakoż ta prawda uderza Pustelnika, który już uroczyście i wieszczo mówi Kirkorowi:

O mężu ze stali!
Ty jesteś z owych, którzy walą trony.

cd. na str. 8

Teatr Dramatyczny w Legnicy

Juliusz Słowacki

Balladyna

reżyseria — JÓZEF JASIELSKI
scenografia — ELŻBIETA IWONA DIETRYCH
opracowanie muzyczne — JERZY REZLER

OSOBY:
Balladyna — IZABELA LASKOWSKA
Alina — DANUTA KOŁACZEK
Kirkor — JÓZEF GMYREK
Grabiec — ADAM WOLAŃCZYK
Goplana — MIROSŁAWA OLBIŃSKA
Skierka — KRYSTYNA WÓJCIK
Chochlik — MARIUSZ OLBIŃSKI
Pustelnik — SŁAWOMIR MATCZAK
Wdowa — JADWIGA DERŻYŃSKA
Filon — MARIAN CZERSKI
Fon Kostryn — ZBYSŁAW JANKOWIAK
Gralon — WOJCIECH STAWUJAK
Kanclerz — TADEUSZ KAMBERSKI
Lekarz, Poseł — JULIUSZ DZIEMSKI
Goniec — KRZYSZTOF STYŚ
Stara Kobieta — JADWIGA KUKULSKA
Szlachcic, Żołnierz — RYSZARD POCHROŃ
Żołnierz — KRZYSZTOF SZULEJKO

asystent reżysera — WOJCIECH STAWUJAK
inspicjent — EWA LICHODZIEJEWSKA
sufler — RYSZARD POCHROŃ

Czterdziesta premiera Teatru — 13.XI.1983 r.

1501 spektakl Teatru Dramatycznego w Legnicy

Premiera 13 listopada 1983 r.
Sezon 1983/84/1

cd. ze str. 5

Zdaje się, że teraz nie mają co sobie więcej powiedzieć i że powinni by się rozejść, pomnąc zwłaszcza na gorącą ochotę Kirkora. Ale nasz rycerz legitymista jest przy tym niewyczerpany gaduła, bo jakby nic nań nie czekało, w najlepsze opowiada Pustelnikowi rzeczy, których ten musiał być równie świadomy: o krwawym Popielu, o żywieniu karpi ciałami niewolników, o suszy, nieurodzaju, szarańczy. Pustelnik przerywa tę litanię wykrzyknięciem: „Ach! jam przeklęty, przeklęty, przeklęty!" i stąd wysnuwa się znowu długa historia o koronie Lecna, do której szczęście ludu było przywiązane, a którą Pustelnik uniósł zepchnięty z tronu; o pochodzeniu tej korony, jak król scytyjski wracając z Betleem zabłądził w polskim życie, jak zaszedł do Lecha i w zakład przyjaźni zostawił mu tę koronę itd. Kirkor powtórnie leci na boje, ale przypomina sobie, że tu przyszedł szukać nie królów, lecz żony, czyli, aby nie pozbawić czytelnika złotych wyrażeń poety pieńka, na którym by zaszczepił rodowe drzewo Kirkorów. Pustelnik upewnia rycerza że na ten cel najprzydatniejsza jest dziewczyna uboga i kiedy się rozstają: jeden biegnie patrzeć, gdzie jaskółka ulepiła gniazdeczko, aby tam wybrać małżonkę, a drugi zawraca do celi, kiedy zatrzymuje go nowy oryginał, Filon, karykatura nowoczesna, gadająca wierszami, co przed kilkunastu laty było może wyrazem osobistych uczuć p. Słowackiego. Po czterech stronicach gadaniny Filon i Pustelnik biorąc się nawzajem, i nie bez powodu, za wariatów, każdy w swoją drogę odchodzą. To jest scena pierwsza. (...)

Wszystkie inne przychodzą w tejże samej konieczności logicznej i tyleż potrzebnym w miejscu rozmowami są napełnione. W drugiej scenie Goplana, królowa jeziora, zwierza się przed swymi diablikami, że się pokochała w chłopie pijaku, potem chce gwałtem wziąć serce pięknego, a kiedy ten wyznaje na swą obronę, że już ma kochankę, Balladynę, Goplana każe jednemu diablikowi tumanić pijaka, gdy będzie szedł do kochanki, a drugiemu łamać powóz przejeżdżającego Kirkora, zaprowadzić go do chaty, gdzie mieszka Balladyna z siostrą, i rozkochać, ale nie powiedziała w której. Kirkor więc kocha się w obydwu — trudny wybór — matka dziewczyn podaje sposób: niech idą raniuchno na maliny, a która pierwsza dzbanek malin przyniesie, ta będzie żoną Kirkora.

Przewybornie! dziewczyny poszły, Alina pierwsza dzbanek napełniła, Balladyna Alinę zabiła — istna bajka, jakie stara kucharka rozpowiada kredensowej i kuchennej gawiedzi, i paniczom wymykającym się spod oka guwernera dla słuchania cudownej opowieści. Na tym zabójstwie kończy się akt pierwszy; ale Balladyna, po chwili materialnego strachu, tak sobie upodobała w zabijaniu, że przez cztery następne akta będzie zarzynać, wieszać, truć i wiejska dziewczyna nie będzie miała chwili zgryzoty, chwili zwątpienia, nie spyta się siebie, gdzie mord prowadzi. Nadzwyczajna to tragedia? (...)

Humorystyka jest to pole najnieszczęśliwiej uprawiane od naszych poetów. Ilekroć im się zdaje, że rozprowadzają po karcie to cieniowanie z szyderczego uśmiechu, bezłzawego żalu, dziwacznych potworów, to błazeńskich, to strasznych, to rzewnych, mających budzić w czytelniku grę najsprzeczniejszych wrażeń, tyle razy płynie spod ich pióra szczerozłote bez żadnego aliażu — głupstwo. Kto się chce przekonać o tej prawdzie, ma obfite żniwo przykładów w „Balladynie", gdzie czwarta część wierszy odmówiona przez diabłów, dzieci wiejskie, Grabca i Filona jest całkiem pozbawiona sensu. (...)

W czym te kilkadziesiąt scen bez logicznego związku między sobą, bez względu na czas i miejscowość, bez poezji, bez stylu, bez historycznej prawdy; w czym ten dialog pełen niedorzeczności i krwi, ma rozjaśnić starożytne dzieje Polski? nie wiem.

„Młoda Polska" nr 29 z 10 października 1839

„Stary bunt prometejski przekształcony w bunt w stanie czystym, szaleństwo życia; miłość skarykaturowana aż do sadystycznej frenezji; mistycyzm, który stał się wrogiem wszelkich dogmatów; namiętność prawdy, złączona z humorem cudownie okrutnym i jedna racja istnienia w obliczu »teatralnej beznadziejnej zbyteczności wszystkiego«."

L. PIERRE-QUINT o twórczości Lautreamonta

Pierwsze wykonania dramatów Juliusza Słowackiego

„MAZEPA" — 13-XII-1847 Budapeszt (w przekładzie węgierskim)
5-VI-1851 Kraków
„MARIA STUART" — 27-I-1862 Lwów
„BALLADYNA" — 7-III-1862 Lwów
„LILLA WENEDA" — 24-VI-1863 Lwów
„FANTAZY" — 9-V-1867 Stanisławów
„MINDOWE" — 17-IV-1869 Kraków
„BEATRYKS CENCI" — 11-I-1872 Poznań
„KSIĄŻĘ NIEZŁOMNY" — 17-X-1874 Kraków
„HORSZTYŃSKI" — 29-III-1879 Kraków
„ZŁOTA CZASZKA" — 26-VIII-1899 Kraków
„KORDIAN" — 25-XI-1899 Kraków
„SEN SREBRNY SALOMEI" — 24-III-1900 Kraków
„KSIĄDZ MAREK" — 29-XI-1901 Kraków

Antoni Słonimski

„Balladyna" w Teatrze Narodowym w Warszawie — reż. Juliusz Osterwa

„...W koncepcji Osterwy, Alina przez naigrywanie się i drażnienie sprowokowała biedną Balladynkę do zbrodni. Zła dziewczyna umarła sobie spokojnie pod wierzbą płaczącą, a biednej siostrze kazała mordować wszystkich na scenie i widowni. A przecież tak znakomita aktorka jak Eichlerówna mogła, pozostawiona własnej intuicji, dać wspaniałą kreację, mogła to być rola niezapomniana, a nie pomyłka, o której zapomnieć trzeba jak najprędzej. Eichlerówna była senna i bierna, snuła się po scenie jak w hipnozie. Alina w interpretacji Lubieńskiej okazała wiele żywotności i energii witalnej. Dziwne było, że to nie Alina chwyciła za nóż, choć znając śmiałość reżyserską Osterwy i to by nas specjalnie nie zaskoczyło. Z namiętności Balladyny, z jej żądzy władzy i jej pychy pozostały jedynie angielska flegma osoby śmiertelnie znudzonej ustawicznym popełnianiem zbrodni. Być może ta angielskość w traktowaniu postaci bohaterki usprawiedliwiona była przez niewątpliwe podobieństwa puszczy nadgoplańskiej do lasu ardeńskiego. Wbrew bowiem oświadczeniu p. naczelnika Zawistowskiego, Słowacki w tym dramacie dość daleki jest od słowiańskości i akcja rozgrywa się raczej na terenie międzynarodowej bajkowości, w pięknej krainie, której panem wszechwładnym jest wielki książe poezji William Szekspir. Osterwa nie ograniczył swojej pracy tylko do uśpienia Eichlerówny. Jednym z jego najśmielszych posunięć reżyserskich było pokazanie znakomitej aktorki Solskiej jako Matki: w roli prostej i ubogiej wieśniaczki przypominała ona ekscentryczną lady angielską przebraną na bal maskowy za „rypsy gilr". dąc konsekwentnie tą drogą, rolę eterycznego Skierki, zwiewnego ducha leśnego, powierzył Osterwa bardzo sympatycznej i dość pulchnej p. Zeliskiej. Aby nie wyprowadzać nas z nastroju balumaskowego, Węgrzyn w rudej peruce starał się wydobyć całą groteskowość fon Kostryna. Wyrzykowski jako Filon ujawnił więcej zdenerwowania niż poetyczności. Jedyną niewątpliwą klęską Osterwy był Grabiec w interpretacji Leszczyńskiego. iWdać było wyraźnie jak reżyser nie mógł dać sobie rady z krnąbrnym aktorem, który z niezrozumiałym uporem zachował wiersz i pogodę tej pełnej humoru postaci... Jeśli chodzi o efekty świetlne, Osterwa zachował i tu daleko idącą konsekwencję sprzeciwiania się poecie. Gdy mowa jest o krwawych błyskawicach, widzimy na scenie zimne, niebieskie światło elektryczne. Reżyser nawet w drobiazgach nie zaniedbał okazać swej przewagi nad autorem „Balladyny".

13 lutego 1938 r.

Z. Krasiński w liście do F. Morawskiego z roku 1833 odsłania genezę, sens „okropności" frenetycznego romantyzmu: „Publiczność łaknie takowych obrazów, bo jej ojcowie i ona sama już objadła się i opiła wszystkimi trunkami, mianowicie krwą. Takowi ludzie nie mogą czytać Idyll Gessnera, nerwy ich rozdrażnione do najwyższego stopnia, trza wraz nowszych poruszeń".

GOPLANA

Miałam sen taki — do chaty wieczorem...
Nim wyszłaś w ciemne osiny ze świeczką,
Przyjechał rycerz; rycerz był upiorem,
Upiór dwie siostry pokochał szalenie
I obie wysłał na maliny: ...śniłam,
Że gdyśmy zaszły w głuche lasu cienie,
Siostra mnie nożem... Wtem się obudziłam...
Choćmy do wróżki, niech sen wytłumaczy...

BALLADYNA

To sen... ach, prawda... i mnie się wydaje,
Że to sen, siostro...

GOPLANA

Ten sen nic nie znaczy...

BALLADYNA

To sen... (Akt II scena 1)

PUBLICZNOŚĆ

Cóż powiadasz na piorun?

WAWEL

Sądzę o piorunie,
Że kiedy burza bije, trzeba bić we dzwony,
Że gałązka laurowa lepsza od korony,
Bo w laur piorun nie bije ani głowie szkodzi.

PUBLICZNOŚĆ

Czy jesteś tego pewny?

WAWEL

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

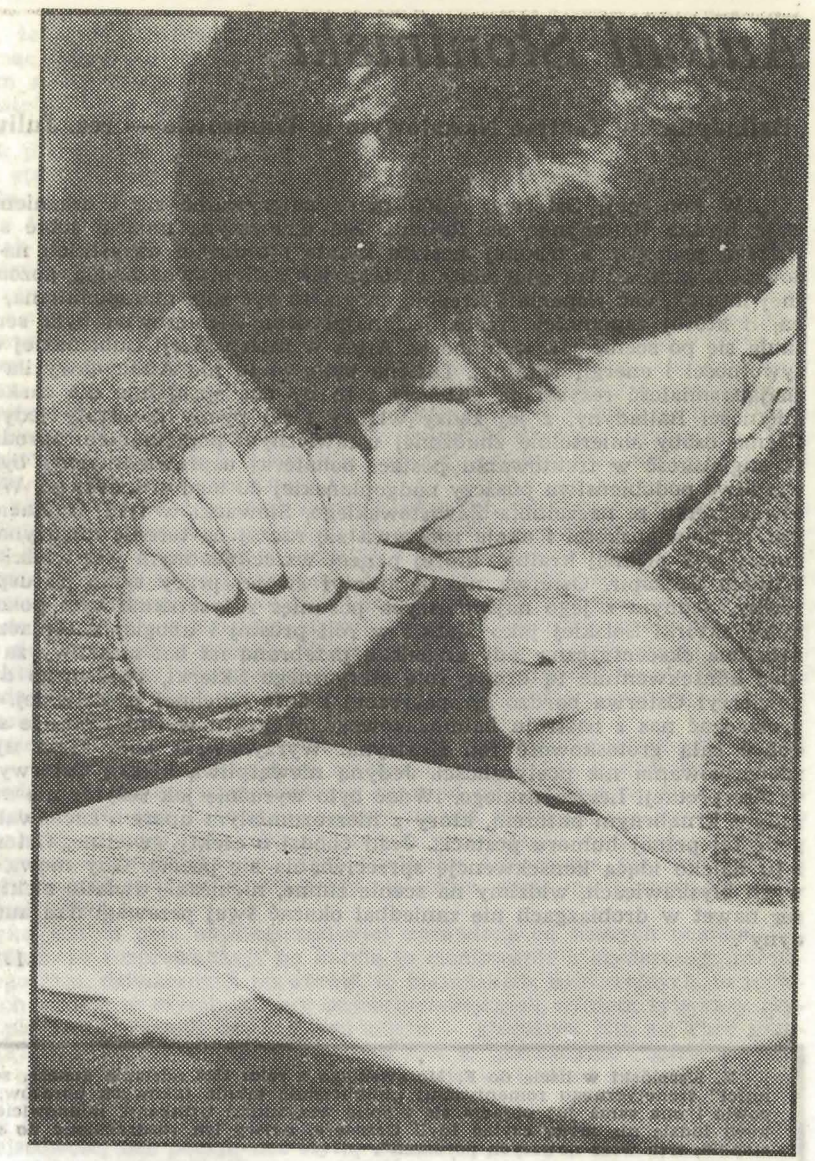
PUBLICZNOŚĆ

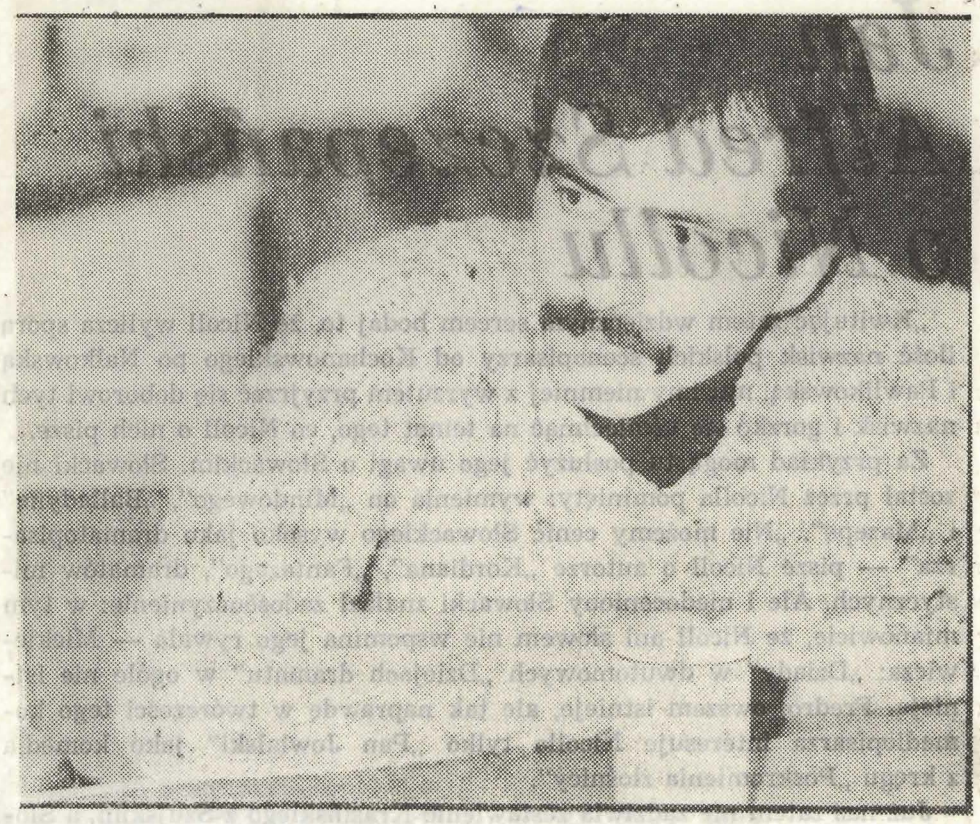
Pochlebiasz, mój łysy,
I królom i poetom... Idź precz za kulisy!

(BALLADYNA — EPILOG)

Podglądanie teatru

Fotoreportaż Jana Bebla





dalszy ciąg fotoreportażu w foyer teatru

„Ostatnie liryki Słowackiego, utkane ze snu i widzeń nie skoordynowanych, można uznać za prekursorskie. Także światoburcze koncepcje tego poety, wizje »Genezis z Ducha«. Napisane w jednym z głównych języków Europy byłyby nie mniej znane od wizji Lautremonta. Zdanie z liryki Słowackiego: »Sny ostatnie przechodzą mi przez włosy«, mogłoby bez zmian wejść do któregokolwiek utworu nadrealistycznego."

M. JASTRUN

Allardyce Nicoll o Słowackim

„Również w Polsce duch romantyzmu znalazł swój wykładnik. Scena polska nie wydała nic poważniejszego od czasu szesnastowiecznej, senekańskiej i eurypidejskiej „Odprawy posłów greckich" (1578) Jana Kochanowskiego, sztuki traktującej o wojnie trojańskiej. Teraz zjawiły się dzieła Alojzego Felińskiego z „Barbarą Radziwiłłówną" (1811), po których przyszły utwory Józefa Korzeniowskiego, autora „Pięknej kobiety" (1834), a później Juliusza Słowackiego, poety zajmującego tylko trochę niższą pozycję od Puszkina. Podobnie jak współczesny mu Rosjanin, również i Słowacki poczuł pociąg ku scenie w dużym stopniu dzięki odkryciu geniuszu Szekspira, a wszystkie najpiękniejsze jego dramaty przejawiają silne znamiona techniki elżbietańskiej. „Mindowe" (1833) przypomina zarówno „Ryszarda III", jak i „Hamleta"; „Balladyna" (1839) przywołuje wspomnienie „Makbeta" i „Lira"; „Mazepa" (1840) ma w sobie echa „Otella". Choć nie możemy cenić Słowackiego wysoko jako dramatopisarza, jego dzieła wykazują siłę poetycką, a późniejszy rozwój teatru polskiego wiele zawdzięcza jego inspiracji."

Jan Alfred Szczepański o Nicollu

„Kwitując zatem wdzięcznym sercem bodaj to, że Nicoll wylicza sporą ilość nazwisk polskich scenopisarzy od Kochanowskiego po Nałkowską i Pawlikowską, musimy niemniej z wyrzutem przyjrzeć się doborowi tych nazwisk i gorzko się uśmiechnąć na temat tego, co Nicoll o nich pisze.

Za przykład mogą tu posłużyć jego uwagi o Słowackim. Słowacki nie został przez Nicolla pominięty: wymienia on „Mindowego", „Balladynę" i „Mazepę". „Nie możemy cenić Słowackiego wysoko jako dramatopisarza" — pisze Nicoll o autorze „Kordiana", „Fantazego", dramatów mistycznych. Ale i niedoceniony Słowacki znalazł zadośćuczynienie: w tym mianowicie, że Nicoll ani słowem nie wspomina jego rywala — Mickiewicza: „Dziady" w dwutomowych „Dziejach dramatu" w ogóle nie istnieją. Fredro, owszem istnieje, ale tak naprawdę w twórczości tego komediopisarza interesuje Nicolla tylko „Pan Jowialski" jako komedia z kręgu „Poskromienia złośnicy".

Już nas zatem nie zadziwia zestawienie Krasińskiego z Szujskim, a Słowackiego z Korzeniowskim, określenie Rittera tylko jako „Austiaka", zacytowanie z dzieł Rostworowskiego tylko „Miłosierdzia", a z utworów dramatycznych Nowaczyńskiego tylko „Cara Samozwańca" i „Wiosny ludów w cichym zakątku". Nie zdziwi już nas też na tym tle zbagatelizowanie Wyspiańskiego, przeoczenie elementów uniwersalizmu, a zarazem pewnego nowatorstwa teatralnego w dziele autora „Achilleis". Nicoll zdaje się nie uwzględniać, że i zachodni krytycy poświęcali teatrowi Wyspiańskiego rozważania pełne entuzjazmu. Czułe uznanie ma Nicoll tylko dla jednego polskiego dramatopisarza, dla Przybyszewskiego, o którym powiada, że „posiadał siłę niezwykłej miary"."

Zespół techniczny:
Kierownik techniczny — JAN PAŹDZIOR
Brygadier sceny — WŁODZIMIERZ KALSKI
Akustycy — RYSZARD ĆWIERTNIA, BOGUSŁAW JANUSZEWICZ
Operatorzy światła — ELŻBIETA JĘDRYSIAK, HENRYK KAŹMIERCZYK, ANDRZEJ MOŻDŻAN, WŁADYSŁAW SAJDA
Rekwizytorzy — ANNA CIEJEK i WIESŁAW PAKLERSKI

Kierownicy pracowni:
elektro-akustycznej — KRZYSZTOF ROGIŃSKI
krawieckiej damskiej — MARIA NESTOROWSKA
krawieckiej męskiej — JAN WOJTASZEK
perukarskiej — GERTRUDA OLSZLEGIER
budowy dekoracji scenicznej — KAROL KUBIAK

W PROGRAMIE WYKORZYSTANO:
Elżbieta Morawiec — „MITOLOGIE I PRZECENY", Warszawa 1982, str. 11—14
Zbigniew Raszewski — „KRÓTKA HISTORIA TEATRU POLSKIEGO", Warszawa 1978, str. 113, 142, 162
Juliusz Słowacki — „DZIEŁA"
Edward Csató — „INTERPRETACJE", Warszawa 1979, str. 423—424
Antoni Słonimski — „GWAŁT NA MELPOMENIE", Warszawa 1982, str. 353—354

Redakcja programu: CZESŁAW PAŃCZUK
przy współpracy WŁODZIMIERZA KALSKIEGO

Skład i druk: Wrocławskie Zakłady Graficzne — Zakład w Jaworze, pl. Seniora 4
zam. nr 1551-83-Da-1400 — nakład 1000 egz. — U-21

Cena 20 zł

W przygotowaniu

Szklana menażeria

Kierownik Biura Współpracy z Widzem — KRYSTYNA STELMACH

Biuro Współpracy z Widzem czynne od godz. 8.00 do 15.00 —telefon 2 58-50 przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe dla zakładów pracy, instytucji i szkół.

Kasa teatru czynna:
od godz. 10.00 do 12.00 (z wyjątkiem niedziel) i na półtorej godziny przed rozpoczęciem spektaklu (oprócz poniedziałków)