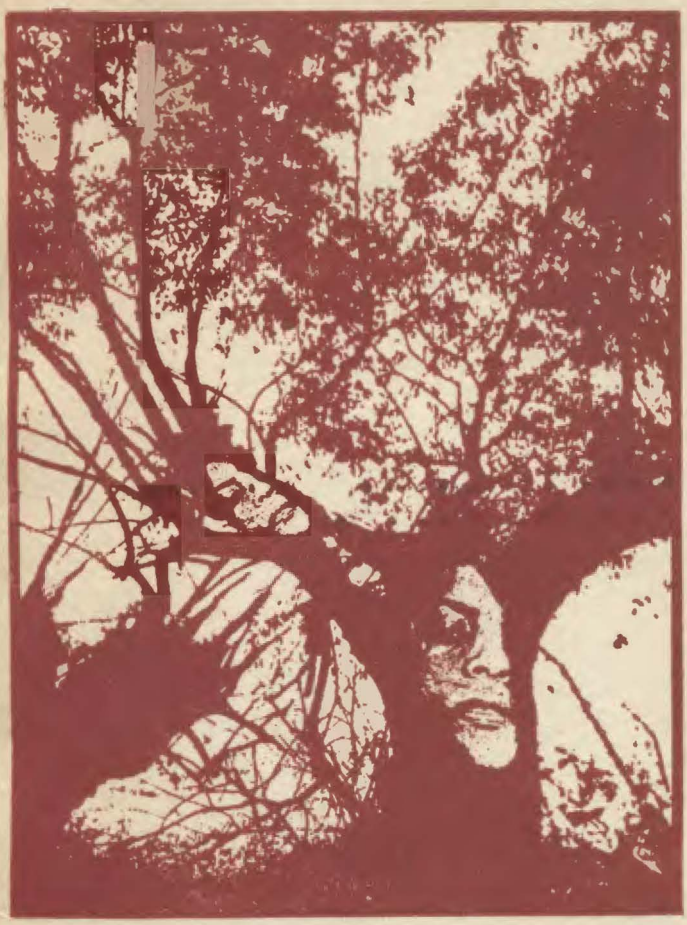

JULIUSZ SŁOWACKI

BALLADYNA

Powołanie samodzielnego Teatru Dramatycznego w Elblągu jest realizacją perspektywicznych kierunków polityki kulturalnej państwa socjalistycznego, a także odpowiedzią na humanistyczne aspiracje i potrzeby kulturalne społeczności elbląskiej.

Stałe tradycje teatralne Elbląga sięgają roku 1949, kiedy to w zniszczonym wojną mieście powstała pierwsza instytucja artystyczna—scena filialna Teatru im. Stefana Jaracza Olsztyn — Elbląg. W okresie minionego 25 - lecia teatr był nie tylko instrumentem kulturalnej, narodowej i społecznej edukacji, ale spełniał również ważną funkcję integrującą społeczeństwo naszego miasta.

Na przestrzeni minionych lat Elbląg stał się miastem 100 - tysięcznym, znaczącym w kraju ośrodkiem przemysłowym, a w 1975 r. uzyskał status mia-

sta wojewódzkiego. Tym większą rolę kulturotwórczą będzie miał do spełnienia inaugurujący dzisiaj swą działalność artystyczną powołany w maju 1975 r. Teatr Dramatyczny w Elblągu. Nowoczesna gospodarka narodowa potrzebuje ludzi światłych i wrażliwych, którym kontakt ze sztuką umożliwia zarówno odnowę sił, jak i umiejętność rozpoznawania tego wszystkiego, co tworzy kulturę ogólnonarodową.

Pragniemy więc, by Teatr Dramatyczny w Elblągu, czerpiąc z dziedzictwa kulturalnego naszego narodu i dokonań współczesności, a także wykorzystując twórczo prawo artysty do szukania nowych rozwiązań artystycznych, nadał taki kształt swoim zamierzeniom programowo — repertuarowym i formalnym, które najlepiej służyłyby rozwojowi kulturalnemu naszego miasta.

Z okazji inauguracji działalności Teatru życzę Kierownictwu i całemu Zespołowi wielu dokonań twórczych, sukcesów artystycznych oraz wszelkiej pomyślności osobistej.

PREZYDENT MIASTA ELBLĄGA

Elbląg, 13.XI.1976 r.

TEATR DRAMATYCZNY W ELBLĄGU

Dyrektor – kierownik artystyczny – **Jacek Gruca**
Zastępca dyrektora – **Henryk Majcherek**
Kierownik literacki – **Stanisław Franczak**

INAUGURACJA DZIAŁALNOŚCI ARTYSTYCZNEJ

JULIUSZ SŁOWACKI
BALLADYNA

Reżyseria:
JACEK GRUCA

Scenografia:
RYSZARD STRZEMBAŁA

Opracowanie muzyczne:
MAŁGORZATA LATOSIŃSKA

Asystenci reżysera:
Marian Dworakowski
Tadeusz Płuciennik

Premiera: 13 listopada 1976 roku

Dyrekcja Teatru składa podziękowania Zakładom Mechanicznym im. K. Świerczewskiego „ZAMECH" w Elblągu za pomoc w wykonaniu konstrukcji dekoracji do obecnej premiery.

OSOBY:

PUSTELNIK — Popiel III wygnany	— JERZY FITIO
KIRKOR — pan zamku	— JANUSZ HAMERSZMIT
MATKA — wdowa	— LUDMIŁA LEGUT
BALLADYNA — jej córki	— MARIA CHRUŚCIELÓWNA
ALINA — jej córki	— BARBARA DEJMEK
FILON	— MARIAN DWORAKOWSKI
GRABIEC — syn zakrystiana	— JERZY JASIŃSKI
FON KOSTRYN — naczelnik straży w zamku Kirkora	— WOJCIECH SZTOKINGER
GRALON — rycerz Kirkora	— WACŁAW ROGUCKI
KANCLERZ	— BORYS BORKOWSKI
WAWEL — dziejopis	— JÓZEF SAJDAK
POSEŁ ZE STOLICY GNEZNA	— WALDEMAR WALISIAK
LEKARZ KORONNY	— KAROL DILLENIUS
WIEDŹMA	— MARTA SOBOLEWSKA
POSEŁ MIEJSKI	— WIESŁAW KOWALCZYK
RYCERZE KIRKORA	— JACEK DOMAŃSKI — WACŁAW ROGUCKI — WALDEMAR WALISIAK
SZLACHTA	— KAROL DILLENIUS — JÓZEF GMYREK — JÓZEF SAJDAK — MAREK SOBCZYK
LUD	— JADWIGA BOGUSZ — MARTA SOBOLEWSKA — WIESŁAW KOWALCZYK
GOPLANA — nimfa, królowa Gopła	— BARBARA MIKOŁAJCZYK
CHOCHLIK	— TADEUSZ PŁUCIENNIK
SKIERKA	— ELŻBIETA MIRAŚ

Inspicjent: **Anna Popławska** Sufler: **Ewa Lichodziejewska**

SŁOWACKI O „BALLADYNIE"

Kochany Poeto Ruin!

Wychodzi na świat „Balladyna" z ariostycznym uśmiechem na twarzy, obdarzona wewnętrzną siłą urągania się z tłumu ludzkiego, z porządku i 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 kuchnią Kirkora, niechaj powietrzna Goplana kocha się w rumianym chłopie, a sentymentalny Filon szuka umyślnie męczarni miłosnych i umarłej kochanki, niechaj tysiące anachronizmów przerazi śpiących w grobie historyków i kronikarzy: a jeżeli 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 szepcze do ucha nigdy wprzód nie słyszane wyrazy, a oczom pokazuje nigdy, we śnie nawet nie widziane istoty, jeżeli instynkt poetyczny lepszy był 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 dziejów przeszłości.(...)

„Balladyna" jest tylko epizodem wielkiego poematu w rodzaju Ariosta, który ma się uwiązać z sześciu tragedii, czyli kronik dramatycznych. Cienie już różne ludzi niebyłych wyszły ze mgły przedstworzenia i otaczają mnie ciżbą gwarzącą: potrzeba tylko, aby się zebrały w oddzielne tłumy, ażeby czyny ich zebrały się w piramidalne postacie wypadków, a jedną po drugiej garstkę na świat wypychać będę i sprawdzą się być może sny mego dzieciństwa.

Paryż – d. 9 lipca 1839 r.

(Z listu dedykacyjnego do Zygmunta Krasińskiego)

* * *

Napisałem nową sztukę teatralną – niby tragedią, pod tytułem „Balladina". Z wszystkich rzeczy, jakie 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 podobna do starej ballady, ułożona tak, jakby ją gmin układał, przeciwna zupełnie prawdzie historycznej, czasem przeciwna podobieństwu do prawdy. Ludzie jednak, strałem się, aby byli prawdziwymi i aby w sercu mieli nasze serca.(...)

(Z listu do matki z 18 grudnia 1834 z Genewy)

* * *

Donoszę Ci, że się drukuje „Balladyna" – kochana moja...
Nie spodziewasz się co to za dzieło... dosyć, że jest to osoba, która nas z Zygmuntem Kr(asińskim) zaprzyjaźniła mocno, on ją bowiem polubiwszy, mnie polubił, oby mi i Ciebie zyskała... Ale nie spodziewam się, bo jest to gorzkie dzieło, a świat w nim przez pryzma przepuszczony i na tysiączne kolory rozbity – wymaga, aby się kto w nim szczególniej pokochał.(...)

(Z listu do Konstantego Gaszyńskiego, Paryż 22 maja 1839)

* * *

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

(Z listu do matki, luty 1854, Paryż)

Juliusz Słowacki

Z „BENIOWSKIEGO"

O P o l s k o! jeśli ty masz zostać m ł o d ą
I taką jak ta być co dzisiaj żyje,
I być ochrzczoną tą przeklętą wodą,
Której pies nie chce, wąż nawet nie pije,
Jeśli masz z twoją rycerską urodą
Iść między ludy jak wąż, co się wije,
Jeśli masz zrównać się z podstępnym Włochem:
Zostań, czym jesteś — ludzi wielkich prochem!

WSPÓŁCZEŚNI O „BALLADYNIE"

Stanisław Ropelewski

Nie jest to trajedia 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 trajedija 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 to trajedia, jakiej drugiej nie ma, nie było i nie będzie.(...)

(„Młoda Polska" 1839 nr 29)

Zygmunt Krasiński

Jest to najpiękniejszy „mindsumer — night's dream", najprześliczniejsza epopea, ale nie Homeryczna, jak „Pan Tadeusz", tylko Ariostowska, sama z siebie żartująca, pryskająca na wszystkie strony fantasmagorią, kapryśna, swawolna, a zawsze i wszędzie przyciągająca, wijąca się w górę jak Goplana, by się roztopić i zniknąć, aż ci, co patrzyli, a teraz już nie widzą nic, tęsknić muszą na zawsze!

W „Balladynie" dwa światy, pierwotny słowiański i dzisiejszy krytyczny, który nosi w sobie napis consummatum est - plączą się i spajają nieustannie. Ta przemiana kameleońska, ta zdrada migów i przemigów, ta rozpryskliwość baniek tęczanych, słowem cały „Balladyny" koloryt już sam w sobie stanowi formę wiążącą tych światów różnice — a te różnice zetknęły się z sobą rzeczywiście, ale nie w zewnętrznej realności dziejów, tylko w wewnętrznej sumienia samego poety. Gdzie ciągle dwie sprzeczne siły działają, tam nie kształt epiczny, posągowy, ale dramatyczny, ruchowy powstanie. Dlatego też „Balladyna" jest dramatem, ale

takim, w którym nie tak osoby ze sobą walczą ale raczej dwie epoki.(...)

Typy jej wszystkie polskie, któż nie uczuje, że wieczny szlachcic przemówił ustami znikomego Kirkora. Któż w Grabcu nie pozna karczmy polskiej żywej, chodzącej po świecie pod ludzką postacią? Ale co w „Balladynie" wygląda nam na głęboką genialność, na wnętrzną energią sztuki, to jej wysnucie i wyprowadzenie z kilku wierszy pieśni gminnej.(...)

„Balladyna" odziana szatą niepowszedniej piękności to zupełnie nowy utwór na widnokresie polskim. Każda nowość razi, obraża nawet, zanim da się rozpoznać, żadna nie odjęła się temu losowi na świecie. Dotąd też „Balladynę" ujemne tylko obarczały krytyki.(...)

(„Tygodnik Literacki" 1841 nr 21. 22. 23)

Fryderyk Henryk Lewestam

„Balladyna" i „Lilla Weneda" są to tragedie fantastyczne z pozoru, lecz w samej rzeczy blask tej fantazji, jakkolwiek perlący się milionem cudnych brylantów, gaśnie wobec alegorii, która dziełom tym najrzeczywistniejszą dopiero nadaje cechę. W samej rzeczy ironia dziejów tu i tam stanowi główne tło równie fantazji, jak i powieści, a ten humor tragiczny owiewający nas z każdego ich ustępu, najbardziej rażącym skądinąd anachronizmem wyciska piętno najnaturalniejszej prawdy dziejowej.(...)

(„Gazeta Codzienna" 1859 nr 178)

Cyprian Kamil Norwid

Na pierwszy rzut oka „Balladyna" wydaje się fantazją w luźnym bardzo znaczeniu tego luźnego określnika – tak wydała 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 tragedia. A przyczyna tego leży w tym, że Juliusz nie był architektem, jak Zygmunt, ni rzeźbiarzem, jak Mickiewicz, ale był to poeta – malarz, choć mógł bywać i tym i owym – i poetą – muzykiem nawet.(...)

(...) Po roku 1830 całe prawie polskie piśmiennictwo w góry i lasy poszło gminnych poszukiwać podań – kiedy wyraz bajka nabrał powagi – wyraz gawęda stał się miedzy stylu rodzaje policzonym nazwiskiem – wyraz nie znany pierwej, klechda od – nie – pomniał się. Po listopadowego powstania upadku – po upadku powstania które gminnych elementów objąć i uhistorycznić współ – udziałem nie mogło, czy nie umiało, czy nie chciało – nastąpiło przecież lat kilkanaście literatury wyłącznie gminnej... dura lex, sed lex est – tak było!

„Balladyna" jest dzieckiem 1839 roku na świat wyszłym – ale pocznę od siostry jej Aliny(...), jest to właśnie że kryształ sam najczystszy tego wielkiego i bezwyraźnego pojęcia, które nazywamy słowem Lud. A siostra jej? a Balladyna, zabijająca ją jakoby trafem i za fraszkę – za dzban jeden malin, jak sama mówi, lubo i dlatego zarazem przy tej fraszce, aby zostać Grabi Kirkora żoną... kto to? – kto jest tą Ludu siostrą?... Parafiańszczyzna!

Dlatego to ona wyprze się starej matki swojej, skoro już w zamkowym rozbłyśnie życiu świetnością dworską – potem obowiązek godności zajętej pojedna kłamstwem i tajemnicą z wszelakiej natury licencjami i rozpustą – potem tajemnica w niej rozdzieli ją, i pocznie wiedzieć, co spowiednik, a co konieczności położenia i godność zajęta jej każą. I stanie się fatalną, a siły fatum dziejowego w ręce jej się kłaść poczną, wcieleń sobie szukając – więc i panować – koniecznie będzie musiała, ale już nie będzie sobą nigdy(...) – piorun ją zabić musi, bo ona jest elementem już, nie osobą – bo ona jest piorunem, który nie uderzył jeszcze, a więc nie zabił się sam, niszcząc miejsce własnego skonu.(...)

Smutne to jest i bardzo smutne to malin pełnego dzbanka rozbicie, w tragedię Juliusza rozwinięte: Lud omackiem w lesie zabity – Tradycja odklęta w pustelnictwo, Mąż osobny, Kirkor, fatalnością tragedii na zgubę wiedzion – Para-

fiańszczyzna jedna dalej i coraz dalej rozlicznymi larwami swymi pnąca się a w ostatnim sług poczcie k a r i e r z y s t ó w (jakich uosobieniem jest von Kostryn) chwytająca się...

Tacyt mógłby czytać „Balladynę" i może łzę by w oku poczuł, a czytało ją kilkanaście tysięcy rodaków czytających – czytających?

(„O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach", 1860)

Opracowano na podstawie: Marian Bizan, Paweł Hertz „Glosy do „Balladyny", Warszawa 1970.

Juliusz Słowacki

Z „BENIOWSKIEGO"

Każdy ma język swój, co jest kulawym,
Szkoda, że wszyscy okuci są w dyby,
A kiedy straszną opisują burzę,
To chmura piorun zostawia w cenzurze.

Z czego korzystam ja – i dwie już dramy
Piorunem bardzo skończyłem wygodnie,
Dlatego w raju mam zamknięte bramy
I żadnej duszy myślą nie zapłodnię...
Cóżkolwiek ma być – wszyscy umieramy!
A czy nad grobem gwiazdy czy pochodnie,
Czy laur czy chwasty, czy łza? Dobre i to!
Wlazłem jak w błoto w tę myśl pospolitą.

Był czas, żem lękał się pospolitości,
Jako święconej duch się lęka wody,
Lecz teraz często schodzę z wysokości
Dla własnej sławy, pokoju, wygody.
Krytykom jak psom rzucam kilka kości,
Gryzą, lecz przyjdzie czas, że te Herody
Przez których teraz moje dzieci giną,
Będę gdzieś w piekle gryzł jak Ugolino...

Juliusz Kleiner

(„BALLADYNA" CZYLI BAŚŃ O REWOLUCJI")

Balladyną nazwał poeta nie znaną ni dziejom, ni podaniom władczynię: królową ballad. Z wątków balladowych wysnuł częściowo jej koleje. Upodobnił ją do zabójczyni z „Malin" Aleksandra Chodźki, w duchu ludowym opiewających zamordowanie siostry przez siostrę. Upodobnił ją do żony zbrodniczej z „Lilij" Mickiewiczowskich, rady szukającej u pustelnika. Z fal Gopła wypłynąć kazał Goplanie w człowieku zakochanej, niby Świteziance Mickiewicza.

Ballady uchodziły u romantyków za szczególnie znamienny twór poezji ludowej i za rodzaj poetycki niezmiernie dawny, pierwotny. Więc wydały się źródłem właściwym, skoro chodziło o stworzenie dziejów zamierzchłych, bajecznych.

Romantyk zwracał się z umiłowaniem ku takiej przeszłości odległej, legendarnej, baśniowej i upatrywał w niej krainę czarowną poetyczności przechowywanej w skarbcu tradycji ludowych. Polska tradycyj owych nie miała.(...)

Zapełnić więc pragnie lukę tę Słowacki: dać Polsce przeszłość baśniową, dać jej poezję na podobieństwo poezji gminnej.(...)

Nie dbając o historyczność, przekornie mnożąc anachronizmy, dążył Słowacki do bogactwa w odzwierciedleniu warstw i elementów różnych narodu polskiego. Na szczeblach sięgających od chaty do tronu znalazła się i prostota cichych i skrzywdzonych serc chłopskich Wdowy i Aliny i rycerskość Kirkora, i jad cudzoziemski Niemca Kostryna i sztuczny oddźwięk kultury literackiej, Filon, i rubaszny sarmatyzm Grabca.(...)

Jako porównanie narzucał się Szekspir. Wszakże ukazywał czasy krwawe, barbarzyńskie, pierwotne „Makbet" i „Król Lear", wszak igrał ze światem baśni i mitologii „Sen nocy letniej".(...)

Słowacki prześcignął jednak bogactwo Szekspira, włączając przy tym do dramatu świat balladowy i posługując się walorami muzycznymi i malarskimi (jak w obrazie przebudzenia Goplany), i efektami operowymi. Osiągnął tryumf oryginalności: całość była nawet wobec teatru Szekspira czymś nowym, była nowym, oryginalnym typem dramatu.

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", jeśli 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 zakocha się Goplana, nie Pustelnika, nie Kirkora ozdobi korona cudowna, lecz najpierw głupca, potem zbrodniarkę. Drwi bieg świata z zamiarów ludzkich. Zło i zgubę sieje kapryśny bieg życia. Wszystko dzieje się inaczej, niż się dziać powinno.

Można by dopatrywać się w „Balladynie", tak piętnującej tyranów – czy to Popiela czy Balladynę chcącą rządzić „bez ludu woli" – baśni o rewolucji. Dojrzała Polska według nakreślonego w akcie I obrazu do rewolucji; przeprowadza ją zabójca krwawego władcy Kirkor, ale korzystają z niej chwilowo nie powołani.(...)

Pesymistyczna jest ta baśń – tragedia, a jednak nie stała się poematem bólu. Nie filozof rozmyślający nad smutną zagadką bytu kształtował „Balladynę", lecz rozkochany w pięknie wirtuoz – artysta. Rozmach fantazji i rytmiki, przestrzeni, ruchu i światła bije ze scen pomimo mrocznej niekiedy, skrajnej niekiedy bolesności. Bogactwem życia i świeżością sztuki czaruje radosna pewność siebie, z jaką rozrzuca sytuacje, postaci, przepych wiersza, blaski obrazów władca słowa giętkiego i władca fantazji.

Juliusz Kleiner, „Słowacki", Warszawa 1972

Edward Csató

(O IRONII W „BALLADYNIE")

W „Balladynie" najbardziej chyba razi ironiczny dystans do pewnych spraw sąsiadujący z tragizmem podanym bez żadnego dystansu. Oczywiście, nie we wszystkich scenach ujawnia się to równie jaskrawo. Dlatego tradycja historyczno-literacka i teatralna mogły traktować ten utwór jako tragedię w duchu szekspirowskim, z elementami szekspirowskiej komedii fantastycznej i z dodatkowymi wtrętami uznanymi za manifestację literackiej ironii Słowackiego. W teatrze epilog przeważnie usuwano, tekst Filona mocno skracano, a żadnej innej ironii po prostu nie zauważano i nie grano.

Kiedy jednak odwrócić te proporcje i dominującym tonem przedstawienia uczynić właśnie ową literacką ironię, wówczas całość stanie się jednolita, a motywy tragiczne nic na tym nie stracą, tylko przestaną być tragiczne w rozumieniu szekspirowskim, to znaczy w sposób bezpośredni, naturalny, „naiwny", jak to określał Fryderyk Schiller. Przedstawienie takie nie ukaże nam strasznych wydarzeń, które miałyby nami wstrząsnąć, lecz zaprezentuje wyrafinowaną opowieść (trudno! „Balladyna" jest bardzo wyrafinowana) o śmiesznych i smutnych wydarzeniach, splątanych w bajeczny kalejdoskop i skłaniających się do zastanowienia, że ten kalejdoskop okazuje się tak bardzo podobny do życia.(...)

Ironia przede wszystkim zaznacza dystans. Ironizując poeta oddala od siebie przedmioty swojej wyobraźni, stawia je poza sobą, nie pozwala się z nimi identyfikować. Można by podejrzewać, że czyni to w obronnym geście, jak gdyby zrażony do świata, a nie czujący w sobie sił, by go zaatakować. Jest w tym poczucie wyższości, a jednocześnie niechęć do skonfrontowania go z realnym otoczeniem, wynikająca z pewnego rodzaju obawy czy nieśmiałości. Dlatego o ironii chętnie mówimy „gorzka", i przymiotnik ów aż zbanalizował się w tym zestawieniu. Ale za czasów romantyzmu zestawienie bynajmniej nie było zbanalizowane, przeciwnie, jest to jedna z najważniejszych dla tego prądu spraw. Słowacki w liście do Gaszyńskiego nazwał „Balladynę" „gorzkim poematem".

A więc – ariostyczny i gorzki. Mieniący się od fantastycznych przygód, przypadków, cudów i perypetii, roztopiony w baśniowym krajobrazie, igrający nieprawdopodobieństwami – a jednocześnie smutny, zachowujący dystans ironiczny. Ale ironia nie może być skierowana przeciwko samej fantazji, jej smak ujawnia się dopiero w zetknięciu z rzeczywistością. Jakoż Słowacki w innym liście wyraża pragnienie, aby przy wszystkich nieprawdopodobieństwach tej tragedii jej postacie posiadały prawdziwe, ludzkie, polskie serca.(...)

„Balladyna" ma właściwie aż dwa morały. Jeden patetyczny i konwencjonalny, kończący historię krwawej królowej spadającym z nieba piorunem i słowami kanclerza(...) i morał drugi, przewrotny, ironiczny, dopisany przez poetę w Epilogu. „Wawel, narodu dziejopis", podający się za bezstronnego sędziego historii, wychodzi przed publiczność i plecie jej wierutne bajdy o królowej Balladynie, ze zbrodni robiąc cnoty. Publiczność kpi z uczonego, bo widziała prawdziwy tok wydarzeń ukazany przez poetę. Ale gdyby nie widziała? A w ilu wypadkach nie zobaczyła, ile procesów historycznych ulepionych z mieszaniny błota i krwi idealizuje w sposób prymitywny, świątkowy, wawelowski? Tak tworzą się zbożne legendy o historii i sielankowe legendy o świecie – podczas gdy historia i świat są zupełnie inne.

Tego drugiego morału teatry nasze z reguły nie grały, skazując nas tylko na pierwszy, piorunowo-pobożny. Zamiast dwóch morałów „Balladyny" mieliśmy w naszych teatrach tylko jeden i rozładowywał się w ten sposób któryś z głównych efektów ironii Słowackiego, stanowiącej o zasadniczym, właściwym tonie dramatu. Z ironii pozostają więc strzępy. Rzecz naturalna, że akt piąty, pełen szczęku oręża i patetycznej grozy dominuje we wrażeniu widza nad wszystkimi innymi nastrojami. Więcej, on przeważnie swoim kolorytem sugeruje wyobraźnię inscenizatorów, nadaje jej jednostronny kierunek i przez to wpływa zdecydowanie na

całą tonację przedstawienia. W rezultacie „Balladyna" utrwaliła się w naszej pamięci jako mroczna i posępna opowieść, z początku jeszcze przerywana od czasu do czasu żartobliwą fantastyką, w miarę aktów coraz to bardziej zanurzająca się we wzniosłym koszmarze zbrodni. Zbrodnie te w ostatniej chwili zostają z nagła ucięte piorunową karą, która zdąży spaść przed spadnięciem kurtyny.

Nie chcę przez to powiedzieć, że pierwszy morał jest nie ważny. Myślę, że oba mają jednakowe znaczenie, że w ogóle sens „Balladyny" da się wyłowić dopiero ze współgrania obu zakończeń. Jest to na pewno sens nieprosty i wieloznaczny, i byłoby prymitywną naiwnością pragnąć zawrzeć go w jednej sentencji, określającej „zadanie naczelne" przedstawienia. W każdym razie sądzę, że najbardziej zbliżamy się do istoty sprawy, zwracając uwagę na ową, ariostyczną kapryśność tej tragedii.

Edward Csató, „Szkice o dramatach Słowackiego", Warszawa 1960

Od redakcji:
Artykuł ten, powstały w 1960 r. nie bierze pod uwagę późniejszych realizacji „Balladyny", w których inscenizatorzy wykorzystywali Epilog. Do takich należy np. inscenizacja Adama Hanuszkiewicza w Teatrze Narodowym w 1973 r.

Juliusz Słowacki

Z „BENIOWSKIEGO"

Dawna ojczyzno moja... o jak trudno
Zakochanemu w twej śmiertelnej twarzy
Zapomnieć wdzięku co młodość odludną
Wabił... na dawnych opłotkach cmentarzy.
Inni już pieją twoją przyszłość cudną –
Ja zostawiony gdzieś na mogił straży
Jak żuraw... abym nie spał wśród omamień,
Trzymam... me serce w ręku... serce – kamień –

„BALLADYNA" W TEATRZE

Prapremiera dramatu odbyła się 7 marca 1862 we Lwowie, 11. I. 1868 r. zobaczył dramat Kraków, w dwadzieścia lat później Warszawa. W przedstawieniu krakowskim rolę tytułowej bohaterki jako wielkiej zbrodniarki zagrała Antonina Hoffmanowa.

Dużą popularnością cieszył się dramat na scenach Młodej Polski. „Balladyna" grana w teatrze krakowskim pod dyrekcją Tadusza Pawlikowskiego (w r. 1864) i Józefa Kotarbińskiego (w r. 1902) przyniosła sławę wielu aktorom, m. in. Stanisławie Wysockiej. W Warszawie z uznaniem spotkała się inscenizacja z maja 1914 r. z udziałem Wysockiej, Marii Przybyłko-Potockiej (Alina), Jerzego Leszczyńskiego (Grabiec) i Józefa Węgrzyna (Fon Kostryn). W inscenizacji podkreślono znikomość wysiłków ludzkich wobec przeznaczenia. Taką intencję podkreślała wspaniała oprawa plastyczna Ruszczyca. Uwypuklił on przytłaczającą potęgę murów i wnętrz feudalnych budowli. Miarą popularności wspomnianej inscenizacji był fakt, iż odtworzył ją w r. 1938 zespół warszawskiego Teatru Narodowego.

Z innych inscenizacji dwudziestolecia trzeba wymienić warszawską z r. 1927, do której oprawę plastyczną wykonała Zofia Stryjeńska. Inscenizacja Stryjeńskiej zapoczątkowała pewną konwencję realizacyjną, określaną następnie przez krytykę mianem „pseudoludowej".

W czasie ostatniej wojny wystawił dramat Tadeusz Kantor, kontynuator serii wybitnych, plastycznych inicjatyw, które od r. 1914 dominowały w inscenizacjach „Balladyny". Premiera dramatu, wystawionego trzykrotnie, odbyła się w r. 1943 w krakowskim mieszkaniu Ewy Siedleckiej.

Kraków zapoczątkował też w r. 1945 powojenne dzieje dramatu. „Balladyna" została tam wystawiona w reżyserii Władysława Woźnika z Zofią Rysiówną w roli tytułowej. Sam Woźnik zagrał Grabca — jak twierdzili później krytycy — (Natanson) najlepszego po wojnie. Ale autorem pierwszej nowatorskiej w owych czasach interpretacji scenicznej był Bronisław Dąbrowski, reżyser krakowskiego spektaklu z r. 1950. „Balladynę" przedstawiono w konwencji antyfeudalnej baśni politycznej. Zbrodnie bohaterki okazały się „wyraźnym następstwem odejścia Balladyny od jej klasy społecznej, wyrazem brutalnego, kryminalnego awanturnictwa wykolejonej społecznie jednostki". (Jaszcz)

Z nową wersją „Balladyny" jako dramatu antyfeudalnego wystąpił w r. 1954 Aleksander Bardini, akceptując rolę gromady wiejskiej i sprawiedliwości ludowej. Patronująca inscenizacji realistyczna tonacja zdecydowała o dwóch rozwiązaniach, które wzbudziły dyskusje wśród krytyków. Po pierwsze — został sparodiowany świat fantastyczny. Po drugie „Bardini bał się najwidoczniej, że uwierzymy w siły nadprzyrodzone. Balladyna w ostatniej wielkiej scenie umiera na zawał serca. To uwspółcześnienie Słowackiego jest niepotrzebne. Grom, który uderza Balladynę, jest romantycznym piorunem ludowej sprawiedliwości". (J. Kott)

W porównaniu z „Kordianem", „Balladyna" rzadziej gościła na scenach teatrów Warszawy, Krakowa, Poznania czy Wrocławia — a częściej na scenach nowych, powojennych teatrów: w Bydgoszczy, Częstochowie, Gorzowie Wielkopolskim, Gnieźnie, Jeleniej Górze, Koszalinie, Kielcach, Szczecinie, Zabrzu, Zielonej Górze czy Lublinie. Z dużym uznaniem wśród krytyków spotkała się, przedstawiona w jubileuszowym Roku Słowackiego, premiera koszalińska (10. XII. 1959) reżyserowana przez Tadeusza Aleksandrowicza. Reżyser potraktował dramat jako rzecz o mechaniźmie władzy, jako przegląd postaw ludzkich wobec polityki. Dotąd problemem władzy wiązany był niemal wyłącznie z Balladyną. Aleksandrowicz rozszerzył zagadnienie o anatomię klęski Grabca, Pustelnika, Kirkora z jednej, a Kostryna z drugiej strony. Spojrzał na dramat przez „gniewne strofy" „Grobu Agamemnona". I przekształcił go w satyrę na „Lachów", w „pełną goryczy i sarkazmu analizę narodowych wad i klęsk". (M. Piwińska)

Jedną z ciekawszych inscenizacji „Balladyny" stworzono w warszawskim Teatrze Polskim w roku 1965. „Balladynę" reżyserował Władysław Krzemiński, a w roli tytułowej wystąpiła Nina Andrycz. Krzemiński skoncentrował uwagę na postaci tytułowej, wskazując na zbrodnię jako środek do szybkiego osiągnięcia celu. Tragizm tytułowej bohaterki zinterpretowano jako tragizm „spóźnionej refleksji". Balladyna pochłonięta dążeniem do celu zbyt późno stawiła czoło konsekwencjom swojch czynów, zbyt późno zdecydowała się na „rachunek sumienia". Stąd też podjęta przez nią decyzja autooceny została przedstawiona w skali najwyższego wymiaru kary.

Próbą nowego spojrzenia na „Balladynę" stała się szeroko dyskutowana warszawska inscenizacja Hanuszkiewicza (1973). Punktem wyjścia zamysłu reżysera było założenie o iluzyjnym charakterze poezji i patosu w tym dramacie, a intencją-odsłonięcie i pokazanie poetyckiej deziluzji, czyli „parodystycznego dna", które miało wyłonić się spoza galerii

wzniosłych i tragicznych scen. Zdaniem niektórych krytyków, wartość tej inscenizacji miała polegać na odkryciu tragigroteskowych i autotematycznych akcentów „Balladyny". Ironia wobec tradycji literackiej, ironia wobec widza i ironia wobec siebie samego nakazywała poecie rozprawić się do końca z „poetyzmami" panoszącymi się w literackich obrazach narodowej przeszłości.

Opracowano wg „Wstępu" Mieczysława Inglota do wydania „Balladyny" w Bibliotece Narodowej, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk, 1976 r.

EPILOG

PUBLICZNOŚĆ
(wywołując)

Dziejopis Wawel! Wawel, narodu dziejopis!

WAWEL
(wychodzi)

Prześwietna publiczności, oto mój skoropis
Zaczął rzecz wydarzoną wpisywać do kronik.
Przerwaliście mi pracę.

PUBLICZNOŚĆ

Czyjże jesteś stronnik?

WAWEL

Jestem sędzia bezstronny i naoczny świadek.

PUBLICZNOŚĆ

Jakżeś ty piorunowy opisał przypadek?
Powiedz! myśmy widzieli rzecz całą do końca.

WAWEL

Z ziarnka piasku dojść można do obrotu słońca,
Zaciekając się w rzeczy wydarzonej jądrze.
Królowa jak Salomon panowała mądrze,
Więc musiała być mądrą, przy mądrości cnota.

PUBLICZNOŚĆ

Panie Wawel, za prędka twych sądów szczodrota.
Było za kulisami stać od pierwszej sceny.

WAWEL

Komponowałem wtenczas nad Popielem treny.

PUBLICZNOŚĆ

Cóż o rodzie królowej?

WAWEL

Z historycznych szczytów
Patrząc, ród jej prowadzę z kraju Obotrytów,
Którzy mięsa nie jedzą. Choć jeden uczonek
Mieni, że pochodziła z kraju Amazonek,
Ale ja mu zarzucam fałsz w kroniki nocie
I dowodzę dowodem, i topię go w błocie.
Obaczycie go piórem zabitego w trunie.

PUBLICZNOŚĆ

Cóż powiadasz na piorun?

WAWEL

Sądzę o piorunie,
Że kiedy burza bije, trzeba bić w 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!

ZESPÓŁ TEATRU DRAMATYCZNEGO W ELBLĄGU W SEZONIE 1976/77

KIEROWNICTWO

Dyrektor i kierownik artystyczny – Jacek Gruca
Z-ca dyrektora – Henryk Majcherek
Główna księgowa – Zdzisława Frajny
Kierownik literacki – Stanisław Franczak
Kierownik muzyczny – Małgorzata Latosińska
Sekretarz literacki – Jolanta Hamerszmit
Koordynator pracy artyst. – Barbara Hoffman

ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY

Reżyserzy: Jacek Gruca, Józef Gruda, Józef Jasielski, Mirosław Wawrzyniak

Scenograf: Ryszard Strzembała

Aktorki: Jadwiga Bogusz, Maria Chruścielówna, Barbara Dejmek, Ludmiła Legut, Maria Makowska, Danuta Mancewicz, Barbara Mikołajczyk, Elżbieta Miraś, Marta Sobolewska

Aktorzy: Borys Borkowski, Karol Dillenius, Jacek Domański, Marian Dworakowski, Jerzy Fitio, Józef Gmyrek, Janusz Hamerszmit, Jerzy Jasiński, Wiesław Kowalczyk, Tadeusz Płuciennik, Wacław Rogucki, Józef Sajdak, Marek Sobczyk, Wojciech Sztokinger, Waldemar Walisiak

Inspicjent: Anna Popławska
Sufler: Ewa Lichodziejewska

DZIAŁ FINANSOWY

Helena Łado, Gizela Starzyńska, Teresa Świderska, Alfreda Tupikowska, Renata Zakrzewska

DZIAŁ ADMINISTRACYJNO-GOSPODARCZY

Leszek Kodrzycki (kier. adm. gosp.), Aleksandra Bojanowska, Maria Cichańska, Helena Czarnecka, Stefania Jastrzębska, Julianna Holc, Halina Kazimierczak, Barbara Krzemińska, Stanisława Kurowska, Zofia Lejnowska, Ewa Niedzielska, Halina Rakowska, Stanisław Arczewski, Roman Kowalczyk, Hieronim Oszczyk, Zdzisław Rzezak, Józef Sochocki

DZIAŁ OGÓLNY

Anna Domaradzka, Teresa Makowska, Remigiusz Wencius

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW I BILETERKI

Nina Błeszyńska (kier.), Wanda Kisielnicka, Brygida Czurłowska, Ryszarda Marynowska, Irena Michalewicz, Jadwiga Moneta, Krystyna Racławska

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Mieczysław Król (kier. techniczny)

Pracownia krawiecka damska:
Lidia Grabowska (kier.), Antonina Bułka, Maria Byzdra

Pracownia krawiecka męska:
Jan Gołębiewski (kier.), Lech Kręgielski, Feliks Manulik, Kazimierz Ptak

Pracownia stolarska:
Arkadiusz Bogdanowicz (kier.), Waldemar Pecka, Andrzej Wlazło

Pracownia malarska: Zygmunt Prończyk, Stanisław Sulkowski

Pracownia tapicerska: Zbigniew Wróbel
Elektrycy: Tadeusz Geraj (gł. elektryk), Włodzimierz Kowalski, Sławomir Popielarz, Janusz Staszewski

Akustyk: Zbigniew Piotrzkowski

Rekwizytornia: Maria Gajewska

Pracownia fryzjerska: Stefania Aszemberg, Anna Lewicka, Danuta Taraszkiewicz

Garderobiane: Anna Bączkiewicz, Halina Gromska

Obsługa sceny: Marian Ciechanowicz (brygadier) Jerzy Asztemborski, Józef Duchnowski, Kazimierz Haładuda, Waldemar Piątek, Ryszard Staniak

* * *

Wydawca:

Teatr Dramatyczny w Elblągu
Redakcja: Stanisław Franczak
Projekt okładki: Jerzy Krechowicz
Redaktor techniczny: Jerzy Noch

Cena zł 6,-

Informacji udziela i zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje Biuro Obsługi Widzów codziennie oprócz niedziel i świąt w godzinach od 10,00 do 14,00. Tel. 24-00. Kasa Teatru czynna codziennie oprócz poniedziałków w godzinach od 10,30 do 14,00 i od 17,00 do 19,00. W niedziele od 16,00 do 19,00.

GZP. Malbork 887 G-10 18.10.76 r. 2000