Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie

Juliusz Słowacki

Balladyna

Dyrektor naczelny
Krzysztof Torończyk

Dyrektor artystyczny
Krzysztof Babicki

Zastępca dyrektora
Ryszard Fijałkowski

Sezon teatralny
2007/2008

Wzniesiony w roku 1886

Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie

Juliusz Słowacki

Balladyna

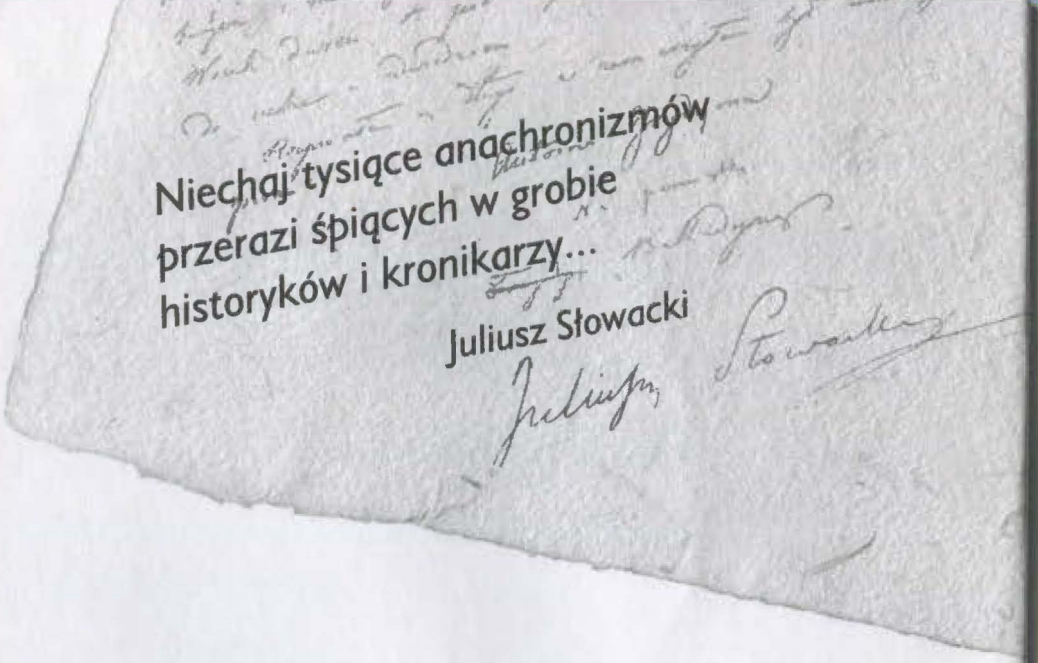
tragedia w pięciu aktach

---

reżyseria **Bogdan Ciosek**
scenografia **Andrzej Witkowski**
kostiumy **Barbara Wołosiuk**
muzyka **Paweł Moszumański**
ruch sceniczny **Przemysław Śliwa**
przygotowanie wokalne **Urszula Plis**

asystent reżysera **Wojciech Dobrowolski**
inspicjent **Halina Krawczykiewicz**
sufler **Alina Jaszak**

premiera 9 lutego 2008 r.



Genewa 18.12.1834

(...) w ciągu miesiąca upłynnianego 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 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.

Słowacki jakby świadomy burzy, którą wywoła swą „fantastyczną legendą" odłożył rzecz do szuflady, zwlekając z jej wydaniem. Dopiero w listopadzie 1838 r. zdecydował się przesłać rękopis do druku, nie ukrywając obawy o losy swego dzieła, jego przyjęcie przez czytelników i niechętną mu od początku, krytykę literacką. W liście do swego wydawcy Eustachego Januszkiewicza pisał: „Choć rzecz jest polska, ale nie patriotyczna, więc gotowa mi się źle odpłacić..., a oryginalność sama tej tragedii i rodzaj, w którym jest napisana, może długo rozkupowi sprzeciwiać się będzie..., dlatego więc chciałbym oszczędnej edycji – choćby na bibule maczkiem..., a to jest rzecz wielka, kiedy tak ubraną zgadzam się mieć moją faworytkę".

Przeznaczony do druku egzemplarz opatrzył listem dedykacyjnym do Zygmunta Krasińskiego, który o dedykacji tejże nic nie wiedział. „Kochany Irydion" znał już *Balladynę* z lektury samego Słowackiego, jeszcze w 1836 r. kiedy obaj poeci poznali się w Rzymie i wówczas bardzo wysoko ocenił ten utwór.

W lipcu 1839 r. w paryskiej *Młodej Polsce* ukazał się anons: „*Balladyna* Juliusza Słowackiego wyszła z druku i przedaje się w księgarni polskiej po fr.5, dla Emigr. fr.3,50, z przesłaniem fr.3,85 cent".

Nie pomylił się Słowacki co do sądów krytyki. 10 października w *Młodej Polsce* ukazała się bardzo złośliwa i napastliwa recenzja dramatu pióra Stanisława Ropelewskiego, który zupełnie nie zrozumiał istoty i wielkości dzieła. Czytamy tam m.in. „(...) istna bajka, jakie stara kucharka przy piecu rozpowiada kredensowej i kuchennej gawiedzi i paniczom wymykającym się spod oka guwernera dla słuchania cudownej powieści. (...) Nie możem pominąć uwagi, że to wplątanie świata nadzmysłowego w osnowę jest zupełnie niedorzeczne, bo nie usprawiedliwione żadną koniecznością.(...)

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".

Odpowiedzią Słowackiego na tę i kolejne złośliwe krytyki pod adresem jego utworów, była dygresja w pieśni I *Beniowskiego*, skierowana przeciwko *Młodej Polsce* i skupionego wokół niej katolickiego odłamu polskiej emigracji w Paryżu.

„Okazuje się, że Litwa nie zdołała strawić nowych poezji Słowackiego, że ją ubodły do do żywego i nierozumiejącej dziczy obyczajem, chcą we krwi obmyć obrazę". W efekcie czego Stanisław Ropelewski wyzwał Słowackiego na pojedynek. Poeta przyjął wyzwanie natychmiast, chociaż dawano mu także do wyboru podpisanie, przygotowanego już, pisma, żądającego wycofania z przyszłej edycji *Beniowskiego* „obraźliwych strof".

W czerwcowy poranek 1841 r., poeta wstał o 5 nad ranem, zjadł kilka ciastek i wypił szklankę wina. Piechotą ruszył za miasto, gdzie miał na niego czekać sekundant, Ludwik Nabielak. Po drodze kupił sobie „różę za grosz" i wstąpił do kościoła. Na miejscu okazało się, że przeciwnik „zrejterował". Słowacki wypalił więc spokojnie cygaro i chciał odejść z placu niedoszłego boju, ale jeden z „parlamentarzystów" zabrał go do siebie „siłą na śniadanie", na którym zjawił się też „zapłakany" Ropelewski. Słowacki podał mu rękę, mówiąc: „No, jeśli mamy się pogodzić i zapomnieć o tym, to trzeba zapomnieć na zawsze..."

Ale powróćmy do *Balladyny*. Poza Zygmuntem Krasińskim, tylko nieliczni mu współcześni, poznali się na wielkości tego na wskroś nowatorskiego wówczas dzieła, trafnie odczytując *Balladynę* poprzez *List dedykacyjny* i *Epilog*, które długo jeszcze uważano za nieistotne i zbyteczne dodatki do całości dramatu.

„Krytykę prawdziwie dziecinną *Balladyny*, czytałem w *Kronice*. – pisał Krasiński do Romana Załuskiego – Smutno, że taki poeta, takich ma tylko krytyków. (...) Jest to (...) najprześliczniejsza epopeja, ale nie homeryczna jak *Pan Tadeusz*, tylko ariostowska, sama z siebie żartująca, pryskająca na wszystkie strony fantasmagoria, kapryśna, swawolna, a zawsze i ciągle przeciągająca, 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!"

I do K. Gaszyńskiego: „Zaprawdę, zaprawdę powiadam wam, wy się na nim nie znacie; przyjdzie czas w którym się poznacie!"

Tworzę fantastyczną legendę...

Tym właśnie w zamierzeniu autora miała być *Balladyna*, fantastyczną baśnią historyczną. Fantastyczną – a więc stworzoną przez niczym nie skrępowaną poetycką wyobraźnię. Nie liczy się tu więc ani historyczna ścisłość ani logika wydarzeń. Poeta miesza postaci i historyczne realia z tworami swojej literackiej wyobraźni, nie stwarzając dostatecznej motywacji ani realistycznej ani fantastycznej toczących się w dramacie wydarzeń.

Tworzy baśń „własną", która żartując z siebie samej, ze swoich gatunkowych założeń, ma ujawnić przede wszystkim właściwości współczesnego poecie świata historycznego. Taką możliwość ma, zdaniem Słowackiego, tylko natchniony poeta, a nie autentyczny świadek i kronikarz – panegirysta: „(...) jeżeli natchnienie nie było gorączką, ale skutkiem tej dziwacznej władzy, która szepce do ucha nigdy wprzód nie słyszane wyrazy, a oczom pokazuje nigdy, we śnie nawet nie widziane istoty; jeżeli instynkt poetyczny był lepszym od rozsądku, który nieraz tę lub ową rzecz potępił: to Balladyna wbrew rozwadze i historii zostanie królową polską".

Baśniową kreacyjność swego przedstawionego świata podkreślił szczególnie w *Epilogu*, w którym publiczność spiera się z „dziejopisem narodu". Spór dotyczy „sensów" wynikających z tragicznych losów Balladyny, sensów historii, która jest przez Wawela, bez żenady, według z góry przyjętych zasad fałszowana.

Epilog niszczy więc poetycką fikcję, podkreśla ironiczny dystans autora, wobec świata, który samowładnie stworzył. Rozbija efekt prawdopodobieństwa i spotęgowanego w ostatnim akcie tragizmu. Odczytując *Balladynę* przez *Epilog* widzimy, że był to tylko „teatr", odegrany w teatrze życia, teatr wykreowany przez Wawela – twórcę.

Było to wówczas szokującym nowatorstwem, co celnie odczytał, współczesny Słowackiemu, Edward Dembowski: „Najpiękniejsze obrazy stworzone przez siebie, ubarwione tęczowymi najjaskrawszej wyobraźni promieniami, sam wieszcz niszczy samowolnie, kapryśnie, przedstawieniem ich ironii (...) W *Balladynie* ironia samego siebie (...) posunięta jest do takiej ostateczności, że wykazuje całą *Balladynę* jako żart, jako igraszkę, zabawkę fantazji wieszcza".

Ale nie była to tylko pusta, poetycka igraszka. Sztuka podejmowała „w zawoalowanej formie" określoną problematykę etyczną, filozoficzną i polityczną, a więc zagadnienia dotyczące istoty człowieka, granic jego wolności i możliwości, jego tragicznego losu, „charakteru" świata historycznego, w którym człowiek musi żyć i działać.

Autorowi zatem, nie tylko o przeszłość chodziło, ile o bolesną, aktualną współczesność. Problemy aktualne wczoraj i dziś.

Poetycka wizja Słowackiego, zrywająca ze wszelkimi konwencjami literackimi wiążącymi się w dotychczasowym pojęciu z gatunkiem tragedii, była „na swój czas" zbyt śmiała, sprawiając wrażenie „lekceważenia narodowych, starożytnych tradycji".

Z ariostycznym uśmiechem ...

Słowacki świadomie zastosował w swoim dramacie właściwości poetyckie warsztatu Ariosta, włoskiego poety związanego z dworem Estów w Ferrarze, znanego najbardziej z poematu *Orlando Szalony*.

Ariostyzm, to nieskrępowany dobór materiału, zabawa wątkami i postaciami literackimi, motywami historycznymi, legendowymi, narodowymi mitami. To ich demaskowanie i parodiowanie, stwarzanie i rozbijanie literackiej iluzji. To wreszcie ów „ariostyczny uśmiech", podkreślający dystans autora wobec tworzonego dzieła, ujawniający fikcyjny charakter stworzonego świata a przez nieustanną grę tworzenia i demaskowania iluzji potęgujący wieloznaczność świata i wzbogacający go o nowe znaczenia i sensy.

„Ariostyczny uśmiech" Balladyny dotyczył także określonej interpretacji świata. Balladyna „urąga się z tłumu ludzkiego, z porządku i z ładu, jakim się wszystko dzieje na świecie, z nieprzewidzianych owoców, które wydają drzewa ręką ludzi szczepione". „Urąga się" czyli kpi i wyśmiewa się ze świata przedstawionego w utworze, a tym samym również ze świata, w którym żyje autor. Była to ironia romantyczna, jedna z cech charakteryzujących ówczesny dramat, którą posłużył się Słowacki aby „zdemaskować" romantyczne mity, taki jak mit jedynej niepowtarzalnej miłości, cichego wiejskiego ustronia, cnotliwego ludu, egzaltacji i literackiej pozy czy sił nadprzyrodzonych i magicznych.

Podobnie jak tworzone przez romantyczną literaturę wartości demaskował i parodiował literackie wątki Mickiewicza (*Lilie, Świtezianka, Dziadów część IV, Pana Tadeusza*), Chodźki (*Maliny*), ale przede wszystkim z „ariostycznym uśmiechem" „bawił się" Szekspirem, „igraszkując", jak to określił Krasiński, motywami jego pierwowzorów przez pokazywanie ich w najbardziej nieoczekiwanych zestawieniach.

Zabawa „cudzymi wątkami" była ogólnie przyjętą w romantyzmie zasadą, ale jak stwierdził A. W. Schlegel: „To co zapożyczamy u innych, musi poniekąd narodzić się w nas na nowo, jeśli ma przyjąć postać poetyczną".

Słowacki po mistrzowsku poczyna sobie z Szekspirem nawiązując do *Makbeta, Króla Leara* i *Snu nocy letniej*. Baśń dramatyczna Słowackiego gra aluzjami do wielkiego Stratfordczyka i jest wirtuozerskim popisem opanowania oraz znajomości przez poetę techniki szekspirowskiego dramatu.

Naśladując Szekspira, podkreślał jednocześnie Słowacki swoją niezależność wobec pierwowzoru i dystans wobec niego, dając w ten sposób wyraz swej władzy nad przedstawionym i stworzonym przez siebie światem, którego to on – poeta jest jedynym twórcą, dyrygentem i reżyserem.

Świat przedstawiony w *Balladynie* sprawia wrażenie chaosu, w którym „szaleją ludzie". „Ziemia to matka szalonych" i to człowiek poprzez swoje czyny winien jest temu, że świat „wypadł z ram" i pogrążył się w zamęcie. Wrzucony w ten chaos historii człowiek, szuka swojego miejsca w oszalałym świecie, którym rządzą, niweczące jego działania groźne przypadki.

I nawet wszystkie fantastyczne postaci, które w baśniach swą magiczną siłą pomagają człowiekowi – tu nie prostują ludzkich ścieżek, nie naprawiają zła, ale wbrew swoim najlepszym intencjom obracają własną moc magiczną na to, by siać zło i zniszczenie.

Dopiero piorun wymierzający sprawiedliwość każe wierzyć, że istnieje jednak kreator naszych losów, który tworzy swoje dzieło, tak jak autor sztukę.

Różnie też badacze literatury ów piorun interpretowali. Jarosław Maciejewski widzi w nim fatalną siłę ciążącą nad historią narodu, „ona to nie pozwala, by złamano zasadę czystości i szlachetności polskiej korony". Zaś Mieczysław Inglot uważał, że był on ostrzeżeniem i zapowiedzią upadku narzuconych rządów, „otwierał przed narodem jaśniejszą perspektywę".

Dziesięć tysięcy celów...

Tenże piorun, zabijający Balladynę „który spadł na jej chwilowe panowanie – stwierdzał autor – błyśnie i roztworzy mgłę dziejów przeszłości", aby przez to oświetlić „żywotne" współczesne sprawy. Ukazać w zarodku „wszystkie żywioły", które „złożyły charakter polskiego narodu, które są duchem jego bytu".

A w liście do Krasińskiego pisał: „(...) znasz *Balladynę*, gdzie jest dziesięć tysięcy celów – i tyleż prawie narzędzi (...) gdzie wszystko odbywa się i przez kolosalne figury i przez wymoczki w kropelce wody zamknięte".

Wśród owych dziesięciu tysięcy celów jest zabawa mitami, wątkami i literackimi konwencjami ale i narodowy charakter, aluzje do aktualnej sytuacji społeczno-politycznej w kraju po upadku Powstania Listopadowego, próba bilansu postaw różnych grup społecznych zaangażowanych w walkę o władzę, wreszcie wizja przyszłości Polski.

Niezależnie od interpretacyjnych niuansów jest więc *Balladyna* nie „bajką, jaką stara kucharka rozpowiada", ale utworem myślowo głębokim i skomplikowanym. Przewrotną literacką baśnią o współczesnej poecie politycznej sytuacji narodu i jego świadomości. Ale jej sensy filozoficzne i polityczne nie są jednoznaczne, „wikłają się" wśród świadomie założonych przez autora owych „dziesięciu tysięcy celów". Dają się interpretować na wiele sposobów.

Słowacki świadomie stworzył nowy typ dramatu, do którego ówczesny polski odbiorca nie był przyzwyczajony i przygotowany.

Było to „gorzkie dzieło", „niepatriotyczna" wizja, nie mogło więc liczyć na popularność wśród współczesnych.

„(...) Świat w nim przez pryzma przepuszczony i na tysięczne kolory rozbity – pisał Konstanty Gaszyński – wymaga, aby się kto w nim szczególniej pokochał".

a.n.

A piorun nie wystrzelił...

Przez wiele lat dramat romantyczny uważano za gatunek nieszeniczny. Wychowani na realistycznej literaturze badacze i krytycy nie mogli zrozumieć poetyki tych dramatów, a polskie teatry podejmując z końcem XIX wieku inscenizacje dzieł Słowackiego, nie mogły uporać się z jego dramaturgicznymi pomysłami, gdyż nie miały na to środków.

A przecież wszystkie szokujące wówczas wskazówki inscenizacyjne Słowackiego jak np. „tonie w ziemię, wierzba na tym miejscu wyrasta", „dziesięć tysięcy szatanów spada", „chmura znosi go z igły lodu" itp. miały swoją genezę w paryskich widowiskach teatralnych realizowanych w jego czasach głównie w tzw. teatrach bulwarowych. Dla Słowackiego, bywalca teatrów londyńskich, paryskich, włoskich były to rzeczy oczywiste.

Paryskie teatry bulwarowe ulokowane przy Boulevard du Temple z Cyrkiem Olimpijskim na czele, czarowały widza wszystkimi zdobyczami ówczesnej techniki teatralnej, scenicznego malarstwa i oświetlenia. Olbrzymie kilkunastometrowe sceny zamknięte były panoramicznie ustawionymi wielkimi płótnami, na których malowano dalekie, perspektywicznie potraktowane krajobrazy, często przedstawiające nawet widoki z lotu ptaka. Ustawione na praktykablach, na scenie, imitacje drzew czy skał stwarzały wrażenie autentyczności obrazu. Maszyneria sceniczna wraz z różnymi efektami świetlnymi pozwalała na wprowadzenie ruchu do dekoracji, na błyskawiczne zmiany dokonywane na oczach widzów, co pozwalało mnożyć ilość obrazów w czasie jednego przedstawienia. Umożliwiała też wywoływanie zapierających dech w piersiach efektów scenicznych, imitujących np. zjawiska przyrody jak burza z prawdziwym deszczem i piorunami, wybuchy wulkanów, pożary wielkich miast i tym podobne cuda, o czym ówczesny teatr polski mógł tylko marzyć.

Z myślą o takim właśnie teatrze – w i d o w i s k o w y m, Słowacki tworzył swoje dramaty. Długo jednak czekał na wystawienie ich na scenie.

Za życia poety tylko *Mazepa* ujrzał światła ramp, 13 grudnia 1847 r. na scenie Teatru Narodowego w... Budapeszcie, wyprzedzając prawie o cztery lata polską prapremierę. *Mazepa* był też pierwszym dramatem Słowackiego, który zobaczyła polska publiczność na krakowskiej scenie, 5 czerwca 1851 r. Przez wiele lat, bo aż do 1862 r., był jedynym dramatem autora *Balladyny* granym na scenach polskich.

Od tego właśnie roku, dwa teatry, hr. Skarbka we Lwowie i scena krakowska, będą współzawodniczyć ze sobą w wystawianiu dzieł Słowackiego, którego scena krakowska stała się wkrótce prawdziwym „Domem".

To we Lwowie **7 marca 1862 r.** odbyła się polska prapremiera *Balladyny*. Zdając sobie sprawę z niezwykłości tego dramatu, a jednocześnie będąc „głęboko przekonanym" o jego niesceniczności autor przedpremierowego anonsu informował publiczność: „Jest to utwór genialnego poety, poety przyszłości, więc trudno żądać, aby przez powszechność od razu był zrozumiany". Dramat wystawiono z okazji benefisu Juliana Wilkoszewskiego, który wystąpił w roli Grabca.

Pierwszą polską Balladyną była Paulina Targowska, Aliną – Teofila Nowakowska, zaś Matkę zagrała gwiazda lwowskiej sceny Aniela Aszpangerowa. Jak donosił *Dziennik Polski* „(...) pani Aszpangerowa w roli nieszczęśliwej matki porwała widza mistrzowską, do głębi poruszającą grą swoją, (...) a panna Targowska z nadzwyczaj trudnej i forsownej roli Balladyny, tego potwora w postaci pięknej kobiety, wywiązała się bardzo zaszczytnie".

Z tego starcia tylko czołowi aktorzy wyszli obronną ręką i „bronili honoru *Balladyny*", reszta pozostawiała wiele do życzenia. „Aby przedstawić *Balladynę* na scenie, siły naszego towarzystwa są za słabe – pisał na łamach *Dziennika Literackiego* Jan Dobrzański, ojciec autora *Żołnierza Królowej Madagaskaru*. – Potrzeba było dłuższego czasu do prób i przygotowań (...) Trajedia ta, aby mogła być należycie przedstawioną, wymaga znacznego nakładu na scenerię. Tu zaś najmniejszego przygotowania nie zrobiono".

Do „wszukanej" scenerii *Balladyny* użyto tylko tego, co znaleziono w teatralnych magazynach. Teatry polskie posiadały wówczas stałe komplety malowanych dekoracji jak salon, wolna okolica, dziedziniec oraz meble „z epok" i rekwizyty wykorzystywane w różnych sztukach. Podobnie było z kostiumami, które dobierano lub aktorzy „komponowali" je sami z własnej garderoby. Stąd we lwowskiej *Balladynie* pojawił się więc i „strój rzymski", i „cieliste trykoty" na nogach polskiej szlachty czy „błękitne kamasze z obwarzankami" na stopach rycerzy z czasów króla Popiela.

Aktorskie kreacje Balladyn (fot. w kolejności od góry):

- *Antonina Hoffman, Kraków, Teatr Polski, 1868.*
- *Antonina Hoffman, Kraków, Teatr Polski, 1868, Atk III, scena 2.*
- *Stanisława Wysocka, Kraków, Teatr Miejski, 1909.*
- *Stanisława Wysocka, Warszawa, Teatr Polski, 1914.*

Skoro mowa o kostiumach, warto tu wspomnieć o skandalu jaki wywołała we Lwowie Helena Modrzejewska, grając 21.12.1863 r. rolę Skierki. Aktorka uszyła sobie kostium tak „wszeteczny", że wzbudziła nim ogólne zgorszenie. Cały Lwów, jeszcze długo potem, mówił nie o spektaklu, tylko o Modrzejewskiej – „Wstyd! Okropność! Ona była goła!". – Oto jak, dzięki sprytnie pomyślanemu kostiumowi, przechodzi się do teatralnej legendy.

Wielka Modrzejewska nigdy nie zagrała Balladyny, chociaż usilnie się o tę rolę starała. Najpierw chciała ją zagrać w krakowskiej premierze (11.01.1868), ale tajemnicą poliszynela było, że „taką rolę" otrzyma tylko Antonina Hoffman, związana przecież „nieformalnym związkiem" z dyr. Koźmianem. „Hoffmanka" okazała się niezrównaną odtwórczynią tej roli. Utrzymała ją w swym repertuarze aż do sezonu 1893/94, kiedy to zastąpiła ją Honorata Leszczyńska, w nowej inscenizacji Tadeusza Pawlikowskiego.

Modrzejewska „przegrawszy z Hoffmanką", musiała zadowolić się „tylko" rolą Goplany, którą odegrała „niezrównanie". I skoro nie udało się jej w Krakowie, zaczęła zabiegać o wystawienie dramatu w Warszawie. Ale jej marzenia o zagraniu „polskiej królowej" szybko rozwiał jeden z członków Komisji Cenzury, stwierdzając: „– W tej sztuce chodzi o kradzież korony polskiej!" I dopiero kiedy w Królestwie zmieniła się nieco sytuacja polityczna, Warszawa ujrzała *Balladynę*. Ale w premierze z 17 marca 1907 r. w reżyserii Józefa Śliwickiego wystąpiła w tytułowej roli nie Modrzejewska a Stanisława Wysocka.

Lubelska publiczność ujrzała *Balladynę* w **1898 r.**, za dyrekcji Felicjana Felińskiego. Na swój benefis, **28 lutego**, Feliks Kosiński wybrał fragmenty dramatu Słowackiego. Aktorzy, w tym tak ważnym dla siebie dniu, kiedy cały dochód „z kasy" szedł na ich konto, starali się „przyciągnąć swoją osobą" jak największą liczbę widzów. Chcieli też zaprezentować się w wielkiej roli, a najlepiej, w nieznanej dotychczas w mieście „nowości", bo tylko ona była w stanie „otworzyć jak najwięcej pugilaresów". Kosiński wybrał sprytnie – „nowość" wielkiego poety i uwielbianego w Lublinie Bałuckiego, wierząc, że któreś z tych nazwisk okaże się tym „właściwym magnesem".

FELIKS KOSIŃSKI
BALLADYNA
EMANCYPOWANE

„(...) Odegrano dwie odsłony z tragedii Słowackiego - co zupełnie zepsuło efekt; należało bowiem albo dać całość albo zrzec się wystawienia scen nie mających z sobą związku" – stwierdzał teatralny sprawozdawca *Ziemi Lubelskiej* (nr 47). Jakie to były sceny, już nie wspomniał, poświęcając całą recenzję Bałuckiemu.

Dopiero **9 listopada 1901 r.**, zespół Henryka Morozowicza, po raz pierwszy w Lublinie, odegrał dramat w całości.

„– Nareszcie dyrekcya teatru usłuchać raczyła uwag i rad wszystkich życzliwych, a myślących mieszkańców naszego grodu że sobota, jako dzień, w którym wolno młodzieży szkolnej bywać w teatrze poświęconą być musi, nie bezmyślnym i płochym farsom, lecz arcydziełom. W przeszłą sobotę wystawiono *Geldhaba*, w ubiegłą jedną z najwspanialszych w literaturze całego świata tragedyj – *Balladynę*.

Wystawienie tak wielkiego arcydzieła nastręcza, na scenie prowincjonalnej niepokonane trudności, i jeżeli wystawionem było ono przyzwoicie to już jest dla dyrekcyi i reżyseryi wielką zasługą i chlubą; a o sobotniem przedstawieniu śmiało można powiedzieć, że powiodło się nawet więcej jak przyzwoicie: p. Szumlańska w roli Balladyny umiała uniknąć przesady i zbytniego patosu; to samo przyznać muszę p. Szatkowskiemu w roli Kirkora i p. Prochasce w roli v. Kostryna; takiej zaś Matki, jaką była p. Modzelewska i Grabca, jakim był p. Modzelewski, nie powstydziła by się i scena warszawska, za swych niegdyś dobrych czasów". (*Ziemia Lubelska* nr 252)

Po tej recenzji, na łamach gazety głos zabrał dyrektor Morozowicz, wypowiadając się na temat grania przedstawień „swojskich autorów", które dawane są tak rzadko i tylko „pro honore domus" – „Sąd Szanownego Redaktora, dotyczący licznego odwiedzania teatru podczas przedstawień swojskich autorów, jest **mylny**, czego wymownym dowodem, bodaj tylko ostatnie przedstawienie (...). W obecnym sezonie sztuki oryginalne dały całego dochodu (...) *Balladyna* 91 rb, *Dożywocie* 98 rb, *Pan Geldhab* raz pierwszy 170 rb, raz drugi 130 rb. (...) Wówczas gdy tak zwane sztuki „dla dorosłych", czyli pieprzne farsy francuskie, grane zaledwie trzy w obecnym sezonie, dały: *Znak zapytania* raz pierwszy 210 rb, raz drugi 158 rb, *Miejsca kobietom* 117 rb i nawet *Mąż w opałach* przy wtorku (!) dał 83 rb. Z tego wynika, że Publiczność lubelska liczniej uczęszcza na przedstawienia fars francuskich i w ogóle na sztuki tłomaczone, niż oryginalne".

I to wyjaśnia, dlaczego jeszcze przez długie lata, wielkie dramaty, tak rzadko gościły na naszej scenie.

W związku ze stuleciem urodzin i sześćdziesiątą rocznicą śmierci, rok 1909 głoszono Rokiem Słowackiego. We wszystkich trzech zaborach, oraz w środowiskach polonijnych za granicą „urządzane były akademie, wieczory, nabożeństwa żałobne, manifestacje (...) Wystawiono wówczas *Balladynę*, już to w całości, już to w wyjątkach w aż 46 miejscowościach, m.in. staraniem towarzystw polskich w Jekaterynburgu, Kijowie, Londynie, Milwauke".

Lublin postanowił uczcił pamięć „nieśmiertelnego wieszcza" *Wieczorem Słowackiego*, łącząc „wieczór z podniosłym celem pomocy najbiedniejszym, przeznaczając dochód z wieczora na Towarzystwo Dobroczynności".

Złożyć się miały nań „wyjątki utworów (...) *Zawisza Czarny, Horsztyński* i *Nowa Dejanira* (...) wykonane przez artystów miejscowych pod dyrekcją Juliana Myszkowskiego. Do objęcia głównych ról zaproszony został p. Andrzej Milewski".

W rezultacie **23 listopada 1909 r.** w ramach *Wieczoru*, dano premierę *Balladyny*. Teatr wypełniony był po brzegi, „publiczność nasza kochana lubelska zjawiła się in corpore. Był i High Lif, byli i prostaczkowie, był i burżuj ze swego letargu obudzony. O ósmej i pół kurtyna poszła w górę i dźwięcznym głosem wypowiedział słowo wstępne red. Śliwicki. Mówił o Juliuszu, o jego dziełach, o uczuciach ożywiających takowe (...). I zaczął ten wielki Juliusz przemawiać do nas ze sceny.

Artyści nasi z wielką starannością i pietyzmem przygotowali *Balladynę*. Staranna wystawa, umiane role (!) dawały możność oceny talentów artystycznych naszej drużyny. Główne postacie odtworzone były przez panią Morozowicz (Balladyna), p. Mańkowską (Alina), p. Lenartowicz (Matka), p. Gellównę (Goplana), pana Orlika (von Kostryn), p. Antoniewicza (Kirkor). Wszyscy oni razem zadowolić mogli grą swoją nawet bardzo wybredną publiczność.

Zakończono wieczór prześlicznym żywym obrazem pomysłu pana Kietlicz-Rayskiego. Postać poety w otoczeniu głównych postaci z jego utworów.

To też publiczność trochę zmęczona długą tragedią i późną godziną nie żałowała swej cierpliwości. Odebraliśmy bowiem pełną nagrodę w możności oglądania pięknego obrazu" – donosił Krytyk Amator *Ziemi Lubelskiej* (nr 322).

Tę podniosłą atmosferę zakłócił jednak „niemiły incydent" – „szwankujące od dawna wadliwe urządzenie wentylacyjne", które już nieraz dawało znać o sobie, ale „Szanowna Dyrekcja" za nic miała „głosy z miasta". „Po rozpoczęciu przedstawienia wskutek skraplania się pary wodnej - zaczynają spadać z sufitu z początku małe, następnie coraz większe krople wody, tak, że chwilowi właściciele krzeseł nr 92 i 93 narażeni są na mimowolną kąpiel. Temu losowi na wczorajszym przedstawieniu *Balladyny* uległy dwie siedzące w wieczorowych toaletach panie. O ile luźne są krzesła, można łatwo uniknąć, przesiadając się na sąsiednie, czego w przepełnionym jak wczoraj teatrze, nie było sposób dokonać".

Nie był to jednak koniec rocznicowych uroczystości. W sobotę 18 grudnia w Lubelskiej Katedrze odbyło się „Nabożeństwo Żałobne za spokój duszy Juliusza Słowackiego". „Pienia religijne na chórze wykonali artyści lubelscy".

Rok Słowackiego w Lublinie zakończyła 21 grudnia premiera *Horsztyńskiego*, wystawionego „z wielkim pietyzmem".

Kolejna lubelska *Balladyna* pojawiła się na scenie przy ul. Namiestnikowskiej za dyrekcji Czesława Janowskiego. W niedzielę **23 lutego 1913 r.** obejrzano premierę dramatu Słowackiego w reżyserii Henryka Halickiego, na której recenzent *Ziemi Lubelskiej* (nr 57) nie pozostawił przysłowiowej suchej nitki, nie szczędząc słów krytyki pod adresem „dwóch głównych wykonawczyń".

„Pani Dunajewska podejmując się odtworzenia roli tytułowej w *Balladynie* wyczuć nie umiała, czy też nie chciała, że zadaniu sprostać nie zdoła. Patrząc na syzyfowe zmagania artystki z pamięcią, mimiką, gestami, dykcją, a głównie z dynamiką głosu, widz żywić poczynał żal do niebios, że mściwego gromu nie zesłały bodaj w piątej odsłonie.

Zato Goplana pani Wacławskiej, wiedziona snadź dostępną tego wieczoru tylko dla istot nadziemskich intuicją, płonęła pod jasnym splotem lekkim wstydu rumieńcem, deklamując swą rolę w sposób dosłyszalny może dla muszli, igrających na fali Gopła, zato niedostępny dla ucha publiczności nawet w pierwszych rzędach krzeseł.

O reszcie obsady lepiej nie wspominać. Wielkim kozłem ofiarnym niedzielnej imprezy był wreszcie sufler, który w krwawym pocie pełnił ciężką swą powinność do daleko poza północ wybiegającej godziny". (*Ziemia Lubelska* nr 57)

W sezonie 1917/18 dyrekcję lubelskiej sceny powierzono Edmundowi Rygierowi, który obiecał zapewnić teatrowi wielki, ambitny repertuar i uczynić zeń „Świątynię Sztuki". Realizując swój program wystawił m.in. aż trzy dramaty Słowackiego: *Mazepę*, *Księdza Marka* i **10 marca 1918 r.** *Balladynę*, na benefis Haliny Hohendlingerówny, która zagrała tytułową rolę. Artystka „dała kreację przeprowadzoną konsekwentnie i silnie, chwilami tylko wpadała w pewną przesadę gestów i mimiki". Teatr sprawił widzom „miłą niespodziankę". „Artyści z nielicznemi zresztą wyjątkami, grali przeważnie dobrze i całość dzięki ich usiłowaniom i widocznemu pietyzmowi dla sztuki, zrobiła wrażenie naogół dodatnie".

Ale „wystawa sztuki (...) – zważywszy na ubóstwo naszego teatru, brak stylowych dekoracji, odpowiedniej maszynerii, sceny obrotowej etc. etc., musiała wypaść słabo i nie stanęła bynajmniej na wysokości zadania (...) Najgorszym był jednak p i o r u n, który za nic nie chciał wystrzelić i Balladyna zmarła śmiercią równie nagłą, jak tajemniczą".

Przed rozpoczęciem sezonu teatralnego 1923/24, kiedy dyr. Józef Grodnicki kompletował nowy zespół i „umawiał reżyserów", na łamach *Głosu Lubelskiego* ukazał się artykuł, którego autor domagał się aby Teatr Miejski stał się wreszcie „przybytkiem sztuki i narodową placówką", „czynnikiem pomnażającym kulturę" a nie „przedsiębiorstwem rozrywkowym". Realizacja tak ambitnych zadań była rzeczą niezwykle trudną w sytuacji, gdy teatr nie posiadał żadnych subwencji i musiał liczyć tylko „na kasę".

Ale dyr. Grodnicki sprostał w tym sezonie temu wyzwaniu, dając już na jego rozpoczęcie **14 września 1923 r.** inscenizację *Balladyny* w reżyserii Ryszarda Wasilewskiego z Jadwigą Turowiczówną w roli głównej. Rolę Wdowy kreowała Honorata Leszczyńska, ongiś krakowska Balladyna, teraz emerytowana artystka warszawskich *Rozmaitości*, którą do Lublina „zwabiła tylko strona ideowa, postawienie na odpowiednim poziomie repertuaru klasycznego (...) w czasach, gdy daje się zauważyć w rozwoju sztuki teatralnej pewne zdeprawowanie".

Gruntownie przemyślana przez p. Turowicz koncepcja roli spotkała się z dużym uznaniem krytyki, chociaż zabrakło w niej podobno „demonicznego rysu wielkości, który estetycznie usprawiedliwiałby zbrodniarkę". Zaś p. Leszczyńska w roli Matki stworzyła „doskonale zarysowaną postać".

Spektakl posiadał jednak „dużo usterek, wynikłych z ubóstwa technicznego wyposażenia sceny", a także z „opieszałości niektórych aktorów", wobec czego podczas inauguracyjnego przedstawienia „sufler pomagać musiał nawet wykonawcom ról epizodycznych". Ale czy można się temu dziwić, skoro sztukę przygotowano w ciągu zaledwie dwu tygodni.

Jeśli chodzi o reżyserię, największym zarzutem był brak „ariostowego uśmiechu" i „zbyt gruby realizm". (...) „Żywiołowi fantastycznemu, brakowało na ogół fantastyczności, a żywiołowi realistycznemu – wyrazu".

Za nieporozumienie uznano wprowadzenie baletu „w czasie przemieniania się Grabca w króla dzwonkowego". (...) „Sielankowy taniec satyra z nimfami jest wręcz przeciwny intencjom poety, który układał swoją scenę w stylu romantycznej grozy". Największe zaś wrażenie robiły „dekoracje zupełnie nowe (!), utrzymane w tonie stylizowanym", autorstwa Stanisława Jarockiego.

27 czerwca 1927 r., sprowadzona drogą morską z Francji, trumna z prochami Juliusza Słowackiego, spoczęła w Krypcie Królewskiej na Wawelu, obok sarkofagu z trumną Adama Mickiewicza. Wydarzenie to stało się okazją do licznych uroczystości „ku czci" w całym kraju. We wszystkich miastach odbywały się akademie i wieczornice, wydano szereg okolicznościowych publikacji i nie było teatru, który nie grałby dramatu Słowackiego.

Tak też było i w Lublinie. **15 lutego 1927 r.** wystawiono *Balladynę* w reżyserii dyrektora teatru Stanisławy Wysockiej. Po premierze kijowskiej (1917) i warszawskiej (1925), była to już trzecia realizacja tego dramatu w jej opracowaniu.

Bardzo istotną rolę pełniła w tym spektaklu oszczędna, kubistyczna scenografia Tadeusza Gronowskiego, która „wysuwała się na plan pierwszy widowiska". (...) „Cecha ta stała się podstawą dla koncepcji inscenizacyjnych p. Wysockiej – czytamy w *Ekspresie Lubelskim* (nr 49) - która śmiało wyzwoliwszy ją z jakichkolwiek pozorów prawdy historycznej, stworzyła świat irrealny, czarujący widza w pierwszym rzędzie potęgą ekspresji scenicznej. (...) Stylizowane fragmenty, tworzące wolne malarskie syntezy rzucone na czarne tło kotar, stawały się raczej podnietą dla fantazji widza (...) Z dekoracją konsekwentnie w jedną malarską całość związane zostały kostiumy, tworzące z nią wspólnie grę bajecznych plam barwnych".

Także Tadeusz Bocheński w *Ziemi Lubelskiej* (nr 47), chwalił spektakl „ostrym protestem przeciw realizmowi odezwały się czerwono-niebieskie drzewa w momencie podniesienia zasłony. W tym tonie otwartego protestu wytrwała do końca całość inscenizacji".

Taka koncepcja zupełnie „nie przemówiła" do recenzenta *Głosu Lubelskiego* (nr 47): „W wykonaniu premiery ostatniej widzieliśmy godne pochwały usiłowanie, aby szata zewnętrzna *Balladyny* doszła do szczytu, nie żałowano trudu i nakładu, by wygrać rewię kostiumów i efektów... (...) Ale czyż nie piękniejszymi i bliższymi duchowi *Balladyny* byłyby miast plam nerwowych – motywy kujawskie, jak upodobanie wiekowe gminu polskiego i jako, że rzecz dzieje się nad Gopłem? Czy te trzy słupy

z jakimiś arabeskami mogły nam dać wrażenie boru goplańskiego pełnego bogatych liści i ciężaru konarów? Wrażenia, wrażenia brak nam było na ostatniej premierze".

Wszyscy recenzenci nie szczędzili za to pochwał aktorom. Na plan pierwszy „wysunęła się zdecydowanie p. Hilda Skrzydłowska (Balladyna), której kreację uznano za „rewelację artystyczną". „Swą ekspresją głosową (...) ciągnęła za sobą powagę należytego napięcia. Wiersz Słowackiego płynął z ust aktorki pięknie i składnie". Zaraz za nią plasowano Jadwigę Dąbrowską. „Jej Chochlik – doskonały i pełny w charakterze – był w połączeniu z syntezą ruchów kreacją piękną i bogatą". „Oryginalnie groteskowym, wymijającym doskonale rafy szarży był wytrawny artysta p. Józef Kondrat. (...) Pierwiastki rubaszności i prymitywności przeżyć psychologicznych nieodłącznie związane z postacią Grabca wykorzystał p. Kondrat w celu uzyskania silnych artystycznych kontrastów". Zaś Janina Zagrobska (Goplana) „problem widmowości tej postaci rozwiązała stylizacją słowa i ruchu". A „Filon p. Budzyńskiego zdobył się na trafne i miękliwe przeczulenie głosu".

Po wojennej przerwie, w czerwcu 1946 r., uczniowie lubelskiego Studia Dramatycznego, w ramach dorocznego popisu przedstawili na scenie Teatru Miejskiego, m.in. fragmenty II aktu *Balladyny* w reżyserii Eleonory Frenkiel-Orsowskiej. Także fragmentami *Balladyny* i jednoaktówką A. Fredry *Nikt mnie nie zna*, 6 października 1946 r., rozpoczął swój nowy sezon artystyczny Teatr Muzyczny im. Żołnierza Polskiego.

Na scenie Teatru im. J. Osterwy, pierwszą powojenną *Balladynę* wystawiono **1 kwietnia 1951 r.** w inscenizacji i reżyserii Zofii Modrzewskiej, ze scenografią Jerzego Torończyka i opracowaniu muzycznym Ryszarda Schreitera. „Realizacja (...) poszła po linii nowej krytyki literackiej – donosiło *Życie Lubelskie* (nr 102). – Skróty i połączenia scen, przeprowadzone trafnie, wydobywają maksimum napięcia dramatycznego, nie pozbawiając jednocześnie utworu przejrzystości i konsekwencji. Oceniając lubelskie przedstawienie *Balladyny* od strony artystycznej, musimy je uznać za monumentalne, zupełnie wyjątkowe widowisko (...)"

Aktorskie kreacje Balladyn (fot. w kolejności od góry):

- *Irena Malkiewicz, Lublin, Teatr im. J. Osterwy, 1951.*
- *Irena Malkiewicz, Lublin, Teatr im. J. Osterwy, Premiera 1.04.1951.*
- *Wanda Wieszczycka, Lublin, Teatr im. J. Osterwy, 1971.*
- *Jolanta Rychłowska, Lublin, Teatr im. J. Osterwy, Premiera 4.11.1995.*

Wśród tych, „którzy wybili się ponad ogólny, wysoki poziom gry aktorskiej", komplementowano przede wszystkim odtwórczynię głównej roli – Irenę Malkiewicz. „Znakomita, zwłaszcza w scenach ostatnich, umiała wygrać bogatą skalę uczuć, stwarzając wysoce artystyczną kreację. Uroda Ireny Malkiewicz, otrzymała w scenie sądu godną siebie oprawę".

Chochlika zagrał młodziutki aktor lubelskiej sceny Wiesław Michnikowski „znakomity w każdym geście, ruchu czy słowie".

Generalna Dyrekcja Teatrów, Oper i Filharmonii w swym *Biuletynie Informacyjnym*, wymieniła lubelską *Balladynę* wśród czterech największych osiągnięć teatru polskiego w 1951 roku.

Po dwudziestu latach, **16 września 1971 r.**, premiera *Balladyny* zainaugurowała sezon teatralny 1971/72. Spektakl w reżyserii Józefa Jasielskiego miał charakter baśni gminnej ze Skierką i Chochlikiem „w funkcji mistrzów ceremonii", zmieniających na oczach widzów scenerię akcji. Recenzje zarzucały Jasielskiemu „zbyt marginalne potraktowanie sprawy walki o władzę, kosztem przesadnego rozbudowania funkcji świata fantastycznego", zbytnie skameralizowanie scen zbiorowych, brak dbałości o „wyrazistą artykulację poetyckiego słowa". Wszyscy zgodnie chwalili „piękną, bardzo ciekawą" scenografię Teresy Targońskiej. „Najgorętsze słowa uznania adresuję do Wandy Wieszczyckiej – pisała w *Kamenie* Maria Bechczyc-Rudnicka. – Młoda artystka wykazała się (...) nieprzeciętnym temperamentem artystycznym i kulturą, odtwarzając całą złożoność indywidualności wysferzonej dziewczyny".

Ostatnią na naszej scenie premierę *Balladyny*, na pewno wielu z Państwa ma jeszcze w pamięci, gdyż odbyła się stosunkowo niedawno – **4 listopada 1995 r.** w reżyserii Pawła Łysaka, scenografii Aleksandry Semenowicz i z muzyką Marcina Błażewicza.

„Paweł Łysak odczytał dramat Słowackiego jako diaboliczny chichot – ponury żart ze złowrogiej historii, której nie przyświeca jakikolwiek sens – pisał na łamach *Gazety Wyborczej* Mirosław Haponiuk. – Akcja *Balladyny* staje się opowieścią o splocie przypadków, które składają się na absurdalność historii. W głębi czai się doświadczenie absurdu i czarna rozpacz. Do niewątpliwego sukcesu (...) przyczynia się świetna – oszczędna i wielofunkcyjna scenografia (...) Reżyser z dużym taktem, a zarazem pomysłowo z tej wybornej, precyzyjnie przemyślanej przestrzeni scenicznej korzysta. Lubelska *Balladyna* jest spektaklem o dużej finezji plastycznej, niewymuszenie widowiskowym".

Balladynę zagrała Jolanta Rychłowska i to ona „najmocniej zadecydowała o sukcesie przedstawienia". Wielu kolegów, których widzicie dziś Państwo na scenie, wystąpiło wówczas w zupełnie innych rolach, jak Artur Kocięcki – wówczas Kirkor, Henryk Sobiechart (Fon Kostryn), Jerzy Kurczuk (Goniec), Joanna Morawska (Goplana), Tomasz Bielawiec (Skierka).

Jak widzimy reżyserzy różnie podchodzili do dramatu Słowackiego, szukali różnego klucza aby otworzyć jeden z owych „dziesięciu tysięcy celów", które zawarł w swoim utworze autor.

Tak też uczynił Bogdan Ciosek, reżyser dzisiejszej premiery, którego oryginalną wersję *Dożywocia*, możecie oglądać Państwo na naszej scenie.

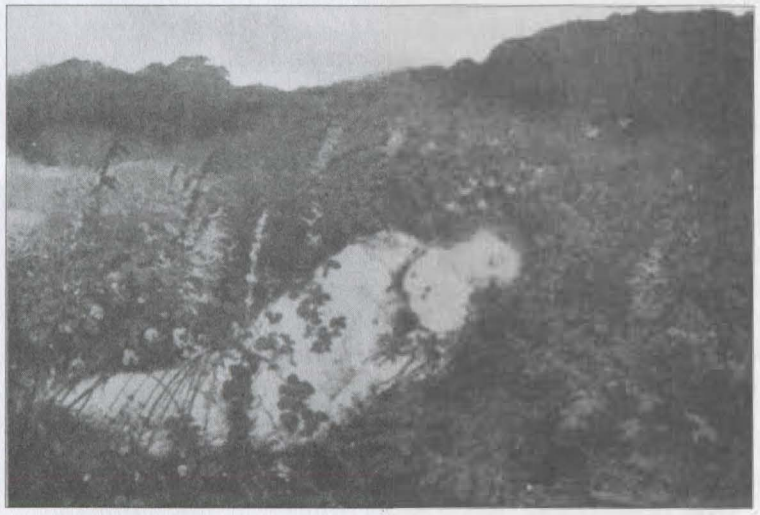
Wyszedł od rzadko grywanego w teatrze *Epilogu*, umieszczając, z ironicznym dystansem, w teatrze – świecie, tragikomiczną opowieść o człowieku uwikłanym w grę przypadku i konieczności.

Na marginesie

Śmierć *Balladyny*, nierozerwalnie łączy się z piorunem. Zapadł on tak głęboko w naszą świadomość, że bez niego nie wyobrażamy sobie tego dramatu. A kiedy nie „wystrzelał", była to tylko złośliwość przedmiotów martwych.

Zdarzyła się jednak inscenizacja, w której piorun „nie padł świadomie". W 1954 r. Aleksander Bardini wystąpił z nową wersją *Balladyny*, jako „dramatu antyfeudalnego" – wystawiając w Teatrze Nowej Warszawy dyplomowe przedstawienie studentów IV roku PWST.

Realistyczna tonacja inscenizacji zadecydowała o dwóch rozwiązaniach, które wzbudziły żywą reakcję krytyki, przeradzając się w ogólnonarodową dyskusję. Po pierwsze – został tu „doszczętnie sparodiowany świat fantastyczny. Goplana została



Leon Wyczółkowski: *Zamordowana Alina*

ośmieszona, a skrzaty wystąpiły „w roli szekspirowskich błaznów". Po drugie, jak pisał Jan Kott w *Przeglądzie Kulturalnym* (nr 6), „Bardini bał się najwidoczniej, że uwierzymy w siły nadprzyrodzone. Balladyna w ostatniej wielkiej scenie umiera na z a w a ł s e r c a (!) To uwspółcześnienie Słowackiego jest niepotrzebne. Grom, który uderza Balladynę, jest romantycznym piorunem ludowej sprawiedliwości (...) Jest to po prostu piorun antyfeudalny".

W tej sprawie zabrał także głos Bohdan Korzeniewski, występując w obronie pioruna. O wadze zagadnienia i atmosferze dyskusji niech świadczy fakt, że wydany po latach tom szkiców teatralnych profesor opatrzył znamiennym tytułem *O wolność dla pioruna... w teatrze*.

W umieszczonym tam artykule z 1954 r. czytamy m.in.:

„Dopóki nie zrozumiemy, że te pioruny są poetycką metaforą, dopóty nie wolno nam się zajmować dramatem romantycznym. Jeśli się bowiem rezygnuje z tego typu metafory, to tym samym rezygnuje się z ariostycznego uśmiechu naszych romantyków. I przenosi *Balladynę* w inny wymiar.

W wymiar dramatu mieszczańskiego. *Balladyna* musi mieć piorun. Jestem najgorętszym obrońcą piorunów w dramatach romantycznych. Wyrażają one ich najbardziej istotny sens".

a.n.

Wlastimil Hofman: *Alina i Balladyna*

Dlaczego Słowacki wzbudza w nas zachwyt i miłość? (...)
Dlaczego nie możemy oderwać się od cudów «Balladyny»? (...)
Dlaczego kochamy Juliusza Słowackiego
i zachwycamy się jego poezjami? (...)
– Dlatego, że wielkim poetą był!

Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*

Co do tego nikt nie ma najmniejszych wątpliwości. Wieszcz na poetyckim Panteonie, podążał za „niepowstrzymanym lotem wyobraźni", ulatywał w „krainę ułudy" targany „jaskółczym niepokojem", jak wszyscy romantyczni poeci.

Pisał szybko i „z ogromną łatwością, żadne jego poema, jak mi sam powiedział – wspominał Seweryn Goszczyński – nie kosztowało go więcej nad dni dwadzieścia. Sądzę jednak, że pisałby jeszcze lepiej, gdyby pisał powolniej, gdyby pozwolił głównej myśli pomieszkać trochę dłużej w głębi swojej duszy. Ale on pocztą przelatuje swój świat poetyczny. Ostatni dramat, *Cenci* kosztował go 12 dni". Zaś *Mazepę* i *Balladynę* napisał „jeden po drugim" w ciągu niespełna dwu miesięcy.

Patrząc na Słowackiego nie przez pryzmat jego poezji, ale oczami mu współczesnych, czytając jego listy, których pisał ogromne ilości, bo przecież o telefonie świat jeszcze długo nie usłyszy – widzimy nie smętne „dziecięcie wieku", ale człowieka z krwi i kości, który potrafił twardo stąpać po ziemi, „oszaleć z miłości", śmiać się i bawić.

Nie był to stroniący od ludzi mizantrop, karmiący się tylko poezją – fakt, kiedy pisał „odgradzał się" od świata – ale potrafił być duszą towarzystwa, a panie starsze i młodsze zabiegały „by był ich Cicerone". Nikt tak jak on nie potrafił opowiadać o sztuce, malarstwie, literaturze czy „wywijać po wołyńsku mazura". Nikt tak jak on nie potrafił improwizować na różne tematy na towarzyskich wieczorach. No, może tylko jeden Mickiewicz, ale ten nie był tak „czarujący w obyciu" jak „czarnooki Jul", nie był też takim elegantem i dandysem. „Nie możecie sobie wystawić, jak po liderlichowsku wygląda z pomiętym kołnierzem i we fraku zasmolonym". Gdy tymczasem Słowacki „dbały o wszelkie zewnętrzne formy i pozory, w postawie, w ruchach, w ubiorze starał się naśladować strojnisiów i dandysów ówczesnej doby".

Mógł sobie na to pozwolić, bo nie przymierał głodem jak większość emigracyjnych poetów. A to dzięki wcale pokaźnym „zastrzykom od matki", a przede wszystkim dzięki świetnemu „zmysłowi do interesów". Skutecznie grał na giełdzie i inwestował w akcje kolei żelaznych, w których widział przyszłość.

✦ *Juliusz Słowacki jako Amorek, J. Rustem, Wilno 1813-1814*
✦ *Ludwika Śniadecka, według obrazu Prószyńskiego*

Był człowiekiem ciekawym świata, pasjonował się postępem cywilizacji, rozwojem techniki i wszelkimi nowinkami, prowadził obserwacje astronomiczne, namiętnie uczył się języków, nawet arabskiego. A kiedy władze francuskie nie zgodziły się na wybicie w państwowej mennicy medalu upamiętniającego powstanie na Litwie, Słowacki wyjechał z formą do Genewy, „zmówił się z przemytnikami", którzy gotowy medal „przerzucili" przez granicę szwajcarsko-francuską. Była to sprawa bardzo delikatna i niezwykle ryzykowna, ale Słowacki rzecz całą przeprowadził znakomicie, bo uwielbiał „trudne wyzwania".

Mimo „cherlawej kondycji" i chronicznej „choroby piersiowej" podejmował trudy dalekich wojaży europejskich i zamorskich, wdrapywał się na szczyty Alp i egipskie piramidy.

Nie był wolny od nałogów, „ćmił lulki" i cygara, chociaż w Londynie zerwał, chwilowo, z nałogiem, bo „tytuń" był tam zbyt drogi. Tam też zaczął eksperymentować „dla celów literackich" z narkotykami, bo dla sławy gotów był wówczas na wiele. W Paryżu ta „literacka podnieta" była w tym czasie na porządku dziennym i korzystali z jej pomocy nawet ci najwięksi, ale „oszczędny Jul" nie nadużywał jej. Kiedy przyjrzymy się jego niektórym utworom, jak np. *Lambro*, *Beniowski*, *Król - Duch*, obok poetyckiego natchnienia odnajdziemy tam ślady „wiadomych seansów".

Przy wszystkich swoich walorach i zaletach nie miał wieszcz Juliusz najłatwiejszego charakteru, ale przecież nikt nie jest doskonały, a ludzie wielcy w szczególności.

„Dziki, kapryśny, nerwowy, nierówny, pozujący, zarozumiały, złośliwy, często zgryźliwy", ale gdy chciał „był to człowiek bardzo przyjemny w pożyciu".

Spośród literackich bohaterek swoich dramatów Beatrix Cenci, Marii Stuart, Lilli Wenedy, Salomei ze *Srebrnego Snu* – Balladynę wybrał na swoją faworytkę. Ale posiadał też Słowacki wcale pokaźny zastęp „ziemskich faworyt", które na ogół w biografiach wielkich ludzi pomija się dyskretnym milczeniem, zajmując się tylko ich literacką twórczością. A przecież to one, kobiety jego życia, były mu natchnieniem i to im zawdzięczamy najpiękniejsze poetyckie strofy.

W „rozpoetyzowanym salonie" swej matki Salomei, w którym bywał kwiat wileńskiej intelektualnej elity – „dziecię z czarnymi oczami" ujrzało starszą od siebie o lat siedem, Ludwikę Śniadecką. To ona stała się „kochanką dni pierwszych" i muzą jego życia. Wysoka, szczupła, z czarnymi oczami, wyróżniała się na tle innych kobiet nie wybitną urodą, ale wykształceniem i rozległymi zainteresowaniami. „Należała do najświetniejszych i najlotniejszych umysłów ówczesnego społeczeństwa wileńskiego". A że była przy tym panną „nader posażną", w kolejce do jej ręki stał „cały kwiat Wilna i okolic". Ona jednak nie chciała nikogo zakochana „śmiertelnie" w synu gubernatora – Rosjaninie Włodzimierzu Korsakowie, który „wyglądał na bohatera romansu (...) i chcąc nie chcąc zawracał głowy pannom. Czy ją kochał, tego nikt nie wie, ale na pewno nie mógł nie zauważyć jej miłości". Cała rodzina Śniadeckich była przeciwna „tej niedorzeczności". Ludwika jednak wierzyła, że ukochany „wyciągnie wreszcie rękę po skarb jej serca... wierzyła, że chwila ta nadejdzie".

Dla młodego Julka, Ludwika była początkowo tylko „egzaltowanym odurzeniem". Swoją „pierwszą chłopięcą adoracją" obdarzał wówczas, córkę przyjaciół matki, piękną Julkę Michalską z Wierzchówki, gdzie spędzał wakacje w majątku jej rodziców. Julka oczarowała go swą niezwykłą urodą i wdziękiem, jej „kształtami" obdarzył Anielę w *Beniowskim* – ale pierwszą miłością była Ludwika.

Miłość wybuchła z całą siłą, gdy Słowacki wstąpił na uniwersytet. Widząc zachwycony i „rozanielony wzrok" wpatrzonego w nią młodzieńca, Ludwika dość szybko zorientowała się co się dzieje. W dodatku matka i jego przybrane siostry, dostrzegłszy to młodzieńcze uczucie „zaczęły lekkomyślnie podsycać jego romantyczne skłonności". Pani Salomea prosiła Ludwikę aby częściej tańczyła z nim na wieczorkach „bo to dla niego zaszczyt". Po jednym z takich spotkań poirytowana Ludwika pisała do siostry: „Wyobrażają sobie, że Julek jest we mnie zakochany i kilka faktów zdaje mi się to potwierdzać. Tańczyłam więc z nim – na próżno jednak męczyłam się, by nadać sobie wesoły wyraz twarzy – pożerała mnie straszliwa nuda".

Ludwika nie kokietowała zakochanego chłopaka, nie rozdmuchiwała jego uczuć, była już dojrzałą kobietą, a on miał lat 17, traktowała go więc jak rozkapryszone dziecko, a jego uczucie za dziecinadę. Dla niej ważny był tylko Korsakow. Wrażliwa natura Julka od razu wyczuła w urodziwym Rosjaninie swojego rywala. Kiedy spotkał się z nim u Śniadeckich po raz pierwszy „nie spuszczał oczu z pięknego oficera, zdawał się pochłaniać go wzrokiem i słuchem – wreszcie usunął się z salonu".

Na próżno Juliusz starał się wprost odgadywać myśli i życzenia swej wybranki, próżno towarzyszył jej w konnych przejażdżkach ile razy tego zażądała, ona trzymała go na dystans. Rodzinę nadal bawiło obserwowanie postępowania zakochanego młodzieńca, którego uczucie stało się już publiczną tajemnicą. Wreszcie siostra Ludwiki zgromiła „ostro matkę i córki upominając je, aby nie żartowały z uczuciem przy tak delikatnej budowie fizycznej, jak budowa Julka i tak gwałtownym usposobieniu psychicznym. Sądzę, że będą milczały przynajmniej w jego obecności".

Śmierć przyjaciela Ludwika Spitznagla, na krótko odwróciła uwagę Julka od przedmiotu jego miłości, ale już w następnym roku uczucie „wybuchło z taką siłą", że zdecydował się wyznać Ludce miłość. Toteż jadąc w 1827 r. na wakacje do Krzemieńca całym sercem rwał się do ukochanej, która bawiła u stryja w Jaszunach. Ale nie był sam i musiał jechać dalej.

I chociaż dla Ludki „wszystko by poświęcił", to jednak będąc z matką w Wierzchówce z wizytą u Michalskich, Julka ponownie „silnie go oczarowała". I kto wie, czy to nie ona zostałaby kobietą jego życia, gdyby nie zaręczyła się z jego wujem Janem Januszewskim.

Z wakacji wrócił do Wilna sam, bez matki, a dowiedziawszy się, że Ludka nadal jest w Jaszunach – natychmiast tam pojechał. „Jam się w miłość nieszczęsną całym sercem wsączył" – i pewnego wieczoru „przy księżyca poświacie" – wyznał jej miłość i poprosił o wzajemność.

Ale Ludka „nie przyjęła jego uczuć", przemawiała do jego rozsądku a on myślał tylko o tym, że na drodze do jego szczęścia stanął Korsakow. „Do Wilna wróciwszy zachorowałem. Widać, że krew moja rozruszona – z trudnością do stanu spokojnego dojść mogła. (...) Wkrótce mogłem już sam wyjść i poszedłem prosto do Ludki. (...) Wiedziałem, że się mocniej jeszcze zaczęła kochać w W. (...) Dręczyło mnie to tym bardziej... że jednego wieczoru Ludwika nazwała mnie «panem». Prosił więc siostrę, aby zmusiła Ludkę, by jeszcze kilka miesięcy nazywała go Julkiem „wszak wkrótce odjadę... na zawsze".

Po pewnym czasie „nieznośne słowo «pan» wróciło", a więc przez zimę i wiosnę bywał u niej rzadziej. „(...) Zbliżały się i egzaminy. Przepowiadano powszechnie na uniwersytecie, że ja wezmę premium (...) Ludka z ojcem na całe lato na wieś odjeżdżała. Zostawiłem więc myśl o premium i poszedłem ją pożegnać... Dzień ten był dla mnie dniem piekielnym, zapewne w życiu drugiego takiego nie będzie... Powiedziałem sobie, że na twarzy żadnego wzruszenia nie okażę (...) Milcząc oboje patrzyliśmy na ulicę... potem kilka słów obojętnych... Chciała mi wmówić, że się zobaczymy... Ale już zajechały powozy... Pocałowałem ją lekko w rękę i powiedziałem: Nie zobaczymy się już nigdy może i... poczułem, że zachwiałem się na nogach... Wkrótce odzyskałem zmysły, rozsądek i dumę, nie podałem jej nawet ręki kiedy wsiadała do kocza".

W drodze powrotnej dowiedział się, że nie otrzymał nagrody, której był pewny, tylko wyróżnienie. I „to drugie nieszczęście uwagę moją od pierwszego odwróciło. Inaczej... może bym nie został na tym świecie. Ale myśl, że śmierć moją przypisano by zawiedzionej nadziei szkolnej – wstrzymała mnie". To byłoby zbyt prozaiczne.

Nie był to jedyny cios, który go spotkał tego lata – Julka Michalska i wuj Jan poprosili go na swojego drużbę. Odmówił. „Czy ty ja wariat, tłuc się po złej drodze (...) po to, żebym był przytomny cudzemu weselu. Przykry to obowiązek pannę do szlubu prowadzić".

Z postanowieniem, że „już nigdy kochać się nie będzie" Słowacki wyjechał do Warszawy. Nudna praca urzędnicza najpierw w Komisji Skarbu, a potem biurze Dyplomatycznym dała nieco ukojenia jego skołatanemu sercu, chociaż z listów matki i sióstr starał się dowiedzieć jak najwięcej o Ludwice. Kochał ją nadal. „Czar był tak silny, że nie starły go ani bezwzględne odwrócenie uczuć Śniadeckiej, ani czas". Rodzina długo ukrywała przed nim wiadomość, że Ludka „oszalała, opętana miłością" po śmierci Korsakowa, który zginął we wrześniu 1829 r. w bitwie pod Szmulem. „Jej miłość przerodziła się teraz w bałwochwalczy niemal kult poległego", a jedyną myślą była chęć odnalezienia grobu ukochanego i „połączenie się z nim w mogile jak Heloiza z Abelardem". Ludwika poważnie zaniemogła, a Słowacki rozmyślał jak mógłby jej pomóc.

Tymczasem wybucha powstanie listopadowe. Słowacki pisze *Hymn*, który zyskuje olbrzymią popularność. „Słowo dawnej pieśni (...) miało elektryczne dla powstańców wstrząśnięcie".

17 stycznia 1831 r. podpisuje się pod *Aktem jedności* i ślubowaniem: „Bronić wszelkimi siłami niepodległej ojczyzny... raczej ustąpić z ziemi naszej lub zginąć, jak ujrzeć w niej zwycięstwo wroga". Chciał się „rzucić do walki", ale zdawał sobie sprawę, że „jeden więcej słabowity żołnierzyk niewiele by się zdał".

W marcu 1831 r. wyjeżdża zagranicę, z którym to zamiarem nosił się już od dawna. W Dreźnie otrzymuje, jako były urzędnik biura Dyplomatycznego, misję kurierską. Jego zadaniem było przewiezienie depeszy Rządu Narodowego do przedstawicieli Polski w Paryżu i Londynie. Z Londynu zaś wiózł do Paryża listy do Lafayett'a, Niemcewicza, Platera i Czartoryskiego.

Osiada w Paryżu. Tu oddaje do druku dwa tomy swoich poezji w drukarni Pinarda, jedynej posiadającej polskie czcionki. Wkrótce staje się ulubieńcem sióstr Pinard, a najmłodsza z nich Kora obdarza „romantycznego i eleganckiego" poetę, pierwszą dziewczęcą miłością. On zaś traktował tę sytuację jako „okazję do wypróbowania w życiu zachowań" znanych mu dotąd z popularnych i sensacyjnych powieści, czyli jak to powiedział jeden z bohaterów Zelenki: „trenował na niej sposoby komunikacji z kobietą". W swoim *Pamiętniku* i listach opisuje z jakim „cynizmem droczył się" z zakochaną dziewczyną, odgrywając się na niej za Ludwikę. „(...) Wstydzę się powiedzieć co robię – oto jak szatan obłąkiwam młodą, szesnastoletnią panienkę, która już od dwóch dni ma gorączkę z maligną. Otóż to jeszcze dyjament do moich wspomnień, brakuje tylko, żeby zwariowała (...) ta co teraz w moje szpony popadła". „Przez grzeczność kiedyś powiedziałem pannie Korze, że ją kocham – ona mi się przyznała, że mnie także kocha – a wtedy zapytałem ją, co zrobi, jak ją kochać przestanę – odpowiedziała mi, że się otruje albo się utopi..." Po tej rozmowie dalej „bawi się Korą", drażni się z nią, „stać go tylko na tyle".

W październiku 1832 r. rozstali się. „Nie kochałem jej – spostrzegła to – i widać, że dumna dziewczyna – ale widuję ją czasem – a zawsze coraz bardziej blada". Kora chociaż wyszła za mąż, kochała go przez całe życie. Co roku w dniu jego śmierci, składała mu na grobie kwiaty.

Jedną z przyczyn „oddalenia się" od Kory była znajomość z nieznaną z nazwiska, tajemniczą Francuską, o której pisał do matki „oszalałem dla jednej młodej Francuski, która, jak zdaje mi się, dla mnie także oszalała... Nowa ta Fornarina oczarowała mnie – bo nigdy o podobnie pięknej nie marzyłem w snach gorączkowych..." A jeszcze w marcu pisał: „Ja Ciebie, Mamo upewniam, że już dosyć kochałem się – i nie proście Boga, ażeby Wasz Julek był kiedy drugi raz takim wariatem, jak wtenczas kiedy miał lat 17, bo nie wiem, czyby wyszedł z tego paroksyzmu".

✦ *Juliusz Słowacki, T. Byczkowski, Drezno 1831*
✦ *Achille Devéria wg. Sebastiano del Plombo, La Fornarina, Paryż 1832*

Ale szaleństwo z Fornariną skończyło się równie nagle jak wybuchło, a Julek powrócił do... Ludwiki, na kartach *Pamiętnika*, którego pisanie właśnie rozpoczął „czar Ludki owiał go na nowo". Pod wpływem wspomnień napisał też list do „obłąkanej czarną melancholią Ludki", nie spodziewając się odpowiedzi.

Odpowiedziała – ale list ten „przykrość mi zrobił, bo ona do mnie zupełnie inaczej dawniej pisała. Szalona! Chciałaby być poetyczną istotą, a jest śmieszną (...) Gniewa się, że jest za mało pamięci o niej w książkach moich". Był więc rozczarowany a jednak pisząc w tym czasie *Godzinę myśli*, znów idealizował jej postać. A „gdy wydrukuję *Lambra*, to mnie Ludka nie będzie obwiniać, żem się krył z moimi uczuciami".

Z początkiem 1833 r. Ludwika napisała do niego pierwsza. Donosiła, że wybiera się do Odessy, aby tam „obmyślać" jak dotrzeć do grobu ukochanego. Po tym liście ich kontakty urwały się, ale matka informowała go stale o jej dalszych, jakże burzliwych losach. On sam rzadziej już będzie o Ludkę pytał, za to w poematach nigdy o niej nie zapomni, chociaż coraz to inna dziewczyna stanie na jego drodze, a jemu, na krótko, będzie się wydawało, że to właśnie jest jego Muza i natchnienie.

W tym czasie Słowacki mieszka już w Szwajcarii i w nudnym mieście banków i Kalwina przeżyje prawdziwie „miłosną karuzelę". Z polecenia przyjaciół zatrzymał się w pensjonacie p. Klaudyny Pattey w Pâquis koło Genewy. Spędzi tu trzy lata, w prawdziwe rodzinnej atmosferze, którą otoczyła go p. Pattey, a szczególnie jej córka Eglantyna. „Ładna być dawniej musiała – teraz pokazują się w niej wady starej panny". Eglantyna miała wówczas „około lat trzydziestu". Poeta lat 23, wysokie mniemanie o własnych towarzyskich zaletach, dwa wydane tomy wierszy i kolejny w przygotowaniu – a do tego „patent na przyszłą sławę".

Panna wprowadziła go do genewskich domów i „kasyn", jak nazywano tam taneczne lokale. Bywała z nim na balach urządzanych w „zacnych domach", towarzyszyła na spacerach, spełniała jego zachcianki. Szybko zorientowała się o niezwykle silnej więzi łączącej go z Matką i próbowała zdobyć syna, zyskując przychylność matki, dopisywała się do jego listów z całą litanią pochlebstw o „młodym geniuszu". Zapewniała jednocześnie p. Salomeę, że jej uczucie ma charakter platoniczny i „w Juliuszu zyskała brata".

Początkowo Słowacki widział w niej swojego dobrego Anioła Stróża, ale wkrótce spostrzegł, że panna „szczerze do mnie przywiązana (...) i bardziej może niż siostra". To zaczęło go męczyć, bo Eglantyna otaczała go wręcz uprzedzającą tkliwością. Gdy długo nie przychodził list od matki, godzinami wystawała na dziedzińcu, oczekując listonosza. „Raz wariatka mówiła mi, że gdybym ja umarł, to by ona moje serce w urnie srebrnej piechotą do kraju zaniosła..."

Odetchnął na chwilę, kiedy w kwietniu 1833 r. Eglantyna wyjechała do Lyonu. Słała do niego „co dzień listy bardzo miłe i sentymentalne", na które uprzejmie z grzeczności odpisywał chociaż głowę zajętą miał kim innym. W tym czasie widywał się często z Elizą, o której nic bliższego nie wiadomo, poza tym, że była córką wdowy, ewangeliczką i z wyglądu przypominała Kazimierę Niepokójczycką, wileńską znajomą poety.

Eglantyna powróciła w maju i w prezencie przywiozła mu „scyzoryk malowany żółtym pokostem, na którym świecą czerwone kwiatki (...) Nic bardziej barbarzyńskiego nie widziałem!" I chociaż zżymał się na jej gust, ucieszył go jej przyjazd, miał znowu obok siebie kogoś „kto czuwa, troszczy się i umie współczuć".

W listopadzie 1833 r. Słowacki zostaje wprowadzony do domu p. Wodzińskiej, „gdzie gromadziło się towarzystwo polskie i przednie rodziny genewskie". Poznaje tam wnuczkę pani domu – Marię Wodzińską. Panna miała lat 15 i kochała się w Chopinie. „Bardzo brzydka – ślicznie gra na fortepianie" – donosił matce – ale grą swoją wywoływała taki entuzjazm słuchaczy, że wydawała się więcej niż piękną bo „całą jej postać otaczał jakiś niepojęty czar".

Słowacki udzielał jej lekcji historii i polskiego a „jego geniusz wzbudzał w pannie niekłamany podziw". „Wyobraźnia Juliusza zapłonęła ku niej pełnym ogniem poetyckiego uniesienia – wspominał bratanek Marii. (...) Słowacki cenił się wysoko i przeceniał może jako zdobywca serc niewieścich. Wziął też w tym przypadku swobodną uprzejmość młodej panienki za oznakę głębszego uczucia. Nie wiedział, lub prawie nie chciał wiedzieć iż prawie przeciwne wywierał wrażenie (...) Ciotka w swoim liście używa nawet wyrazu „śmieszny". (...) Nie tylko, że się gorącą wzajemnością nie odpłacała poecie, ale tego wzdychającego do niej bohatera zbywała wesołą obojętnością". Co jeszcze bardziej wzmagało wysiłki Słowackiego, który stosował wobec panny coraz to bardziej wymyślne uwodzicielskie i „teatralne sztuczki". Maria była bardzo dobrą partią, ale na nic zdały się zabiegi poety, bo rodzice widzieli u jej boku tylko hrabiego.

W sierpniu 1834 r., wraz z rodziną Wodzińskich, Słowacki jedzie na wyprawę w Alpy. Pamiątką tej wycieczki jest jeden z najpiękniejszych w literaturze poematów miłosnych – *W Szwajcarii*.

W maju 1835 r. Wodzińscy przeprowadzili się do pensjonatu pani Pattey. To bardzo ucieszyło poetę, miał Marię „u boku", a obecność Wodzińskich bardzo „wpłynęła na ożywienie życia towarzyskiego". Dla Eglantyny zaś, była to istna udręka. Nie dość, że wcześniej Słowacki „spowiadał się" przed nią, ze swoich zalotów do Marii, to teraz panna zamieszkała pod jej dachem.

Atmosfera z dnia na dzień stawała się coraz bardziej napięta. Wreszcie Słowacki uciekł z Genewy do Veytaux, nie z powodu nieodwzajemnionej miłości ale przed Eglantyną.

Kiedy Wodzińscy zdecydowali się wreszcie przenieść do Drezna, Eglantyna przystępuje do działania – odwozi ich aż do Lozanny, by w drodze powrotnej wpaść do Veytaux, „...i była u mnie – i płakała – i tysiąc próśb abym wrócił".

✦ *Juliusz Słowacki, prawdopodobnie pędzla K. Kaniewskiego, Rzym 1836*
✦ *Maria Wodzińska, według szkicu własnego*

Słowacki myśli jednak poważnie o opuszczeniu Genewy. Eglantyna płacząc proponuje mu obniżkę opłat za pokój i wikt o połowę. Nadaremnie. Poeta wyjeżdża do Włoch. Eglantyna będzie pisywać do niego regularnie do końca jego dni, a listy od niego przechowywać jak najcenniejszą pamiątkę. Spotkają się jeszcze kilkakrotnie. On był dla niej miłością jej życia, a ona dla niego... podpórką, której będzie mu brakowało. Z Neapolu pisał do matki: „Wyznam ci także, droga, że mi braknie podpórki... Podpórką nazywa się u mnie... trudno mi to wytłumaczyć... jest to coś, co mnie kocha... coś, co mnie broni od myśli, że jestem samotny na świecie – jakaś postać, co mi patrzy ze łzami w myślące czoło i oczy".

A Maria Wodzińska napisała o niej: „Eglantyna, piękna i rozumna, była rzeczywiście jego opatrznością (...) u boku takiej towarzyszki życia byłby doznał szczęścia i spokoju, za którym do śmierci nadaremnie gonił i wzdychał".

Po przyjeździe do Włoch w lutym 1836 r., Słowacki zwiedza Rzym, Florencję, Neapol, Sorrento, dużo pisze, a w sierpniu „nieoczekiwanie i spontanicznie" podejmuje decyzję o podróży na Wschód. Grecja–Egipt–Ziemia Święta–Damaszek–Bejrut. Chłonie „cuda świata", które opisze w poematach *Podróż na Wschód* i *Podróż do Ziemi Świętej*, wplatając w nie strofy poświęcone Ludce.

W Kairze dopadła go „myśl romansowa – jedyne i istotne zachcenie na Wschodzie (...) – by kupić na rynku kairskim ładną Abisynkę, przebrać ja za pazia i być nowym Larą z nową Gulnarą" – ale zabrakło mu odwagi, tak jak księciu Pückler-Muskam, który przywiózł sobie taką żonę do Wiednia.

Po powrocie do Florencji „egzotyczny podróżnik i ekscentryczny poeta" stał się atrakcją salonów. Prowadził tak bujne życie „towarzysko-romansowe", że spowodowało to „zastój" jego poetyckiej twórczości. A do tego wszystkiego Eglantyna zasypywała go regularnie listami „śląc je co 15 dni".

Bywał u Potockich i Zamojskich, gdzie „czarne i błyszczące oczy pani domu" przypomniały mu Julkę Michalską tak bardzo, że „przy pierwszym spotkaniu zmartwiał", przekonany, że widzi zmarłą „stryjenkę".

Nie gardził też „prostymi znajomościami". W kamienicy w której mieszkał poznał siedem córek sąsiada, aby „wprawiać się w języku włoskim". Zaprosił je nawet do siebie, ale wkrótce „zraził się", gdy jedna z sióstr oświadczyła mu się na schodach.

Zainteresował swoją „dzikością florenckie damy" tak dalece, że o znajomość z nim zaczęła zabiegać księżna Survilliers – Charlotta Bonaparte.

I tu zaczyna się najbardziej tajemnicza część miłosnego życiorysu Juliusza Słowackiego, historia nie wyjaśniona do końca. Sekretu jej strzegą do tej pory włoskie i szwajcarskie archiwa.

Charlotta księżniczka Bonaparte de Survilliers, rówieśnica Ludwiki, piękna młoda wdowa „była stworzona by czarować umysły i serca (...), była zjawiskiem, dla którego wielu straciło głowę", a zakochany w niej malarz Léopold Robert odebrał sobie życie. „Pasjonowała ją sprawa niepodległości Polski. Co środę wieczór przyjmowała

Potockich, Zamoyskich i innych wielkich panów, którzy przychodzili, by wraz z nią opłakiwać Polskę, rysować, pracować a nawet grać w karty na rzecz znajdujących się w potrzebie rodaków. Właśnie pośród tych uchodźców spotka tego, co będzie umiał poruszyć jej serce, a którego nazwisko zabierze ze sobą do grobu" – pisał o niej Dorette Berthoud.

Słowacki, który początkowo odnosił się do niej z grzeczną rezerwą, dołączył wkrótce do grona jej wielbicieli. Od lutego 1838 r. spędzał u niej regularnie środowe wieczory. Dla księżnej, która lubiła otaczać się artystami i poetami, polski poeta, utalentowany też plastycznie i muzycznie, potrafiący wspaniale mówić o sztuce, był nader interesującym partnerem. Wkrótce ich znajomość „zacieśniła się", ku rozpaczy kochającego się w niej „bez nadziei" Hermana Potockiego. Ta rywalizacja mile łechtała próżność Juliusza. Na przedstawieniu *Normy* Słowacki odwiedził księżnę w jej loży, a ona zatrzymała go u swego boku na cały akt „ku wielkiemu niezadowoleniu Hermana P. (...) a mnie bawiły jego oczki tatarskie, świecące w głębi ciemnej loży, jak ogniki – w nieruchomej bladej twarzy". Podczas wieczoru u księżnej poradził jej „by zreorganizowała" swoje wieczory „i zamiast tłumu napełniającego salon, by usiadła na kanapie, gościom wkoło usiąść kazała i wzięła berło rozmowy, kierując je zgrabnie i rządząc jak Eol wiatrami". Charlotta zaproponowała mu natychmiast, by to on został mistrzem ceremonii. Od tej chwili ich spotkania osiągnęły „znaczny stopień intymności". Słowacki zaczął spędzać ranki w jej buduarze i żeby ją olśnić jeszcze bardziej, posuwał się nawet do „szarlatanerii".

Romans rozwijał się w zawrotnym tempie, gdy nagle wiosną poeta napisał do matki, że musi wreszcie „wyrwać się" z Florencji, podaje nawet dokładną datę 24 lipca. Po czym informuje matkę, że wdał się „w szalony romans" z piękną Włoszką „nową Fornariną", dla której o mało nie stracił głowy i „wewnętrznego w sobie anioła". W lipcu wyjeżdża z nią do Protalino i „z obawy o zbyt daleko posuniętą możliwość zakochania się", postanawia wyjechać do Paryża. Zostaje jednak we Florencji „pod wpływem nadziei na małżeństwo", ale nie z Charlottą tylko... Aleksandrą Moszeńską, panną nie tyle piękną, ile bogatą i bardzo rozkapryszoną. To ojciec Aleksandry chciał w nim widzieć swojego zięcia i dawał mu do zrozumienia, aby starał się o rękę córki, która „dla wszystkich dosyć zimna, ze mną jest dobrze i nawet z szacunkiem".

„Postanowiłem więc zatrzymać się we Florencji, abym kiedyś nie miał na sumieniu moim, żem się po szczęście – w ludzkim rozumieniu wielkie – nie schylił wtenczas, kiedy na drodze leżało".

✦ *Juliusz Słowacki, według stalorytu Jamesa Hopwooda, Paryż 1841 na podstawie portretu wykonanego w 1838 r. przez Józefa Kurowskiego*

✦ *Charlotta Bonaparte, Léopold Robert, Museo Napoleonico, Rzym*

Zatrzymał się i schylił, składał wizyty i starał się. Ale szybko zorientował się, że to „dom egoizmu i napełniony zimną atmosferą złota".

Tymczasem w sierpniu nieoczekiwanie przyjechała „na parę dni z wód morskich, gdzie teraz bawi księżna Survilliers i zaraz u Moszeńskich wypytywała się o mnie, a potem naznaczyła mi spotkanie w ogrodzie Kaszyn". O czym rozmawiali – pozostaje tajemnicą, zaś stosunki z Moszeńskimi zaczęły się coraz bardziej ochładzać. Nie oświadczył się więc, choć „panna miała miliony a jam nie mógł jej dać nawzajem nawet serca... ale pewny jestem, że byłaby mnie odrzuciła". Poetyckim wyrazem tego zerwania były dwa sonety *Do A.M.*, które zakończył stwierdzeniem:

„(...) żyć z taką skałą,
Jaka ty jesteś, zimną – lepiej w trumnę".

Nigdy dotąd żadnej kobiecie nie rzucał Słowacki tak gorzkich słów.

W połowie grudnia 1838 r. wyjechał wreszcie z Florencji do Paryża. A Charlotta? Latem 1838 r. zachodzi w ciążę z tajemniczym Polakiem. Na zimę jedzie jak zwykle do Rzymu, ale kiedy ciąża staje się widoczna, wyrusza w podróż morzem do Nicei, gdzie chce w ukryciu przed światem doczekać rozwiązania. W Livorno musi przerwać podróż, po kilku dniach rusza dalej powozem w towarzystwie lekarza i pokojówki. W uzdrowisku Lucca dostaje silnego krwotoku. 27 lutego 1839 r. w Szarzana, rodzi przez cesarskie cięcie martwe dziecko miłości i wkrótce umiera.

Tu zaczynają się domysły i przeróżne hipotezy polskich, włoskich i francuskich badaczy, według których rozmaite poszlaki wskazują na to, że tajemniczym Polakiem, który rozkochał w sobie księżnę Survilliers i był ojcem jej dziecka, jest właśnie Słowacki. To dla niej zmienił swoje plany i pozostał w lecie we Florencji, i to ona była „nową Fornariną", a panna Moszeńska miała być tylko przykrywką dla związku poety z księżną. To dlatego Charlotta chciała za wszelką cenę dotrzeć do Nicei, aby być bliżej ukochanego, który mieszkał wtedy w Paryżu. Ale czy to prawda? Tego nie wiemy.

Po burzliwych florenckich miesiącach w Paryżu nadrabiał Słowacki „literackie zaległości" i myślami powracał do Ludwiki – „kochanko pierwszych dni – znowu jestem twoim!" – pisał w *Beniowskim*. A w *Anchellim* „zalewały go łzy", kiedy myślał o niej. „Czar Ludwiki nade mną trwa". I chociaż zarzekał się, że już więcej kochać nie będzie, znowu „wtrącał sam siebie w nieszczęsne położenie, goniąc bańkę mydlaną – nazwaną miłością". W *Beniowskim*, żegnając Ludwikę, pisał o swej nowej miłości:

„Teraz mi wezgłowiem jedno kobiece serce (...)
Jeżeli ona mnie, jak harfę – ruszy –
Będę zbawiony, dumny, bezpokutny..."

Tą którą obdarzył dojrzałą męską i namiętną miłością była Joanna Bobrowa. O jego nowym szaleństwie mówił już wkrótce cały Paryż, a on nie krył tego uczucia pokazując się dumnie u jej boku na „wielkich wieczorach" jak ten u Czartoryskich uświetniony grą braci Kątskich. „Widziałem panią Bóbr z bukietem danym jej przez Go-Kie-Wac-Sło" – zanotował L. Niedźwiecki.

Słowacki poznał Joannę Bóbr-Piotrowicką jeszcze w 1831 r. w Dreźnie u jej siostry Matyldy Szymanowskiej. Wtedy była to jedynie przelotna znajomość. Ponownie poznanie nastąpiło w Paryżu na przełomie 1840/41 r. i wkrótce zamieniło się w gorące uczucie, ale tylko ze strony poety. Jego nowa wybranka, podobnie jak kiedyś Ludwika, „obłędnie" kochała innego. Rywalem Słowackiego był... Zygmunt Krasiński. Joanna poznała go w 1834 r., a ich głośny romans trwał cztery lata, doprowadzając ją do separacji z mężem. I chociaż to ona zerwała, nadal kochała Krasińskiego, czyniąc Słowackiego powiernikiem swych sercowych zmartwień, bo niestety autor *Irydiona* nie odwzajemniał jej uczuć.

Poeta rozpalony nadzieją wzajemnej miłości, zreflektował się w pewnej chwili, że „to wszystko sen i może smutny", ale w kwietniu 1841 r. „pijany Nią" i „wściekle zakochany (...) poleciał za nią do Frankfurtu", jako że Bobrowa pomieszkiwała na przemian w Paryżu, Frankfurcie i Dreźnie. „Co też za ogrom dziwactw, szaleństw, głupstw i ciągłych sprzeczności dzieje się na świecie!" – skwitował tę sytuację Zygmunt Krasiński. A „zakochany Jul" próbował różnych sposobów, aby zdobyć uczucie swej wybranki. Oto na przykład recytował jej *Beatrix Cenci*, wywołując u niej tą lekturą „wstrząs elektryczny". W maju pisał do Leonarda Niedźwieckiego: „Męka moja się nie kończy jednak... mam nadzieję, że przyzwyczajenie uczyni to, czego nie mogła uczynić miłość. Nie żałuję jednak, że przyjechałem... dni moje upływają przyjemnie, widuję ją, czuję przyspieszone bicie serca mojego i jej, a twarz jej różowi się barwą, która mi przypomina blask zorzy w Grecji; uczę się mówić językiem miłości, żyję i promienieję... Czegóż trzeba więcej?" A jednak to mu nie wystarczyło. Pierwszego czerwca zwierzał się Niedźwieckiemu: „Życie jakie tu prowadzę, jest nieznośne: jestem sam, na jej łasce, duszę mam rozdartą przez nią. Jest niemożliwym znosić dłużej takie tortury. Muszę wyjechać" – i 8 czerwca wrócił do Paryża.

Zygmunt Krasiński, uciekający przed miłością Bobrowej radził mu: „Szukaj tam przyjaciółki, gdzie żądasz kochanki, a będziesz miał duszę siostrzaną na wieki i przestaniesz być samotnym. W przyjaźni będziesz szczęśliwy, kochany, odwdzięczony, ale miłość, miłość taka – stanie się goryczą dla Was obojga. Lecz jeśli uniosą Cię sny namiętne... jeśli pójdziesz drogą szału... serce twoje dokłutem będzie... a siła ducha Twego zmniejszy się o skrzydło jedno".

Nie takich rad potrzebował wówczas Słowacki. Nadal miał nadzieję i „przepędził z nią miesiące", gdzieś w Szwajcarii „niedaleko panny Eglantyny". Na próżno. Bobrowa nie pokochała go, wyjechała pozwalając mu do siebie tylko pisać.

✦ *Juliusz Słowacki, według Wł. Barwickiego. Juliusz Słowacki, J. Kurowski (1838)*
✦ *Joanna z Morzkowskich Bobrowa (1833)*

„Trawiony tęsknotą i smutkiem", błąkał się po ulicach, a że „oddalenie upiększa każdy ton głosu" - gdziekolwiek się obrócił, wszędzie słyszał „echo każdego jej kroku, każdy szept w jej domu, każdy szelest jej sukni". I miał do niej tylko jedną prośbę, aby niekiedy „rzuciła swymi błękitnymi oczyma w stronę Paryża, a może od tego spojrzenia błyśnie mi i rozwidni się na chwilę powietrze".

„Szalałem – kochałem się – latałem za marą szczęścia w różne strony – płakałem – śmiałem się jak człowiek szczęśliwy – żyłem" – pisał do matki.

Szalona miłość przerodziła się w końcu w głęboką przyjaźń, która trwała aż do śmierci poety. „Mam u niej dom przyjazny, gdzie mi dobrze na rozmowie schodzą wieczory" i tylko w listach pozwalał sobie czasami na więcej niż przyjacielskie wyznania. Jednym z takich listów jest wiersz *Do pani Joanny Bobrowej*. Chociaż Joanna „przeprowadziła" go „przez podwodne odchłanie (...) żem zapomniał o ziemi i przywykł żyć w ciemni", nadal tęsknił za prawdziwym szczęściem i znalezieniem „domowej ostoi". Przy końcu 1842 r. pisze do matki, że jeżeli znajdzie odpowiednią kandydatkę jest „gotów się żenić". Nie może to być jednak „byronianka, ta niech z „przeszłym Julem" wstępuje w związki. Obecny pragnie „uśmiechu na ustach kobiety, dobroci, prostoty i spokojności serca".

Taką kobietą była Ludwika Reitzenheim, Angielka, żona jego paryskiego przyjaciela Józefa Reitzenheima. Józef, syn spolonizowanego Niemca ze Lwowa, wbrew woli ojca wziął udział w Powstaniu Listopadowym. Został odznaczony Krzyżem Virtuti Militari, a po klęsce powstania wyemigrował z kraju. W Paryżu zajmował się sprawami wydawniczymi i kolekcjonowaniem dzieł sztuki. Nazywano go samozwańczym grabarzem emigracji – jeździł bowiem po Europie fundując nagrobki zmarłym Polakom. Słowacki zaprzyjaźnił się z Reitzenheimami w roku 1840. Józef zajmował się kolportażem jego dzieł, był też autorem wspomnień o Słowackim wydanych w Paryżu w 1862 r.

Ludwika, „kobieta cudnej urody, trochę sentymentalna, z natury łagodna, dobra, szlachetna i świetnie wykształcona", była wzorową żoną i matką trzech córek. „Zbolała dusza" Słowackiego grzała się atmosferą ich domu, a jego pani stała się „najpoetyczniejszą miłością" Juliusza, pełną „przywiązania i przyjaźni". Słowacki twierdził, że to uczucie czyste i „wzniośle platoniczne", ale niechętni mu stronnicy Mickiewicza rozpowiadali po Paryżu, że „Słowacki Reitzenheimowi żonę bałamuci". Może, gdyby nie była żoną przyjaciela, odważyłby się na coś więcej niż na „melancholijny romans dwóch pięknych dusz". W *Anchellim* pisał przecież: „A miłowałem ją w czystości serca mego, dlatego łzy mnie zalewają, kiedy myślę o niej... Bo oto byłem przy niej – jak ptak swojski, co się nie boi; i nie wziąłem nawet pocałowania jej ust koralowych, choć była blisko, jak gołąb mówię, siedzący na ramieniu dziewczyny".

Jakże były podobne, pierwsza miłość poety-dziecka i ostatnia – miłość dojrzałego mężczyzny. Koło losu zamknęło się.

a.n.

Obsada

Skierka, *a także* Wawel	**Jerzy Rogalski**
Chochlik	**Tomasz Bielawiec**
Balladyna	**Hanka Brulińska**
von Kostryn	**Łukasz Król**
Goplana	**Karolina Stefańska**
Grabiec	**Przemysław Gąsiorowicz**
Pustelnik	**Henryk Sobiechart**
Kirkor	**Mikołaj Roznerski**
Filon	**Krzysztof Olchawa**
Matka, wdowa	**Nina Skołuba-Uryga**
Alina	**Kinga Waligóra**
Gralon	**Jerzy Kurczuk**
Goniec	**Wojciech Dobrowolski**
Kanclerz	**Artur Kocięcki**

Widzowie, publiczność sądowa, widma,
korowód taneczny, biesiadnicy

**Jolanta Deszcz-Pudzianowska, Teresa Filarska,
Grażyna Jakubecka, Joanna Morawska,
Anna Nowak, Hanna Pater,
Jolanta Rychłowska, Anna Świetlicka,
Anna Torończyk, Barbara Wronowska,
Anna Zawiślak, Andrzej Golejewski,
Witold Kopeć, Andrzej Redosz**

W programie wykorzystano fragmenty z:

- *Juliusz Słowacki, Dzieła*, Wrocław 1959:
  t. 1 - Liryki i inne wiersze; t. 3 - Poematy; t. 6 - Dramaty;
  t. 13 - Listy do Matki; t. 14 - Listy do krewnych, przyjaciół i znajomych
- *Juliusz Słowacki we wspomnieniach współczesnych*, opr. J. Starnawski, Wrocław 1956
- *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego* opr. E. Sawrynowicz, Wrocław 1960
- J. Maciejewski, *Trzy szkice romantyczne*, Poznań 1967
- S. Makowski, *Juliusz Słowacki*, Warszawa 1980
- Z. Raszewski, *Teatralny kształt «Balladyny». Pamiętnik Teatralny*, z. 3, 1959
- D. Wawrzykowska-Wierciochowa, *Kochanki pierwszych dni*, Warszawa 1988
- J. Zieliński, *SzatANIOŁ*, Warszawa 2000

Juliusz Słowacki według medalionu W. Oleszczyńskiego, Paryż 1841

Zdjęcia: Tomasz Bielawiec i Archiwum Teatru

Redakcja programu: **Anna Nowak**

Skład: **MANIVELLE** Joanna Korba

Druk: Firma Poligraficzno-Introligatorska **UDZIAŁOWIEC** Sp. z o.o.
42-256 Olsztyn, ul. Narcyzowa 2

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

Teatr im. Juliusza Osterwy
20-004 Lublin, ul. Narutowicza 17
tel. 0 81 532 42 44, fax 0 81 463 86 50
e-mail: info@teatrosterwy.pl

Biuro Organizacji i Reklamy
kierownik – Ewa Szeloch
tel. 081 532 44 36
fax 0 81 463 86 50
poniedziałek-piątek w godz. 8.00-16.00
e-mail: biuro@teatrosterwy.pl

kasa biletowa
czynna od poniedziałku do soboty w godz. 12.00-19.00
w niedzielę w godz. 16.00-19.00
tel. 0 81 532 42 44 w. 354

repertuar teatru w Internecie
http://www.teatrosterwy.pl

sprzedaż biletów w Internecie
www.eBilet.pl

kierownik techniczny	Kazimierz Stępniewski
brygadziści pracowni:	
krawieckiej damskiej	Elżbieta Paradowska
krawieckiej męskiej	Maria Paczkowska
stolarskiej	Mariusz Orpik
plastycznej	Dominik Tkaczyk
elektrycznej	Edward Ciechoński
akustycznej	Krzysztof Duński
fryzjerskiej	Bożena Myszak
brygadzista garderobianych	Adelajda Baranowska
perukarnia	Jadwiga Pietrzak
pracownia ślusarska	Eligiusz Skrzypek
rekwizytorzy	Tomasz Bujak
	Rafał Stępniewski
brygadier sceny	Andrzej Gawroński
światło	Andrzej Biliński
	Edward Ciechoński
	Leszek Krzyżanowski
	Jan Witkowski
dźwięk	Janusz Cieślik
	Krzysztof Duński

Najbliższa premiera

Paweł Huelle

Sarmacja

Prapremiera
kwiecień 2008

W przygotowaniu

William Szekspir

Wszystko dobre, co się dobrze kończy

czerwiec 2008

W czasie przedstawienia obowiązuje zakaz fotografowania, filmowania i nagrywania dźwięku

Widzów, którzy posiadają osobiste urządzenia elektroniczne, prosimy o wyłączenie ich na czas trwania spektaklu

Teatr wyposażony jest w aparaturę dla widzów niedosłyszących.

esencja

RESTAURACJA

Cena 7 zł