

Wolna jak powietrze

AUTOR: KAMILA ŁAPICKA

Ten spektakl ma dwóch ojców: Calderona i Słowackiego. Ich utwory zostały splecione w jedną opowieść, którą w programie określono jako „kolaż dramatyczny”. Co łączy nieznany w Polsce dramat *La hija del aire* z połowy XVII wieku z powstałą blisko dwieście lat później *Balladyną*?

■ Na pewno oba utwory łączą temat władzy i wszystkie wątki pochodne (walka, manipulacja, uzurpacja) oraz postacie silnych, ambitnych kobiet. Warto także pamiętać o podziwie, którym Słowacki darzył Calderona, czytając jego dzieła w oryginale. W liście do matki z 1837 roku pisał o upojeniu „jego brylantową i świętości pełną imaginacją”¹. Z nie mniejszą dozą imaginacji przełożył Calderonowski dramat *El príncipe constante*, czyli *Księcia niezłomnego*. Calderon z kolei zapisał polskie wątki na kartach swoich arcydzieł. Koronny przykład to rozgrywający się w baśniowej Polsce dramat *Życie jest snem*, ale istnieje także drugi utwór, w którym walka o władzę w Polsce zajmuje istotne miejsce. To dramat *Yerros de naturaleza y aciertos de fortuna* (*Omyłki natury i zrzędzenia losu*), napisany razem z Antoniem Coello. Występuje w nim Poliodoro, następca polskiego tronu, i jego siostra bliźniaczka Matilde, która wykorzystuje podobieństwo do brata, by zająć jego miejsce. Ten motyw – przejścia władzy dzięki fizycznemu podobieństwu – pojawia się także w *La hija del aire* oraz w *Córkach powietrza*...².

1.

Dramatu *La hija del aire* nie przełożono na język polski, więc (o)polski widz nie ma żadnych punktów odniesienia poza oryginałem. Jeśli dobrze zna *Balladynę*, to opowieść będzie dla niego zrozumiała, choć w spektaklu pojawi się kilka zagadek. Zagadka numer 1: dlaczego Balladyna nie zabija Aliny? Zagadka numer 2: co oznacza zdanie „Kocham się w człowieku” w ustach Balladyny? Zagadka numer 3: skąd pomysł, by jedna siostra przebrała się za drugą i zajęła jej miejsce na tronie? (w tej ostatniej kwestii mamy już pewne intuicje).

Najpierw trzeba wyjaśnić, że w tekście podpisanym nazwiskiem Marty Eloy Cichockiej bohaterki nie noszą imion z dramatu Słowackiego, jest mowa tylko o Starszej Siostrze i Młodszej Siostrze. Jak zauważa Marzenna Cyzman, podejmując temat literackich *nomina propria*: „Postać może być pozbawiona imienia i nazwiska dla zaznaczenia

braku czy nieokreśloności jej tożsamości, bądź w celu jej wyposażenia w sensy uniwersalne [...]”³. Wydaje się, że w przypadku *Córek powietrza*... chodzi z jednej strony o uniwersalizację opowieści, zaś z drugiej o wzbogacenie charakteru Starszej Siostry cechami osobowymi Semiramidy, pierwszoplanowej postaci z utworu Calderona. Ambitna i wojownicza królowa potrzebuje władzy jak powietrza, podobnie jak Balladyna.

Pamięć jest w opolskim przedstawieniu kimś więcej niż postacią alegoryczną. Odtwórczyni tej roli, Zofia Bielewicz, ma bowiem w swoim scenicznym DNA zapisaną pamięć Teatru im. Jana Kochanowskiego.

Kiedy musi tę władzę scedować na syna, odchodzi niemal od zmysłów: „Ja bez rządów? Wściekam się z gniewu! / Ja bez tronu? Tracę rozum! / Jestem Etną, niszczę płomienie; / Jestem wulkanem, oddycham piorunami”⁴.

Młodsza Siostra jest przeciwieństwem Starszej, tak jak u Słowackiego. Stroni od sporów, umie przebaczać, wyciąga konsekwencje z własnych działań. I przede wszystkim – nie pragnie władzy. Gdy lud nalega, by przejęła ją z rąk siostry-tyranki, traktuje to jako obowiązek do spełnienia i dobrze się sprawdza w roli łaskawej władczyni.

Poza protagonistkami pojawia się na opolskiej scenie pięć postaci. Część z nich możemy zidentyfikować, zostały bowiem „teleportowane” z *Balladyny* – mowa o Hrabim, który dzieli biografię z Kirkorem (m.in. odzyskuje koronę z rąk uzurpatora, by przekazać ją prawowitemu władcy) i o zdradzieckim Generale, który jest odpowiednikiem Fon Kostryna. Jednocześnie Hrabia wykazuje pewną symetrię z postacią króla Nino

z *La hija del aire*, zwłaszcza w scenie, w której odbiera Przyjacielowi (w dramacie Calderona lojalnemu dowódcy wojsk – Menonowi) ukochaną kobietę, legitymizując ten akt jedynie piastowanym urzędem. W *La hija del aire* obiektem męskiej rywalizacji jest Semiramida, w *Córkach powietrza...* Starsza Siostra. W ten oto sposób, mimo przegranej w „malinowym konkursie”, znanym z utworu Słowackiego, Starsza Siostra zostaje żoną Hrabiego, a potem samodzielną królową. Młodsza nie jest dla niej groźną przeciwniczką – wprawdzie nabierała pełen dzbanek malin, ale Hrabia, choć zamierzał ją poślubić, nagle zmienił zdanie. Nie ma więc powodu, by dokonało się siostrzane zabójstwo.

Pozostają jeszcze dwie alegoryczne bohaterki – Intuicja i Pamięć – których pierwowzorów nie odnajdziemy ani w *Balladynie*, ani w *La hija del aire*. Alegoryczne postacie wypełniają jednak karty wielu *autos sacramentales* – moralitetów eucharystycznych pisanych przez Calderona, z których najsłynniejszym jest *Wielki teatr świata*. Nawiązując do obecnego tam toposu *theatrum mundi*, możemy powiedzieć, że Intuicja pełni rolę suflerki. Siostry bez namysłu powtarzają szeptane przez nią kwestie, choć trzeba podkreślić, że nie jest to wyłącznie kobieca Intuicja. Podpowiada także Hrabiemu, na przykład w kwestii wyboru potencjalnej małżonki: „Szukasz królowej? / Weź pannę ubogą, / prostą i szczerą, / uroczą i wdzięczną”⁵. Inspiracją jest w tym przypadku rada, jakiej udziela Pustelnik Kirkorowi w *Balladynie* („Ani się wahaj, weź pannę ubogą, / Żeń się z prostotą...”)⁶. Intuicja przekonuje siostry, że mogą spełnić każde swoje marzenie, a gdy akcja się zapętla – że siostrzana wojna nie może im przynieść niczego dobrego. Jest również inicjatorką

Życie jako senne marzenie, życie jako chwilowe złudzenie – można przypuszczać, że oglądamy opowieść o takim właśnie charakterze.

wyprawy na maliny, więc pod wieloma względami można jej przyznać rolę *spiritus movens* scenicznych wydarzeń. Magdalena Maścianica zbudowała bardzo dobrą rolę. Będąc eteryczna – dzięki tiulowym szatom, makijażowi w metalicznych odcieniach, delikatnym ruchom i sposobowi mówienia – nie przestaje być obecna i świadoma. Można odnieść wrażenie, że sama wymyśliła grę, w której biorą udział siostry i świetnie się bawi, patrząc na rozwój miłosno-wojennych zmagania, a w sytuacjach krańcowych – interweniuje. Udziałem Intuicji stają się także kwestie-kalambury, na przykład: „Król ma sen, w którym jest królem / i swym złudzeniom króluje...”⁷, które podobnie jak wypowiedzi drugiej alegorycznej postaci, Pamięci („Bogacz śni sny o bogactwie, / biedakowi śni się bieda...”⁸), mają swoje źródło w utworze *Życie jest snem* i są wyrazem zamiłowania Calderona do posługiwania się wizją senną⁹.

Życie jako senne marzenie, życie jako chwilowe złudzenie – można przypuszczać, że jako widzowie *Córek powietrza. Snu Balladyny* oglądamy opowieść o takim właśnie charakterze. Motyw snu tworzy bowiem klamrę spektaklu. Scenę pierwszą kończy kwestia Młodszej Siostry skierowana do Starszej: „A teraz śpij. / I śnij”¹⁰, zaś w finale Młodsza Siostra pyta: „Co my tu obie robimy? / W czym śnie teraz jesteśmy?”¹¹. Dodatkowo, gdy nie wszystko układa się pomyślnie, słyszymy głos Intuicji: „To tylko sen. Zaraz się skończy”¹².

Pamięć jest w opolskim przedstawieniu kimś więcej niż postacią alegoryczną. Odtwórczyni tej roli, Zofia Bielewicz, ma bowiem w swoim scenicznym DNA zapisaną pamięć Teatru im. Jana Kochanowskiego. Jest w jego zespole od roku 1956 (gdy nosił jeszcze nazwę Teatr Ziemi Opolskiej) i zagrała w tym czasie ponad sto ról, także w klasycie hiszpańskiej – w spektaklach opartych na utworach Lopego de Vegi, Calderona czy Federica Garcii Lorki. Pamięć rezyduje na balkonie – co może oznaczać wyższy poziom świadomości w stosunku do pozostałych bohaterów – stamtąd przywołuje i komentuje wydarzenia. Gdy Hrabia wybiera na żonę Starszą Siostrę, Pamięć wykonuje szlagier *Miłość ci wszystko wybaczy*. Unosi się wtedy w scenicznym powietrzu wzruszenie. I nie chodzi o fakt, że bolejemy nad losem Młodszej Siostry, tylko o to, jak pięknie potrafiła zinterpretować tę pieśń aktorka będąca rówieśnicą Barbary Krafftówny i Shirley Temple.

2.

Choć, jak zostało powiedziane, *Córki powietrza...* są literackim kolażem, zasadnicza część akcji została wywiedziona z *Balladyny*. Jej „siłą tworzącą” jest „ciągła mieszanina komiczności i tragiczności”¹³ – jak pisze Zygmunt Krasiński w *Kilku słowach o Juliuszu Słowackim*. Szkic Krasińskiego – któremu Słowacki poświęcił „na pamiątkę” *Balladynę* – ukazał się w roku 1841, gdy od publikacji nadgoplańskiej kroniki dramatycznej minęły zaledwie dwa lata. Był nie tylko znakomitą przykładem krytyki literackiej o kierunku dodatnim¹⁴, lecz także gestem wsparcia dla poety, któremu dedykowano w owym czasie wyłącznie krytyki o kierunku ujemnym. Potęgi Słowackiego upatrywał Krasiński w jego stylu: „Nikt tak smukle, gibko, fantastycko po polsku nie pisał – pokora, z którą wiersz mu niewolnikiem, przechodzi wszelkie prawdopodobieństwo – na króla nam wygląda, kiedy zacznie mowie polskiej rozkazować”¹⁵. Opisując dwa światy *Balladyny* („pierwotny słowiański i dzisiejszy krytyczny”) ¹⁶ oraz jej barwny koloryt („przemianę kameleńską”, „zdradę migów i przemigów”, „rozpryskliwość baniek tęczanych”) ¹⁷, Krasiński docenił także genezę tragedii: „Ale co w *Balladynie* wygląda nam na głęboką genialność, na wnętrzą energią sztuki, to jej wysnucie i wyprowadzenie z kilku wierszy pieśni gminnej”¹⁸. Tak oto ballada Aleksandra Chodźki *Maliny*, oparta na wątku prozy ludowej¹⁹, która zainspirowała Słowackiego, trafiła po stu dziewięćdziesięciu latach od wydania do scenariusza *Córek powietrza...* Porównajmy trzy wersje, poczynając od utworu Chodźki:

Jedzie jedzie pan,
Przez litewski łąn,
Przed nim za nim jego cugi,
W złocie w srebrze jego sługi
Jedzie w gościnę.

Przyjechał na dwór,
Do matki dwóch cór,
Matko matko masz dwie róże,
Obie kraśne obie hoże,
Daj mi jedną z nich.

Matka prosi wnijść
Każe córkom przyjść,
Lecz pan równo obie kocha,
I tą z trocha, i tą z trocha,
Nie wie którą wziąć.

Dwa im dzbanki daj,
Niechaj idą w gaj,
Która więcej malin zbierze,
Tę za żonę pan wybierze,
Ta będzie panią.²⁰

Moment podwójnego zakochania możnego pana i powzięcia decyzji o tym, w jaki sposób ma się rozstrzygnąć jego miłosny dylemat, został u Słowackiego ukazany w kwestiach Kirkora i Wdowy:

Kirkor (do Wdowy)

Słuchajcie, matko! na świat wyjechałem
Szukać ubogiej i cnotliwej żony;
Dalej nie jadę, bo tu napotkałem
Cudowne bóstwa!... O! gdybym dwa trony –
Ach! powiem raczej, gdybym miał dwa serca!
Lecz zdaje mi się, że dwa serca noszę...
Dwoma sercami o dwie córki proszę;
Ale Bóg jedną tylko wziąć pozwala
I do ślubnego prowadzić kobierca;
Więc trzeba wybrać... [...] Czemuż losu fala
Rozbiła serce moje o dwie skały?
Ach czemuż oczy pierwej nie wybrały
I nie powiodły czucia? Dziś nie umiem
Wybrać...²¹
[...]

Wdowa

Coś matce staruszce
Przyszło do głowy... Mój ty królewicu,
Jeśli pozwolisz twej pokornej służce,
To ci poradzi, piękny krasnolicu.
Oto niech rankiem idą w las dziewczyny,
A każda weźmie dzbanek z czarnej gliny;
I niechaj malin szukają po lesie:
A która pierwsza dzban pełny przyniesie
Świeżych malinek, tę weźmiesz za żonę.²²

W *Córkach powietrza...*, gdzie nie występuje postać matki, nagłemu zakochaniu Hrabiego towarzyszy podpowiedź Intuicji:

Hrabia

Co ja czuję? Co ja widzę?
Dwie czarodziejki,
dwie córki powietrza...
Która z was zostanie moją żoną?
[...]
Czemu fala losu
rozbiła moje serce?
Jak tu wybrać?
Już kocham obie.
[...]
Ta sama słodycz,
To samo piękno...
Gdybym miał dwa trony!
A przynajmniej dwa serca!
Którą wybrać?²³

Intuicja

Obie kocha pan,
obie wzięły dzban.

Która więcej malin zbierze,
Tę za żonę pan wybierze.²⁴

W opolskim spektaklu kwestia Intuicji staje się refrenem wypowiadany chórally przez wszystkich bohaterów obecnych na scenie, skandowanym w różnych rejestrach. „Mieszanina tragiczności i komiczności” obecna w *Balladynie* za sprawą amorów Goplany czy Filona („niechaj powietrzna Goplana kocha się w rumianym chłopie, a sentymentalny Filon szuka umyślnie męczarni miłosnych i umarłej kochanki”²⁵ – ordynuje Słowacki w dedykacji dla Krasińskiego), zaś w *La hija del aire* dzięki kwestiom postaci typu *gracioso* o imieniu Chato, w *Córkach powietrza...* zostaje zredukowana bardzo istotnie. Nie ma tu budzących wesołość mezaliansów czy postaci pociesznego sługi, związki uczuciowe bohaterów i ich stosunek do władzy, o którą wciąż zabiegają, pozostają w tonacji serio. Być może odrobina humoru albo dystansu uczyniłaby spektakl łatwiejszym w odbiorze, a może zburzyłaby stylistyczną jedność, jaką udało się Eloy Cichockiej, wraz z dramaturgami – Anną Galas oraz José Gabrielem Lópezem Antuñano – uzyskać.

3.

„Kocham się w człowieku” – wyznanie Starszej Siostry wywołuje u Młodszej zdziwienie: „Ty? W człowieku? Ty jesteś wolna jak powietrze”²⁶. Słyszając przywołane kwestie, widz musi nabrać podejrzeń co do ontologicznego statusu sióstr, zwłaszcza że pierwszy cytat pochodzi w oryginale z wypowiedzi Goplany, którą Słowacki umieszcza w rubryce „osoby fantastyczne”²⁷. Druga kwestia nawiązuje do tytułu dramatu Calderona, jego bohaterka Semiramida sama przedstawia się jako „córka powietrza”. Jaki jest jednak sens tych słów? Próbę zmierzenia się z tym zagadnieniem podjął Daniel de W. Rogers w artykule *La imaginación de Semiramís* (*Wyobrażenia Semiramidy*). Aby tok jego wyводу był jasny, należy pokrótce przedstawić życiorys władczyni asyryjskiej i babilońskiej nakreślony przez Calderona w dylogii *La hija del aire*.

Semiramida jest ofiarą okrutnego przeznaczenia i całemu jej życiu towarzyszy przemoc. Jej matka, nimfa bogini Diany, zostaje zgwałcona i zabija swego agresora. Sama umiera przy porodzie. O dalszych losach nowonarodzonego dziecka decydują zwaśnione boginie. Diana posyła bestie, które mają je rozerwać na kawałki, zaś Wenus ptaki, by je chronić.

Przedstawienie Garcii to klasyczny teatr, w którym dominuje aktorstwo psychologiczne i poprawna artykulacja poetyckich fraz. W polskim teatrze współczesnym – biały kruk, w hiszpańskim – szczyt mody.

Potyczkę wygrywa Wenus i z obawy o zemstę Diany każe zamknąć dziewczynkę w grocie, a na jej straży zostawia Tejrezjasza. W ten sposób Semiramida zostaje pozbawiona kontaktu z innymi ludźmi, stając się dosłownie i w przenośni więźniem przeznaczenia. Jest świadoma, że ciąży na niej okrutne fatum – może przynieść światu tragedie, śmierć i łzy. Dzięki swojej urodzie – darowi Wenus – może także stać się



fot. Edgar de Poray

Córki powietrza. Sen Balladyny, reż. Ignacio García, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu (2019)

obiektem miłości sławnego króla, a zarazem przyczyną jego zgonu. Mimo to Semiramida ma dość życia w „grobie” i pragnie się zmierzyć z wyrokami losu. Nie chce żyć trawiona demonami wyobraźni, nie chce żyć jak tchórz – deklaruje, że woli zginąć od pioruna, niż bezustannie bać się burzowych grzmotów. Trudno w tej kwestii²⁸ nie doszukać się paraleli ze sposobem, w jaki kończy życie Balladyna („Król-kobieta piorunem boskim zastrzelony”²⁹). Choć Tejrezjaszowi udaje się na pewien czas powstrzymać Semiramidę, przychodzi dzień, gdy uwalnia ją Menón. To wierny sługa i przyjaciel króla Asyrii imieniem Nino, który powróciwszy ze zwycięskiej wyprawy, nagradza swego generała ziemią, na której znajduje się grotę Semiramidy. Menón zakochuje się już na sam dźwięk jej głosu, lecz wkrótce okazuje się, że ma rywala w swoim władcy, który staje się wybrankiem Semiramidy. Na początku drugiej części dramatu królowa jest już wdową, ciąży na niej podejrzenie mężobójstwa. Z uwagi na słaby charakter syna, Niniasa, przejmuje należną mu koronę i sprawuje tyrańskie rządy do momentu, w którym lud otwarcie występuje przeciwko niej, żądając, by na tronie zasiadł prawowity – męski – władca. Semiramida ustępuje, jednak nie może się pogodzić ze swoją decyzją, utożsamiając królowanie ze swoim jestestwem. Wykorzystuje fizyczne podobieństwo do syna, organizuje spisek i uwięziwszy Niniasa, powraca na tron w męskim przebraniu. Ginie jednak na polu walki. Będąc „córką powietrza”, rozplywa się w powietrzu³⁰. Gdy lud przychodzi, by przekazać jej koronę, uzurpacja wychodzi na jaw, a młody król odzyskuje wolność i władzę.

Znając w zarysie przebieg akcji dramatycznej *La hija del aire*, możemy powrócić do artykułu Daniela de W. Rogersa. Jego zdaniem głównym tematem utworu i dominującą cechą protagonistki jest (nienasycona) ambicja, która jest zależna od siły i zasięgu jej wyobraźni³¹. Wskazuje

on, że choć Semiramida określa się w pewnym momencie jako córka Wenus³², jest przede wszystkim córką powietrza i ptaków – swoich opiekunów. Dlatego otrzymała od Tejrezjasza adekwatne imię: „[...] kto w języku asyryjskim mówi ptak, mówi Semiramida”³³. Wenus zaś jest boginią piękna, ale także boginią powietrza³⁴, co czyni tę układankę nieco bardziej zrozumiałą. Rogers wskazuje również na asocjacje pomiędzy powietrzem – wiatrem – pychą. Do każdego elementu tego zbioru pasuje charakterystyka powietrza: „Powietrze jest wolne, wlatuje do góry, prawie nic nie waży”³⁵. Poza tym w pierwszej części dramatu Semiramida jest nazywana wszystkimi trzema imionami – córką powietrza, córką wiatru i córką (własnej) pychy. W poincnie swego tekstu Rogers dodaje do tej triady wyobraźnię: „Wyobraźnia także jest wolna [...]”; szybuje do góry, przynajmniej w przypadku osób dumnych i tworzy widma, które nic nie ważą”³⁶. Podobne cechy można przypisać ambicji, która w przypadku Semiramidy nie zna granic. Wszystkie przywołane zjawiska cechuje brak substancjalności, łączony w doktrynie augustyńskiej i scholastyce – istotnych dla Calderona – ze złem. Rogers cytuje innego znawcę teatru Calderona, Alexandra Augustine’a Parkera, który uważa, że źródłem wszelkiego zła moralnego obecnego w jego dramatach jest rozdźwięk pomiędzy wyobraźnią a rzeczywistością³⁷. Zdaniem Rogersa *La hija del aire* i jej bohaterka – tyranka, która pod naporem swoich ambicji rozplywa się w powietrzu – jest tu koronnym przykładem.

Kiedy teraz powracamy do zdania wypowiedzianego przez Młodszą Siostrę: „Ty jesteś wolna jak powietrze”, możemy odczytywać powietrze jako odpowiednik znaczeniowy wyobraźni, ale także ambicji, pychy i zła. Charakter Starszej Siostry pozwala zdecydowanie na taką interpretację. Zdrada Młodszej Siostry, zlecenie zabójstwa męża, despotyczne



fot. Edgar de Poray

Córki powietrza. Sen Balladyny, reż. Ignacio García, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu (2019)

rządy i wypowiedzenie siostrzanej wojny domowej to tylko krótka lista „dokonań” Starszej Siostry przywołanych na poparcie tej tezy.

4.

Reżyserem *Córek powietrza...* jest Ignacio García, urodzony w Madrycie w roku 1977. To człowiek wielu artystycznych specjalności, z których najczęściej para się reżyserią teatralną, wystawiając także spektakle operowe. Choć pracował już wcześniej w Polsce³⁸, po raz pierwszy przygotował w naszym kraju przedstawienie w teatrze dramatycznym. W 2017 roku García napisał artykuł pt. „*La hija del aire*” de Pedro Calderón de la Barca. Dał w nim swoją wykładnię dramatu, podkreślając jego uniwersalizm. Calderon – wybitny humanista zawarł w omawianym utworze esencję ludzkiej kondycji: „To jest powód, dla którego dramaty Calderona zachowują tak potężną moc, ponieważ istota człowieka, jego niedola i jego ambicja w dążeniu do wielkości, jego zdolność do empatii i do współczucia nie zmieniły się przez wieki i prawdopodobnie pozostaną niezmiennie mimo znaczącego postępu naukowego i technologicznego dokonującego się w czasach, w których żyjemy”³⁹. Zdaniem Garcii humanizm Calderona – ściśle spleciony z metafizyką i moralnością – skłania nas do myślenia o tym, że człowiek nie jest pasywnym podmiotem historii, lecz ma moc sprawczą, powinien więc dokonywać świadomych i odpowiedzialnych wyborów: „[...] człowiek jest tym, kto poprzez swoje czyny zamienia świat w więzienie albo w pole bitwy, lecz jest także w stanie zrywać łańcuchy niewolnictwa lub szerzyć pokój”⁴⁰. Pojawia się tutaj temat granic wolności człowieka oraz pytanie o sposób rozstrzygania sporów pomiędzy ludźmi i narodami. Wojna, którą wybierają bohaterowie Calderona, a w ślad za nimi *Córki powietrza...*, to „najokropniejszy i najbardziej nieszczęsny ze sposobów” – podkreśla

García. Walka i barbarzyństwo powodują zniszczenie i ból, pod którymi ginie tożsamość indywidualna i społeczna, aż w końcu dochodzi do anihilacji istoty ludzkiej.

Rozpatrując przedstawienie Garcii w kategoriach estetycznych, trzeba powiedzieć, że jest to klasyczny teatr, w którym dominuje aktorstwo psychologiczne i poprawna artykulacja poetyckich fraz. W polskim teatrze współczesnym – biały kruk, w hiszpańskim – szczyt mody. Także kostiumy są stylizowane na archaiczne, aktorki noszą zwiewne suknie, aktorzy bogato drapowane stroje. Symbolicznie pojawiają się również kolczugi, gorsety, zbroje – autorka kostiumów i scenografii Anna Tomczyńska przygotowała ciekawe współczesne wariacje na temat tych klasycznych elementów. Scenografia jest z kolei ascetyczna, przez co publiczność rozmieszczona po czterech stronach niewielkiej sceny Modelatornia ma szansę skupić się na emocjach aktorów. Spośród kilku rekwizytów najbardziej przyciąga wzrok zawieszona na pewnej wysokości nad sceną korona. Wielu będzie się starało po nią sięgnąć – dosłownie i w przenośni – zaś w finale opadnie głucho na ziemię. Okaże się zbyt ciężka, by skronie którejkolwiek z siostr mogły ją unieść. Władza będzie dla nich zbyt dużym brzemieniem. Okażą się w tym różne zarówno od Balladyny, jak i od Semiramidy – obie królowe zginęły bowiem „w trakcie pełnienia obowiązków służbowych” i ani w głowie im było zrzekać się korony.

Bardzo istotny jest w *Córkach powietrza...* ruch sceniczny, za który odpowiadają Witold Jurewicz i Marlena Beldzikowska. Emocje są przekazywane poprzez ruch, który towarzyszy niemal każdemu słowu. Chodzi o ruch całego ciała, rodzaj scenicznego tai chi. Ważne są w nim precyzja i płynność. Wydaje się, że Ignacio García wziął sobie do serca wymagania, jakie stawiano aktorom za czasów Calderona: „Muzyka i taniec

należały do stałych i bardzo ważnych elementów teatralnych widowisk w Hiszpanii Złotego Wieku, więc przejście od właściwej akcji dramatycznej do układu choreograficznego nie stanowiło dla aktorów problemu⁴¹. Dla opolskich aktorów także problemu nie stanowi, choć pewnym utrudnieniem jest dla nich zapewne materiał koloru wina pokrywający scenę, po którym stąpają, ale którego używają także w poszczególnych sekwencjach. Najpiękniejszą z nich wydał mi się żywy obraz, który mógłby nosić tytuł „Koronacja”. Starsza Siostra z insygniami władzy – koroną i kołnierzem z perłowych naszyjników – staje na podwyższeniu, a cała scena zamienia się w jej suknię-królestwo.

Aktorzy odnajdują się w tej baśniowej, odrealnionej rzeczywistości dość swobodnie. Przyjmują konwencję, zgodnie z którą wypadki toczą się dynamicznie – zakochanie lub wrogość rodzą się w jednej chwili. Joanna Osyda w roli Starszej Siostry jest niezwykle skupiona i w tym skupieniu okrutna. Kiedy dopadają ją wyrzuty sumienia, pozwala je zdusić Intuicji. Kiedy ma dość „zabawy w wojnę” i pragnie wrócić z siostrą do bezpiecznego domu, pokazuje znowu dziewczęcą twarz, z którą rozpoczynała spektakl. Magdalenie Dębickiej przypadła postać nie tak wyrazista, ale jako Młodsza Siostra jest uosobieniem czystych uczuć i delikatności charakteru. Porywczy Hrabia (Michał Kitliński), lubujący się w szerokich gestach, roznamiętniony władzą i erotycznymi perspektywami, nie wydaje się dla niej odpowiednim partnerem. O wiele bardziej adekwatny byłby Przyjaciół Hrabiego (Karol Kossakowski), szczery w uczuciach i bezpośredni w słowach – jednak on traci serce (i życie) z powodu Starszej Siostry. Z kolei jej wybranek, Generał (Rafał Kronenberger), to typ surowy w obejściu i pragmatyczny w popieraniu tego, kto akurat jest u władzy. Jego zaciętość idzie w parze z oschłością uczuć.

5.

Światowa premiera *Córek powietrza...* odbędzie się w lipcu 2019 roku w Hiszpanii, podczas Międzynarodowego Festiwalu Teatru Klasycznego w Almagro, który cieszy się dużą renomą. Od ubiegłego roku dyrektorem festiwalu jest właśnie Ignacio García, więc spektakl przygotowany w Polsce stał się jego artystyczną wizytówką w programie czterdziestej drugiej edycji. Pozwolił także aktorom Teatru im. Jana Kochanowskiego zaprezentować się szerokiej publiczności – w ubiegłym roku inscenizacje dramatów Złotego Wieku zgromadziły blisko 33 000 widzów⁴². Czym będzie ta opowieść dla osób nieznających *Balladyny*? Scenicznym eksperymentem? Legendarną baśnią, której autorem mógłby być w całości Calderon? Czy może ostrzeżeniem przed każdym totalitarnym lub autorytarnym reżimem, w którym monopolizacja władzy może doprowadzić do destrukcji społeczeństwa? Także o tym pisze Ignacio García w artykule „*La hija del aire*”..., także o tym czytają Hiszpanie, otwierając dzienniki, w których pierwsze strony od wielu tygodni zajmuje kryzys prezydencki w Wenezueli – walka o władzę, stronników, alianse. ■

Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu

Córki powietrza. Sen Balladyny

na podstawie utworów Juliusza Słowackiego oraz Pedra Calderona de la Barca

tekst, adaptacja Marta Eloy Cichocka

reżyseria Ignacio García

premiera 16 marca 2019

1 ■ J. Słowacki, *Dzieła. Tom 2. Utwory dramatyczne, pamiętniki, listy do matki i rodziny*, wyd. T. Pini, Lwów – Warszawa 1909, s. 569.

2 ■ Gros tych informacji można znaleźć w programie do opolskiego spektaklu, który został znakomicie przygotowany pod względem merytorycznym przez prof. dr hab. Beatę Baczyńską, wybitną znawczynię teatru Pedra Calderona de la Barca.

3 ■ M. Cyzman, *Osobowe nazwy własne w dziele literackim z perspektywy jego ontologii*, Toruń 2009, s. 106.

4 ■ Oryg. „¡Yo sin mandar! De ira rabio. / ¡Yo sin reinar! Pierdo el juicio. / Etna soy llamas aborto; / volcán soy rayos respiro”. P. Calderón de la Barca, *La hija del aire*, [w:] tegoż, *Obras completas*, tom 1, *Dramas*, red., prolog, noty wstępne Á. Valbuena Briones, Madryt 1966, s. 761. Ten i kolejne cytaty w tłumaczeniu autorki tekstu.

5 ■ M. Eloy Cichocka, *Córki powietrza. Sen Balladyny*, na podstawie *Balladyny* Juliusza Słowackiego i *La hija del aire* Pedra Calderona de la Barca, s. 7. Wszystkie cytaty i numery stron pochodzą z wersji elektronicznej tekstu uzyskanej dzięki uprzejmości Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu.

6 ■ J. Słowacki, *Balladyna*, [w:] tegoż, *Dramaty*, oprac. M. Grabowska, Wrocław 1959, s. 18.

7 ■ M. Eloy Cichocka, *Córki powietrza...*, dz. cyt., s. 8.

8 ■ Tamże.

9 ■ Zob. B. Baczyńska, *Dramaturg w wielkim teatrze historii: Pedro Calderón de la Barca*, Wrocław 2005, s. 433.

10 ■ M. Eloy Cichocka, *Córki powietrza...*, dz. cyt., s. 3.

11 ■ Tamże, s. 40.

12 ■ Tamże, s. 28.

13 ■ Z. Kasiński, *Kilka słów o Juliuszu Słowackim*, [w:] tegoż, *Pisma filozoficzne i polityczne*, tom 7, Kraków 1912, s. 14.

14 ■ Kasiński rozpoczyna swój szkic od wyróżnienia dwóch rodzajów krytyki – o kierunku ujemnym i o kierunku dodatnim, podając ich krótką charakterystykę: „Krytyka jest siłą o dwóch kierunkach. Jeden nazwałbym dodatnim, drugim ujemnym – pierwszy albowiem uznaje i podziwia, czyli twierdzi piękność, drugi przeczy ją, czyli brak jej wytyka i wykazuje, czemu to, co szpetne, nie domaga i w chorowości swojej, choć stara się o piękność, właśnie jest niedopięciem jej, a tem samem jakoby, niedorównoważeniem chęci i skutku, niestozsamieniem pomysłu i urzeczywistnienia”. Tamże, s. 5.

15 ■ Tamże, s. 20.

16 ■ Tamże, s. 15.

17 ■ Tamże.

18 ■ Tamże, s. 17.

19 ■ Zob. hasło „Maliny” autorstwa Olgi Zadurskiej w *Słowniku polskiej bajki ludowej* (red. V. Wróblewska), sygnowanym przez Zakład Folklorystyki i Literatury Popularnej Katedry Kulturoznawstwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu i dostępnym online: <https://bajka.umk.pl/sloownik/lista-hasel/haslo/?id=107>, dostęp: 5.04.2019.

20 ■ A. Chodźko, *Poezye Alexandra Chodźki*, St. Petersburg 1829, s. 236–237.

21 ■ J. Słowacki, *Balladyna...*, dz. cyt., s. 42.

22 ■ Tamże, s. 46.

23 ■ M. Eloy Cichocka, *Córki powietrza...*, dz. cyt., s. 11–12.

24 ■ Tamże, s. 12.

25 ■ J. Słowacki, *Balladyna...*, dz. cyt., s. 7.

26 ■ M. Eloy Cichocka, *Córki powietrza...*, dz. cyt., s. 9.

27 ■ J. Słowacki, *Balladyna...*, dz. cyt., s. 10.

28 ■ Oryg. „[...] que quiero morir del rayo, / y de solo el trueno no” („[...] chcę umrzeć od pioruna, / od samego grzmotu nie”). P. Calderón de la Barca, *La hija del aire...*, dz. cyt., s. 717.

29 ■ J. Słowacki, *Balladyna...*, dz. cyt., s. 186.

30 ■ Oryg. „Hija fui del aire, ya / en él hoy me desvanezco” („Byłam córką powietrza / dziś się w nim rozpylam”). P. Calderón de la Barca, *La hija del aire...*, dz. cyt., s. 787.

31 ■ D. de W. Rogers, *La imaginación de Semiramís*, [w:] *Hacia Calderón. Segundo Coloquio angloamericano* (Hamburgo, 1970), red. H. Flasche, Berlin – Nowy Jork 1973, s. 171.

32 ■ Oryg. „Hija soy de Venus, y ella / mis fortunas favorece” („Jestem córką Wenus, i ona / sprawuje pieczę nad moim losem”). P. Calderón de la Barca, *La hija del aire...*, dz. cyt., s. 748.

33 ■ Oryg. „[...] y como en la lengua siria, / quien dijo pájaro dijo / Semiramís [...]”. Tamże, s. 725.

34 ■ Oryg. W pierwszej części dramatu Semiramida przytacza słowa Wenus, przedstawiając Menonowi historię swojego życia: „[...] las aves, como, en efecto, / diosa del aire, la envío / a que la defiendan [...]” („[...] ptaki, jako faktyczna / bogini powietrza, jej posyłam / aby ją chroniły [...]”). Tamże.

35 ■ D. de W. Rogers, *La imaginación...*, dz. cyt., s. 177.

36 ■ Tamże.

37 ■ Zob. A. Augustine Parker, *Towards a Definition of Calderonian Tragedy*, „Bulletin of Hispanic Studies” XXXIX, 1962, s. 235.

38 ■ Ignacio García dwukrotnie pracował w Teatrze Wielkim w Poznaniu, gdzie wyreżyserował *Werthera* Jules’a Masseneta (2010) i *Hamleta* Ambroise’a Thomasa (2012). Przygotował także sekwencje z melodramu z zarzuela do muzycznego superwidowiska *Hiszpańska noc z Carmen. Zarzuela show*, które zaprezentowano w 2016 roku we Wrocławiu, noszącym wówczas tytuł Europejskiej Stolicy Kultury.

39 ■ I. García, „*La hija del aire*” de Pedro Calderón de la Barca, „Nueva Revista” z dn. 17.04.2017. Artykuł dostępny w Internecie: <https://www.nuevarevista.net/arte/la-hija-del-aire-calderon-de-la-barca/>, dostęp: 9.04.2019. Ten i kolejne cytaty w tłumaczeniu autorki tekstu.

40 ■ Tamże.

41 ■ B. Baczyńska, *Dramaturg w wielkim teatrze historii...*, dz. cyt., s. 94.

42 ■ Dane te pochodzą z raportu opublikowanego na stronie internetowej festiwalu w Almagro po zakończeniu czterdziestej pierwszej edycji, odbywającej się w dniach 5–29 lipca 2018; źródło: http://festivaldealmagro.com/es/uploads/notas_prensa/nota-de-prensa-balance-41-edicion-version-ii.pdf, dostęp: 24.03.2019.