

Str. 4

665

„Wychodzi na świat Balladyna z ariostycznym uśmiechem na twarzy, obdarzona wewnętrzną siłą urągania się z tłumu ludzkiego, z porządku i z ładu, jakim się wszystko dzieje na świecie, z nieprzewidywanych owoców, które wydają drzewa ręką ludzi szczepione. Niech naprawiać wszelkiego bezprawia Kirkor pada ofiarą swoich czystych zamiarów; (...) niechaj powietrzna Gopłana kocha się w rumianym chłopie, a sentymentalny Filon szuka umyślnie męczarni miłosnych i umarłej kochanki. (...) Balladyna wbrew rozwadze i historii zostanie królową polską (...) a piorun, który padł na jej chwilowe panowanie, błysnie i roztworzy mgłę dziejów przeszłości.” (Z Dedykacji autorowi *Irydiona*, napisanej przez Juliusza Słowackiego w Paryżu przy okazji wydania drukiem „Balladyny” w r. 1839, w pięć lat po jej powstaniu).

Scenę przecina ukośnie mostek nad strumieniem, na lesistym obrzeżu którego wznosi się grubo ciosany posąg Światowida. Ową mostek-droga i ta struga wodna otwierają niejako przed widownią anno 1987 dwa teatry skrzyżowane z sobą w dramacie, a podkreślone jeszcze symbolami plastycznymi przez scenografa spektaklu Kazimierza Wiśniaka. Teatr ludzi oraz teatr istot nierzeczywistych, wymyślonych, które — jak to zwykle bywa w balladach — niezwykłym sposobem wpływają na losy człowiecze. Tu zatem będą się spoty-

zał w sferze formalnych rozwiązań spektaklu. Powołał tedy do życia, wspomniane już, dwa teatry: z planu opowieści legendarno-historecznej, i z planu baśni oraz fantastyki. Lecz jednocześnie — zapatrzony i w pomysły Meissnera, i w przemyslenia Skuszanek, a może i w Szekspirowskie gry *Snu nocy letniej* czy *Makbeta*, i w Ariostowego *Orlanda Szalonego*, nie nadmieniając choćby o *Balladynach*, pamiętnych z wyobraźniowego kunsztu Zamków lub Górkiewiczów, wspartego scenografią Kantora? — jakby zapomnieli, że utrzymuje przecież na scenie trzeci teatr. Czyli ten z oryginalnego tekstu, aczkolwiek wystawiany ku przestrodze (więc z morałem) — współczesnym Słowackiemu wygnańcom i rodakom w ojczyźnie, oraz współczesnej Wróblewskiemu, a zarazem nam, publiczności. Ową teatr nie może być wyłącznie markowany, udawany, amatorski. Mogłoby za to działać przy pomocy skrótów, „zabawy w amatorszczyznę” — co, wbrew pozorom, bywa najczęściej trudniejsze wykonawczo od tzw. nieudawania. A poza tym, musi także akcentować — tam, gdzie nie chodzi o przysłowiowe zmrużenie oka — ton serio i minimum autentyzmu postaci scenicznych. Choćby obrysowanych ironicznie albo wręcz drwiącą kreską.

CÓŻ więc z tego, że Balladyna (*Beata Wojciechowska*) prezentuje się na scenie wcale urodziwie, że w paru sytuacjach sztuki ukazuje coś więcej od taniego demonizmu prowincjonalnej Lady Makbet — gdy przeważnie widz może odnieść wrażenie jakby stała obok siebie samej i opowiadała podsunięte jej kwestie tekstu oraz relacje o zdobywaniu pozycji społecznej i politycznej

TEATR

Zbrodnie i kary

kać w umownej scenerii lasu, chat, sal zamkowych czy pola bitwy: Kirkor z Pustelnikiem, z wdową i jej dwiema córkami Aliną i Balladyną, z wojami, szlachtą, dworakami itp. z jednej strony, zaś „galaretowa” Gopłana, królowa Gopła w otoczeniu swych nieziemskich służek Skierki i Chochlika — z drugiej strony — tu również unkuje intrygę z zazdrości o syna organisty wiejskiego Grabca, który staje się obiektem jej amorów, a jest akurat kochankiem Balladyny, nie stroniącej od miłostek. Stana, w gruncie rzeczy, i dość naiwnie snuta, intryga zamieni się w cały, pomnażany licznymi przypadkami, tragiczny spłot zbrodni (i kary). Lawa z tego wulkanu namietności i żądz władzy wypali po drodze wszelkie ludzkie uczucia oraz normy etyczne. A jeśli nawet nie wszystkie, to z pewnością — najważniejsze.

Do swoich obrazów scenicznych wprowadził Jerzy Wróblewski, reżyser a także inscenizator przedstawienia w *TEATRZE im. J. SŁOWACKIEGO*, grupę jakby otepiałych, wypalonych od wewnątrz, wygnańców-emigrantów (jak należy się domyślać) politycznych, po powstaniu listopadowym. Oni właśnie — początkowo wymieszani z przyszłymi bohaterami *Balladyny* — śpiewają balladę filareckiego poety Aleksandra Chodźki „Maliny” (co stanowi motyw przewodni m. in. fabuły sztuki), później natomiast komentują rapsodycznie tok akcji. Tworzą swoisty Chór, na wzór scen antycznych.

W tym miejscu warto przypomnieć — o czym zresztą pisze J. P. Gawlik w programie teatralnym, jako słowie od teatru — że inscenizacja Wróblewskiego podąża torem spektaklu toruńskiego Krystyny Meissner sprzed dwóch lat. Czego, oczywiście, nie należy utożsamiać z biernym powielaniem, czyli dosłownością powtórki tamtej wizji scenicznej. Różni się ona bowiem dość znacznie — obok przywrócenia Epilogu — choćby funkcją samego pseudo-Chóru — gromady wychodźców politycznych. U Krystyny Meissner był to tłum chłopski, z którego wyłoniła się gminna, trupa teatralna improwizująca ludową *Balladynę*. U Wróblewskiego grupa ta tworzy rapsodyczno-refleksyjne, przesycone — jeśli można tak nazwać — gorczą, ramki obrazu popowstaniowego (z r. 1834) oglądanego z paroletniego dystansu przez część emigracji paryskiej. Dystansu jeszcze niezbyt odległego od dramatycznych wydarzeń.

Mniemam, że Wróblewski (i teatr) raczej zbliża się tymi odniesieniami inscenizacyjnymi do słynnej — chyba najlepszej dotąd, acz skomplikowanej w odbiorze — historiozoficznej interpretacji *Lilli Wenedy* tegoż samego Słowackiego na scenie jego imienia w ujęciu Krystyny Skuszanek, która w latach siedemdziesiątych rozegrała tragedię Wenedów i Lechitów jakby na tle sporów Salonu Literackiego polskiej emigracji w Paryżu, aniżeli do Szekspirowskiej, też słusznej, ale nienowej, koncepcji *Teatru Głobe* inspirowanej Krystyną Meissner. Przy czym zabieg ten, zarówno w wyborze realizacji Skuszanek, jak i w mniej wyrafowanym intelektualnie, za to emocjonalno-illustracyjnym zamierzeniu Meissner, okazał się o wiele bardziej konsekwentny teatralnie, niż w widowiskowym Wróblewskim.

Wydaje się, że inscenizator tej „nowej” *Balladyny* najwięcej zapobiegliwości wyka-

przez oszustwa, mordy i łożnice. Myślę, że od tytułowej bohaterki utworu — zagranej i poemowanej przez młodą aktorkę nazbyt jednomyślnie — rozpoczęły się „promieniowania” ku spłaszczeniu wielu osób dramatu, niby dźwięki bez odpowiedniego rezonansu. Wtedy owe cudzysłowy i dystansowania się od kreowanych postaci stawały się pustymi brzmieniami. Nie ustrzegł się tego — być może, za wiedzą reżysera? — szkicowy Kirkor *Jacka Stramą*, a nawet Jerzy Nowak jako schematycznie — ergo, nader przejrzyście podły rywal i zdradca Kirkora, Fon Kostryn, czy też pozbawieni jakiegokolwiek wyrazu indywidualnego: rycerz Gralon (*Bogdan Siemiński*), Kanclerz (*Hilary Kurpanik*) albo Lekarz koronny (*Juliusz K. Warunek*). Oparły się podobnym schematom, mimo że nieco okrojone, role *Haliny Gryglaszewskiej* (Matka, wdowa) demonstrującej przecież styl i warsztat aktorski wypróbowanej klasy (grała zresztą Balladynę w przedstawieniu B. Dąbrowskiego z r. 1950, a potem Gwinonę w *Lilli Wenedzie* K. Skuszanek), młodej, ale pełnej świeżości i umiaru artystycznego, *Jolanty Łagodzińskiej* (Alina), bardzo uciechowego we wcieleniu Grabca, *Ryszarda Jasińskiego* — który potrafił prostactwu wioskowego pijanicy połączyć z dużym ładunkiem komizmu plebejskiego mędrka, a także Pustelnik *Wojciecha Ziętareckiego* i *Dziejopis Wawel*, propagandzista sukcesu Balladynowego (*Jerzy Sagan*). Ze znacznym wyczuciem parodii pokazał romantyczno-ironiczny portret pozującego na pasterza, Filona — *Janusz Łagodziński*.

O ile nierówno i mało konsekwentnie (moim zdaniem, również przez niewidoczność reżyserskiego sterowania wykonawcami) wypadły role w teatrze ludzkim — o tyle teatr osób fantastycznych tak w ruchu, geście, mimice, jak też charakterystyczności poszczególnych stwórców wyobraźni (wedle modelu Szekspirowskiego: Tytania, duszków, elfów i diablików na miarę Puka etc.) wykazywał spójne cechy przyjętej konwencji scenicznej. *Jadwiga Lesniak-Jankowska* (nimfa Gopłana, królowa Gopła) była uosobieniem rybiej gibkości i zabawną w infantylnym liryzmie, acz niezamierzenie tragiczną, sprawczynią odkrycia wynaturzeń ludzkich charakterów. Nic to, że w balladowo czarno-białym, okrutnym, a także z domieszką rubaszości, świecie uproszczonych zachowań i postaw. Sekundowali jej harmonijnie i z wigorem — *Lidia Bogaczówna* jako trzpiotowaty i obdarzony sporym wdziękiem Chochlik, oraz chytry i psotny, jakby skonstruowany z gumy i sprężyn Skierka *Jacka Milczanowskiego*.

W gromadzie cierpiętniczych rapsodyków Balladynowych snuli się od kulis (przez mostek) do kulis — z walizami, tobołkami itp. — często nie wypowiedzianymi ni słowa, lub wyrzekłszy słów zaledwie kilkoro, zawodząc posępnie pienia na melodie nastrojowych kompozycji *Lucjana Kaszyckiego*: Maria Andruszkiewicz, *Jadwiga Baran-Filarska*, Danuta Jamroz, *Iwona Omąkowska*, Maria Przybylska, *Halina Zacek*, Jan Adamski, Marian Cebulski, Stanisław Jędrzejewski, Leszek Kubanek, Tadeusz Szybowski, Zbigniew Ruciński, Juliusz Zawirski, Andrzej Zieliński.

JERZY BOBER