

Teatr • Film • Teatr • Film • Teatr • Film • Teatr • Film

BALLADYNA z efektami

Jan Kłossowicz

Kiedy Słowacki pisał „Balladynę”, do typowych atrybutów inscenizacji teatralnej należały wszelkie pirotechniczne i mechaniczne efekty. Duchy, diabły i anioły latały na flugach, wyskakiwały z zapadni i znikły nagle pod sceną. W teatrze rozlegały się grzmoty, wył wicher, błyskały pioruny. Przy pomocy zmyślnych maszynier przemieniało scenę w leśne ostępy, górskie doliny i warowne zamki.

Błyskawiczne zmiany dekoracji, jazda na odpowiednio wytresowanych koniach, żeglowanie łodziami po wzbudzonych falach, które wyglądały niemal jak „prawdziwe” — wszystko to należało do ulubionych przez widzów chwytów inscenizacyjnych. Właśnie taki teatr mając przed oczyma, napisał Słowacki swoją ironiczną i tragiczną zarazem sztukę. Wiele zresztą lat upłynąć musiało, zanim wbrew egzegezom najzaciewniejszych polonistów Zbigniew Raszewski wykazał dokładnie, że właśnie z teatru, a nie z literackiej fantazji narodził się dramaturgiczny kształt „Balladyny”.

Hanuszkiewicz wystawiając „Balladynę” w roku 1974 oparł swój spektakl na bardzo prostym pomysle. Ukształtował go przy pomocy chwytów, które teraz, współczesnym widzom powinny wydać się równie niezwykle i atrakcyjne, jak teatromanom z lat trzydziestych XIX wieku — morskie fale imitowane przez pełzających na czworakach pod niebieskim płótnem statystów. Dlatego też podstawowym elementem zabudowy scenicznej jest tu umieszczony nad głowami widzów półkolisty pomost, po którym Goplana ze Skierką i Chochlikiem jeżdżą „jak szatany” na lśniącej nici, a w świetlanych reflektorach miniatury motocykli firmy Honda. Kulminacyjna scena bitwy rozgrywana jest przy pomocy zdalnie sterowanych zabawek — strzelających czołgów i błyskających światłami kosmicznych pojazdów. Również kostiumy utrzymane są w modnej obecnie stylistyce komiksu — Goplana w stroju Barbarelli, Skierka

i Chochlik w ubiorach amerykańskich piłkarzy, Kirkor w białym smokingu, a Kostrzyn — w obcisłym stroju przypominającym do złudzenia podstarzałego playboya — samego Hugh’a Hefnera, zasłużonego wydawcę popularnego pisma o tej właśnie nazwie. Jednocześnie, startujące do konkursu w zbieraniu malin córki biednej wdowy ubrane są w stroje kojarzące się z „Mazowszem” i Cypelią. Później — już na dworze Kirkora, Balladyna występuje w czarnych trykotach, a jej matka w straszliwej „modnej” sukni.

Hanuszkiewiczowi należą się brawa za to, że przełamał nie dobrą, nie zgodną z intencjami samego Słowackiego konwencję wystawiania „Balladyny”. Grana była bowiem zawsze ta ironiczna i pełna zamierzonych anachronizmów i paradoksów tragikomedialna raczej nieciekawie. Jak słusznie zwrócił na to uwagę Raszewski — nawet śmieszająca nas dzisiaj, ale jakże bogata maszynieria XIX-wiecznego teatru nie była u nas nigdy w pełni wykorzystywana. W Polsce nie było teatru gotowego na przyjęcie „Balladyny” — „W teatrze krakowskim drugiej połowy XIX w. nie działała już nawet zmiana otwarta” (czyli urządzenie do szybkiego wymieniać dekoracji przy podniesionej kurtynie) — „Podobno jakiś maszynista wkręcił sobie palec w tryby uruchamiające urządzenie, i odtąd jej zaniechano”. Przyjął się więc styl wystawiania „Balladyny” — nudny i nijaki — z częstym zapuszczaniem kurtyny, bez „efektów”, bez teatralnego szaleństwa i zabawy, a także, co gorzej, bez ironicznego dowcipu przemieszanego z okrucieństwem, w które Słowacki tę swoją pseudoludową baśń z szekspirowskimi pastiszami połączył — tak hojnie wyposażył.

Hanuszkiewicz miał rację, że dla „Balladyny” poszukiwał poetyki współczesnej bajki. Ta bajka jest komiks, z jednym jednak zastrzeżeniem — jeżeli we współczesnych widowiskach i filmach, a także w plastyce — istnieje moda na wykorzystywanie i parodiowanie stylizacji komiksu, jeżeli cała subkultura wytworzona wokół obrazkowych historyjek stała się przedmiotem artystycznej obróbki, to trzeba jednocześnie powiedzieć, że w Polsce cała ta sprawa wisi w próżni. Po prostu u nas tego nie ma. Może trudniej, ale za to ciekawiej byłoby poszukiwać rodzimych przejawów kultury masowej i uczynić je przedmiotem artystycznej trawestacji. Nie chodzi tu wcale o natrętą „aktualizację”,



ale o wybór elementów parodii, pastiszu i teatralnej zabawy, które współcześnie odpowiadałyby zabiegom dokonywanym przez Słowackiego, kiedy to z braku rodzimej mitologii — i Goplana, i Skierkę, i Chochlika sam, ale na polski sposób, sobie wymyślił.

Za to po stokroć słusznie odczytał Hanuszkiewicz „Balladynę” z perspektywy Epilogu. Z tej perspektywy, żartobliwa ale i okrutna gra, jaką prowadzi Słowacki z historią i historykami, może dopiero uzyskać właściwy wymiar i sens w teatrze. Osadza jego sztukę na linii, która prowadzi ku „Janulce” Witkacego i utworom Mrożka. Ale trzeba tę grę prowadzić konsekwentnie. Pisali już o przedstawieniu „Balladyny” w Teatrze Narodowym badacze Romantyzmu. Jedni chwala ją, inni gania. Milczą na razie tropiciele szyderców. Chyba dlatego, bo każdy pojmie, że prawdziwym szydercą był sam autor „Balladyny”, a wszelkie łatwe i naciągane podziały naszej literatury ciągle się właśnie o twory Słowackiego rozbijają. Hanuszkiewicz pokazał, że ironiczny i przewrotny nurt polskiej dramaturgii ma w Słowackim ogniwo być może najważniejsze. I dlatego znalazł w „Balladynie” materiał do tak efektownej, teatralnej zabawy. Jednakże w swoim odczytaniu i scenicznym prze-

tworzeniu tekstu okazał się niekonsekwentny. Brawurowo rozjeżdżona motorami inscenizacja w pewnym momencie wymknęła się z rąk reżysera. Wszystko pięknie, wszyscy dobrze grali — i Chodakowska (Balladyna), i Rowicka (Alina), i Majda (Matka), i Kopiczyński (Kirkor), i Chmielec (Kostrzyn), i Kłosiński (Popiel), i Dykiel (Goplana), ale kiedy na pomoście nie ma hond i mechanicznych zabawek, jakos zbyt mało się tutaj dzieje. Jedynie scena sądu ma w sobie siłę i wyraz, tak dla Słowackiego istotnego sporu o moralną motywację ludzkiego działania. W innych scenach tekst jakby się gubi, a postacie zmieniają się w papierowe kukielki. I tutaj, ponad całą interpretację i inscenizację wysuwa się Siemion Jego chłopski, ludowy i współczesny zarazem Grabiec — pijaczyna, i z chłopca król, skupia w sobie wszystkie cechy ironii i współczesnej parodii masowej kultury czy raczej masowego — pół chłopskiego — pół miejskiego obyczaju. W roli Siemiona i w postaci Grabca, który upił się w klubie-kawiarni, albo na zabawie, i wsiadł na motor, kryją się nie wykorzystane tu w pełni możliwości nowego odczytania całego tekstu „Balladyny”. Pijany Grabiec i z science fiction wydobrana Goplana, a obok tego — ni-

czym z Turnieju Miast wzięty konkurs zbierania malin — i wreszcie — okrutna historia błyskawicznej kariery Balladyny. Z tej zanudzonej szkolnymi egzegezami sztuki, w której Słowacki bardzo dziwne rzeczy wyczynia z historią i mitologią narodową, można by zrobić zupełnie niezwykle widowisko. Hanuszkiewiczowi nie w pełni się udało. Urzeczony jednym pomysłem, zachwycony sprawnością teatralnej maszyny, którą puścił w ruch — jakby zapomniawszy o konsekwentnym poprowadzeniu całości. O staranniejszym doborze metafor, celowych anachronizmów, o głębszym przemyśleniu koncepcji tytułowej roli. Ale to wszystko nie podważa faktu, że to on, jako pierwszy — potrafił dojrzeć w „Balladynie” materiał na takie właśnie widowisko — zrozumiał, że trzeba raz na zawsze zapomnieć o nijakiej stylistyce teatralnej tradycji, że trzeba „Balladynę” odczytywać poprzez Epilog, i wreszcie — że teatralna fantazja Słowackiego może i powinna znaleźć sobie właściwe i odpowiednie, choć zupełnie nowe — efekty w nowoczesnej maszynie współczesnego teatru. ■

Teatr Narodowy w Warszawie. Juliusz Słowacki: „Balladyna”. Inscenizacja i reżyseria: Adam Hanuszkiewicz. Scenografia: Marcin Jarnuszkiewicz. Premiera w lutym 1974.