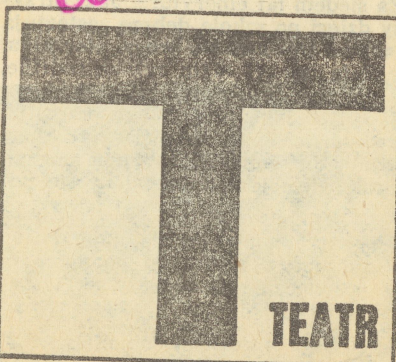




„BALLADYNA” U CYWIŃSKIEJ

JAN KONIECPOLSKI

KIEDY podnosi się kurtyna, obraz, który ukazuje się na niewielkiej poznańskiej scenie, od razu przenosi naszą wyobraźnię w rejony nieczęsto spotykane w polskim teatrze współczesnym. Na tle jaskrawo czerwonej (dru-giej) kurtyny i sześciu umieszczonych na rampie żarówek z blaszanymi kłoszami w kształcie baśniowych liści stoi Anioł. Jest w kół-cudze wyswiechtanej od długiego błakania się po Ziemi. Skrzydła ma jakby trochę zwinięte. Miecz po-gięty. Całą sylwetkę przenika smu-tek. Gdy wygłasza jako motto przed-stawienia fragment „Legendy o św. Aleksym”, w jego głosie poprzez męskie opanowanie przebijają nuty żalu i rozpacz. Mówi: „Za dawnych czasów dobry był świat. Można było spotkać na nim miłość, a także wiarę, sprawiedliwość, uczciwość, odwagę, wolność...” Kurtyna rozsu-wa się i na scenie widać wielką bordową kanapę. Siedząca na niej kobieta tuli do siebie dwie małe dziewczynki. Obok nich stoi męz-czyzna. „I ludzie byli szczęśliwi” — dodaje z westchnieniem Anioł. Wówczas odzywa się kobieta. „Dobre moje córki — mówi — z wami to nawet uboższyna miła. A kto posieje dla Boga, nie straci...” I z oczyma uniesionymi do góry snuje marzenia. O tym, że może pewnego razu w ubogiej chatce po-jawi się bogaty królówiczy i poprosi o rękę jednej z córek, a ona, na-turalnie po namyśle, zgodzi się... Naraz cały ten obraz rozpada się z hukiem. Wałą pioruny. Słychać groźną muzykę przypominającą za-wodzenie dalekiego rogu. Rozsnuwa

się prześwietlony czerwienią dym. Znika kobieta z dziewczynkami i mężczyzna. Przerażony Anioł cho-wa się gdzieś w kącie. Na scenę wkracza monumentalny Szatan, roz-głada się po gospodarsku i wychod-zi. W ślad za nim pojawia się Śmierć, Strach i dwa przerażające stwory z psimi głowami: Głód i Chciwość...

Tak w poznańskim Teatrze No-wym rozpoczyna się „Balladyna” Janusza Wiśniewskiego. Dziwne to przedstawienie. Zafascynowało mnie już samym swoim zamiarem poka-zania wielości stylistycznej dramatu Słowackiego. Tej przedziwnej syn-tezy kpiny, żartu, tragedii, liryzmu i ironii. Tego marzenia o teatrze, który — jak powiada Zbigniew Ra-szewski — „byłby jednocześnie średniowiecznym misterium i poli-tycznym wiecem, tragedią, operą i baletem, a więc dawał najszersze możliwości ekspresji, nie kre-powany przez żadne prawa żadnego gatunku”. Losy tego marzenia były dramatyczne. Dramat autora „Benio-wskiego” zdolny jest przeżyć wszy-stko. Była bowiem „Balladyna” dra-matem chłopki w epoce feudalnej (1950, Bronisław Dąbrowski), drama-tem władzy (1956, Krystyna Sku-szanka), wesołą zabawą w teatr (1958, Józef Wyszomirski), kiczem w poetyce pop artu (1973, Adam Hanuszkiewicz), okrutnym średnio-wiecznym skojarzonym z epoką pie-ców (1974, Mieczysław Górkiewicz i Tadeusz Kantor). Czy więc naj-lepszym sposobem na „Balladynę” jest nie tykać tego dramatu w ogó-le? Nie wiem. Poznańska „Balla-dyna” zostawia jakby cień nadziei...

W przedstawieniu Janusza Wiś-niewskiego scenografia na pierwszy rzut oka przypomina szekspirow-skie „miche malecho”. Pomieszenie

sceną zwisa szmaciane, granatowe niebo ze srebrnymi gwiazdkami, które wszystkim, co dzieje się w tym określonym boską hierar-chią świecie „Balladyny”, przydaje sens ironiczny. Prastarym słowiań-skim Gopłem jest teatralna zapad-nia. Z dwóch orzechowo-freudow-skich szaf wyzieraają dręczące Bal-ladynę zmyry. Wszystko razem two-rzy wizję poetycko bardzo ciekawą. Jest w niej jakaś podwójna per-spektywa jakby realnego mieszka-nia, w którym Słowacki pisał „Bal-ladynę” i w którym wyobrażone przez niego postacie dramatu zaczę-ły się materializować. Lęgnąć z szaf. Wypełzać spod podłogi. Pojawiać

niczy wór, a Fon Kostryn ponurą syntezą mechanicznego robota i za-kutego od stóp do głów w mosięż-ną zbroję rycerza.

W tej na pół barokowej, na pół surrealistycznej scenerii, pełnej wy-naturzonych ludzi, cierpiących du-chów i groteskowych zjaw, toczy się przypowieść o podobnej do Ma-donny dziewczynie „ze złym ser-cem”, której przyszło wybierać mię-dzy Dobrem i Złem. Wybrała Zło, bo w świecie pozornych i relatyw-nych wartości Zło niesie szansę speł-nienia się przynajmniej w życiu. Jej wybór najpierw był instynktow-ny. Po prostu nie mogła dłużej wytrzymać z cwana po mieszczań-sku matką, rozerotyzowaną siostrą i przygłupim kochankiem, wiejskim donżuanem Grabcem. Groteskowy Kirkor stanowił dla niej szansę i aby szansa ta nie umknęła, go-towa była uczynić wszystko. Nawet zabić siostrę... Reszta okazała się konsekwencją pierwszej zbrodni. Raz popelnione Zło zaczęło się roz-mnażać.

W finale przed moralitetowym sądem: Śmiercią, Czasem i Spra-wiedliwością — Balladyna wyznaje swoje zbrodnie, wydaje na siebie wyrok i nie czeka na boski pio-run. Kładzie się na ziemi i umiera jak mały zrezygnowany człowieczek, który chciał coś w życiu osiągnąć, ale któremu najzwyczajniej w świe-cie nie wyszło. Po jej śmierci, kie-dy wszyscy oddychają z ulgą i wszystko zdaje się wracać do nor-my, na pustej scenie pojawia się samotny Szatan. Do niego bowiem należą ostatnie słowa w tym przed-stawieniu. Mówi coś, co w kon-tekście losu Balladyny brzmi mocno dwuznacznie i ironicznie:

„Niechaj wie człowiek, że mu
Bóg pożyczył
Życia na krótko, niechaj odda
w czynach,
Co winien Bogu...”

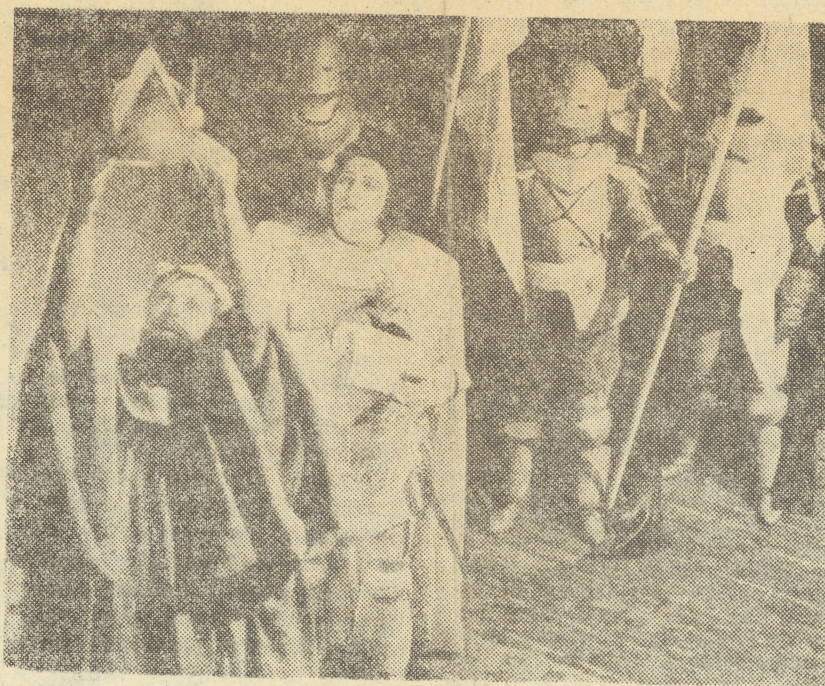
Mocnym atutem tej „Balladyny” jest aktorstwo zespołu Teatru No-wego. Aktorzy poznańscy wychowa-ni w klimacie realizmu poetyckiego spektakli Izabelli Cywińskiej i Ja-nusza Nyczaka, w spektaklu Janu-sza Wiśniewskiego znakomicie sobie radzą z psychologicznymi skrótami i plastyczną kondensacją gestów czy zachowań. Na przykład Rajmund Jakubowicz jako osłonięty przez ca-ły czas zbroją i przyłbicą Fon Ko-stryn, samą modulacją głosu i spo-tęgowaną przez kostium plastyką ruchu, w planie myślowym o bo-haterze Słowackiego mówi więcej, niż paru widzianych przeze mnie

Fon Kostrynów razem wziętych. Wiersz Słowackiego przez aktorów poznańskich nie jest recytowany, klepany czy skandowany. Mówiony jest ze świetną dykcją, z ogrom-nym ładunkiem rytmu i wycuciem całego dowcipu, który — jak się okazuje — w języku „Balladyny” istnieje. W przedstawieniu tym nie ma pojedynczych kreacji (kreacją jest gra zespołu), jest za to trochę bardzo dobrych ról. Na uwagę za-sługuje przede wszystkim aktorstwo pań: Sławy Kwaśniewskiej (wspa-niała Matka), Bronisławy Frejtażan-ki (doskonała Goplana), Elżbiety Ja-rosik (cudowna Alina) oraz przede wszystkim Marii Robaszkiewicz, która jako Balladyna bardzo kładnie i z ogromną wiarygodnością psycho-logiczną pokazuje narastający dra-mat bohaterki Słowackiego. Z pa-nów wyróżniłbym Michała Grudziń-skiego (znakomity Grabiec), Wojcie-cha Standelę (świetny Chochlik) i Wiesława Komasa (bardzo dobry Strach), a także Janusza Michałow-skiego w niewielkiej, ale wyrazi-stej roli Śmierci. Aktorstwo w „Bal-ladynie” wspiera pełne dowcipu, inwencji plastycznej i wycucia ko-loru, kostiumy Ireny Biegańskiej, zaś całość — dyskretna, ale jed-nocześnie bardzo precyzyjna i po-ruszająca muzyka Jerzego Satanow-skiego.

Nie jest ten spektakl oczywiście wolny od wad i błędów. Pod koniec pierwszej części spada trochę tempo i ze sceny wieje nudą. Rozwiązanie inscenizacyjne kilku scen zupełnie nie ma tej rangi artystycznej, co najlepsze momenty w spektaklu. Zabrakło, moim zdaniem, tego za-bawnego, państwotwórczego mo-nologu Grabca o sprawowaniu wła-dzy. Myślę, że Michał Grudziński znakomicie by ten monolog powie-dział, a także, iż wniósłby on do spektaklu kawałek kabaretu polity-cznego oraz pewien tragizm do po-staci samego Grabca: ten wiejski donżuan, który zostaje na moment królem i kończy w spektaklu jako wrzucony do teatralnej zapadni śmieć, zyskałby wymiar szekspirow-ski.

Mimo tych wad (jest ich pewnie jeszcze trochę) „Balladyna” Janu-sza Wiśniewskiego na tle poczyną-w polskim teatrze współczesnym re-żyserów najmłodszego pokolenia, jest zjawiskiem oryginalnym, świe-żym i uroczym. O czym miło mi donieść.

TEATR NOWY W POZNANIU: Juliusz Słowacki „Balladyna”. Reżyseria i sce-nografia: Janusz Wiśniewski. Kostiumy: Irena Biegańska. Muzyka: Jerzy Sata-nowski. Premiera: 31 grudnia 1979 r.



Poznańska „Balladyna” zostawia cień nadziei

Fot. Jacek KULM

x popłataniem. Z którego — zdaje się — nie wynika nic. Kiedy jed-nak przyjrzeć się uważnie tym ele-mentom średniowiecznego moralite-tu, dziewiętnastowiecznego salonu i miódopolskiego nadkabaretu, oka-zuje się, że wszystko ma tu swój sens. Kolory są nasycone i żywe. Rysunek postaci, sprzętów i rek-wizytów przypomina smukłe linie na średniowiecznych sztychach. W głębi sceny gotyckie drzwi pro-wadzą w przestrzeń, która raz jest Piekiem, raz Niebem. Zdarzenia, które następują w tej przestrzeni nabierają sensu uniwersalnego. Nad

z sufitu. Wchodzić przez wypełnione blaskiem lub ciemnością prostokąty drzwi. Goplana, Chochlik i Skierka są tu nie zaczarowanymi duszkami, ale starcami cierpiącymi na prze-kieństwo nieśmiertelności. W zmie-tych kostiumach i siwych perukach wyglądają jak zapomniane w teat-ralnej rekwizytorni manekiny. Natomiast Kirkor i jego rycerze przy-pominają baśniowo-hollywoodzkie dziecinne marzenia o rycerzach za-kutych w zbroje, z mieczami, cho-rągiewkami i płaszcami wzniecającymi tumany kurzu. Pustelnik jest starcem zaplątanym w wielki pokut-