

Opowieść o Balladynie

665

Teatr im. Horzycy w Toruniu: *BALLADYNA* Juliusza Słowackiego. Opracowanie tekstu i reżyseria: Krystyna Meissner, scenografia: Aleksandra Semenowicz, muzyka: Zbigniew Karnecki. Premiera 21 XII 1984 (fot. Stanisław Wojciech Reszkiewicz)

Balladyna niewiele miała szczęścia do inscenizatorów, mimo iż należy do najczęściej wystawianych utworów Juliusza Słowackiego.

Reżyserka toruńskiego przedstawienia, Krystyna Meissner, pragnie odkonwencjonalizować swoją *Balladynę*. Wyraźnie odcina się od popularnych w Polsce tradycji wystawiania tego dramatu bądź jako „wysokiej”, historyczno-koturnowej tragedii rodem z Szekspira (*Makbet*), bądź jako bajeczno-operowej fantazji (*Sen nocy letniej*). Meissner odwołuje się do formy romantycznej ballady, w której sielanka zmieszana jest z tajemniczością, grozą i niesamowitością. Poszczególne tematy *Balladyny*, tak jak tematy romantycznych ballad (Mickiewicz, Chodźko), są przecież wszystkim dobrze znane ze starych podań, legend czy popularnych pieśni. „Tragedia cała podobna do starej ballady, ułożona tak, jakby ją gmin ukladał, przeciwna zupełnie prawdzie historycznej, czasem przeciwna podobieństwu do prawdy. Ludzie jednak, starałem się, aby byli prawdziwymi i aby w sercu mieli nasze serca...” — pisał Słowacki w liście do matki. Słowa te stały się dla reżyserki punktem wyjścia. W Toruniu oglądamy balladę o Balladynie opowiadaną i przedstawianą przez gmin — grupę wiejskich wędrowców. Są wśród nich ludzie starzy i młodzi, są

dzieci i kaleki; wszyscy w starych, ale jakby odświeżonych, czarnych ubraniach idą z tobołkami i walizkami. I przedstawiają *Balladynę* — moralitet; zgodnie z ludową intuicyjną wiarą w prawo i wyższą sprawiedliwość opowiadają historię o wielkiej zbrodniarce ukaranej boskim piorunem — ku przestrodze słuchaczy i widzów.

Scenografia Aleksandry Semenowicz skomponowana jest w sposób nader prosty, wręcz ascetyczny. Przedstawia drogę — zbudowaną z surowych desek i ciężkich drewnianych bali wysuwających się poza proscenium aż na widownię; drogę szeroką, biegnącą nieco ukośnie, bez początku i końca. Poza tym tylko ciemny horyzont z kotar i czarne kostiumy gminu. Oraz światło — najczęściej punktowe, oświetlające miejsce akcji, podczas gdy reszta sceny tonie w mroku. Wszystko to wytwarza nastrój niepokoju i oczekiwania.

Istotnym zabiegiem inscenizacyjnym Krystyny Meissner jest umuzyycznienie spektaklu. Toruńskie przedstawienie *Balladyny* przeplatane jest starymi, często już dziś całkowicie zapomnianymi, romantycznymi balladami (m.in. Aleksandra Chodźki). Stanowią one swoisty komentarz do przedstawianej przez gmin opowieści o życiu i zbrodniach Balladyny. Muzyka Zbigniewa Karneckiego, ballady śpiewane raz zespołowo, to przez poszczególnych wykonawców, nadają przedstawieniu rytm, tworzą atmosferę, wzmacniają ludową interpretację reżysera. Niestety, zabrakło tu konsekwencji: w drugiej części spektaklu muzyka stopniowo milknie. Niezrozumiały dla widzów brak zamykającej spektakl ballady powoduje, iż przedstawienie urywa się nagle, sztucznie, bez zakończenia.

Więcej. Te śpiewane przez gmin ballady umożliwiają aktorom zachowanie dystansu do granych przez siebie postaci, pozwalają uniknąć identyfikacji z nimi. Inscenizacja pomyślana jest w ten sposób, że grupa pielgrzymów obecna jest cały czas na scenie, pełniąc niekiedy rolę komentującego chóru. Z grupy tej wychodzą „aktorzy” grający poszczególne role „osób dramatu”, by po odegraniu danej sceny wmieszać się z powrotem w tłum. Z tej grupy także wylaniają się wykonawcy kolejnych ballad, śpiewający „od siebie”, nie jako postaci.

Zabieg ten wzmaga parodystyczny charakter bohaterów tradycyjnie komediowych: Grabca (Mariusz Pilawski), Chochlika (Mirosław Guzowski), Filona (Ryszard Balcerk). Groteskowe

EWA MARRODÁN

są też — przynajmniej w pierwszej części — postaci zwykle grane serio, dramatycznie. Szlachetny Kirkor (Jerzy Gudejko) jest w spektaklu pełnym zapału i żądy przygód młodzieńcem, który nadrabiając miną młody wiek stale pokrzykuje i „odgrywa” walecznego rycerza (co podkreśla jeszcze przebierankowy, składający się z połowy zbroi i jednego husarskiego skrzydła, kostium). Matka (Wanda Słezak) jest tu ambitną, sprytną starą wiejską kobietą, której marzą się dla córek wielkie kariery, zaszczyty i bogactwa znane z pobliskiego zamku; zaś Alina (Ewa Pietras) — pewna siebie, świadoma swej nad siostrą przewagi wyraźnie prowokuje, tak iż kara wydaje się być prawie zasłużona. Nawet Gopłana (Tatiana Pawłowska), nimfa i królowa Gopła, jest w spektaklu Krystyny Meissner zwykłą bosą wiejską dziewczyną, w długiej białej koszuli uganiającą się za upatrzonym kawalerem.

Konsekwencji brakuje jednak przedstawieniu nie tylko w całościowym, balladowo-muzycznym, ujęciu, ale i w interpretacji poszczególnych ról. Takie postaci, jak Balladyna (Jolanta Olszewska), Pustelnik (Jacek Opolski) czy Fon Kostryn (Lech Gwit) pozostają w konwencji

tragedii „wysokiej”, szekspirowskiej. A przecież zaznaczenie takich cech, jak wiejski prowincjonalizm robiącej karierę Balladyny, jej zagubienie i zastraszenie w nowej sytuacji społecznej, sytuacji przerastającej wszakże jej możliwości, aż prosiłoby się w tej „gminnej” koncepcji. Tymczasem Jolanta Olszewska prawie od pierwszych scen jest wielką panią — zbrodniarką, królową. Również postać Pustelnika-Popieła wypadła w przedstawieniu jednowymiarowo, papierowo. Pomnikowo-cierpiętniczy Jacek Opolski pomija takie cechy postaci, jak przewrotność i niemały spryt Pustelnika, niby nawiedzonego, hojnie rozdającego dobre rady, które jednak nikomu na dobre nie wychodzą.

Druga część spektaklu toczy się więc całkiem tradycyjnie, jako krwawy dramat. Romantyczne ballady znikły ze sceny, obecność grupy wędrowców staje się właściwie nieuzasadniona. Naczelny pomysł przedstawienia jakby stopniowo wygasał.

Finałowa ingerencja Opatrzności — piorun zabijający zbrodniarkę — scena, która w tej balladowej koncepcji powinna być punktem kulminacyjnym i, jak w moralitecie, czynić zadość ludowemu poczuciu sprawiedliwości, rozegrana jest nieefekownie, jakby od niechcenia. Nie zostaje spuentowana niczym — ani balladą, ani komentarzem któregoś z wykonawców owego gminnego przedstawienia. Aktorzy zbierają swoje węzłki i odchodzą w głąb sceny, a widzowie zostają z poczuciem zawodu — jakby ktoś opowiadając długą i interesującą historię zapomniał im zdradzić zakończenie. ■

Ewa Pietras (Alina), Jolanta Olszewska (Balladyna)



Opowieść o Balladynie

Teatr im. Horzycy w Toruniu: *BALLADYNA* Juliusza Słowackiego.
Opracowanie tekstu i reżyseria: Krystyna Meissner, scenografia: Aleksandra Semenowicz, muzyka: Zbigniew Karnecki. Premiera 21 XII 1984
(fot. Stanisław Wojciech Reszkiewicz)

Balladyna niewiele miała szczęścia do inscenizatorów, mimo iż należy do najczęściej wystawianych utworów Juliusza Słowackiego.

Reżyserka toruńskiego przedstawienia, Krystyna Meissner, pragnie odkonwencjonalizować swoją *Balladynę*. Wyraźnie odcina się od popularnych w Polsce tradycji wystawiania tego dramatu bądź jako „wysokiej”, historyczno-koturnowej tragedii rodem z Szekspira (*Makbet*), bądź jako bajeczno-operowej fantazji (*Sen nocy letniej*). Meissner odwołuje się do formy romantycznej ballady, w której sielanka zmieszana jest z tajemniczością, grozą i niesamowitością. Poszczególne tematy *Balladyny*, tak jak tematy romantycznych ballad (Mickiewicz, Chodźko), są przecież wszystkim dobrze znane ze starych podań, legend czy popularnych pieśni. „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...” — pisał Słowacki w liście do matki. Słowa te stały się dla reżyserki punktem wyjścia. W Toruniu oglądamy balladę o *Balladynie* opowiadaną i przedstawianą przez gmin — grupę wiejskich wędrowców. Są wśród nich ludzie starzy i młodzi, są

dzieci i kaleki; wszyscy w starych, ale jakby odświętnych, czarnych ubraniach idą z tobołkami i walizkami. I przedstawiają *Balladynę* — moralitet; zgodnie z ludową intuicyjną wiarą w prawo i wyższą sprawiedliwość opowiadają historię o wielkiej zbrodniarce ukaranej boskim piorunem — ku przestrodze słuchaczy i widzów.

Scenografia Aleksandry Semenowicz skomponowana jest w sposób nader prosty, wręcz ascetyczny. Przedstawia drogę — zbudowaną z surowych desek i ciężkich drewnianych bali wysuwających się poza proscenium aż na widownię; drogę szeroką, biegnącą nieco ukośnie, bez początku i końca. Poza tym tylko ciemny horyzont z kotar i czarne kostiumy gminu. Oraz światło — najczęściej punktowe, oświetlające miejsce akcji, podczas gdy reszta sceny tonie w mroku. Wszystko to wytwarza nastrój niepokoju i oczekiwania.

Istotnym zabiegiem inscenizacyjnym Krystyny Meissner jest umiżnienie spektaklu. Toruńskie przedstawienie *Balladyny* przeplatane jest starymi, często już dziś całkowicie zapomnianymi, romantycznymi balladami (m.in. Aleksandra Chodźki). Stanowią one swoisty komentarz do przedstawianej przez gmin opowieści o życiu i zbrodniach *Balladyny*. Muzyka Zbigniewa Karneckiego, ballady śpiewane raz zespołowo, to przez poszczególnych wykonawców, nadają przedstawieniu rytm, tworzą atmosferę, wzmacniają ludową interpretację reżysera. Niestety, zabrakło tu konsekwencji: w drugiej części spektaklu muzyka stopniowo milknie. Niezrozumiały dla widzów brak zamykającej spektakl ballady powoduje, iż przedstawienie urywa się nagle, sztucznie, bez zakończenia.

Więcej. Te śpiewane przez gmin ballady umożliwiają aktorom zachowanie dystansu do granych przez siebie postaci, pozwalają uniknąć identyfikacji z nimi. Inscenizacja pomyślana jest w ten sposób, że grupa pielgrzymów obecna jest cały czas na scenie, pełniąc niekiedy rolę komentującego chóru. Z grupy tej wychodzą „aktorzy” grający poszczególne role „osób dramatu”, by po odegraniu danej sceny wmieszać się z powrotem w tłum. Z tej grupy także wyłaniają się wykonawcy kolejnych ballad, śpiewający „od siebie”, nie jako postaci.

Zabieg ten wzmaga parodystyczny charakter bohaterów tradycyjnie komediowych: Grabca (Mariusz Pilawski), Chochlika (Mirosław Guzowski), Filona (Ryszard Balcerek). Groteskowe

EWA MARRODÁN

są też — przynajmniej w pierwszej części — postaci zwykle grane serio, dramatycznie. Szlachetny Kirkor (Jerzy Gudejko) jest w spektaklu pełnym zapału i żądy przygód młodzieńcem, który nadrabiając miną młody wiek stale pokrzykuje i „odgrywa” walecznego rycerza (co podkreśla jeszcze przebierankowy, składający się z połowy zbroi i jednego husarskiego skrzydła, kostium). Matka (Wanda Słezak) jest tu ambitną, sprytną starą wiejską kobietą, której marzą się dla córek wielkie kariery, zaszczoty i bogactwa znane z pobliskiego zamku; zaś Alina (Ewa Pietras) — pewna siebie, świadoma swej nad siostrą przewagi wyraźnie prowokuje, tak iż kara wydaje się być prawie zasłużona. Nawet Goplana (Tatiana Pawłowska), nimfa i królowa Gopla, jest w spektaklu Krystyny Meissner zwykłą bosą wiejską dziewczyną, w długiej białej koszuli uganiającą się za upatrzonym kawalerem.

Konsekwencji brakuje jednak przedstawieniu nie tylko w całościowym, balladowo-muzycznym, ujęciu, ale i w interpretacji poszczególnych ról. Takie postaci, jak *Balladyna* (Jolanta Olszewska), *Pustelnik* (Jacek Opolski) czy *Fon Kostryń* (Lech Gwit) pozostają w konwencji

tragedii „wysokiej”, szekspirowskiej. A przecież zaznaczenie takich cech, jak wiejski prowincjonalizm robiącej karierę *Balladyny*, jej zagubienie i zastraszenie w nowej sytuacji społecznej, sytuacji przerastającej wszelkie jej możliwości, aż prosiłoby się w tej „gminnej” koncepcji. Tymczasem Jolanta Olszewska prawie od pierwszych scen jest wielką panią — zbrodniarką, królową. Również postać *Pustelnika*-*Popiela* wypadła w przedstawieniu jednowymiarowo, papierowo. Pomnikowo-cierpiętny czy Jacek Opolski pomija takie cechy postaci, jak przewrotność i niemały spryt *Pustelnika*, niby nawiedzonego, hojnie rozdającego dobre rady, które jednak nikomu na dobre nie wychodzą.

Druga część spektaklu toczy się więc całkiem tradycyjnie, jako krwawy dramat. Romantyczne ballady znikły ze sceny, obecność grupy wędrowców staje się właściwie nieuzasadniona. Naczelny pomysł przedstawienia jakby stopniowo wygasał.

Finałowa ingerencja Opatrzności — piorun zabijający zbrodniarkę — scena, która w tej balladowej koncepcji powinna być punktem kulminacyjnym i, jak w moralitecie, czynić zadość ludowemu poczuciu sprawiedliwości, rozegrana jest nieefektywnie, jakby od niechcenia. Nie zostaje spuentowana niczym — ani balladą, ani komentarzem któregoś z wykonawców owego gminnego przedstawienia. Aktorzy zbierają swoje węzłki i odchodzą w głąb sceny, a widzowie zostają z poczuciem zawodu — jakby ktoś opowiadając długą i interesującą historię zapomniiał im zdradzić zakończenie.

Ewa Pietras (Alina), Jolanta Olszewska (*Balladyna*)



„Dziady”

w Legnicy

(dokończenie ze str. 23)

sza. Wyraziste są postaci Guślarza (Zbysław Jankowiak) i Kobiety (Krystyna Wójcik). Przejmująca, mimo chwalebnej zresztą powściągliwości, jest Krystyna Hebda w roli Pani Rollison. Przekonująco wypadają w rolach oprawców i zdrajców: Sławomir Matczak (Senator), Tadeusz Kamberski (Doktor), Józef Gmyrek (Pelikan).

* * *

Legnickie *Dziady* odniosły sukces godny specjalnego odnotowania. Mianowicie na przedstawienie dojeżdżają miłośnicy teatru z Wrocławia. Co prawda, świadczy to nie tylko o pojawieniu się w Legnicy wartościowego przedstawienia, ale i o wygłoszeniu teatralnym wrocławian. To drugie to zupełnie odrębny i poważny temat do osobnych rozważań.