

BAŚNIOWA KRÓLOWA POLSKI

Gdy w roku 1781 Stanisław August wracał z ukraińskiego spotkania z carewiczem Pawłem, poeta faworytny tak witał króla w imieniu stolicy:

Auguste! Niech twe oko w czołach naszych
czyta:
Oto niższa kolaniem Warszawa cię wita.

Dalej równie wytwornie.
Przypomnijmy powitanie zwycięskiej Balladyny przez posła miejskiego z Gniezna:

Aniele z obłoku!

Do ciebie serca narodu sieroce
Wznoszą się wszystkie, ty bądź kraju panem.
Stolica całym znizona kolaniem
Czeka na ciebie z otwartymi bramy.

Drobna zbieżność w metaforze „znížonej kolaniem” stolicy staje się dla historyka literatury znacząca, gdy rozważy on celowe założenia parodystyczne Słowackiego. Trembecki i jego monarchiczny panegiryzm wchodzi na plac w funkcji ironicznej aluzji. Ale to nie tylko aluzja literacka. Gnieźnieński poseł obsypuje superlatywami zbrodniarkę, która zaczyna panowanie od zubienic. Monarchiczny panegiryzm ma tutaj sens szczególnie przykry. Czy „anioł z obłoku” nie jest wprost nawiązaniem do „anioła pokoju”, którym poeci starszej od Słowackiego generacji chrczili cara Aleksandra? A ów entuzjazm wobec tyrana czy nie stoi w żadnym aluzyjnym związku z warszawskimi wizytami Mikołaja I?

Zatrzymałem się dłużej nad szczegółem dla całości utworu mało ważnym. Ależ cała *Balladyna* roi się od podobnego typu aluzji, skojarzeń, parodii, wycieczek krytycznych. Odnajdziemy tam trawestacje stylistyczne *Ballad i romansów*, parodie sytuacji z wileńskich *Dziadów*, uczony Wawel z *Epilogu* jest Lelewelem przeniesionym w baśniową przeszłość... a zapożyczenia z Szekspira? Literatura krytyczna szekspiryzmów *Balladyny* jest równie duża, jak odmienna we wnioskach. Czytamy np., że balladowa tragedia jest wspaniałą syntezą wątków szekspirowskich, czytamy też, że bez ładu i składu inkrustował Słowacki swój utwór wspomnieniami lektur.

Ile zaś w *Balladynie* odstępów od fabuły na rzecz aktualności politycznych? Dość zacytować parodię monarchii konstytucyjnej Ludwika Filipa w ustach kreowanego na króla Grabka. Równie dużo wstawek historyzoficznych, ideowo wymownych. Gdy Kostryn (postać bądź co bądź negatywna) drwi z Lachów, „wiszących by pijawki na uszach dzbanka”, to bez nadmiernej przenikliwości uznamy jego słowa za antyszlacheckie inwektywy samego poety. Nie bez podstaw w idei utworu mógł Jan Kott nazwać piorun kończący tragedię piorunem antyfeudalnym. Nie bez racji mamy tak obszerną literaturę krytyczną *Balladyny* — mniej więcej setka pozycji bibliograficznych, jeżeli liczyć tylko godne uwagi; nie bez racji sądy o utworze są tak różnorodne. Są tłumaczenia alegoryczne, symboliczne, w postaci *Balladyny* widziano już carową Katarzynę, w utworze tropiono wysokie prawdy filozoficzne. Od którego końca by nie zacząć — z tekstu zawsze coś nowego dawało się wyczytać. Że bez trudu można konstruować z *Balladyny* metafory sensów politycznych i wykladać ją jako spisty blok krytyki społecznej — o tym, jako zwolennik

marksistowskiej metody tłumaczenia dzieł literackich, ani już wspomnę.

Pięcioaktowa tragedia Słowackiego jest zuchwałym eksperymentem literackim, dramatem wręcz „nadromantycznym”, próbą osobliwego „dramatu dygresyjnego”. Ostatnie określenie jest mniej chyba dowolne, niż na pierwszy rzut oka mogłoby się zdawać. Nielogiczności, różne plany akcji, wtręty polemiczne i parodie, przenoszenie całych scen z Szekspira — tłumacz się w technice dygresyjnej całkiem prosto. Inaczej natomiast ma się rzecz z *Balladyną*, gdy na poetycki zapis jej kariery spojrzymy jako na tekst teatralny.

Balladyna na scenie posiada autentycznie „wnętrzną siłę żywota”, jej byt teatralny trwa jakby ponad sporami krytyków, obok tych sporów — można i w tok akcji scenicznej wprowadzić pewne kwantum interpretacyjnych nowinek; przeciw ruch ożywionych i ukostiumowanych figurek balladowej baśni będzie się rozwijał niezależnie od tego, będzie logiczny wedle widowiskowej konsekwencji. O tym się raz jeszcze przekonałem na przedstawieniu *Balladyny* w Teatrze Ziemi Mazowieckiej. Przedstawienie pełne prostoty i tego, co się niezbyt precyzyjnie nazywa własnym stylem. Można tu mianowicie mówić o stylu tego akurat spektaklu, równie dobrze o wyrobionym już całkiem wyraźnie stylu młodego, rozwijającego się zespołu.

Przedstawienie jest proste i zwarte. Tekst w opracowaniu Krystyny Berwińskiej i Wandy Wróblewskiej okrojony jest dość znacznie, to pewne, że szkoda np. przerwanej „fugi” Grabca o taktie i organach, że niejednego wiersza brak przy słuchaniu. Ale cały spektakl z przerwami dociąga ledwie trzech godzin, a cięcia dotknęły też ustępów nadmiernie poetycko rozlewnych i rozgadanych. Poważniejszym trochę punktem dyskusyjnym z okazji reżyserskich określeń sztuki mogłoby być natomiast to, czy słusznie usunięto z tej krwawej przecież baśni pewną ilość „užasów” — zyskuje na tym zwartość widowiska, traci narastająca jak lawina zbrodnicość *Balladyny*.

Sprawa skrótów wiąże się zresztą przykładowo ściśle z koncepcją reżyserską. Wanda Wróblewska nie myślała o wielkim widowisku, wystawie, wieloosobowych scenach. Wydaje się, że w tym przypadku warunki techniczne sceny objazdowej organicznie zgadzały się z reżyserskim widzeniem, z wersją *Balladyny* oszczędną, sprowadzoną do najważniejszych węzłów intrygi dramatycznej.

TEATR ZIEMI MAZOWIECKIEJ w WARSZAWIE: BALLADYNA Juliusza Słowackiego. Robert Rogalski (Chochlik), Bogdan Lysakowski (Grabiec), Barbana Kołodziejka (Sklerka). Inscenizacja i reżyseria: Wanda Wróblewska, scenografia: Lilliana Janowska i Antoni Tośta

Intryga ta nie ma być objawieniem spekulatywnej filozofii pesymizmu, ciąg akcji nie jest ogniwem metafor i symboli, jest niesłychanie żywym nurtem baśniowej fantastyki — na tyle psychologicznie urealnionej, na tyle historycznie podbarwionej, by historia „z chłopki królowa” nabrała barw żywych, by zgadzała się z logiką baśniowej i teatralnej motywacji.

W wersji W. Wróblewskiej *Balladyna* wraca do ludowo-romantycznych źródeł; po przejściu przez kręgi literackich stylizacji i polemik ideowych obwód się zamyka, znów jesteśmy przy wątku *Malin*, przy przestarzej baśni o „pani, która zabiła pana”. Nie ma w takiej wersji publicystycznego *Epilogu*, wątek natomiast królewskiej korony-talizmanu jaśnieje pełnym blaskiem.

Nie znaczy to, by reżyser eliminował to wszystko, co nie podpadało pod ludowość i romantyczną fantastykę — nie, Kostryn mówi kontuszowcom przykrę słowa, Grabiec obrazowo opowiada o metodach, jakimi będzie konstytucyjnie rządzić, antyfeudalny sens baśni jest oczywisty, finałowy piorun zabija królową za zbrodnie i nieprawę zdobycie władzy. Ale to są tylko różne ideowo-moralne wnioski z udratyzowanej ballady, podporządkowane całkowicie prawidłom gry obowiązującym w baśni. Nic więcej.

Ludzie na scenie poruszają się uroczyście, naturalni i zrozumiali w swych uczuciach, ale tak, jak zrozumieli i naturalni bywają bohaterowie stylizowanych ludowych opowieści, nie jak ludzie rzeczywici. Postacie tzw. planu nierealnego są równie naturalne, równie baśniowe, Goplana występuje dokładnie na tych samych prawach scenicznych, co *Balladyna*, Kirkor, Grabiec, król Popiel III. Odnot Goplany po śmierci Grabca (symboliczna wartość tej sceny wikła krytyków tekstu w piętrowe rozważania) jest tak samo





TEATR ZIEMI MAZOWIECKIEJ w WARSZAWIE:
BALLADYNA Juliusza Słowackiego. Krystyna Ło-
dzińska (Balladyna) i Andrzej Konic (Fon Kostryn)

umotywowany, jak miłość Kirkora, jak prze-
miana Grabca, jak zbrodnie Balladyny, jak
jej piorunowa śmierć. Nad wszystkim panuje
ludzkie, proste poczucie sprawiedliwości,
rozdzielenie dobrego i złego w potocznej, aż
banalnej i pozbawionej mistyfikacji wersji.
Stworzenie tej klarownej, przykładowo jed-
nolitej całości teatralnej jest rzetelnym suk-
cesem reżysera.

Jak już to leży w tradycji Teatru Ziemi
Mazowieckiej, wypada ciepło wspomnieć sce-
nografię (Liliana Jankowska i Antoni Tośta)
i oprawę muzyczną (Stanisław Skrowaczew-
ski), z której szczególnie wdzięcznie pozos-
taje w uchu „balladowy” prolog. Na duże
uznanie zasługują kostiumy, wśród tych do-
skonala Balladyna, już jako żona grafa. De-
koracja składa się z uproszczonych, koniecz-
nych elementów, sprawnie działa kurtynka
na proscenium. Nieobecność wielkiej wysta-
wy scenograficznej tym bardziej koncentruje
uwagę na tekście, na nienagannie szybkim
biegu akcji, na baśniowej intrydze.

TEATR ZIEMI MAZOWIECKIEJ w WARSZAWIE:
BALLADYNA Juliusza Słowackiego. Jadwiga Ho-
dorska (Balladyna) i Amelia Szymańska (Wdowa)



Balladyna wydaje mi się najbardziej doj-
rzałą i artystycznie „gotową” z dotychczas-
wych inscenizacji objazdowej sceny mazo-
wieckiej. Proces wypracowywania własnych
form pracy poszedł tu dalej, niż w interesu-
jącym przecież wystawieniu *Owczego źródła*.
Już w pierwszych pracach obecnego kierow-
nictwa artystycznego TZM zwracał uwagę
wysoki poziom pracy reżyserskiej, koncepcyj-
nej. Tak samo jak zdecydowana linia sce-
nograficznej stylizacji i skrótu. Gorzej było
z aktorskim wykonaniem. Przy *Balladynie*
obserwujemy i w tym względzie generalny
postęp: Nie idzie tyle o role poszczególne,
ile o trudną sztukę wspólnej atmosfery w
spektaklu, wspólnej podstawy stylowej in-
dywidualnych i różnych w technicznym wy-
konaniu zadań aktorskich. Tytułowa rola
zagrana jest powściągliwie, bez łatwych
efektów tragizowania; *Balladyna* Krystyny
Łodzińskiej (nie widziałem niestety drugiej
Balladyny, Jadwigi Hodorskiej) nie jest w
żadnym wypadku sztucznym monolitem
zbrodni. To raczej sytuacja stawia ją wobec

kolejnych możliwości zbrodni; raczej słabość,
niż siła charakteru pcha ją do realizacji tych
możliwości. Kreacja ciekawa. Podobnie moż-
na powiedzieć o *Kostrynie* (Andrzej Konic);
o *Skierce* (Barbara Kołodziejska), o *Chochli-
ku* (Robert Rogalski), który był leniwy, ale
nie ospały. Podobało mi się spokojne ujęcie
roli *Wdowy* (Amelia Szymańska) i *Grabca*
(Bogdan Łysakowski).

Przyznam, że przedstawienie *Balladyny*
w TZM — acz powszechne jest dobre mnie-
manie o twórczych ambicjach i stałym roz-
woju tego zespołu — zaskoczyło mnie dojrz-
łością, prostotą ujęcia baśniowej tragedii,
teatralną wyrazistością właśnie baśniowych,
ludowych elementów. Udana popularyzacja
Słowackiego, a i coś więcej niż popularyza-
cja. Gdzieś od dawnych czasów pracy nad
polonistycznym magisterium tekst *Ballady-
ny* zdecydowanie mi obrzydł — po wieczorze
na Królewskiej bierze się ariostyczną dramę
z nową sympatią do rąk.

Stefan Treugutt