

PAŃSTWOWE TEATRY
W CZĘSTOCHOWIE

BALLADYNA

Program

PREMIERA: 2. X. 1952 r.

JULIUSZ SŁOWACKI

„KTO INNY JEST — NIŻ GMIN“

Słowacki nie był związany ani bezpośrednio, ani pośrednio z obozem lewicy demokratycznej swoich czasów, nie brał też czynnego udziału w żadnej akcji narodowo-wyzwoleńczej.

Jego przekonania demokratyczne wolne były jednak od karmelkowo-sielankowej, pańskoszlacheckiej filantropii. Żył w epoce przełomowej, kiedy obumierające, ale zarazem pokazujące jeszcze swoje kły formy feudalno-pańszczyńskie coraz ostrzej ścierały się z rodzącym się i prącym ku władzy młodym kapitalizmem. Żył w okresie gwałtownych wstrząsów rewolucyjnych, wolnościowych: powstania greckiego, powstania listopadowego, rewolucji listopadowej we Francji, ruchów strajkowych we Francji i narodzin socjalizmu utopijnego, wreszcie w burzliwym okresie wiosny ludów. Widział walczących z carskim zaborcą lud miejski w Warszawie, nasiąkał odgłosem rewolucyjnych wystąpień ludu paryskiego, nasłuchiwał podziemnego łoskotu zbliżającej się burzy rewolucyjnej w Europie. Widział też triumfującą i panoszącą się we Francji burżuazję w okresie monarchii orleańskiej, ale obok tego również rwące się ku sprawiedliwości społecznej masy robotnicze.

Sympatię Słowackiego zdecydowanie zwracały się ku tym, w których instynktownie widział grabarzy ówczesnego świata pychy szlacheckiej i gieldy. Stanowisko poety nie było jednak konsekwentne. Nie potrafił do końca życia przezwyciężyć szarpiących go sprzeczności, nie towarzyszyły też jego poglądom czy koncepcjom żadne czyny. Pozostał do ostatnich dni raczej obserwatorem refleksyjnym, wybitnie wrażliwym, tym ciekawszym, że wrażliwość jego odbija jakby w zwierciadle całą tę burzliwą epokę lat trzydziestych i czterdziestych ubiegłego stulecia.

Słowacki był może bardziej niż Mickiewicz i Krasiński oderwany od środowiska szlacheckiego. Syn intelektualisty—profesora, niemal od dziecka obraca się w kręgu ludzi, w środowisku, które dziś nazwalibyśmy warstwą inteligencji.

Słowacki należał do wierzchołków tej inteligencji, do środowiska intelektualistów, wyzwalającego się łatwo spod wpływów tradycji szlacheck-

kich i magnackich i usiłującego zająć pozycję niezależną. Inna sprawa, że środowisko to tkwiło jeszcze mocno w feudalno-pańszczyźnianym ustroju, zapewniającym dobrobyt i bez troski, w materialnym sensie, żywot. Ale ludzie tacy, jak Słowacki, ze wsią szlachecką, z całą dawnością szlachecką czuli się słabo związani. Pociągał ich natomiast świat inteligencji, który wydawał się niezależny od obszarników i burżuazji. Zarówno studia (prawnicze), jak i krótkka, co prawda, praktyka urzędnicza w Warszawie, ponadto „salon literacki” matki jego, pani Salomei, oraz późniejsze kontakty towarzyskie—wszystko to zbliżało Słowackiego do owego świata inteligencji, intelektualistów.

Słowacki widział sprzeczności targające jego własnym środowiskiem, widział jego bezsilność. Zdawało się poecie, że on sam jest typowym przedstawicielem środowiska, które od urodzenia jest „jak drzewo zwarzone od kiści”, że wiek jego musi przynieść temu środowisku, opętanemu przez „jaskółczy niepokój”, klęskę niechybną. Tym większym podziwem napełniają krytyczny i wrażliwy umysł poety wystąpienia na arenie dziejowej nowego szermierza — ludu miejskiego, prężnego, mającego coraz bardziej krystalizujący się cel, imponującego odwagą i zdecydowaniem. Toteż pozabawionemu wewnętrznej harmonii, symbolizującemu rozdieraną wewnętrznymi sprzecznościami inteligencję Kordianowi — przeciwstawia poeta tłum miejski płonący żarem rewolucyjnego oburzenia, tańczący czerwona Carmagnole.

Coraz głębsza analiza starczego uwiadu świata szlacheckiego budzi w Słowackim wizję nadciągającej rewolucji. Wizją tą zamyka poeta pełen skądinąd sprzeczności wewnętrznych poemat „Anhelli”:

„Oto zmartwychwstają narody. Oto z trupów są bruki miast.
Oto lud przeważa”.

Ow lud, który „przeważa”, który zwycięża jest w wizji Słowackiego bezkształtny, rewolucja owiana romantyczną fantazją, a przecież wizja ta tchnie wiarą, że gmach zbudowany na niewoli i krzywdzie ludzkiej musi runąć, że Polska nie może być taką, jaką jest.

W latach późniejszych dał poeta uczuciu temu wyraz niezwykle silny w małym wierszyku „Szi krzycząc: Polska! Polska!”. Wyszłszy w tym wierszu koncepcję rzekomej jedności narodowej pomiędzy szlachtą a ludem. Bałamutnym frazesem wydaje mu się odmienianie we wszystkich przypadkach wyrazu „Polska” bez jasnego i niedwuznacznego określenia, jaka to ma być Polska. Jakże współcześnie brzmi, mimo mistycznego nastroju, wiersz ten dla naszego pokolenia, realizującego prawdziwą jedność polskich mas ludowych odrzucającego zdecydowanie tych, którzy o Polsce tylko krzyczeli.

Zdawał sobie sprawę Słowacki z fałszu, który tkwi w tradycyjnej, szlacheckiej idei, „z jednej bryły ukutego” narodu. Toteż nawet w koncepcji historycznej, LILII WENEDY dał wyraz pogładowi, że naród polski pochodzi niejako z dwu różnych narodów: innego pochodzenia jest szlachta, innego znowu lud. Pozwoliło to poecie ustami Ślaza ostro skrytykować szla-

chetczyznę i wyrazić sympatię dla słabszego, podbitego narodu — protoplasty przyszłego ludu.

Nie precyzuje, rzecz zrozumiała, Słowacki, co znaczy ten wyraz „lud”. Zgodnie z romantyczną terminologią wkłada w wyraz „lud” treść nieokreśloną. W każdym razie postępową, rewolucyjną treść tego pojęcia rozumiał ówczesny czytelnik.

Świadomość nieuchronnego zmierzchu własnej klasy kojarzy się u poety z poczuciem osamotnienia wobec narodu, o którego przyszłość się niepokoił i którego dzień jutrzejszy wiązał, instynktem raczej wiedziony, z wichrem rewolucyjnym niosącym światu wolność.

Lud jest dla Słowackiego nosicielem nowego ducha. „Obudzony stoi świeży, krwią nową żywota czerwony”. Wierzy poeta, że lud przyniesie światu postęp, że „powoływa świat do nowych, wielkich lotów”.

Gdy w pojedynku poetyckim z Krasińskim (do autora „Trzech psalmów”) woła w natchnieniu: „Kto inny jest — niż gmin” — bierze poeta zupełny rozbrat z własną klasą.

„WYŚCIE KRZYCZELI: NIECHAJ ŻYJE Z CUDZEJ PRACY”.

Jak wyżej się rzekło, decyzja ta narastała w poecie z biegiem czasu. Od młodzieńczych sympatii dla powstańców greckich i nienawiści do wszelkiej tyranii politycznej i społecznej („Lambro”, „Kordian”), od ludowo-republikańskiego buntu przeciwko monarchii, przeciwko despotyzmowi („Anhelli”, „Beniowski”) przeszedł poeta w latach następnych na pozycję romantyczno-rewolucyjną. Szlachtę piętnował, krytykował i wyszydzał już przedtem szczególnie ostro w „Grobie Agamemnona”. Szlachetczyznę uważa w tym utworze za zmorę obezwładniającą ducha narodu, za „czerep rubaszny”, skazujący naród polski na niewolę i bezskuteczne walki.

Nie jest zapewne przypadkiem, że swoje „pożegnanie” niejako z własną klasą, z własnym środowiskiem formułuje poeta w wierszu „Do autora „Trzech psalmów”. Zapewne — jako okazja, jako impuls wewnętrzny działa tu fakt napisania przez Krasińskiego trzech psalmów, w których wypowiedział swoje „credo” wroga rewolucji, wroga ludu. Ale przecież działo się to w przeddzień niejako wiosny ludów. Słowacki zresztą od czasów „Lambra” i „Kordiana” zaostrzył swoją broń przeciwko panującemu ustrojowi. Co ważniejsze, wrażliwym umysłem poetyckim wchłania intensywnie toczące się wokół niego historyczne zmagania między światem wyższymi kapitalistycznym i klasą robotniczą. W tych zmaganiach był Słowacki po stronie wyzyskiwanych, choć ekonomicznego sensu toczącej się walki nie rozumiał, choć z dialektyki tej walki nie potrafił sobie zdać sprawy. Ale rozumiał jedno: oto „budził się duch”, który „okiem błyskawicy na wsze strony błyska”.

W mistyczno-religijnej formie wiersza Do autora „Trzech psalmów” tętni poczucie odświeżającej burzy, po której nastąpi wyzwolenie ludzkości: wyzwolenie Polski. Lud, gmin — jak powiada Słowacki — jest jedyną siłą

społeczną powołaną do odnowienia ludzkości. „Bez ducha gminu słaba pierś człowieka”. Lud to jedyna siła prawdziwie postępową, zdolną „świecić czynu tarczą własną”.

Dotychczas kłuł Słowacki szlachtę lancą ironii, smagał ją biczem satyry, a na dnie tej ironii tlił ból, że szlachta spróchniała, że jest tak słaba. Obecnie wznosi się poeta na wyżyny perspektywy historycznej. Atakom jego przeciwko szlachcie dodaje siły poczucie i świadomość nieuchronności procesu historycznego.

Widzi bowiem Słowacki, że występujący przeciwko rewolucji ludowej stary świat broni jedynie swego interesu i dlatego szermuje nieustannie frazesem o „czerwonym mordzie”. Oskarża więc Słowacki Krasińskiego, iż zląkł się — „syn szlachecki” — woli i buntu ludu.

Postęp wymaga przewrotów, postęp opiera się na przewrotach, postęp — to „wszczynający ruch wieczny rewolucjonista”.

Sympatie Słowackiego do przewrotu rewolucyjnego łączą się nierozdzielnie z głębokim patriotyzmem.

„Bo ojczyznę mą w łańcuchu
Widząc, miałem tę pokorę,
Żem żadnego nie kłął ruchu...
Czuł gorących -- bo sam gorę”.

„JUŻ CZAS WAM WSTAĆ I BIĆ, I TRUĆ OREŻE”

Łączył się też patriotyzm Słowackiego z bezgraniczną pogardą dla szlacheckiego oportunizmu i egoizmu klasowego. Szlachta polska sama zgutowała swoją zgubę.

„Zamiast krzyżeć: Polska żyje!
Wyście krzyżeli: Niechaj żyje z cudzej pracy!
A tył wam szpilkowali ołowiem Prusacy”.

Dlatego też, choć darzył szacunkiem i sympatią Czartoryskiego, z ironią mówi w „Kordianie” o „wytartej twarzy Rzymianina”, dlatego drwi z Chłopickiego; Skrzyneckiego, klnie gadulski, bezczynny Sejm Emigracyjny w „Beniowskim”, potępia egoizm klasowy starosty w tymże poemacie, dla tego na zagładę skazuje bezwolny naród Wenedów. Nie liczy na filantropijną pomoc dyplomacji europejskiej, lecz na rewolucyjne siły ludu. („Kiedy prawdziwie Polacy powstaną, to składek zbierać nie będą narody”). W „Anhelii i „Fantazym” składa natomiast hołd dekabrytom rosyjskim, widzi w nich bowiem współbojowników przeciwko despotyzmowi carskiemu. W „Fantazym” heroizm rosyjskiego majora urasta do symbolu idei „za wolność waszą i naszą”.

Z wielką pasją występuje poeta przeciwko papieżowi Grzegorzowi XVI za poparcie udzielone carowi, za potępienie czynu powstańczego.

Głęboki patriotyzm Słowackiego nakazuje mu, mimo religijności, zajęcia wyraźnie antykościelnego stanowiska. Oprócz „Kordiana” i „Anhellego”, mamy w „Beniowskim” szczególnie ostre wycieczki przeciwko kościołowi, papieżowi i jezuitom. Politykę Watykanu uważa poeta wprost za zgubną dla Polski. „Polsko! Twa zguba w Rzymie” — woła. Patriotyzm dyktuje

Kordianowi gniewne słowa wymierzone przeciwko oportunistom, wyczekującym zbawienia z Rzymu. Tym, którzy chcieli związać los Polski z Watykanem, poeta rzuca gorzkie słowa:

„Nie pójdę z wami, waszą drogą kłamną —
Pójdę gdzie indziej — i Lud pójdzie za mną!”

Słowacki oskarża papieża o sankcjonowanie ucisku Polski, demaskuje obłudę i zakłamanie Watykanu. Kordianowi, zanoszącemu przed tron papieski żale, że nawet „garści ziemi krwawej nikt nie błogosławi”, błagającemu chociaż „o jedną łzę współczucia” papież powiada:

„No, mój synu, idź z Bogiem, a niechaj wasz naród
Wygubi w sobie ogni jakobińskich zaród,
Niechaj się weźmie psalterza — i radła — i sochy!...
Niechaj się Polaki modlą, czczą cara i wierzą...”

Swojemu gorącemu patriotyzmowi daje Słowacki wyraz w szeregu innych utworów. Patriotyzm brzmi w pięknym wierszu „Do matki”. Ironią patriotyczną przesiąknięty jest wiersz „Wiwat, poznańczenie” (1848), którym poeta zarzuca opieszałość i jakąś biurokratyczną tępotę, gdy trzeba było „dostać karabinów i zaraz zacząć strzelanie i ruch”.

Nie jest co prawda Słowacki w tej swojej aktywnej postawie konsekwentny. W późniejszym okresie popadł poeta, podobnie jak Mickiewicz, w duchową niewolę Towiańskiego. Inna sprawa, że wyzwolił się z tej niewoli wcześniej i szybciej niż Mickiewicz. Mistycyzm religijny, któremu uległ w ostatnim okresie życia, podsunął poecie reakcyjną koncepcję „Króla Ducha” i „Genezis z Ducha”.

„JEDNAK ZOSTANIE PO MNIE TA SIŁA FATALNA”.

„Kto drugi tak bez świata oklasków się zgodzi iść?” — woła Słowacki w „Testamencie moim”.

Istotnie nie miał Słowacki powodzenia za życia. Co więcej, spotykały go raz po raz ciężki ze strony ówczesnej krytyki literackiej, najczęściej jednak, co boleśniesz było dla poety — doznawał upokarzającej go krytyki w postaci... milczenia. Jedynym utworem, który wzbudził żywsze zainteresowanie publiczności, był „Beniowski”. Owa obojętność ówczesnych czytelników i krytyki, najczęściej nawet wrogość, jest zjawiskiem zastanawiającym.

Możliwe, że ostra ironia Słowackiego połączona z wizją rewolucji odpychała czytelników szlacheckich. Pewien arystokratyzm formy literackiej i indywidualizm poety zniechęcał znowu ówczesną lewicę demokratyczną. Tak czy owak, Słowacki bolał nad tym, że „imię jego tak przeszło jak błyskawica”, bo właśnie zdawał sobie najlepiej sprawę z nowatorstwa swojej formy poetyckiej.

Słowacki stworzył faktycznie dramat polski, wysubtelnił lirykę, rozwinął niebywale język poetycki, uzbroid go, udoskonalił. W dziedzinie języka poetyckiego przełamał wiele istniejących zastętych kanonów. Słowacki rewolucjonizował formy literackie, uczynił język poetycki niesłychanie

P A Ń S T W O W E T E A T R Y
W C Z Ę S T O C H O W I E

TEATR WIELKI

DYREKTOR: EDMUND KRON

JULIUSZ SŁOWACKI

B A L L A D Y N A

Tragedia

O S O B Y:

Pustelnik, Popiel III wygnany	Ferdynand Sarnowski	Filon, pasterz	Eugeniusz Dobrowolski
Kirkor, pan zamku	Zbigniew Michałowski	Fon Kostryn, naczelnik straży zamku	
Matka, wdowa	Lidia Molwicz	Kirkora	Eugeniusz Lotar
Balladyna } jej córki	Celina Bartyzel	Gralon, rycerz Kirkora	Edward Apa
Alina }	Adela Czaplanka	Kanclerz	Edmund Płoński
Grabiec, syn zakrystiana	Władysław Lasoń	Goniec, rycerz Kirkora	Henryk Dłużyński
		Lekarz koronny	Stanisław Kubiński

OSOBY FANTASTYCZNE:

Goplana, nimfa, królowa Gopła	Elżbieta Święcicka
Chochlik	Stefan Miedziński
Skierka	Halina Dondelanka

Pany, rycerze, służba zamkowa, wieśniacy i dzieci;

Maria Fidzińska – Janina Hollak – Mirosława Leśniowska – Zofia Lizoń – Włodzimierz Musiał – Irena Nowicka – Hanna Nalazek – Władysław Pabiasz.

Za czasów bajecznych, koło jeziora Gopła.

Inscenizacja i reżyseria: **Wanda Wróblewska**

Dekoracje i kostiumy: **Mikołaj Kiss-Orski**

Kierownik literacki: **Józef Hertel**

Asystent reżysera: **Zbigniew Michałowski**

Asystent scenografa: **Stefan Wesołowski**

Kierownik muzyczny: **Zygfryd Jałowiecki**

Opracowanie dramaturgiczne: **Krystyna Berwińska i Wanda Wróblewska**

Ilustracja muzyczna: **Zygfryd Jałowiecki**

giętkim i posłusznym. Bogactwo form poetyckich Słowackiego zdumiewa i dzisiejszych czytelników. Umiejętność kojarzenia rozmaitych form poetyckich w jednym utworze np. epiki z liryką w „Beniowskim”, elementów baśni ludowej i tragedii w duchu szekspirowskim w „Balladynie”, bogactwo i różnorodność kompozycji, a nade wszystko przedziwna muzyka jego mowy poetyckiej, lekkość, swoboda, wytworność formy wypowiedzi — wszystko, to są znamiona genialności poetyckiej Słowackiego.

Czy została po Słowackim owa siła fatalna, o której z taką dumą mówił w „Testamencie moim”? W sensie aktualności wszystkich sformułowań poety — naturalnie, nie!

Zdajemy sobie bowiem sprawę ze sprzeczności tkwiących w strukturze ideowej jego twórczości, widzimy pęknięcia również w instrumencie artystycznym. Ale ujmujemy to wszystko historycznie. Rozumiemy, że sprzeczności ideowe były udziałem całego środowiska poety — szerszego i bliższego — były właściwością całej epoki, kiedy ledwo rodził się jako siła nowoczesny proletariatus, kiedy szlacheckie powstania, będące aktem postępu historycznego, wikały się w sprzecznościach społecznych. Odbicie tych sprzeczności występuje i w twórczości Słowackiego, rewolucjonisty i mistyka, pogromcy i niekiedy znów chwalczy przeszłości szlacheckiej, apologety czynu, ale nieradko i bierności. Nad wszystkimi jednak góruje głęboki i szczerzy demokratyzm, pragnienie i ukochanie świata sprawiedliwości społecznej, duch rewolucyjny niepodzielnie zespolony z gorącym umiłowaniem narodu. I w tym sensie sprawdziły się słowa poety o „sile fatalnej” jego poezji.

O „BALLADYNIE“

„Balladynę” napisał Juliusz Słowacki w roku 1834, wydał drukiem i prawdopodobnie przereklamował w roku 1839. Ta baśń dramatyczna należy do najpopularniejszych dzieł poety, tak dalece ujmując swoją osnową poetycką, rozkołysaniem wyobraźni, igraszką niespodzianek i prawdziwej poezji. Czar „Balladyny” można przekładać tylko na podobne jej obrazy, a nie na pojęcia.

Jakie są osi dramatyczne tej niezwyklej baśni? Nie jest ona baśnią jedyną. Tak dalece nie jest, że najdawniejsi komentatorowie „Balladyny” skłonni byli w każdej postaci tego dramatu doszukiwać się alegorycznego zamiaru poety i całość utworu wykładali jako skomplikowaną alegorię. Tymczasem alegorią „Balladyna” nie jest — jest natomiast szekspirowską baśnią dramatyczną o wyraźnych celach polityczno-społecznych. Bywają one niekiedy zamglone przez bogactwo wyobraźni i poezji panującej w tym dziele, nie nikną jednak z pola uwagi pisarza.

Będąc baśnią — „Balladyna” stanowi utwór pełen anachronizmów historycznych. Zakres tych anachronizmów tak przebiega, że naprowadza on na intencję poety. Akcja została umieszczona w czasach bajecznych i przedhistorycznych, jeszcze przed Piastami, za panowania dynastii Popielów. W tej epoce bajecznej nagromadził poeta składniki wielu epok późniejszych. I tak państwo Popieła jest w pewnym stopniu krajem chrześcijańskim. Wskazuje na to korona rodowa, małżeństwo Kirkora, pochodzenie Grabca i tak dalej. Istnieją w tym kraju miasta i mieszczanie. Toczy się w nim wyraźna walka klasowa. Lud jest gnębiony przez złych władców, a marzy o dobrych królach.

Jednym słowem — na tło przedhistoryczne rzucony został układ państwa i społeczeństwa dojrzałego, o kilku klasach antagonistycznych. Tych rzekomych anachronizmów jest zbyt wiele, ażeby służyły one tylko igraszce historycznej. Zbyt wiele, ażeby nie świadczyły o zamiarze zbudowania przez poetę pełnej konstrukcji społeczno-politycznej, w jakiej będą się mogły rozegrać główne konflikty dramatu. Oczywiście, że na skutek spiętrzenia anachronizmów rozgrywają się one nie w realistycznie i społecznie określonej rzeczywistości, ale w takiej rzeczywistości, baśniowo-fantastycznej, która z historią zupełnie się nie liczy. Słowacki konsekwencję takiego postępowania doprowadza do najpełniejszego wyglądu w „państwach” i „ustawodawczych” wystąpieniach Grabca. Dlatego „Balladyna” jest tylko **baśnią polityczną**, a nie dramatem politycznym.

W tej baśni pojawia się właściwie jeden tylko problem główny, ale rozpatrzony na trzech płaszczyznach. Tym problemem jest walka o władzę na tle walki społecznej. Na pierwszej płaszczyźnie rozgrywa się ona, jeżeli chodzi o osobę Balladyny. Cały łańcuch jej zbrodni jest łańcuchem zbrodni politycznych. Cały też nakierowany został ku temu celowi, ażeby bez względu na środek osiągnąć władzę nad państwem. W osobie Balladyny oglądamy przeto zagadnienie zbrodniczego awansu społecznego w dążeniu do władzy. Zagadnienie to zostało ukazane na tle zrywania przez Balladynę więzów z jej klasą społeczną oraz na tle kary, która ją za to spotyka.

Ale w baśni o królowej-zbrodniarce występują także inne przykłady awansu społecznego w dążeniu do władzy. Drugi z nich to baśniowa zrazu lecz tragicznie zamknięta kariera Grabca. Nie jest kariera na serio, jest to wyraźna parodia podobnego awansu. Wszystko, co Grabiec—król czyni, nie wyłączając momentu, kiedy uwierzył w swoje panowanie, stanowi ironiczną kpinę z postępów i postanowień królewskich. Postać Balladyny ukazuje w krwawym zwierciadle władzę panującego zdobytą bez liczenia się z dobrem ludu. Postać Grabca władzę taką ukazuje w krzywym zwierciadle. Cel jednak obydwu karier pozostaje identyczny. Wymierzony on jest przeciwko władzy „z bożej łaski”, władzy feudalnej, albowiem w ramach ustroju feudalno-monarchicznego rozgrywa się opowieść baśniowa o królu, ludowym błaznie i królowej, ludowej zbrodniarce.

Jest ponadto w „Balladynie” trzeci przykład dążenia do władzy. Wcielają go Pustelnik—Popiel III i szlachetny rycerz Kirkor. Obydwaj na miejscu pierwszym pamiętają o dobru ludu. Obydwaj są niezdolni do użycia występnych środków walki i obydwaj przegrywają. Słowacki w całym utworze podkreśla bowiem istnienie walki politycznej o sprawę ludu na tle różnic klasowych rozcinających bajeczne społeczeństwo dramatu. Postępuje w tym zgodnie z historykami romantycznymi, którzy już w najdawniejszym społeczeństwie polskim dostrzegli objawy walki klasowej.

Czy jednak przegrana Popiela III. i Kirkora, jedynych szlachetnych, ma oznaczać całkowite zwycięstwo pesymistycznego sensu dzieła? Za taki bowiem utwór „Balladyna” bywa uważana. Jak pogodzić klęskę Popiela III. i Kirkora z tym, że Balladyna jednak na tronie nie pozostaje? By na to odpowiedzieć, trzeba „Balladynę” umiejscowić w czasie jej pisania i wśród republikańskich oraz demokratycznych poglądów Słowackiego. Ta baśń polityczna została napisana według psychologiczno-etycznych prawideł dramatu szekspirowskiego. To znaczy takich prawideł, które królów i władców ukazują jako jednostki zdolne do zbrodni i szarpane zwykłymi ludzkimi namiętnościami.

Po roku 1815, po Kongresie Wiedeńskim następuje w Europie krótkotrwałe, ale gwałtowne nawrót feudalizmu. Dramat szekspirowski posiada w tych okolicznościach funkcję wyraźnie polityczną i dlatego postępowi romantycy stają się jego entuzjastami. Dramat taki jest bowiem ideologicznie podejrzany dla królów, którzy świeżo utwierdzali się na tronach zachwianych przez gniew ludu w rewolucji francuskiej. Ukazuje bowiem, że ci władcy nie są jak feudalizm głosi „z bożej łaski”, lecz z takich oto

łask, jak panowanie Popiela IV., jak kariera Balladyny. Baśń polityczna o losach podobnych postaci, chociaż jej akcja umieszczona była przed zamierzchłymi wiekami, wyraźnie mierzyła w polityczne przeżytki feudalne współczesne poecie. Pokazywała bowiem, jakimi drogami w tym ustroju pomazańcy królewscy dochodzą do władzy.

Ludowa ironia w spojrzeniu na ich osoby, ludowa koncepcja polityki i jej zawiłych ścieżek nadała temu spojrzeniu krytycznemu wygląd baśniowy. Ten baśniowy wygląd stanowi wszakże gwarancję trwałości całego pomysłu. Bo kariery podobnych osób jak Balladyna i Grabiec, potraktowane zbyt serio, bez przymieszki żartobliwej i ludowej koncepcji polityki, byłyby za wąskie i ograniczone tylko do pewnej epoki. W ramach baśni nabierają one charakteru ogólnego, bawią podobnie jak bawi bajka, niezależnie od faktów realnych, wokół których została roznuta.

Na podstawie tych wszystkich faktów możemy odpowiedzieć na pytanie, dlaczego w ramach przedstawionego przez poetę ustroju przegrywają ludzie szlachetni i pragnący oprzeć się na ludzie — Popiel III. oraz Kirkor. Dlatego, ponieważ pragnąc przeprowadzić krytykę porządku klasowego w obrębie feudalizmu Słowacki nie mógł pokazać zwycięstwa podobnych postaci. Nie mógł, albowiem nie przeprowadziłby wówczas takiej krytyki. Pesymizm „Balladyny” jest więc kierunkowy i dotyczy tylko antyfeudalnych akcentów utworu. Nie jest to bezwzględny pesymizm historyczny, Byłby nim, gdyby zbrodniarka — królowa pozostała na tronie na stałe. Tymczasem z tronu strąca ją piorun.

Nie jest to jedyny w dramacie piorun. Od pioruna ślepnie wdowa, matka Balladyny. Poraz drugi uderzający w baśń grom stanowi ostatecznie wyrównanie krzywdy i karę rzuconą na Balladynę za zerwanie ze swym środowiskiem społecznym. Pomiędzy tymi dwoma gromami zachodzi związek symboliczny, wskazujący na główne węzły myślowe dzieła: lud odepchnięty w postaci wdowy i Balladyny, która na wyobcowaniu społecznym i zbrodni nie zbuduje swojego panowania. Piorun kończący dzieło jest przeto wyznacznikiem wiary w to, że nadmiernie przekroczone normy sprawiedliwości historycznej muszą się zemścić na tych, co je przekroczyli. Wiara taka mieści się również w ramach ludowej koncepcji polityki. Nie na prawach baśni się mieści, lecz jako norma etyki historycznej, obowiązującej w baśni ludowej zarówno poddanych jak panujących.

Słowacki po latach surowo oceniał swoje pierwsze utwory. Potępienie nigdy nie dotknęło „Balladyny”—właśnie za jej ludowość i postępowe, antyfeudalne pojęcie historii. W roku 1845 pisał do matki: „wystaw sobie chłopka bogatego, z rodziną już czytać umiejącego za sto lat — w cichym gdzieś domku pod Krakowem. Odpoczywa po wojnie — szczęśliwy — ogień pali się w izbie — a przy kalendarzu już i niektóre książki znajdują się na stole. Wystaw-że go sobie, że czyta „Balladynę” — ten utwór bawi go jak baśń, a razem uczy jakiejś harmonii i dramatycznej formy”.

Zamówienia na bilety zbiorowe
przyjmuje Organizacja Widowni
przy Państwowych Teatrach
w Częstochowie, tel. 21-61

* * *

UWAGA: Zespoły świetlicowe!
Przy Państwowych Teatrach w Czę-
stochowie utworzona została Ko-
misja Patronatowa dla współpracy
aktorów zawodowych z artystycz-
nym ruchem amatorskim.

Zgłaszajcie swoje zespoły w tej
sprawie do Komisji Współpracy
przy Wydziałach Kultury Miejskiej
i Powiatowej Rady Narodowej
w Częstochowie

NAJBLIŻSZE PREMIERY:

MAKARENKO

Poemat
Pedagogiczny

Słotwiński i Skowroński

Dwa tygodnie
w „Raju”

MOLIER

ŚWIĘTOSZEK

