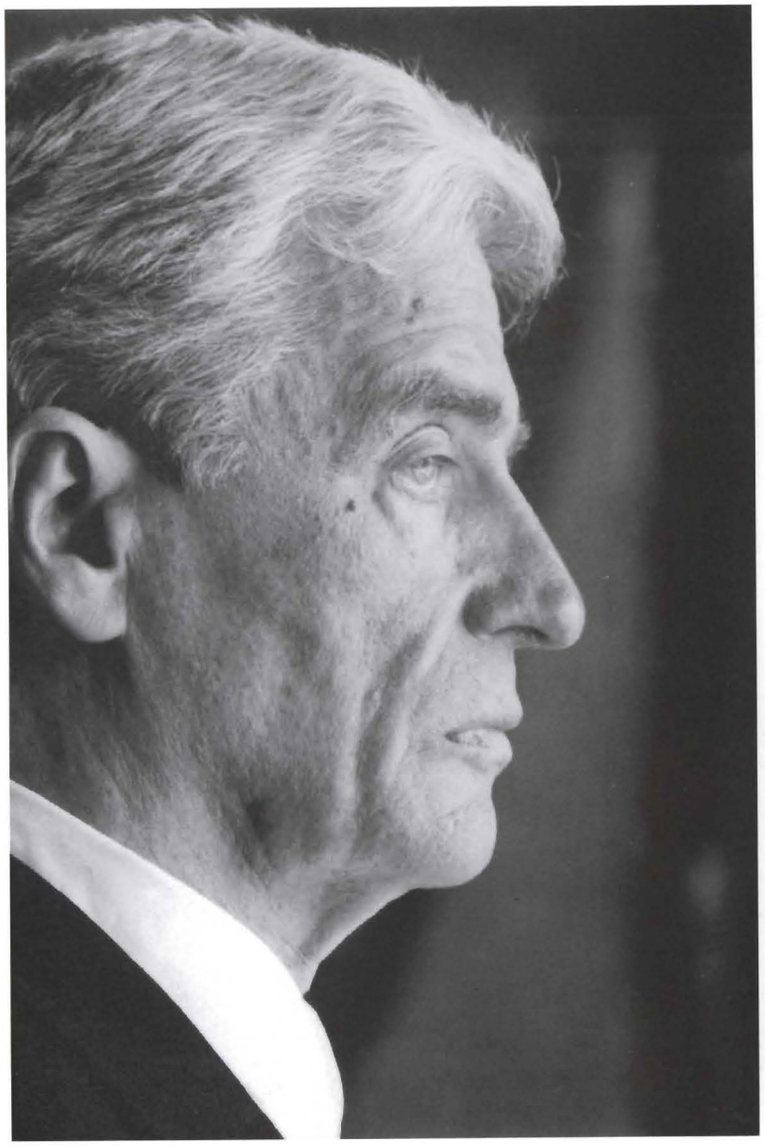
TEATR IM. A.MICKIEWICZA W CZĘSTOCHOWIE

BALLADYNA

Juliusz Słowacki

1995 r.



Fot.: Andrzej Wiernicki

Szanowni Państwo,

arcydzieła literackie mają to do siebie, że przy kolejnym czytaniu zwykle odkrywają nam nowe sensy starych i niby dobrze znanych tekstów. Czasem te sensy odkrywa reżyserowi jego własne przedstawienie.

Tak stało się i ze mną podczas ***setnego*** *przedstawienia "Balladyny" w Teatrze Narodowym z Anną Chodakowską w roli tytułowej. W wielkim monologu królewskim bohaterki pada zdanie: Zaprawdę mówię, ja po Grafie wdowa. / Lecz niech nie roi bajek tłum gawiedzi. Jakich bajek? Męczyło mnie to przez długi czas. Aż wreszcie, właśnie podczas owego spektaklu, uświadomiłem sobie, że przecież Balladyna jest w ciąży z Kirkorem. W ostatniej scenie czwartego aktu mówi do Kostryna: Skończ także ze starcem, / co mieszka w celi - a nas tylko dwoje / Będzie wiedziało. / Kostryn: Ty ciężarna, troje. Jakoś wszyscy o tej ciąży zapomnieliśmy, a jest ona już później, w piątym akcie, widoczna dla ludu. JEJ dziecko - prawowity następca tronu - nie bękart Kostryna, z którym lud wie, że żyła.*

W następnym przedstawieniu włożyłem Chodakowskiej na brzuch poduszkę i pokazałem już wyraźnie ciążę Balladyny. Scena ta nabrała nagle tragicznego wyrazu. Otóż Balladyna uczciwie, tak jak przysięgała, trzy razy skazuje siebie na śmierć. A skazując siebie, trzy razy skazuje na śmierć także własne niewinne dziecko. W świecie, w którego uczciwość i prawość wierzyła, w świecie sprawiedliwym, powołujacym się w swoim sądzie na Boga. Kanclerz wydaje rozkaz zabicia Matki na torturach tylko za to, że ta nie wydała imienia córki, która wygnała ją z domu. Kanclerz: Wziąć na tortur łoże / I wszystkie stawy jej w żelazne kleszcze.I dalej: Praw się trzymam treści./ A za to niech mię wielki Bóg obwini / lub uniewinni...
I piorun nie spada !

Jeżeli gdzieś tkwi straszna ironia romantyczna, nie sentymentalna, ta straszna, tragiczna - to właśnie w tym miejscu. W tym naszym, na Boga powołującym się świecie; w tym naszym zalegalizowanym prawością, wielkością i uczciwością sądzie. Czym jest to głupie, przerażone, przypadkowe morderstwo biednej, wiejskiej dziewczyny, której zapachniał dwór, wobec tej legalnej zbrodni państwa w imieniu Boga wydawanej?

Czym jest dziś ta sama przecież śmierć wydawana w imieniu tego samego szlachetnego, demokratycznego państwa na chorych, patologicznych jego jednostkach: zbrodniarzach, mordercach. Śmierć, zamiast kary wiecznego odosobnienia, na którą oczywiście zasługują.

Jeżeli zabicie jest grzechem najcięższym, a jest, to jakże można ten grzech tym samym zabijaniem karać? Śmierć za śmierć, chociaż zadana mordercy, jest ciągle jeszcze, u progu dwudziestego pierwszego wieku, przejawem średniowiecznej zemsty.

Jeszcześmy z tego nadgoplańskiego lasu nie wyszli. A przecież to nie jedyny las, w którym błąkamy się wszyscy.

I jeszcze jedno. Tutaj, w Częstochowie, podczas prób, zaskoczył mnie jeszcze jeden, nie zauważany dotychczas, motyw. P o r z u c e n i e , jak określa Słowacki, magicznej, legendarnej korony Popielów. Zagubienie jej przez Pustelnika i przez Kirkora.

Miałeś chamie złoty róg ?!
Miałeś chamie ?!
Który to już raz, drodzy Państwo? Który to już raz...

Z serdecznością, optymistyczną, premierową:

Adam Hanuszkiewicz

Fot.: Jan Kukliński

DRABINA W PANTOFLACH

Czytałem kiedyś długi artykuł marksistowskiego pedagoga od rysunków, który opowiadał o swojej z małymi chłopcami martyrologii rysunkowej. Kazał mianowicie chłopcom w pierwszej klasie konia namalować. I że jaki jest koń każdy widzi. A tu chłopcy malują temu koniowi bardzo głupią, bo zieloną grzywę - różowy głupi ogon i złotą sierść bez sensu. Oczy żółte i niebieskie kopyta, jakby sami oczu i kopyt do patrzenia nie mieli. Nauczyciel miał kopyta, więc popatrzył - i zemdlał. A potem wstał, wziął do ręki bat i zaczął uczyć ich realizmu. Więc najpierw wprowadził do klasy żywego konia. Koń jak zobaczył swój portret, zrobił ze szczęścia kupę, bo zobaczył cudowny sen dzieci o sobie. I był szczęśliwy i rżał - a potem zaczął coraz to bardziej smutnieć, bo nauczyciel bił tym pejczem dzieci tak długo, aż zobaczyły, jaki kolor naprawdę ma grzywa konia, i bił dalej, aż zobaczyły, że sierść konia jest srebrna, i bił dzieci dalej, aż do brązowej sierści bił. Aż mu, skatowane pejczem, namalowały wreszcie konia "jak każdy widzi" i na jakiego słusznie nikt nie zwraca najmniejszej uwagi.

Bo jak się widzi codziennie takiego samego, choć żywego konia,to trzeba go bardzo kochać, żeby go w tych warunkach móc jeszcze cokolwiek zauważyć.

To nawet w miłości jest trudne.

I posmutniał razem ze zbitymi dziećmi miły koń, za to nauczyciel niemiły poweselał i powiedział:

Nareszcie tępaki zrobiłem z was Artystów !.

I strzelił z bata bardzo z siebie zadowolony.

Wychodziłem kolejny raz z Wawelu, jak zawsze pod wrażeniem jego kameralności, zwykłości jego, na ludzką miarę skrojonej architektury królów. A byłem ostatnio pod niemiłym wrażeniem monumentalności Wersalu, poczuwszy się swojsko dopiero w Paryżu w Saint Chapelle, którą bym też na Wawel przeniósł na dłoni, gdyby nam tę świętą Katarzynę wileńską Napoleon do Paryża zabrał. A wychodziła ze mną I klasa powszechna, zachwycona i rozpromieniona cała. Zapytałem ich, co im się najbardziej na Wawelu podobało - *Drabina w pantoflach!* - zakrzyknęli.

A ja koło niej przeszedłem obojętnie, jak ten nauczyciel od rysunków, realista, ten wyobraźni morderca. I zobaczyłem oczyma dzieci, jak nocą drabina w pantoflach! (żeby nie drapała posadzek wsadzili jej pod nogi nasze wawelskie pantofle), jak ta drabina nocą chodzi sobie po wawelskich komnatach, jak przesuwa się bezszelestnie po królewskich apartamentach, by nie budzić śpiących tam po ciężkiej pracy królów naszych. I koło łoża królowej cicho przesuwa się, nad kołyską dziecka królewskiego pochyli, i okno może królewskie dziecku królewskiemu otworzy, bo Wawel na ludzką miarę skrojony i pokoje jak na zamek - malutkie, a więc duszne. A potem zobaczyłem drabinę, jak zamyślona stoi w oknie, jak patrzy na ten swój Kraków, choć oczu nie ma, i myśli o dawnej świetności, choć drzewem myśli.

I wdzięczny po dziś jestem małym moim pierwszoklasowym zasrańcom. Bardziej wdzięczny jeszcze, aniżeli drogiemu profesorowi Szablowskiemu, który mi ten cały Wawel kiedyś osobiście pokazał. I myślę, że mój teatr trudzi się również po to, abyśmy oglądajac w dorosłych już latach Wawel - mogli zobaczyć i tę drabinę w pantoflach - jak bezszelestnie chodzi sobie nocą po królewskich komnatach...

Adam Hanuszkiewicz: Psy , hondy i drabina.
Polska Oficyna Wydawnicza "BGW"

Cudowna, boska korona czeka na czoło mądre i szlachetne; a tymczasem korona najpierw głupca ozdobi, potem zbrodniarkę. Kirkor idzie do Pustelnika, by na jego radzie zbudować szczęście idylliczne - a zostaje przez Pustelnika wciągnięty w wir działania historycznego i zguby. Pustelnik radą swoją pragnie go uchronić od żony zbrodniczej a popycha go w ramiona Balladyny. Goplana chce uszczęśliwić Grabca - a przez królewską maskaradę śmierć mu gotuje.

/.../ Przypadek więc stale drwi z zamiarów i planów i stale jest zgubny. /.../ Słowacki czyniąc nielogiczność prawidłem stałym, połączył cechy przypadku - i przeznaczenia. Jego fatum to irracjonalność świata. Formułuje ten pogląd Pustelnik: "Ziemia to szalona matka szalonych". A cały utwór zdaje się mówić: Baśnią niezrozumiałą jest świat - barwną, czarowną, czasem śmiech budzącą, ale w istocie swej bezdennie smutną.*"

(* i tragicznie głupią - chciałoby się dziś dopisać. - *przyp. A.H.)*

Juliusz Kleiner: Wstęp do "Balladyny" J.Słowackiego

Biorąc rzecz po prostu, w *Balladynie* najbardziej chyba razi ironiczny dystans do pewnych spraw sąsiadujący z tragizmem podanym bez żadnego dystansu. /.../ W teatrze epilog usuwano, tekst Filona mocno skracano, a żadnej innej ironii po prostu nie zauważano i nie grano.

Kiedy jednak odwrócić proporcje i dominującym tonem przedstawienia uczynić właśnie ową literacką ironię, wówczas całość stanie się jednolita, a motywy tragiczne nic na tym nie stracą, tylko przestaną być tragiczne w rozumieniu szekspirowskim, to znaczy w sposób bezpośredni, naturalny, "naiwny", jak to określał Fryderyk Schiller. Przedstawienie takie nie ukaże nam strasznych wydarzeń, które miałyby nami wstrząsnąć, lecz zaprezentuje wyrafinowaną opowieść (trudno!, *Balladyna* jest bardzo wyrafinowana) o śmiesznych i smutnych wydarzeniach, splątanych w bajeczny kalejdoskop i skłaniających do zastanowienia przez to, że ten kalejdoskop okazuje się tak bardzo podobny do życia.

/.../ I morał drugi, przewrotny i ironiczny, dopisany przez poetę w epilogu. "Wawel, narodu dziejopis", podający się za bezstronnego sędziego historii, wychodzi przed publiczność i plecie jej wierutne bajdy o królowej Balladynie, ze zbrodni robiąc cnoty:

Królowa jak Salomon panowała mądrze
Więc musiała być mądrą, przy mądrości cnota...

Publiczność kpi z uczonego, bo widziała prawdziwy tok wydarzeń. Ale gdyby nie widziała? A w ilu przypadkach nie zobaczyła, ile procesów historycznych ulepionych z mieszaniny błota i krwi idealizuje w sposób prymitywny, świątkowy, wawelowski? Tak tworzą się zbożne legendy o historii i sielankowe legendy o świecie - podczas gdy historia i świat są zupełnie inne.

Edward Csato: Balladyna z ariostycznym uśmiechem

Bank Śląski S.A. - Region Częstochowski
42-200 Częstochowa
ul.Waszyngtona 46
tel. (034) 241-348, 246-060, 246-152
fax 242-678

BANK ŚLĄSKI

Teatr im. Adama Mickiewicza
w Częstochowie
dziękuje Bankowi Śląskiemu
Region Częstochowski
za pomoc w realizacji premiery
"Balladyny" J.Słowackiego.

Juliusz Słowacki
BALLADYNA

Osoby:

Pustelnik (Popiel III wygnany) -
- Andrzej Iwiński

Kirkor (pan zamku) -
- Waldemar Cudzik
- Marian Florek

Matka (wdowa) -
- Czesława Monczka
- Cecylia Putro

Balladyna -
- Małgorzata Marciniak

Alina -
- Agata Ochota-Hutyra

Filon (pasterz) -
- Michał Kula

Grabiec (syn zakrystiana) -
- Robert Rutkowski

Fon Kostryn
(naczelnik straży w zamku Kirkora) -
- Marek Ślosarski

Gralon, Żołnierz I, Goniec -
- Adam Hutyra

Kanclerz -
- Tadeusz Morawski

Wawel (dziejopis) -
- Stanisław Kozyrski

Poseł z Gniezna, Żołnierz II -
- Waldemar Cudzik
- Marian Florek

Poseł, Lekarz koronny -
- Zbigniew Bebak

Grafini-
- Ewa Agopsowicz - Kula

Wiedźma -
- Małgorzata Chojnacka

Żołnierz III -
- Antoni Rot

Osoby fantastyczne:

Goplana -
- Elwira Hamerska
- Elżbieta Jabłonka

Chochlik, Skierka -
- uczniowie liceów
częstochowskich

BALLADYNA

Premiera 23 czerwca 1995 r. Dziesiąta premiera sezonu 1994/5

Autor przedstawienia -
- Adam Hanuszkiewicz

Współpraca scenograficzna -
- Stanisław Kulczyk
- Janusz Kijański

Kostiumy -
- Janusz Kijański

Współpraca muzyczna -
- Zdzisław Kubziakowski

Asystent reżysera -
- Bonifacy Dymarczyk

Inspicjent - Maria Bakuła

Sufler - Anita Szamocka

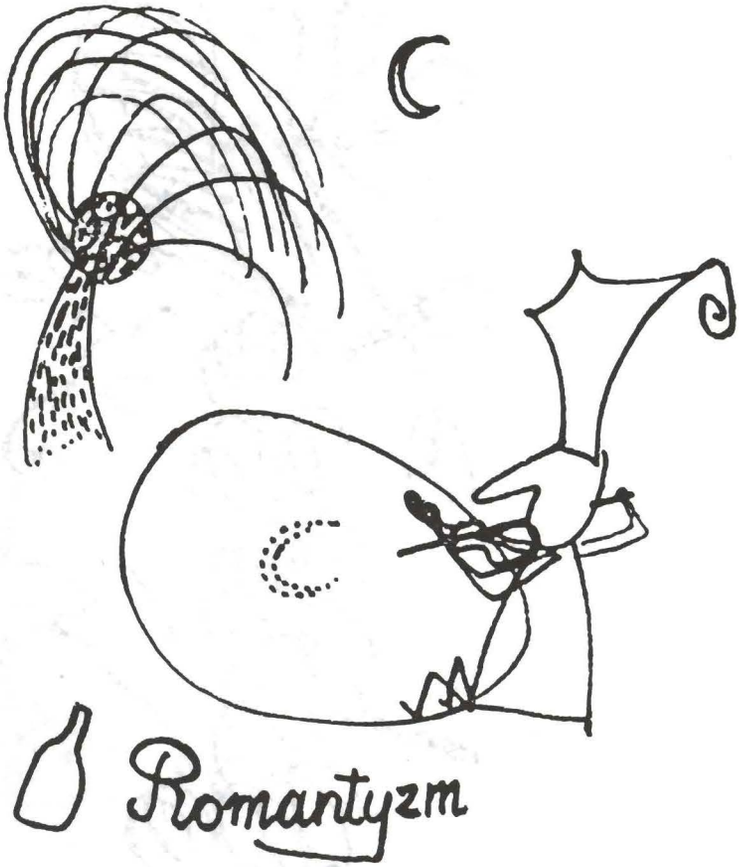
- Wielkim poetą! Zapamiętajcie sobie, bo ważne! Dlaczego kochamy? Bo wielkim poetą był! Nieroby, nieuki, mówię wam przecież spokojnie, wbijcie to sobie w głowy - a więc jeszcze raz powtórzę, proszę panów: wielki poeta, Juliusz Słowacki, wielki poeta, kochamy Juliusza Słowackiego i zachwycamy się jego poezjami, gdyż był on wielkim poetą. Proszę zapisać sobie temat wypracowania domowego: "Dlaczego w poezjach wielkiego poety, Juliusza Słowackiego, mieszka nieśmiertelne piękno, które wzbudza zachwyt?"

WITOLD GOMBROWICZ

duża "wcierka" z portretowym malunkiem Słowackiego, w sporze z panegiryzmem Wawela cała sala ma ocenić poznawczy sens zabawy tak poważnymi i ważnymi figurami, jak lud, tyran, natura, historia, Szekspir, tragiczny bohater, cnota i zbrodnia i inne. Zmusić do powagi sądu przez ośmieszenie naiwności, blagi, banałów poetyckich... Czy się to całkiem udało Słowackiemu? Czy właściwą dźwignię nacisnął Hanuszkiewicz?

W dramacie Słowackiego mamy nader kruchą, a może i niepodobną do osiągnięcia równowagę pomiędzy kpiną i serio, ironią i patosem, fikcją (anachronizmy, o których mówi on sam z naciskiem) a realnym widzeniem spraw ("prawda ludzkiego serca"). Dlatego dramat ten wywołał tyle sądów sprzecznych, tak fanaberyjnie różnorodnych, ponieważ sam zamysł Słowackiego, niezmiernie ambitny, sięgał gdzieś górnego pułapu stylistycznego możliwości epoki - i nie mógł być nadmiernie czytelny. Jakże napisać taką superromantyczną konstrukcję dramatyczną, pokazując katalog wątków i problemów epoki, a jednocześnie pokazując to wszystko od podszewki, od drugiej strony, na jednych prawach traktując autorską fastrygę i wzór haftowany, ironię obalania prawd w innym wymiarze prawdziwych, czyli postulaty przez negację, rygory moralne i rygory poetyckie poprzez swobodne igranie tymi rygorami! Autor ratował się właśnie epilogiem, żeby nie było nieporozumień. Hanuszkiewicz słusznie zbudował swą wersję interpretacji "od końca" dramatu, od epilogu. Mówię o słuszności zasady, nie o szczegółach inscenizacji, tę oceniać należy w trybie krytyki analitycznej, opisowej. Ale w końcu mało decydujące wydaje się to, czy elfy jeżdżą na motocyklach, czy by kazał im ktoś inny posuwać się na hulajnogach, skakać po trapezach, chodzić na innym poziomie niż osobom realnego planu lub jeszcze coś innego. Nie było nad prehistorycznym Gopłem husarzy, ale ich wprowadza Słowacki, nie było w czasach Słowackiego dwuśladowych pojazdów motorowych, ale każe im jeździć po scenie Hanuszkiewicz, tak samo jak wprowadza na scenę zautomatyzowane zabawki - ba, w repertuarze teatralnych środków, które mógł sobie wyobrazić Słowacki nie było nie tylko motoryzacji, ale i scenicznych doświadczeń ekspresjonizmu, była pirotechnika, nie było natomiast czegoś tak naturalnego teraz dla najtwardszych tradycjonalistów, jak elektryczne światło i wszystkie z nim związane efekty. Nie idzie w tej chwili o sposoby rozwiązania inscenizacyjnego, ale o to, jakie wartości wolno przypisać *Balladynie* w Narodowym niezależnie od tego nawet, na ile podobała się jakiemuś widzowi - do takich należy podpisany pod tymi refleksjami - na ile zadziwiła ekscentrycznością, na ile na koniec oburzyła brutalnym pogwałceniem kanonu poetyckiej, baśniowej malowniczości *).

Wychodząc poza subiektywności zachwytu i oburzenia należy do niewątpliwych wartości *Balladyny* u Hanuszkiewicza zaliczyć takie oto mocne punkty. Że utwór notorycznie znany i często przedstawiany wrzucił znowu w nurt żywej dyskusji (było już tak, na innej płaszczyźnie, przed laty z okazji dyskusji o piorun i cudowność w finale). A dalej, że w tekście bardzo przecież dobrze znajomym aż brutalnie wskazał i wybił na plan pierwszy elementy groteskowe, szydercze, ironiczne, że właśnie tak interpretował od końca, od epilogu wychodząc, cały utwór. Godne podkreślenia, że właśnie interpretacja jest całościowa, że jest doskonale czytelna - ale także to, że wskazuje palcem reżyserskim na takie intelektualne wartości i ostrości tekstu, które uchodziły uwadze, tłumione przez oceny i realizacje uwznioślające, poetyzujące "wzwyż" całość, ledwie na chwilę zniżaną w scenach z Grabcem, bo tego podnieść do rangi poetyckich subtelności nikt nie był w stanie, ledwie zachowujące jakąś nutę ironii w partiach Filona, bo trudnoż było jego deklamacje traktować serio (ale też Filon wydawał się kimś źle pasującym do całości, przesadą



autorską -jakże dobrze ów młodzian porusza się po scenie u Hanuszkiewicza, gdzie wszystkie osoby dramatu wzięte są w nawias ironicznego dystansu).

Interpretacja całościowa. Aż wstyd za to chwalić reżysera współczesnego. (A że punktem wyjścia interpretacji jest w tym wypadku tekst literacki, to się już wielu zwolennikom nowoczesności wyda w ogóle anachroniczne.)
A jednak warto mówić właśnie o tym. Że przedstawienie jest wyraziste, gdyż nie jest składanką wydarzeń i sytuacji, ale zaplanowanym, intelektualnie wyrazistym i w finale rozwiązanym zadaniem./.../

Interpretacja Adama Hanuszkiewicza jest tak doskonałym przykładem jednego z możliwych odczytań - i realizacji - że pobudza wyobraźnię interpretacyjną miast ją hamować (lub zgoła usypiać!); no i jeszcze jedno, co dla czytelnika romantyków polskich nie najmniej ważne, to mianowicie, że Słowacki z okresu *Balladyny* , Słowacki po *Kordianie* a przed *Anhellim,* nie wydaje się po doświadczeniu tej ostatniej premiery poetą uchodzącym w krainy pseudohistorycznej fantastyczności, poetyckości czystej - nie, rysuje się jako niezmiernie zaawansowany analityk i krytyk romantycznych i pseudoromantycznych urojeń, jako autor o nieoczekiwanie bogatym wyposażeniu w samowiedzę. Ktoś niezmiernie odległy od naiwności. I żywiołowej, i udawanej, konwencjonalnej.

Stefan Treugutt

*) Przeciwnikom ostatniej premiery balladowego dramatu służę garścią tytułów, pod którymi łatwo im będzie snuć smutne refleksje o niszczeniu poczciwej klasyki przez niepoczciwych reżyserów: "maliny i spaliny", "motory i zmory", "bitwa czołgów pod Gnieznem", "Balladyna na dziko, z przyprawami" itd.

Nie ma wątpliwości: to sukces. Adama Hanuszkiewicza, aktorów Teatru Narodowego, *Balladyny,* Słowackiego. Przede wszystkim Słowackiego. Ponieważ jego prowokacyjny wobec literackich - i nie tylko literackich - idei współcześników tekst, jego ironiczne mistrzostwo w na poły szyderczym, na poły serio rozgrywaniu obiegowych wątków (ludomańskich, szekspirowskich, moralistycznych, uczuciowo-romansowych, politycznych) ma po stukilkudziesięciu latach "siłę żywota", siłę żartu scenicznego, nieoczekiwane walory tragigroteskowe, autotematyczne. Naciskając na dźwignię wspomnianej tu techniki tragigroteski, wydobywając ironiczne akcenty autotematyczne, Hanuszkiewicz stoi mocno na gruncie kreacyjnych uprawnień teatralnego twórcy swojego czasu, atakuje przyzwyczajenia widowni tak właśnie, jak to wypada czynić artyście jego formatu. Słowacki miał pod nogami teren mniej pewny, ryzykował więcej. Czytelnikom, którzy Szekspira ledwie znali ze słyszenia lub z nieudolnych adaptacji, prezentował cały katalog sytuacji i postaci szekspirowskich, odwoływał się do "wspólnych miejsc" szekspirowskiego teatru z taką swobodą, jakby teatr ten był już u nas doskonale zadomowiony, jakby już spłodził potomstwo, które każdy zna z imienia./.../

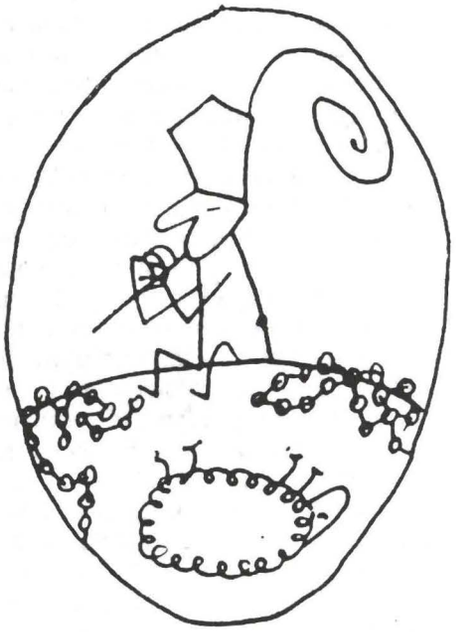
A ileż ryzykował Słowacki samym tytułem! W dwanaście lat po wydaniu Mickiewiczowskich *Ballad i romansów,* po całej fali naśladowczej balladomanii, w sytuacji egzaltowanego kultu pieśni gminnej i kultury ludowej, odkrytej przecież jako wartość narodowa niemal równocześnie z manifestami romantyzmu, istnym zuchwalstwem było takie przedstawienie słowiańskiej prostoty, naturalnej łagodności naszego ludu, taka jednocześnie kpina z sielankowej wizji prahistorycznych cnót przodków. To przecież wszystko tak, wedle Słowackiego, ma się do prawdy, jak wymowne sentymenty maniaka Filona do jakiejkolwiek realnej wersji miłości. Przypomnijmy, co się dzieje na scenie tej balladowej dramy, tak chwalonej za subtelności poetyckiego widzenia natury, za czarowną wizyjność, ulotną kolorowość baśniowej fantastyki, za głębokie pokłady moralistyki. Bohaterka tytułowa gwałci wszystkie prawidła etyki naturalnej i społecznej, drogą zbrodni dochodzi od prostoty wiejskiej chaty do tronu. Zabita piorunem, do końca przez ludzką sprawiedliwość nie zdemaskowana, przeciwnie, chwalona dzwonami pogrzebowymi i panegirykami dziejopisa. Jej siostra zarżnięta nożem. Matka zamęczona torturami. Mąż zasiekany w bitwie. Jeden z jej kochanków, po nieoczekiwanej karierze, która realizuje schemat tradycyjny "z chłopa król", całkiem nie wedle tego schematu, nietradycyjnie zakłuty w łóżku (pomyślmy, pijany Grabek gra tu Króla Lira!) - drugi kochanek ginie od zamachu trucicielskiego. Zacny eremita, w którego szacie ukrywał się wygnany król, obwieszony przed własną chatą na gałęzi. Padają i mniej znaczne osoby. Jak to określił w polemicznej uwadze sam Słowacki:

"Nie podobało się, że Grabiec spity
Jest wierzbą, że się Balladyna krwawi,
Że w całej sztuce tylko nie zabity
Sufler (...)"

Owszem, przy życiu pozostał przygłupi Filon i te istoty, których zabić wedle ludzkich prawideł nie można, a które jeżdżą w Teatrze Narodowym u Hanuszkiewicza na japońskich miniaturowych motocyklach: elfy, duchy natury, personifikacje sił przyrody. Zabić ich nie podobna, bo są nieśmiertelne, ale można pokazać, jak to się dzieje w *Balladynie,* ile warta tyle chwalona mądrość natury, harmonia przyrody, jej błogosławiony wpływ na ludzi. Goplana zakochana w pijanicy wiejskim, oto poetyckie wzniosłości przez Słowackiego wyszydzone. Nadgoplańska natura bardzo nieumiejętnie i bez sensu ingeruje w losy ludzkie, rzecz zaś się kończy dobrowolną emigracją "osób fantastycznych" z kart dramatu. Czy te wszystkie horrenda i niestosowności, i wątpliwe przedstawienie wartości uznanych, popełnił Słowacki naiwnie, z braku umiejętności, z romantycznej przesady, z braku wprawy w obchodzeniu się z tylu naraz cennościami?

W upoetycznionej i uwznioślonej wersji *Balladyny,* a tak ją na ogół chcieli rozumieć i badacze i teatry (ratując w ten sposób powagę wieszczego słowa), albo całkiem nie grano epilogu, albo nie wyciągano z tego dodatku do utworu należytych wniosków, traktując partię "dziejopisa" Wawela, publiczność tam występującą i odwołanie się wprost do autora, jako nieorganiczny dodatek do całości utworu. Hanuszkiewicz postąpił przeciwnie. Z naciskiem zbudował intelektualną pointę właśnie poprzez ów epilog. Podnosi się przed chwilą zabita piorunem Balladyna, opuszcza się

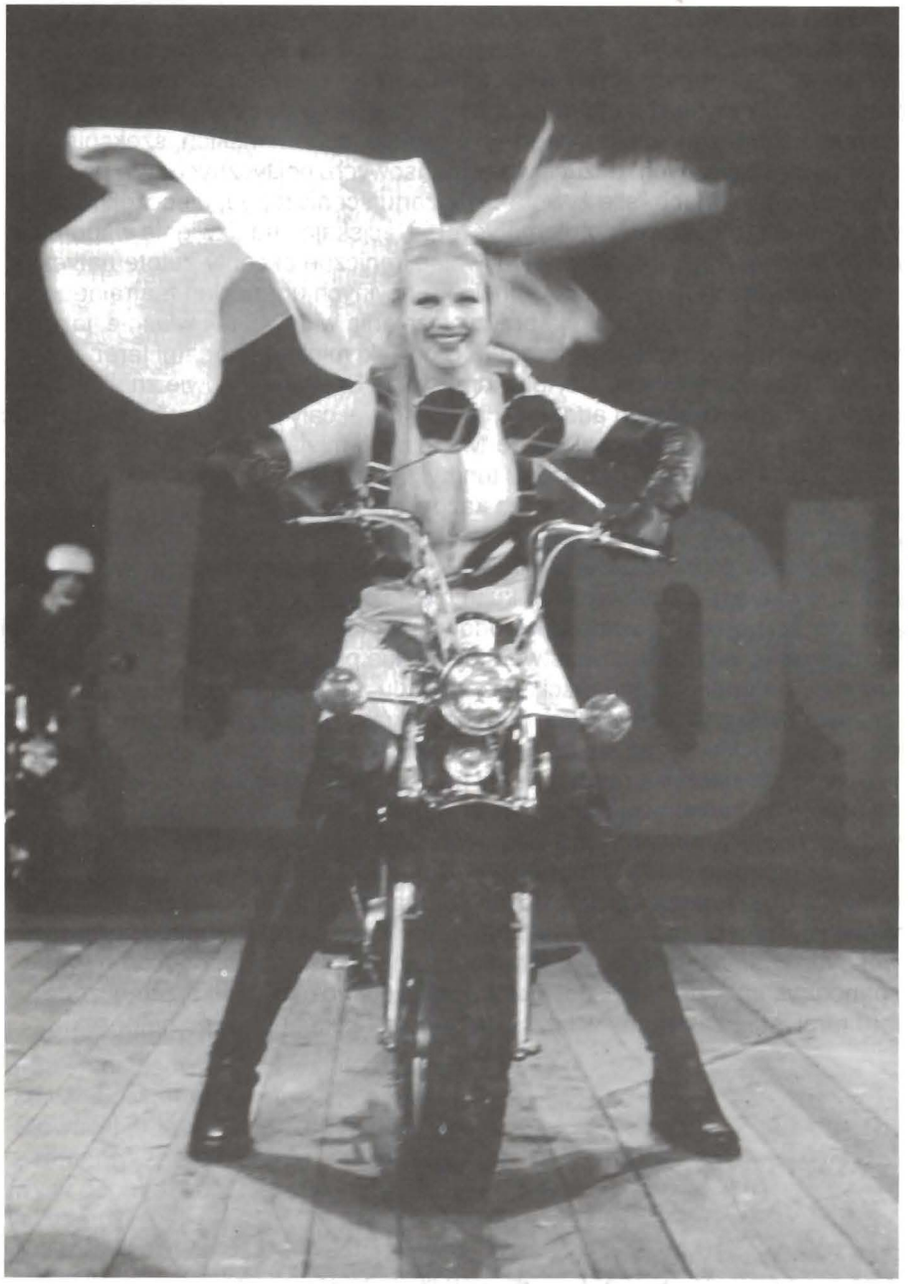
HASŁEM BOJOWYM
POLAKÓW BYŁO "BIJ KTO W BOGA WIERZY"



POLAK SYNTETYCZNY:
WOKÓŁ WALAJĄ SIĘ
ZERWANE W ROZMAITYCH OKRESACH CZASU KAJDANY RÓŻNEGO RODZAJU. ON ZAŚ JAKO LIRYK, GRA NA FUJARCE.
PONIŻEJ JEGO OWIECZKA, KTÓRA ZDECHŁA NA SKUTEK BRAKU NADZORU

Jeżeli reżyser wykracza poza ramy banału lub poza wizję (umówmy się, że wizją nazwiemy zapatrzenie się w najbardziej szablonowe formy widowisk) - Mówi się, że fałszuje intencje autora, cierpi na przerost twórczości.

LEON SCHILLER



BALLADYNA OD KOŃCA Okazało się, że to nie tylko od stu lat uznana pozycja w repertuarze narodowych arcydzieł zgrana do banalności na scenach zawodowych i amatorskich, zaczytana z obowiązku przez pokolenia młodzieży, wystawiana dla poetyckich piękności tekstu, nazwiska autora - no i dla doskonałych ról, od tytułowej po drugorzędne. Okazało się, że o *Balladynę* można się całkiem serio spierać, że jej teatralna realizacja budzi reakcje żywiołowe, animuje widownię, zaskakuje, gorszy... Historyk literatury miałby ciekawe pole dla analogii: jak swego czasu Słowacki budził niechętne zgorszenie czytelników i krytyków pierwszego wydania *Balladyny,* tak teraz Hanuszkiewicz odbiegającą od norm zwyczajowych premierą wzniecił raz jeszcze spór o granice reżyserskiej swobody w odczytywaniu i interpretacji utworów tradycyjnych.

TEATR NARODOWY W WARSZAWIE

BALLADYNA

Adam Mickiewicz

1974 r.

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP